



FIGURATIONS DE L'ESPACE DANS « ENFER, MON CIEL » DE SÉBASTIEN MUYENGO MULOMBE

Emmanuel CIRIMWAMI BARHATULIRWA

Professeur Associé à l'Institut Supérieur Pédagogique de Bukavu/ISP-BUKAVU

cirilmdl2020@gmail.com

&

Roger CIBALINDA BALOLEBWAMI

Institut Supérieur Pédagogique Technique de Rutshuru/ISPT-RUTSHURU, RDC

Résumé : Le roman « *Enfer mon ciel* » raconte l'histoire d'un jeune, Y'Ado, qui quitte son pays natal, le Kibourg, fuyant la misère et le désordre qui y règne afin de s'installer en France qu'il considère comme le « ciel ». Dans cette quête de l'inconnu, il se trouve condamné à l'errance passant la nuit en cachette au bord d'une rivière de peur de tomber dans le filet de la police, car il est chômeur et sans papiers. Il finira par être rapatrié de force dans son pays d'origine mains bredouille, n'ayant même pas une simple valise en mains. Le narrateur le fait voguer alors dans toutes sortes des lieux. Ce sont ces lieux que nous avons voulu analysés et interprétés sous une approche géocritique. Ils sont les signes et les symboles de l'errance du héros. Ainsi, les lieux actualisés dans le roman sous examen se subdivisent en *non-lieux*, c'est-à-dire des lieux publics où les personnages sont dépaysés, en *lieux fictionnalisés*, c'est-à-dire des lieux réels mais médiatisés dans la trame fictionnelle du texte, et *des lieux fictifs* qui n'ont aucun ancrage sur le réel, mais dont la co-présence dans le récit n'est pas moins significatif. A la fin, nous nous sommes rendu compte que l'auteur choisit la modalité du brouillage spatial dans le but de concentrer tous les maux des sociétés postmodernes dans une mémoire à la fois aspatiale et intemporelle. Partout et toujours il y a des problèmes, c'est l'homme qui doit lutter face au mal et se frayer son chemin dans la muraille de la vie.

Mots clés : déterritorialisation, figuration de l'espace, géocritique, identité culturelle, migritude.

FIGURATIONS OF SPACE IN "ENFER, MON CIEL" BY SEBASTIEN MUYENGO

Abstract : The novel "Enfer mon ciel" tells the story of a young man, Y'Ado, who leaves his native country, Kibourg, fleeing the misery and disorder that reign there in order to settle in France, which he considers to be "heaven". In this migritude, he found himself condemned to wandering, spending the night in hiding by a river for fear of falling into the police net, as he was unemployed and without papers. In the end, he is forcibly repatriated to his country of origin empty-handed, with not even a simple suitcase in his hands. The narrator takes him on a journey through all kinds of places. It's these places that we'd like to analyze and interpret from a geocritical perspective. They are the signs and symbols of the hero's wanderings. Thus, the places actualized in the novel under examination are subdivided into non-places, i.e. public places where the characters are out of place, fictionalized places, i.e. places that are real but mediated in the fictional framework of the text, and fictional places that have no anchorage in reality, but whose co-presence in the narrative is no less significant. In the end, we realize that the author chooses the modality of spatial blurring in order to concentrate all the ills of postmodern societies in a memory that is both aspatial and timeless. Problems are always and everywhere, and it's man who has to fight evil and make his way through the wall of life.

Keywords: figuration of space, geocriticism, migration, deterritorialization, cultural identity.

Introduction

L'étude de l'espace dans une œuvre littéraire peut se faire selon plusieurs méthodes d'analyse. Par exemple la thématique lorsqu'on étudie l'espace comme un thème, un motif récurrent dans le roman ou comme un lieu de tension entre la lutte des classes ; la sociocritique quand on étudie l'espace comme lieu où se jouent les luttes entre les classes sociales et les idéologies, et ici on verrait par exemple le contraste des lieux entre les classes dominantes et celles dominées ; la sociolinguistique quand on appréhende l'espace comme milieu social générateur d'une manière de parler, la linguistique de l'énonciation lorsqu'on considère l'espace comme déictique spatial et cadre de l'énonciation, etc.

