

## Quête de soi et quête de l'identité métisse pour l'Afrique chez V-Y Mudimbe

(Búsqueda de sí y búsqueda de la identidad mestiza de África en V-Y Mudimbe)  
(V-Y Mudimbe: Quest for Self and Quest for Hybrid Identity in Africa)

Josias Semujanga

Université de Montréal. Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises. C.P. 6128, Montréal, Canada H3C 3J7. Tlf.: 514 343-6207. Fax.: 514 343- 2256. Courriel: semujanj@ETFRA.Umontreal.CA

BILID [1132-3310 (2001) 10; 153-169]

### Résumé

Au cours des années, la théorie du métissage culturel s'est développée comme un *entre-deux* culturel en tant qu'intersection entre deux ensembles. Cet *entre-deux* est constitué par l'expérience préalable que tel ou tel sujet a de l'une ou l'autre de deux cultures en présence. Pourtant si tous les textes de l'essayiste congolais Mudimbe visent à construire des significations qui se nichent dans cet *entre-deux* culturel, chacun d'eux constitue un savoir plus ou moins adéquat pour interpréter les différents modes de relations qui unissent les œuvres produites en Afrique après l'époque coloniale.

**Mots-clés:** Métissage culturel. *Entre-deux*. Mudimbe. Autobiographie intellectuelle. Identité africaine.

### Resumen

La teoría del mestizaje cultural se ha desarrollado, a lo largo de los años, como un *entre-dos* cultural en tanto que intersección entre dos conjuntos. Este *entre-dos* se forma con la experiencia que el sujeto tiene de una u otra cultura. Sin embargo, aunque todos los textos del ensayista congoleño Mudimbe pretenden construir significaciones instaladas en ese *entre-dos* cultural, cada uno de ellos constituye un saber más o menos adecuado para interpretar los diferentes modos de relaciones que unen las obras producidas en África después de la época colonial.

**Palabras clave:** Mestizaje cultural. *Entre-dos*. Mudimbe. Autobiografía intelectual. Identidad africana.

### Summary

Over the years, the theory of hybridity has developed as a cultural *entre-deux*, that is as a space intersecting two larger ensembles. This intersection (*entre-deux*) between two cultures is constituted by the knowledge and experience that an individual has gathered concerning one of these cultures. While all of the texts written by Congolese essayist Mudimbe are efforts to construct meaning that could situate itself in this cultural intersection, each of them also contains a more or less adequate knowledge of the different relation modes that unite post-colonial African literary productions, and a key to interpret them.

**Keywords :** Cultural hybridity. Intersection. Mudimbe. Intellectual autobiography. African identity.

## 1. Discours sur l'Autre et métissage culturel

Dans *Les Mots et les choses*, Michel Foucault (1966) rappelle que pour Nietzsche, il ne s'agissait pas de savoir ce qu'étaient en eux-mêmes le bien et le mal, mais qui était désigné, ou plutôt qui parlait lorsque pour se désigner soi-même on disait Agathos, et

*Deilos pour désigner les autres. Car c'est là, en celui qui tient le discours et plus profondément détient la parole, que le langage tout entier se rassemble* (1966: 316). Cette réflexion de Foucault sur l'œuvre du philosophe allemand rejoint celle de Valentin-Yves Mudimbe à propos des rapports entre l'Afrique *dominée* et l'Occident *dominant* dans la mesure où ces rapports peuvent être envisagés sous l'angle de la réciprocité du regard sur l'*Autre*.

Cependant, celle-ci se place, dans le discours, à la croisée de tendances contradictoires dans la mesure où le discours sur l'*Autre* s'affirme comme une parole d'un sujet particulier et qui prétend en même temps à l'universalité. En effet, l'analyse des marques énonciatives de cette parole met en évidence l'oscillation entre le "je" singulier affirmant sa subjectivité et convoquant par ailleurs le "nous" collectif. C'est parce qu'elle privilégie le rôle du sujet *écrivant/parlant* dans la construction de cette quête personnelle du métissage que la notion de l'*autobiographie* semble concilier ces deux phénomènes.

Au cours des années, la théorie du métissage culturel, qui est une herméneutique mettant l'accent sur la rencontre des cultures, s'est donc développée comme un *entre-deux* culturel en tant qu'intersection entre deux ensembles. Cet *entre-deux* est constitué par l'expérience préalable que tel ou tel sujet a de l'une ou l'autre de deux cultures en présence. De plus, cet horizon interculturel fonctionne comme un *sujet de la culture* en tant que schéma que convoque nécessairement tout acte de parole individuel.

Par exemple, chaque texte de Mudimbe recentre le débat sur la théorie du métissage et en souligne l'actualité. Et si tous les textes de l'essayiste congolais visent à construire des significations qui se nichent dans cet *entre-deux* culturel, chacun d'eux constitue un savoir plus ou moins adéquat pour interpréter les différents modes de relations qui unissent les œuvres produites en Afrique après l'époque coloniale, œuvres qui permettent de reprendre avec plus ou moins de pertinence le domaine de définition de la modernité africaine.

