
Fantastique, étrange et merveilleux dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama

Emmanuel Kayembe²
University of Botswana (Botswana)

RÉSUMÉ

Notre propos est d'étudier les thèmes et les structures du fantastique et du merveilleux dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama. Ces différentes catégories narratives ne sont pas faciles à définir, puisqu'elles constituent souvent un écheveau de fils étroitement intriqués, difficiles à démêler. Cependant, une analyse attentive au détail nous a ménagé la possibilité d'en proposer des définitions plus ou moins nuancées, qui vont du conte merveilleux et du récit merveilleux initiatique au fantastique mythique, en passant par le fantastique phénoménologique et le merveilleux hyperbolique. Ce matériau oral, qui s'inscrit dans le droit fil d'une culture patrimoniale, est toutefois repris par l'auteur dans une nouvelle perspective, qui rejoint des préoccupations critiques et créatives formulées dans le champ littéraire africain autour des années 1970.

À ce jour, l'œuvre de Pius Ngandu Nkashama a été relativement très peu étudiée dans son ensemble. Toutefois, l'on peut considérer la thèse d'Alexis Tcheuyap (1998) comme une analyse majeure, qui en révèle l'un des aspects les plus fondamentaux. Car elle montre comment

² Emmanuel K. Kayembe a enseigné aux Universités de Lubumbashi, de Cape Town et

possible dans le cadre restreint d'un article, vu l'ampleur d'une œuvre qui compte déjà une vingtaine de romans ! Il s'agit, à proprement parler, de notes inchoatives, susceptibles d'inspirer des travaux d'une envergure plus importante.

Trois concepts-clé pourraient rendre compte du déploiement de l'imaginaire dans l'œuvre romanesque de l'auteur congolais : le fantastique, l'étrange et le merveilleux. Ces catégories narratives contribuent, entre autres, à mettre en relief le caractère avant tout fictif du récit littéraire et à lui conférer une dimension esthétique qui le distingue de l'anecdote et du fait divers. Cependant, si l'intrusion du

qui est capable d'opérations métaphoriques les plus hardies, à l'instar du fait de transformer de simples craquelures murales en des « statues de plâtre se [dressant] avec insolence » (Mariana, p. 50), ou des existences banales en un univers mythique

Le Doyen

Marri, capable de faire remonter sur la scène du quotidien des « corps rigidifiés par la mort » ou « [d'ouvrir] les sépultures pour faire sortir des macchabées qui avaient pourri de l'autre côté des marais » (p. 190). Ce qui est mis en relief ici, c'est l'impossibilité d'un regard humain qui soit totalement objectif, c'est-à-dire débarrassé entièrement de l'activité imprévisible de l'imagination. C'est l'affirmation de la puissance infinie de la psyché, qui est au fondement de toute création esthétique authentique.

Qui reconnaîtrait alors l'histoire d'une famille ouvrière congolaise dans ce roman si déconcertant qu'est Mariana, narré à la deuxième personne ? Rendu impotent suite à un malheureux éboulement dans des mines de diamants, un ouvrier se retrouve cloué sur son grabat, dans le dénuement le plus total. Adieu donc l'espérance d'une promotion, qui, à la faveur des médailles de mérite – dont celle de Meka est devenu un paradigme –, aurait fait passer la famille des taudis en ruines à l'espace promis de la ville gorgée de lumière, qui prend figure de paradis ! Mais entre cette réalité si prosaïque et sa narration se déploie une stratégie fantasmatique, prise en charge par le fils de l'ouvrier (désigné sous le nom de Tatu Mwenu), qui mêle onirisme et réalisme (« [j]e ne sais plus à quel moment j'ai plongé dans le véritable rêve » [p. 18]). Sevré très tôt d'une présence maternelle tutélaire dont il continue à espérer le retour, celui-ci, qui semble nager en pleine hystérie, reporte son désir sur une jeune fille plus imaginaire que réelle, qu'il aurait connue dans son enfance et qui constitue un exutoire à son angoisse, puisqu'il l'identifie à l'image mythique d'une mère parfaite ou à la Vierge Marie (« [l']image te représentait toi, à côté d'une peinture archaïque du Christ ressuscité sortant du tombeau » [p. 47]). Le récit lui-même échappe à la réalité en s'enroulant en un monologue intérieur monotone : « [j]'ai repris le monologue à travers une rêverie insaisissable » (p. 46). Simple névrose obsessionnelle, dirait-on⁸

mastodonte phénoménal » (p. 182), les « Jimbongs », tortionnaires impitoyables, à « des grenouilles dans les marécages » (p. 200), Mâzo à un « colibri » (p. 211), etc. La fluidité perceptive, qui rend possible, de manière permanente et sans transition, le passage d'une espèce à l'autre, inscrit dans le texte un grouillement de formes qui échappent à la fixité imaginative.

Cependant, outre ces détails qui apportent un gradient appréciable de fantastique, de merveilleux ou d'étrange, il existe des schèmes mythiques plus cohérents, qui constituent l'une des clés thématiques du Pacte de sang. Ceux-ci se rapportent aux « origines », à la place etnt, o1-9(x)]Ttuxim1.

sur la présence du conte délivré par le Vieux Kafueta au beau milieu du
drame épique qu'est La Délivrance d'Ilunga Io(u)-re0 1 Tf0 Tw 18.3980.44 0 T.639

FANT