Pour notre étude, nous optons pour la géocritique, méthode née en septembre 1999 sous la houlette de Bertrand Westphal lors d'un colloque tenu à l'université de Limoges, qui avait déclaré : *« n'est-il pas temps, en somme, de songer à articuler la littérature autour des relations à l'espace, de promouvoir une géocritique dont l'objet serait non pas l'examen des relations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature, et l'un des enjeux majeurs : une contribution à la détermination des identités culturelles. »* (2000, p.17, cité par Laurent MUSABIMANA)

Les jalons de la géocritique sont ainsi posés : étudier les figurations des espaces humains dans les œuvres littéraires pour aboutir à la détermination des identités culturelles. Voici un autre point de vue, complémentaire sur la géocritique :

« La géocritique suppose une certaine référentialité des œuvres littéraires entre le monde et le texte, autrement dit entre le référent et sa représentation, il y a un lien. S'interroger sur sa nature permet à la géocritique de proposer une étude à la fiction littéraire. [...] La géocritique peut se consacrer à l'étude des lieux décrits dans la littérature par des auteurs divers, mais elle peut aussi étudier l'impact des œuvres sur les représentations courantes des lieux qu'elles décrivent. » (Wikipedia, Géocritique : pp.4-5)

La géocritique recherche donc le lien entre l'espace décrit dans l'œuvre littéraire et son référent. Elle peut aussi s'interroger sur l'interaction entre l'espace littéraire et les personnages qui y vivent. En effet, les colorations spatiales peuvent provoquer divers sentiments chez l'homme : peur, nausée, joie, etc. Ainsi, on peut parler de topophilie ou de topophobie.



. Et à Diandue Bi Kacou Parfait d'ajouter que la géocritique cherche à : « résoudre l'interrogation : comment espace et temps interagissent-ils ? Elle pose la relation du réel à la fiction. Elle analyse le degré de vraisemblance de la figuration d'un lieu, d'un corps, d'un espace et en étudie l'enjeu. Elle répond à la question : Quelle est la teneur mimétique de la figuration ? » (2008, p. 5)

De cette citation, il ressort que l'espace et le temps sont intimement liés, qu'on ne peut pas parler de l'espace sans parler du temps et que la géocritique s'intéresse beaucoup plus à la valeur fictionnelle de l'espace. C'est ici le lieu de signaler que la géocritique a érigé son terrain de prédilection dans les romans postmodernistes qui se caractérisent entre autres par le brouillage des repères spatio-temporels.

C'est pourquoi Caroline Giguéré (2008, pp.23-27) parlant de cette réécriture de la spatialité et de la temporalité dans les romans africains postmodernes note ce qui suit :

« Depuis les années 70, certains romanciers contournent ou repoussent cette volonté de transposition plus ou moins déclarée de l'espace humain en littérature et s'adonnent plutôt à une transfiguration des lieux, transfigurations à travers laquelle les frontières entre imaginaires et réalité deviennent poreuses. ».

Comme on le voit, le roman africain postmoderne devient un livre dont les principaux ressorts de la description spatiale et temporelle deviennent notamment le jeu de dépaysement du lecteur à travers un brouillage chaotique des références. L'espace devient un champ ouvert à souhait avec un temps étiré concentrant dans l'espace clos de quelques pages la mémoire de toute l'humanité.

Et Caroline Giguéré d'ajouter que « la référentialité des repères spatio-temporels servant d'ancrage au caractère engagé du roman africain est ainsi remise en question au profit d'une valorisation du caractère transgressif de l'espace dans le sens où la géocritique l'entend » comme le souligne Westphal (2007, p. 229) cité par Caroline Giguéré (2008, p.27) quand il note que « du fait du poids de l'histoire, l'espace est compossibilité, concrescent d'éléments hétérogènes qui font masse. Les lieux ne peuvent être perçus que dans de volume pluridimensionnel de l'espace-temps, d'un espace élevé au carré du temps ».