Dans cet article, je pars du concept de l'*autobiographie* afin de montrer comment se construit cette *mémoire métisse* dans l'œuvre de Mudimbe et j'indique ensuite comment cette œuvre protéiforme se lit comme un seul texte constamment remanié<sup>1</sup>. Car

---

<sup>1</sup> J'analyserai rapidement trois romans: *Entre les eaux* (1973), *L'écart* (1979) et *Shaba deux* (1989) et je ferai référence à deux essais, *L'autre face du royaume* (1979) et *L'odeur du père* (1982). D'autres textes qui n'auront pas fait l'objet d'analyse systématique pourront être évoqués pour l'un ou l'autre aspect

l'auteur se pose en détenteur de la parole souveraine sur l'Afrique et au nom de l'Afrique face au discours de l'Occident tout aussi souverain sur cette même Afrique. Autobiographique, son discours est à la fois le récit de la réfutation du discours occidental sur l'Afrique mais aussi une occasion de repenser l'identité africaine pour qu'elle puisse tenir également compte des apports incontestables de l'Occident, et ce, malgré le traumatisme causé par la colonisation. Et nous verrons comment cette quête personnelle pour libérer le discours africain de l'odeur de l'Occident se fait par l'évocation constante et quasi obsessionnelle du discours d'Occident. Comment interpréter autrement cette intrusion constante de l'*Autre* -l'Occident- dans son propre discours, sinon la volonté affirmée d'accepter cet héritage de l'Occident dans la personnalité de l'auteur en tant qu'intellectuel africain formé à l'école occidentale.

## 2. De l'autobiographie à l'essai dans *Les Corps glorieux*

Divisé en trois parties, *Les Corps glorieux* peut être considéré comme la conquête du statut d'écrivain. Le sens du texte s'ordonne à partir d'une stratégie rhétorique bien précise dans laquelle se dévoile d'entrée de jeu le pacte entre le narrateur et le lecteur. Le narrateur ne raconte pas seulement sa vie, il sélectionne également, parmi les événements vécus, ceux qui correspondent à son propre *projet* même si celui-ci reste tout de même *infléchi* par ses *maîtres bénédictins*. Mais cette fidélité aux maîtres, qui atteste l'effacement de l'élève, se renverse à la fin. Son contenu final -je suis devenu libre et écrivain- est l'inverse du contenu initial: je me conforme aux règles du maître.

Au début du récit, le narrateur parle de sa période d'apprentissage et des difficultés rencontrées dans cette conquête de l'écriture. C'est généralement la période de l'enfance qui voit le sujet acquérir un ensemble de connaissances et de valeurs sur lesquelles il compte réussir sa carrière d'écrivain. *Au lendemain de mon doctorat, je croyais retrouver une liberté. Je n'étais plus, dira-t-il, plus tard, soumis à mes maîtres et je pouvais, enfin, parler librement* (Mudimbe, 1994: 160). *Ses parents admirent l'aisance avec laquelle il a appris le français et Dom Thomas Nève de Mervignies, curé de la paroisse Saint Joseph de Panda à Jadotville, [l]'avait élu bien avant [s]a première communion* (Id.: 13). La description détaillée de ses brillantes études au petit séminaire constitue cette phase de

---

intéressant cette étude.

préparation du narrateur aux connaissances et aux valeurs qui vont marquer à jamais sa vie (Id.: 131). Ses maîtres, à l'université, continuent à l'initier sur la façon de bien écrire. Ses thèses sont évoquées pour souligner le rôle qu'elles ont joué comme exercice à la fois de style et de raffinement intellectuel (Id.: 18, 151, 159). C'est la philologie qui lui a appris la patience et le souci du détail. Et des enseignements qu'il a suivis à Lovanium (Congo-Kinshasa), Louvain (Belgique) et Paris (France), des grands maîtres comme Lacan, Dumézil, Lévi-Strauss, Bal ou Michel Foucault sont constamment conviés à ce récit de soi (Id.: 151, 153).

Vient ensuite la phase cruciale: la maîtrise des signes de la culture et le passage à l'écriture. Variée, celle-ci va de la fiction à l'essai théorique ou philosophique. Et le narrateur convoque ici et là les textes déjà écrits comme le roman *Entre les eaux* (Id.: 78, 102) et s'explique sur son écriture. Ainsi, dit-il, *par exemple, la patience de mon écriture à dépeindre des héros torturés ou le récit, par le détail, des fausses géométries de l'identité africaine et de ses faux-semblants relèvent, tous, de l'analyse* (Id.: 20). Et plus loin, il évoque également des essais comme *Parables and Fables* (Id.: 82, 158), *The Surreptitious Speech* (Id.: 155, 161), *L'autre face du royaume* (Id.: 154, 160) et *L'Odeur du père* (Id.: 154). Tous ces textes sont "critiques" de toutes les mythologies et de la tradition des disciplines et de leurs contextes, en Afrique comme en Europe (Id.: 161). Et de manière plus générale le narrateur rappelle qu'il est déjà écrivain et que c'est à partir de ce statut qu'il entreprend l'écriture de son autobiographie.

Afin de clarifier des points de résistances et certaines de mes constructions, il me fallut recourir à des cahiers antérieurs, à certaines de mes publications de circonstance; et, même, en certains cas, à des textes publiés, subrepticement présentés comme scientifiques. Je les ai utilisés et intégrés à cette quête. (Id.: 9)

C'est ainsi que débute le récit. C'est parce qu'il s'est déjà réalisé comme écrivain, qu'il entreprend l'écriture de son autobiographie, c'est-à-dire une rétrospection pour comprendre sa propre vie en usant des mêmes concepts que dans ses textes antérieurs. De cette manière, il se définit comme un auteur, non pas Mudimbe en chair et en os, mais, à la manière de Michel Foucault, sa principale référence philosophique, comme *un foyer et un principe de groupement de discours* à partir duquel s'organise la cohérence de l'œuvre (Foucault, 1971: 28). Tout y est présenté de telle manière que le lecteur perçoit Mudimbe comme un intellectuel qui expose librement ses idées à partir d'un principe

appris chez Foucault, mais qu'il adapte habilement au cas de l'Afrique: penser "autrement" l'Afrique, c'est-à-dire une mise à distance des discours dogmatiques tenus sur le continent.

Cette phase de l'autosancion correspond à l'autobiographie au sens strict du mot dans *Les Corps glorieux*. L'entreprise critique de Mudimbe se révèle un souci de réinterpréter les événements et de leur imposer une signification par un *je* qui justifie ses choix dans une énonciation narrative où le héros se donne le beau rôle et donne de temps en temps, à travers des gants de velours, un coup de griffes à ses ennemis. En précisant que ce texte relève de l'autobiographie sans en être réellement (Mudimbe, 1994: 9), le héros-narrateur insiste sur le fait que la liberté intellectuelle de penser "autrement", comme ici la notion de genre, demeure le thème central de son œuvre; d'où le parcours narratif d'un sujet qui lutte contre l'embrigadement intellectuel, la bigoterie académique et la mainmise idéologique.

À partir de ce parcours intellectuel à plusieurs caracoles<sup>2</sup>, il y a la volonté de persuader le lecteur sur le style de vie de l'auteur, volonté qui s'accompagne du souci d'exactitude visant à représenter l'Afrique dans les cours et à prendre en considération toutes les données de l'expérience humaine dans ses recherches et publications. De ce fait, il explique sa méthode de travail et le cadre du contenu de ses cours (Id.: 130 et ss). Et même s'il affirme ne partager avec les autres intellectuels africains que le seul fait de *repenser la tradition et l'histoire africaines* (Id.: 78), il n'en reste pas moins que cette conquête de la liberté et de sa réussite académique, reste au centre de ses rencontres humaines où la recherche des amis rencontre la froideur et la mauvaise foi de certains collègues. Il y a également le juge qui enquête et condamne la mauvaise foi des collègues comme l'explique l'anecdote d'une féministe de Minnesota qui l'accuse d'appartenir à un complot international contre la femme ou d'autres qui voient dans sa réussite une faveur du système universitaire à l'égard des Noirs! Et là tout le monde y passe. À présent nous allons voir comment l'écriture prolonge la réflexion sur les thèmes développés dans ses essais.

---

<sup>2</sup> Cfr. Semujanga (1998). Dans cet article, j'ai montré comment *Les Corps glorieux* se lisait comme un récit de voyage à quatre caracoles: religieuse, marxiste, humaniste et académique.

### 3. Une écriture de la métissité dans les romans et les essais

La création romanesque de Mudimbe serait-elle une entreprise autobiographique? Comment peut-on comprendre le monde à partir d'un sujet situé socialement et historiquement comme l'énonciation romanesque le laisse voir? Cette question prend chez l'auteur une coloration autobiographique devant la "déchirure" des sociétés africaines actuellement en pleine transformation au contact de la civilisation occidentale. Rechercher à comprendre cette situation complexe par l'invention de règles morales et de pratiques qui sont propres à l'Afrique, devient une quête qui aboutit à la formulation d'une certaine vision du monde assumée par une écriture en *je*. Parlant de son roman, *Le bel immonde* (1976), Mudimbe condamne les complicités qui existent entre les milieux du pouvoir et les milieux du plaisir en Afrique. Et, par ce fait, il s'engage comme sujet dans l'évaluation morale de certaines pratiques sociales: *Que signifie ce genre de vie pour nous-mêmes, et pour nos enfants* (Gasana, 1988: 225). Il formule la même quête dans *L'Odeur du père: En somme, il nous faudrait nous défaire de "l'odeur" d'un père abusif: l'odeur d'un ordre, d'une région essentielle, particulière à une culture, mais qui se donne et se vit paradoxalement comme fondamentale à toute l'humanité* (Ibid.). À cette subjectivité du narrateur assumant le récit, s'ajoute une autre réflexion sur le genre romanesque dans ses rapports avec l'essai philosophique ou critique sur la réalité socioculturelle de l'Afrique moderne, sans que le lecteur puisse distinguer ce qui relève de l'autobiographie intellectuelle du sujet Mudimbe et ce qui appartient à la fiction:

En une phrase, dit-il, *Entre les eaux* est une création, totalement imaginaire, bien que je me sois inspiré d'un fait divers [...]. Dans cette construction, j'ai aussi fait appel à mon expérience personnelle de jeune écolier ou de jeune pour meubler le récit [...]. (Id.: 224)

Dès lors, il ne saurait nullement être question de rechercher des éléments de la vie privée de l'auteur pouvant éclairer ma lecture des textes. Je cherche plutôt à cerner, par l'ouverture aux essais, la façon dont le projet autobiographique de Mudimbe lui impose le choix d'une écriture romanesque. Certes, les romans de Mudimbe ne sont pas des autobiographies au sens strict du mot, car il ne s'agit pas des aventures personnelles du sujet Mudimbe. Mais à partir des traces de l'énonciation tendant à constituer l'auteur comme sujet de son discours en *je* et à faire de ce sujet le seul responsable de son discours, il s'agit de montrer qu'un espace autobiographique se construit dans les romans et les essais de Mudimbe. Ses romans et ses autres textes sont en fait une quête africaine