Or, en lisant le roman « Enfer mon ciel », le lecteur est vite saisi par cette spatialisation oxymorique qui n'annonce pas moins un univers chaotique dans lequel les événements et actions des personnages vont vite baigner.

En effet, le titre du roman « *Enfer mon ciel* » traduit déjà cette volonté d'occulter la focalisation spatiale. Les deux lexèmes axiologiquement antagoniques sont juxtaposés et sont quelque peu contradictoires, relevant sur le plan stylistique de l'oxymore et référant à des espaces perçus comme « bons » et « mauvais » ; « de bonheur » et « de malheur ». Voilà un titre qui affiche la postmodernité et justifie notre choix de la géocritique comme méthode d'analyse de l'espace décrit dans le roman qui fait l'objet de cette étude.

Ainsi, les questions qui sous-tendent cette recherche sont : Comment le lieu principal du roman peut-il être à la fois « ciel » et « enfer » ? Quelle est la relation entre les lieux décrits dans le roman et le héros ? Pour répondre à ces questions, cette étude s'articule sur trois points à savoir : les non-lieux, les lieux fictionnalisés et les lieux fictifs.

1. Les non-lieux

Nous empruntons ce terme à Clément Levy (2008) pour désigner les lieux où les individus passent un laps de temps en présence d'autres en se dépouillant de leur identité, de leur histoire, de toute relation avec autrui. Les lieux publics comme le marché, le bus, l'église, le bar, le restaurant, le magasin, le stade, la salle de cinéma, etc. répondent bien à cette définition. Les non-lieux foisonnent dans notre corpus. Il s'agit des lieux où l'on retrouve le personnage flânant et où le temps lui-même perd son sens. Ce sont des lieux de distraction, des lieux où l'on vient tuer le temps et noyer sa misère. Prenons ce premier extrait pour nous en rendre compte :

« Dans un sommeil qui n'en était pas un, j'entendais le convoyeur crier à tue-tête les arrêts des bus. Cela faisait plus de trois ans que je n'avais pas entendu ces cris. A Tolosa les métros parlent : "Esquirol, Esquirol, prochain arrêt Saint Cyprien. Saint Cyprien, Saint Cyprien, prochain arrêt Le Capitoul..." Je me suis dit que j'étais sûrement en train de rêver. Et dans cet état de demi-sommeil, je me souvenais de cette image vue à la télévision. C'était vraiment mon père qui était à la place de la célèbre journaliste Solenn Soleil [...] Ouvrant les yeux, je me suis retrouvé effectivement au milieu des gens dans le bus Mambeta en plein boulevard D. Telli à Kibourg. » (p. 7)

Le narrateur homodiégétique dans cette séquence narrative se trouve dans un non-lieu, *le bus Mambeta*, où il n'a pas conscience de se trouver et où même le lecteur ne sait dénicher comment il s'y retrouve, car à la veille il était encore dans la ville française



de Tolosa en train de suivre les informations à la télévision sur son pays d'origine. Dans ce bus, le convoyeur est en train de crier les arrêts alors que dans la ville où le narrateur a conscience de se trouver ce sont de haut-parleurs qui indiquent les arrêts aux passagers. Le narrateur a donc raison de se demander s'il rêve ou non. Le non-lieu où il se trouve est noyé dans une incohérence telle qu'on ne comprend plus finalement quand est-ce que ce voyage de Tolosa vers Kibourg s'est effectué. On est ici dans une narration à fonction onirique où les événements relatés se bousculent entre la conscience et l'inconscience du narrateur. Ce bus devient un véritable non-lieu d'autant plus que les cris du convoyeur que le narrateur y entend sont un mode de vie de Kibourg, son pays natal, et pourtant, il sait qu'il est plutôt à Tolosa. On dirait que le rêve se mêle à la réalité pour justement renforcer l'illusion référentielle d'un personnage écartelé entre un désir manqué et la réalité à laquelle il est confronté au quotidien.

En effet, ce passage est l'incipit du roman. Il est présenté comme un paratexte car il n'est pas numéroté alors que les autres parties sont numérotées de 1 à 10. L'événement qu'il raconte est repris dans la dernière partie du roman où le narrateur, qui vit clandestinement dans un pays étranger sans papier et sans emploi dans la ville de Tolosa au sud de la France, nous dit qu'il suivait les informations de vingt heures sur la chaîne de télévision XL. Le roman est donc circulaire et non linéaire. Ce qui le classe comme un roman postmoderniste.

Ce délire de Y'Ado se comprend dans le contexte d'un roman de la migritude. Le terme « migritude » est un néologisme créé par analogie avec « négritude ». Il désigne la mise en scène dans une œuvre littéraire d'un ou de plusieurs personnages qui émigrent de l'Afrique vers d'autres cieux pour des raisons d'ordre économique ou sécuritaire à la quête du statut de réfugié. Comme le narrateur n'a pas trouvé un emploi dans le pays d'accueil, la séquence onirique ci-haut citée et l'incohérence spatiale qui s'y lit traduisent aussi son désir de rentrer au bercail. Ce délire est celui d'un émigré qui revient chez lui comme un « zéhéros » pour reprendre le terme de Williams Sassiné ou comme celui qui était « *derrière sa maison sans valise* » comme le narrateur lui-même le dit.

Une fois arrivé en France, l'échec du narrateur se traduit par plusieurs incohérences si l'on s'en tient à propre description. Cet échec peut donc se lire notamment dans le manque d'intégration. Il n'a ni emploi, ni logement, car il passe toutes ses nuits à la belle étoile, dans une cachette au bord d'une rivière. Cet échec c'est aussi le manque de papiers lui donnant le statut de réfugié. C'est aussi le manque d'inscription à l'université. Il n'est même pas capable d'envoyer quoique ce soit à son père qui ne fait que le menacer de malédiction. Voilà pourquoi la ville de son rêve d'enfance : Paris, qu'il croyait devenir un nouveau ciel, un nouvel Eldorado ne tarde pas à transformer en « *Enfer* ». Ainsi, fréquente-t-il les autres *non-lieux* comme le *bureau de l'ambassade de France, la bibliothèque universitaire, l'église, les salles de cinéma, les bars* où il suit chaque soir les informations télévisées. Ces lieux sont ceux de la vie quotidienne, mais leur importance dans le roman est qu'ils participent au renforcement de l'errance du narrateur. Il s'agit des lieux où il n'est peut-être ni identifié ni identifiable, car se confondant dans la masse des gens connus et inconnus. Ces non-lieux participent aussi à la vision stratigraphique de l'espace. Lisons encore cet extrait pour nous en convaincre :

« Frank-Dédé n'avait pas cessé de me parler de l'association des Zadilandais de Tolossa qui se réunissaient chaque dimanche pour quelques problèmes inhérents à la vie des ressortissants de notre pays. Le CROCOZAT comme, il l'appelait, était une petite hutte à palabres. Son siège était situé au deuxième étage d'un grand immeuble de la mairie construit au cœur même de Milmurs. C'est là où les compatriotes se réconciliaient entre eux en cas de conflits qui ne manquaient d'ailleurs pas toutes les semaines là aussi, ils organisaient des collectes d'argent, des médicaments, des vêtements et des nourritures qu'on envoyait au pays qui était comme en guerre à cause de la fameuse crise Zadilandaise dont commençait à parler tous les médias » (pp. 116-117)