*pour que nos discours nous justifient comme existences singulières engagées dans une histoire, elle aussi singulière (Id.: 225).*

C'est dans cette double perspective que se lit *Entre les eaux* en particulier, court récit d'un prêtre catholique, engagé dans un mouvement marxiste. Dérouté par les conditions nouvelles de l'Afrique, Pierre Landu tente de les vivre le plus honnêtement possible en assumant les contradictions idéologiques qu'il perçoit sur le plan social et sur le plan économique. C'est également un personnage tiraillé, comme d'autres héros de Mudimbe, entre son expérience occidentale et son expérience africaine. Il tente de renouer avec la tradition tout en se situant par rapport au moment présent, moment marqué par de fortes tensions entre l'Église et la société, entre le pouvoir et le peuple. Pierre Landu est un prêtre catholique qui a longtemps vécu en Europe où il a fait de brillantes études de théologie et qui rentre dans son pays à la veille de l'indépendance. Il s'intègre dans des structures existantes sans difficultés majeures et trouve normal le type de collaboration entre l'Église et le pouvoir colonial. Pour lui, comme pour d'autres membres du clergé, l'indépendance ne peut être que l'œuvre du Diable.

Et, progressivement une transformation s'opère en lui et ses yeux s'ouvrent sur un certain nombre de problèmes sur le plan social et dans la collaboration entre l'Église et l'administration coloniale. Il se trouve devant un dilemme, soit il continue de soutenir l'Église et le pouvoir colonial, soit il s'engage aux côtés des siens pour lutter contre la colonisation. *Tu n'es pas marxiste, Pierre?* lui demande un collègue qui a remarqué son changement (Mudimbe, 1973: 84). Par la suite, il gagne le maquis tout en restant prêtre et devient traître vis-à-vis de son Église. Il ne tarde pas à quitter le maquis, car ses "camarades" le soupçonnent de travailler pour le pouvoir colonial et il ne s'habitue pas au rituel de la mort disciplinaire dans le maquis. *Ils ont fusillé quelqu'un. Par bonheur, je me rends compte que je ne m'habitue pas, rappelle-t-il. Ou pas encore. J'accepte mal une mort disciplinaire (Id.: 73).* Il se marie et tente de vivre normalement. Mais là aussi il échoue. Finalement il retourne dans un monastère où il attend un Messie qui, dit-il, ne viendra probablement jamais.

À travers l'ambiguïté du personnage, repérable dans ces différents parcours narratifs, le texte comporte également une réflexion sur l'engagement de l'intellectuel africain. À partir de cette réflexion sur les possibles rencontres entre le marxisme et le christianisme -pratiques de l'Occident- et sur le statut du prêtre catholique en Afrique, le

roman intègre à certains moments le ton de la réflexion sur cette rencontre, semblable au ton de l'essai que l'on rencontre dans l'autobiographie *stricto sensu* -*Les corps glorieux*- comme le précise l'auteur lui-même: *il va de soi que j'ai tiré de ma propre expérience personnelle un certain nombre d'éléments, des données, pour l'invention du roman* (Gasana, 1988: 224). Le parcours intellectuel de Pierre Landu, serait-il celui du sujet Mudimbe? Celui-ci ne révèle-t-il pas plutôt une stratégie d'écriture basée sur l'adéquation du *je* écrivant la fiction avec le *je* écrivant les essais où les différents récits du roman sont relayés par un commentaire narratorial à saveur essayistique.

Dans cet espace autobiographique, le récit raconte l'histoire, complète ou partielle d'un personnage réel ou inventé par l'auteur. Et lorsque le narrateur *je* et le personnage ne sont qu'une même instance portant, par ailleurs, le même nom que la signature du livre, le récit prend la forme d'un récit intime. Si on suit Philippe Lejeune, *pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage* (1975: 15). *Entre les eaux* ne serait pas une autobiographie puisque dès la page de couverture l'éditeur annonce qu'il s'agit d'un roman, forme conventionnelle de la fiction la plus absolue. Et Pierre Landu, le personnage principal, est loin d'être Valentin-Yves Mudimbe qui a signé le texte. Mais deux critères de Lejeune sont réunis: le personnage principal = le narrateur = *je* qui raconte l'histoire. On peut tout de même dire que ce roman construit un espace autobiographique à cause de la vraisemblance du thème développé par le narrateur homodiégétique tel qu'on le retrouve également dans les essais comme *L'Autre face du royaume* ou *L'Odeur du père*.

En effet, la réflexion sur la possibilité de concilier sa double identité, d'être africain et d'être intellectuel occidentalisé, est pour Mudimbe, un thème majeur qui traverse ses autres textes, de telle manière que dans *Entre les eaux*, ce thème donne au récit un caractère de sincérité à cause de la réflexion d'un narrateur s'interrogeant sur la possible cohabitation de ces deux philosophies. Voilà comment Mudimbe perçoit ce paradoxe identitaire de l'intellectuel africain:

Il est africain, et viscéralement africain. Mais en même temps, il est occidentalisé, qu'il le veuille ou non. Ce qui fait de lui ce qu'il est, comme intellectuel, réside, justement, dans la complémentarité de ce double caractère: d'être, à la fois, africain et occidentalisé. Son problème est, ainsi, de parvenir à assumer heureusement ce qu'impliquent ces deux caractères. (Gasana, 1988: 223)



C'est le dilemme que vit Pierre Landu. Mais, c'est également, là, le propre dilemme de Mudimbe quand il affirme que tout intellectuel africain est, *d'une certaine manière un Pierre Landu* (Id.: 222) dans la mesure où il tente, avec plus ou moins de bonheur, de vivre la symbiose de deux cultures (Mudimbe, 1973: 99).