Le non-lieu dont il est question est *le siège de l'association des compatriotes* du narrateur. Cet appartement joue un rôle très important. On y tient des réunions de réconciliation, des réunions de collecte des produits de première nécessité : argent, médicaments, vêtements, nourritures à envoyer dans leur pays d'origine. Le discours que le narrateur a tenu au cours d'une réunion a été téméraire : au moment où tous les compatriotes acceptent d'organiser une marche de revendication pour leur dignité en France, le narrateur montre que le comportement de ses



compatriotes dans le pays hôte ne les honore pas et que c'est plutôt dans leur pays d'origine qu'il faudrait mener ce combat pour la dignité humaine. Même en France, les Zadilandais n'ont pas oublié de se retrouver au stade ou dans une réunion et finir autour d'une bière, comme pour faire échos aux mœurs de chez eux, et un peu comme pour cimenter leur identité.

Comme on peut le voir, les *non-lieux* foisonnent dans « *Enfer, mon ciel* ». Il s'agit de *vrais-faux lieux* où aucune action déterminante n'est menée, mais ils sont en même temps des espaces où le narrateur arrive pour faire une sorte d'introspection pour creuser en soi-même et méditer sur son être, son passé et son avenir. Dès lors ces lieux revêtent une autre dimension, celle de la catharsis, car le personnage vient comme pour y conjurer ses déboires. C'est cette fonction que joue notamment le siège de cette association des ressortissant des zadiland, dans l'extrait ci-haut cité, où l'on venait régler tous les problèmes comme sous un arbre à palabre.

Après avoir analysé la fonction des *non-lieux*, venons-en maintenant aux espaces fictionnalisés.

2. Les lieux fictionnalisés

Par lieux fictionnalisés, nous entendons les espaces qui sont géographiquement reconnus, c'est-à-dire ceux qui portent des noms qui existent, mais leur description peut être fictionnelle car la littérature n'est pas une photocopie de la réalité et le narrateur n'est pas un cameraman filmant les lieux. Cette description peut être pittoresque ou événementiel comme le souligne bien Clément Lévy : « *Les lieux fictionnalisés portent des lieux réels, mais des événements fictifs s'y déroulent* » (2005, p. 20). Il s'agit des lieux dont l'identification est connue, mais dont la présence dans la narration ne se justifie qu'en fonction des actions et des événements qui se déroulent dans le texte et non d'un hors texte. Ce sont des lieux qui peuvent coïncider avec nos quartiers, nos villes ou nos pays, mais que la médiatisation romanesque transforme en entités autonomes et qui n'ont des raisons d'être qu'à l'intérieur des pages du roman. Et quelque réel que paraisse un espace dans une fiction, il ne saurait avoir de sens que dans le texte :

Prenons ce passage pour examiner comment ces espaces sont médiatisés dans le récit :

*« J'avais la tête lourde quand nous étions rentrés à la maison à quatre heures du matin. J'avais dormi d'un seul trait jusqu'à dix-huit heures. J'étais resté encore au lit en train de me poser mille et une question sur mon avenir en **France**. Cela faisait déjà beaucoup de mois que j'étais à **Paris**, sans papier, ni travail, ni inscription à l'université ? et depuis que le peu d'argent que j'avais en poche était fini, Améry ne semblait plus être content de ma présence chez lui. [...] Après réflexion, j'avais décidé de quitter **Paris**. Jipé m'avait parlé de **Tolosa**, une petite ville qui se trouve au sud de la France. Il semble que là on engageait facilement des jeunes, même des étrangers, dans une société d'aviation dénommé Aérospatiale. Je m'étais décidé de partir. Je devais partir encore. J'en avais parlé à Améry » (pp. 66-67)*

Trois lieux sont mentionnés dans cette séquence narrative : France, Paris et Tolosa. Les référents de ces toponymes sont bien connus : un pays, sa capitale et une ville de ce pays. Cette vision stratigraphique de l'espace donne l'impression d'une réalité que la description faite par le narrateur vient confirmer. En effet, le fait de rester à Paris et à Tolosa plusieurs mois sans papier, ni travail, ni inscription à l'université n'est pas sans faire un clin d'œil aux différents tableaux sombres dont se fait l'écho la propagande internationale sur la situation des migrants qui quittent au quotidien leurs terres natales à la quête de l'insaisissable eldorado dans les pays occidentaux. Là également, ils sont victimes de tous les maux, exactement comme ce qui arrive au narrateur à Paris et à Tolosa. Cependant, les événements que le narrateur fait dérouler dans ce pays et ces villes ne relèvent que de la fiction. L'histoire de Y'ado n'est qu'imaginaire. D'ailleurs le personnage lui-même n'est qu'un personnage de papier. L'accueil du narrateur par son compatriote dans ce lieu fictionnalisé de Tolosa fait écho à un autre élément qui fait partie de l'identité culturelle congolaise : la solidarité.

Il est vrai que plusieurs Africains émigrent vers l'Europe fuyant la misère dans leurs pays d'origine, mais les conditions de voyage, le financement du voyage, la vie en Europe, etc. ne sont pas exactement les mêmes pour tous au point de dire que l'histoire de Y'ado ne serait qu'un miroitement en filigrane de toutes ces histoires que subissent tous les migrants sur ces terres lointaines d'exil. Ainsi, le réalisme de la représentation de l'espace géographique est à considérer avec un certain détachement. La fonction sociale de chaque *non - lieu* ou lieu



fictionnalisé cité dans le roman est respectée mais l'événement qui s'y passe n'est qu'une invention de l'auteur.

Pour un lecteur non avisé, l'on se mettrait à commencer à faire des équivalences des lieux retrouvés dans les textes avec les lieux connus. Il s'agit plutôt des lieux symboliques dans la mesure où selon, justement, une des définitions que nous donnons à la littérature est que celle-ci est un « *mentir-vrai* », tant les éléments de la fiction et de la réalité peuvent se courtiser et se bousculer dans l'imaginaire de l'écrivain sans que l'on soit dans la réalité en tant que telle. Il s'agit d'une représentation du monde, pas tel qu'il est, mais tel que l'auteur voudrait le voir être, si les espaces sont sublimés (devenant ainsi des espaces topophiles), ou tel qu'il ne voudrait pas le voir devenir lorsqu'il préfère réfléchir par l'absurde, les espaces étant alors plutôt invivables (cas des espaces topophobes). La France, Paris, Tolosa que l'auteur nous présente dans le texte sont justement, contrairement aux illusions de Y'ado, des milieux tout à fait hostiles et où l'on gagne son pain à la sueur de son front, comme partout ailleurs.

Pour brouiller davantage les pistes, les romanciers postmodernes se refusant parfois toute idée de vraisemblance imbriquent *espaces fictionnalisés, non-espace* et *espaces fictifs* dans le même moule pour accroître l'illusion référentielle. Examinons à présent comme fonctionnent ces espaces fictifs dans le texte. C'est le propos de la section qui suit.

3. Les lieux fictifs

Les lieux fictifs sont des lieux qui portent des noms qui n'existent pas, des lieux dont le référent n'existe que dans le roman sous analyse. Ainsi les lieux centraux de la fiction tels que Zadiland, Kibourg et Ango Ango, respectivement pays d'origine du narrateur, capitale de ce pays et pays voisin. En effet, aucune carte géographique n'atteste ces toponymes dans lesquels se déroule l'histoire du roman de Sébastien Muyengo Mulombe. Comme le dit bien Clément Lévy « *les lieux fictifs n'existent pas en dehors de ces livres*. Ce sont ces lieux fictifs qui intéressent à mon avis la géocritique au plus haut degré si nous nous référons à cette déclaration de Diandue Bi Kacou Parfait : « *Les trois principes de la géocritique : la spatio-temporalité, la référentialité et la transgressivité [...] On peut en*

conséquence aborder la coopération de la temporalité et de la spatialité dans leur évolution respective ». (2008 : 5)