De plus, ce récit est constitué de réflexions du narrateur sur le monde à la manière de l'auteur, Mudimbe, qui, par des réflexions sur le dilemme du prêtre africain et de la rencontre impossible entre le marxisme et le christianisme adressées au lecteur-destinataire du message romanesque (Id.: 45, 135), s'affiche comme un "foyer" à partir duquel se construit l'écheveau de sens des romans, des essais et du récit de soi. Toute sa réflexion sur le christianisme en Afrique évoque celle qui est développée dans *Les Corps glorieux* et dans *L'Odeur du père* à propos du christianisme. *J'ai dû spontanément trahir mes origines*, dit-il, *pour me sentir à l'aise dans un système qu'ignorait mon grand-père* (Id.: 27). Et *Entre les eaux* s'inscrit ainsi dans le parcours intellectuel de l'auteur sur le rôle du sujet africain voulant assumer son *indifférence* face au discours de l'Occident, c'est-à-dire *cette capacité de pouvoir assumer dans la virginité d'une parole et la folie d'un espoir, l'activité et la force de la subjectivité face à l'histoire* (Mudimbe, 1982: 202).

Pour *L'Écart*, le pacte autobiographique est plus affirmé. Le texte est divisé en deux parties. L'Avertissement qui raconte la genèse du journal que le lecteur va lire apparaît comme une mise en abyme de tout le récit, même si par sa transcription en italique cette partie est décalée organiquement du reste du texte. Le pacte autobiographique y est conclu par un narrateur, délégué de l'auteur, qui informe le lecteur de la mort du personnage principal, Nara, et les circonstances dans lesquelles celui-ci a vécu. Et la deuxième partie du texte est la réécriture du manuscrit annoncé dans l'Avertissement. Comme Samba Diallo, le héros de Cheikh Hamidou Kane, Nara s'en va en Europe pour apprendre comment les Blancs ont pu *vaincre sans avoir raison*<sup>3</sup>. Il se propose d'étudier les structures et le fonctionnement des sociétés européennes avant de revenir sur l'étude de l'histoire de l'Afrique. Ses recherches en histoire politique européenne portent alors sur *la politique de l'acquisition des Pays-Bas par le cardinal Mazarin* (Mudimbe, 1979: 72). C'est à la lumière de ce *savoir nouveau* que Nara

---

<sup>3</sup> Ce sont les paroles de la Grande Royale dans le célèbre roman, *L'aventure ambiguë*, de Cheikh Hamidou Kane (1961: 53).

entreprenant le projet d'écrire la *vraie histoire de l'Afrique*, ce qui présuppose que le *Toubab*, a écrit des mensonges sur l'Afrique (Id.: 27). Pour élaborer le vrai savoir sur son pays, Nara se propose de réfuter les *mensonges honteux* des Toubabs (Id.: 66). À l'instar d'Orphée, Nara ramène de chez les Blancs le feu sacré devant lui permettre de sortir de l'ombre le tableau des recherches sur l'Afrique.

L'Afrique vierge et sans archives reconnues par leurs sciences est, dit-il, un terrain idéal pour tous les trafics. La discipline à laquelle m'avaient habitué leurs propres normes me donnait le droit d'exiger autre chose que de belles broderies à propos des civilisations à tradition orale. (Id.: 67)

Le narrateur rappelle ici les propos de Mudimbe lui-même dans *L'Odeur du père*:

Tout chercheur africain devrait, au moins rapidement, s'arrêter sur les trivialités suivantes: l'Occident a créé "le sauvage" afin de "civiliser", le "sous-développement" afin de "développer", le "primitif" pour pouvoir faire de l'ethnologie. (Mudimbe, 1982: 57)

Historien brillant (Mudimbe, 1979: 11), Nara prépare une thèse sur les Kouba et fait ses recherches à la *Bibliothèque nationale* (Id.: 24) où il tente de faire le point sur les études faites sur l'Afrique *en parcourant plusieurs fois les travaux des ethnologues en les reprenant sur toutes leurs sources* (Id.: 26). Et pour acquérir cette compétence critique, il va jusqu'à *forcer même les portes secrètes d'articles ésotériques rédigés en néerlandais* (Ibid.). Les lexèmes *néerlandais* et *ésotérique* avec leur arrière-plan connotatif de difficultés, s'inscrivent dans ce parcours. En effet, le néerlandais n'étant pas une langue de grande diffusion scientifique, on peut supposer qu'il existe relativement peu de gens qui ont lu les articles en question. Voulant aller au cœur du savoir et sans rien négliger de ce qui a été dit auparavant sur l'histoire de l'Afrique, Nara a même lu ces articles *ésotériques*. C'est aussi un clin d'œil sur l'histoire de l'Afrique, car les lexèmes *néerlandais* et *Zaire* convoquent un fait historique: la colonisation belge au Congo; d'où un clin d'œil à l'expérience personnelle de Mudimbe dans *Les Corps glorieux* quand il rappelle sa mésaventure dans l'apprentissage du néerlandais.