Ces trois principes montrent que la géocritique étudie l'espace et le temps dans leur référentialité, c'est-à-dire dans leur transposition en littérature et dans leur transgressivité, c'est-à-dire leur transfiguration. Cette transfiguration de l'espace aboutit à un véritable brouillage des repères spatio-temporels, caractéristique de la postmodernité. Presque tous les écrivains africains d'après les années 1990 ont adopté cette nouvelle esthétique spatio-temporelle de la transgressivité comme l'a souligné Caroline Giguéré, citée ci-haut), et Sébastien Muyengo Mulombe n'est pas loin de cette vision de la littérature. Prenons ce passage :

*« De la fenêtre de ma chambre, je regardais les gens se battre pour se mette en bonne position sur la file de l'unique station de la Roue de la Fortune installée dans notre quartier. Les gens venaient de quatre coins de la ville, d'autres de très loin des provinces voisines de **Kibourg** la capitale du **Zadiland**. [...] Jamais de ma vie je n'avais vu une telle multitude à **Kibourg**. La cohorte des gens descendait en ville d'où ils venaient avec de grands colis. Tous les magasins, les hôtels, les résidences des étrangers étaient mis à sac. Le mouvement était parti des soldats qui les premiers étaient descendus en ville cassant tout ce qu'ils trouvaient sur leur chemin, dépouillant magasins, bureaux, dépôts, entrepôts. » (pp. 10-12)*

Deux événements qui caractérisent la ville-univers central du roman : la loterie et le pillage. L'engouement des gens pour cette « machine à sous » traduit la misère des Zadilandais en général et des Kibourgeois en particulier. A cause de la misère causée par le non-paiement des salaires des agents et fonctionnaires de l'Etat, les gens sont devenus si naïfs qu'ils adhèrent à toute idée susceptible de leur procurer de l'argent. C'est le cas de cette machine à sous qui est tombée en panne après avoir englouti l'argent de tous les joueurs. Cette escroquerie à grande échelle qui dégénère en un pillage systématique des biens des pauvres citoyens est partie du centre-ville jusqu'aux périphéries populaires de Kibourg.

Ces évènements médiatisés dans le texte, bien que se déroulant dans des espaces fictifs, c'est-à-dire, des espaces qui n'ont aucune assise avec la réalité, ne sont pas sans rappeler les évènements qui ont marqué le démantèlement du monopartisme au Zaïre du Maréchal Mobutu en 1991 avec comme point d'orgue une crise économique sans



précédent suivi des pillages systématiques à travers toutes les grandes villes du pays. D'ailleurs Zandiland est une déformation morphologique de *Nzadi* sur lequel on aurait créé *Zaire*, et *land* signifiant « terre », alors que *kibourg* fait allusion à *Kinshasa* dans lequel, l'auteur retient seulement le préfixe *ki-* et ajoute « *bourg* » signifiant « ville ». « *La ville de ki* » est donc ici la ville de « *Kinshasa* » qui devient *kibourg*, dans le processus d'encodage et cryptage de l'auteur.

Il est donc à noter que bien que ces événements relèvent de la fiction, tout Congolais se souviendra qu'en 1991, il y'a eu et qu'il existait la FIKIN (Foire internationale de Kinshasa) qui s'est révélée une véritable entreprise nationale d'escroquerie, comme on peut en trouver les traces encore sur ce site : « *Le 24 septembre 1991, lancement de l'opération militaire "Baumier" au Zaïre. Tout part de la journée du 23 septembre 1991 lorsque les militaires Zaïrois, mécontents de la solde qu'ils reçoivent décident de se mutiner. Ils se déferlent vers l'aéroport et centre ville et se lancent dans des pillages des supermarchés, magasins maisons, bureaux.* » (www.babunga.alobi.cd).

L'opération "Baumier" dont parle le journaliste était une opération militaire française pour rapatrier les français qui vivaient au Zaïre à cause de l'insécurité créée par cette mutinerie de 1991.