Une telle thématique de l'africanisation du savoir et l'ironie qui s'y lit font de *L'Écart* un roman à saveur autobiographique, si l'on tient compte des restrictions imposées à ce terme, à savoir qu'il s'agit du parcours intellectuel de l'auteur et non de sa vie privée. Ce roman est en effet une réflexion critique sur les limites du savoir occidental sur les sociétés africaines et sur les limites de l'ethnologie en général comme pratique

scientifique, thème que développe *Les Corps glorieux* et d'autres essais philosophiques. De ce fait, le narrateur souligne que l'ethnologie n'est pas une science dans la mesure où elle ne respecte pas les paradigmes d'un discours scientifique:

Pour me distraire de mon fichier, j'ai parcouru le livre de J. Dansine, *Les anciens Royaumes de la Kavama* [...]. Ce qu'il écrit, sous couvert de la réserve scientifique, est parfaitement étonnant. Il n'y a qu'en histoire africaine que l'on peut considérer l'exercice du silence et l'art de l'allusion comme témoignage de prudence. Je me suis amusé [...] à remplacer les Lélé par les Espagnols et les Kouba par les Portugais. Cette substitution produit un texte d'un haut comique qui donne la mesure du sérieux des savants occidentaux versés dans les choses africaines [...] Salim jubilait. Ses yeux riaient de plaisir [...]. Continue. Traduis ainsi un chapitre entier. Et essaie de le publier dans une revue européenne. On verra s'ils oseront accepter de pareilles approximations [...]. (Id.: 64-65)

Mais il est également la réflexion sur le combat qu'un individu se livre à lui-même, ses ambiguïtés, ses lâchetés et sa mauvaise conscience, réflexion qui se rencontre dans d'autres textes de Mudimbe. La division entre l'être pensant et l'être d'action est si marquée chez Nara que l'on pourrait se demander s'il ne s'agit pas de deux personnages distincts. Cela traduit l'état schizophrénique d'un certain type de chercheur africain qui tente de recommencer le monde et la science. Et comme tous les personnages de Mudimbe, Nara est un intellectuel qui réfléchit sur le devenir de l'Afrique à la manière de l'auteur dans les essais comme *L'Odeur du père* et dans son autobiographie, *Les Corps glorieux*. Interrogé sur ce sujet de Nara, Mudimbe dit qu'il s'agit de s'attaquer à quelque chose d'autre, un aspect de notre folie collective en Afrique aujourd'hui (Gasana, 1988: 231). Cet aspect de Nara comme personnalité non intégrée et non autonome se retrouve dans *Les Corps glorieux* sous la figure du "complexe de l'enfant naturel".

Dans *Shaba deux* l'espace autobiographique existe dans la mesure où je qui raconte, Sœur Marie-Gertrude, une Franciscaine africaine de Kolwezi, expose les idées de l'auteur sur un certain nombre de problèmes traités dans les essais de Mudimbe et plus tard dans *Les Corps glorieux*. Sœur Marie-Gertrude n'affirme-t-elle pas sa foi humaniste et africaniste en se démarquant de ses consœurs européennes qui se prêlassent dans les couvents pendant que le peuple qui habite aux alentours meurt de faim et de maladie? Elle est responsable d'un dispensaire en pleine guerre du Shaba au sud-est du Zaïre; d'où le titre du livre. Et elle est autant attachée à son dispensaire qu'à son catéchisme à la paroisse Saint-Jean-d'Emmaüs et tente de concilier, à sa façon, progrès matériel de l'homme et cheminement spirituel. Au plus fort de la guerre, elle est nommée Mère

supérieure du couvent en désintégration, car déserté par ses consœurs européennes qui quittent la ville sous la protection militaire dépêchée sur les lieux par l'ancienne métropole. Restée seule à s'occuper du couvent, dont elle est désormais l'unique locataire franciscaine, des malades et des blessés, Marie-Gertrude sera assassinée par les soldats de l'armée gouvernementale. Et jeté dans la rivière, son cadavre mutilé sera découvert par deux adolescents qui pêchaient dans la rivière Lualaba. Une telle fin ne contredit-elle pas le projet humaniste -le salut de l'homme par lui-même ou par Dieu- que, par ailleurs, l'œuvre déploie? Dans ce cas, peut-il y avoir véritable révélation d'un sens? *Shaba deux* serait-il un roman de l'absurde?<sup>4</sup>. Bien qu'on ne puisse pas répondre de manière satisfaisante à cette question, l'absurde apparaît comme une composante de cette œuvre dans sa tentative d'exploration et d'explicitation du monde. Comment peut-on s'arracher au non-sens? Cette question prend dans cette œuvre une inquiétude devant la "déchirure" des sociétés africaines actuellement en pleine transformation au contact avec la civilisation occidentale<sup>5</sup>. Rechercher à dépasser le non-sens par l'invention de règles et de pratiques, devient une quête qui aboutit à la formulation d'une nouvelle morale aussi bien chez Sœur Marie-Gertrude que chez Mudimbe.

Dans *Shaba deux*, le message de l'Évangile, message vrai, reste tout seul comme une explication à qui le narrateur et Mudimbe dans les essais font référence. L'Église, en Afrique, en sa recherche d'un œcuménisme aussi large que possible, amalgame folklore africain et liturgie occidentale. Et elle se trouve ainsi confrontée à toutes sortes de tendances. Elle se trouve face à un dilemme. Soit elle va se transformer radicalement au point de laisser altérer ses dogmes, d'être infidèle aux traditions qui ne sont que l'explication historique engluée dans les pratiques culturelles de l'Occident, sans rien à

---

<sup>4</sup> Dans le roman de l'entre-deux-guerres, en France notamment, il s'agit d'un thème constant visant à démontrer l'absurdité du monde à travers un personnage, une histoire et une écriture qui, dans son ambiguïté même, relevait d'une vision philosophique. L'absurde se présente comme une antinomie fondamentale entre le monde quotidien et ses valeurs, d'une part, et le désir de l'homme d'échapper, par le rêve, à cette contingence, d'autre part. De là, découle un certain style de vie, c'est-à-dire une manière de se situer et une façon d'être d'un sujet incapable d'établir entre lui et le monde un autre rapport que d'étrangeté. Sur le plan strictement littéraire, l'absurde se caractérise par l'ambivalence axiologique et sémantique qui neutralise toute évaluation morale et donne lieu à des personnages tiraillés et angoissés comme Pierre Landu, Ahmed Nara et Sœur Marie-Gertrude.

<sup>5</sup> À la lecture des textes de Mudimbe se dégage, en effet, une idée permanente, presque un leitmotiv: la nécessité impérieuse d'inventer un style de vie nouveau qui permette de repenser la vie à partir d'une situation historique: la colonisation occidentale en Afrique (Mudimbe, 1988).

voir avec le message de l'Évangile; soit elle va rester étrangère aux cultures africaines. Comment intégrer les mythes de l'Occident à l'Afrique? Car sans le mythe et l'utopie, tout sens de la vie s'efface. Sans recourir à l'expérience, l'illusion nous égare et nous abuse. Cette réflexion de Sœur Marie-Gertrude dans *Shaba deux* semble être celle de Mudimbe dans *Les Corps glorieux* où la réflexion sur la religion occupe une place centrale.

Entre les eaux et, plus tard *Shaba deux*, permettent de suivre l'autobiographie intellectuelle de Mudimbe sur la religion et de relever certaines de ses caractéristiques. On remarque notamment un certain dilemme chez Pierre Landu et chez Sœur Marie-Gertrude. À un effort pour surmonter leurs propres doutes, pour concilier des vues singulières d'une religion à laquelle ils entendent demeurer fidèles, s'oppose le dogmatisme du christianisme en tant qu'ensemble de textes racontant strictement l'aventure de l'Occident dans le monde, aventure qui n'a rien à voir avec le message de l'Évangile. Cette tentative de concilier de redoutables antinomies semble relever également de l'aventure intellectuelle de Mudimbe. Comment inventer un discours pour parler de l'Afrique sans absoudre l'Occident? Comment vivre sans l'odeur du père?

#### 4. Conclusion

Au terme de cette réflexion sur la quête personnelle de la métissité de la culture africaine dans l'œuvre de Mudimbe, retenons trois éléments.

En premier lieu, on constate que l'écriture adoptée par l'auteur dans son texte autobiographique au sens strict du mot, *Les Corps glorieux*, est la même que dans les romans. En adoptant une autobiographie intellectuelle sur *la science et la vie* en Afrique, Mudimbe innove dans la façon de présenter les récits. Le *je* étant le narrateur principal à partir duquel la focalisation des événements se fait, le lecteur fait facilement le rapprochement entre les textes traitant du même thème chez Mudimbe. Et les personnages qui réfléchissent sur le sens de la vie, en se posant la question des valeurs, rejoignent les préoccupations de l'écrivain Mudimbe dans les essais. Écrivain dont la révolution est d'avoir donné la parole aux personnages réfléchissant sur le sens de la vie de la même manière que l'auteur lui-même réfléchit sur les possibilités de tenir un discours autre sur l'Afrique. Et, contrairement à de nombreuses autres biographies, *Les Corps glorieux* n'adopte pas une présentation linéaire et continue du récit. Comme dans les romans, les

retours en arrière dominant. Ce qui d'ailleurs demande beaucoup d'efforts de lecture. Dès lors l'originalité des romans n'est pas dans le thème de la réflexion sur le devenir de l'Afrique; elle est dans la tension qui s'établit entre ce thème et la quête de la liberté individuelle de l'intellectuel africain en tant que sujet de l'écriture. Le fait que les personnages ne réussissent pas à organiser une action et une pensée susceptibles de sauver l'Afrique donne à ces romans en apparence réalistes une dimension métaphysique comme dans l'autobiographie.

Ensuite, le récit à la première personne rappelle la forme autobiographique, car le *je* autorise le ton de la confiance et garantit la capacité de convaincre le véritable destinataire de l'œuvre de Mudimbe: le lecteur. En restant dans la subjectivité, les différents narrateurs veulent peut-être témoigner de leur vie d'intellectuels, mais certaines affirmations qui attestent de la présence des traces de l'énonciation dans le récit, soulignent l'engagement de l'auteur. Aussi, quand il s'agit de la religion, de la science et de la politique, le ton subjectif cède-t-il la place aux considérations péremptoires qui, en élargissant la distance de l'auteur par des affirmations le plus souvent au présent, prennent une dimension de vérité générale concernant divers domaines de la vie en Afrique. C'est à partir de ce jugement que se justifient les instances de narration comme la focalisation qui opère un choix dans l'enchaînement des éléments à raconter. Quels points communs peut-on constater entre ces thèmes et d'autres textes de Mudimbe? L'autobiographie pose la question du sujet et de la morale. Celle-ci implique que le sujet se détermine sur le sens de la valeur. Et là la question n'est pas d'être sincère avec ce qu'il faut faire de sa vie, elle est de choisir la perspective selon laquelle il désire en voir le sens. La contiguïté des romans de Mudimbe avec ses essais a une valeur exemplaire. En effet, le texte philosophique qui examine le rapport entre le christianisme et le marxisme dans *Entre les eaux*, est une interrogation sur la méthode qui permettra de mener à bien une analyse de la réhabilitation de la réalité humaine en évitant tout dogmatisme simplificateur, dans le but d'inventer l'Afrique. Les romans se penchent sur l'une de ces réalités africaines: comment peut-on être écrivain africain? Dans les essais, le même problème est posé, concernant Mudimbe lui-même. Ils démontrent encore davantage l'ambiguïté et l'épaisseur d'une situation vécue que l'auteur tente de comprendre.

Dans les trois romans, il se trouve une deuxième voix qui porte le même nom et s'exprime à la première personne du singulier comme s'il s'agissait d'un personnage fort

passif qui, s'étant retiré à l'écart de l'action, se borne à commenter de façon désabusée les événements et les actions où elle est personnage. C'est la voix que nous rencontrons dans l'Avertissement au début de *L'Écart* avant même de connaître Nara, le vrai protagoniste de l'histoire. Ce sont ces deux voix -celles de Pierre Landu, d'Ahmed Nara, et de Sœur Marie-Gertrude et celle du *je*-qui sont les deux registres de l'action. C'est la distance entre ces deux paliers du récit qui permet le détachement ironique qui fait que dans chaque roman le *je* est le spectateur et le juge avisé de sa propre action. Mais le cas se complexifie aussi. Si l'on considère que le *je* est l'intellectuel qui se dédouble, les romans de Mudimbe et ses essais ont un même espace autobiographique. En plus de deux instances -celle de l'action et celle de l'énonciation- il y a celle de l'auteur Mudimbe qui s'identifie à ses personnages. À ce niveau, l'auteur adopte un point de vue qui réunit ceux de ses personnages et les élargit aux siens propres dans les essais et dans l'autobiographie. À ce troisième plan, qui correspond au propre point de vue de Mudimbe dans les essais et dans le commentaire narratorial dans les romans, le narrateur-ironiste rend les analyses du *je* tout aussi inefficaces que les velléités de Pierre Landu, d'Ahmed Nara et Sœur Marie-Gertrude qu'il observe.

Enfin, il serait vain de croire que les romans de Mudimbe sont des autobiographies romancées. Cependant, il y a un thème dominant et structurant l'ensemble de l'œuvre: l'aventure intellectuelle. Et, par là, on pourrait dire que des liens qui unissent Mudimbe à ses héros sont très forts. Chacun des personnages incarne à sa manière les visées intellectuelles et les déceptions de l'auteur, de même que les positions des essais mettent en évidence le propre parcours intellectuel de Mudimbe, et même dans tout ce parcours, les éléments de la vie privée sont limités au minimum exigé par le genre. Cette rétention des éléments de la vie privée s'explique par le fait que ceux-ci comptent moins que les réalisations dans le domaine du savoir et de la création. Cependant, des bribes de la vie privée sont évoquées pour expliquer sa réussite sociale ultérieure. Par exemple, son échec de la vie religieuse, Mudimbe en fait une narration où le lecteur découvre un regard critique qui se manifeste également dans ses romans et dans ses essais. Son aspect polémique souligne son attaque contre la démission de l'intelligence et son réquisitoire contre la bigoterie universitaire. Il a raison de faire de son œuvre une chasse au sophisme en général et dans les études africaines en particulier, œuvre qui constitue en définitive un seul texte où l'essai sert de matériau au roman par un jeu d'affirmation de soi en tant

que "je" inscrit dans un espace dénommé Afrique. À travers les différentes caracoles de son parcours intellectuel, Mudimbe revient constamment sur les éléments d'une méthode d'analyse de *l'homme africain* dans la société d'aujourd'hui grâce à laquelle l'auteur porte un regard critique voire contestataire sur son propre cheminement et sur celui des autres chercheurs, tout en s'interrogeant sur la meilleure façon de réinventer l'identité africaine qui puisse tenir compte également de l'histoire coloniale. C'est en cela que la pensée de Mudimbe constitue une quête sur la métissité de l'identité africaine à partir de son propre parcours intellectuel.

### Références bibliographiques

- FOUCAULT, Michel (1971) *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1966) *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- GASANA, Ndoba (1988) "Entretien avec Vumbi Yoka Mudimbe", *Présence africaine* 136: 219-235.
- KANE, Cheikh Hamidou (1961) *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- LEJEUNE, Philippe (1975) *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1973) *Entre les eaux. Un prêtre, la révolution*, Paris, Présence africaine.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1973) *L'autre face du royaume. Une introduction des langages en folie*, Genève, L'Âge d'homme.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1976) *Le Bel immonde*, Paris, Présence africaine.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1979) *L'Écart*, Paris, Présence africaine.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1982) *L'Odeur du père. Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence africaine.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1989) *Shaba deux. Les Carnets de Mère Marie-Gertrude*. Paris, Présence africaine.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1994) *Des corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Montréal/Paris, Humanitas/Présence africaine.



SEMUJANGA, Josias (1998) "De l'autobiographie intellectuelle chez V-Y Mudimbe", dans Suzanne Crosta (dir.), *Récits de vie de l'Afrique et des Caraïbes*, Québec, Grelca, Université Laval, pp. 53-99.