Médiatisant cet événement dans la fiction, on entend le narrateur nous en rendre compte :

« Le quatrième jour, c'était un dimanche. Les églises chrétiennes de Kibourg, toutes les confessions confondues avaient programmé un pèlerinage des prières pour la paix et la réconciliation nationale. Le rendez-vous était fixé à neuf heures à la grande place Bamenda. Ce lieu est très symbolique pour les habitants de Kibourg, car c'est ici que, il y a plus de soixante ans, la police coloniale avait massacré un groupe d'indigènes révoltés contre le plan Bula-Matari, qui renvoyait l'indépendance de Zandiland aux calendes grecques. C'est ici aussi que, deux ans après l'indépendance et trois mois après sa prise du pouvoir par la force, l'Amiral président de la république pendit au pilori les premiers martyrs de son régime. C'est ici que descendaient les foules nombreuses des chrétiens [...] Comme aux temps de Noé, les chrétiens de Kibourg imploraient ainsi Dieu pour qu'il leur délivre du déluge. Et cela ne devait pas plaire à l'autorité qui était allergique à tout rassemblement de masses [...] Du coup, j'entendis une tornade de coups de balles. Spontanément, mes yeux s'étaient fermés, car les coups étaient terrifiants. Quand je les ouvris, je vis les gens se disperser en débandade, du moins ceux

qui pouvaient encore se permettre de le faire. Car certains gisaient à terre. C'était encore un bain de sang. » (pp.14-17)

Cette séquence narrative décrit un événement qui a bel et bien eu lieu à Kinshasa : le massacre des chrétiens du 16 février 1992. Au vu de la manière dont les faits sont rapportés, on peut dire que le récit a une forte charge de vraisemblance sinon de réalisme. Le narrateur procède comme un historien qui rapporte les faits selon leur succession chronologique du premier jour au quatrième jour, préférant une narration spontanée pour donner l'impression d'être un témoin oculaire comme le signalent les expressions « j'entendis », « je vis ». Lorsqu'on croise ce récit fictif avec le récit de la presse sur cet événement justement, on confirme cette hypothèse d'une quête, de la part de l'auteur, de plus de vraisemblance dans le texte. Mais l'objectif étant de pouvoir donner plus de crédibilité à d'autres pans de récits fictifs dans le texte. La presse, en effet, mentionne ce qui suit :

« Le 16 février 1992, des dizaines de milliers de personnes descendent dans les rues, dans les vingt-quatre communes de Kinshasa. Les marcheurs, qui ont répondu à l'appel d'un groupe de prêtres kinois, réclament de réelles avancées démocratiques. Malgré l'interdiction de la marche par les autorités de Kinshasa et l'absence de soutien officiel de la hiérarchie de l'Eglise catholique, le mouvement est massivement suivi. Chaque manifestant a été invité à ramener une bougie, un rameau ou un chapelet. [...] Face à la marche, la répression est dure. Et immédiate. Les forces de l'ordre tirent sur la foule. Selon les témoignages de l'époque, pendant que les policiers tirent sur les manifestants, des troupes placées en retrait s'empressent de ramasser et de cacher les cadavres. [...] Selon le bilan officiel, treize personnes ont été tuées. Un chiffre sous-estimé pour la Voix de Sans-Voix pour les droits de l'homme (VSV), qui évoque le nombre de 35 victimes » (Jeune Afrique N°1624)

Après ce massacre, le narrateur a une vive topophobie pour sa ville de résidence, une ville où le pouvoir est fondé sur les tueries et le mensonge. La guerre médiatique entre la Radio nationale et la Voix Libre du Peuple, radio de l'opposition, le prouve. L'une parle d'un mort et de quelques blessés, l'autre de deux cents morts. Voilà pourquoi le narrateur quitte cette ville pour aller s'installer en France comme réfugié. Il pense quitter *l'enfer* pour *le ciel*, mais ce *ciel* se révélera aussi un nouvel *enfer*.

En comparant le texte de la presse sur cet événement et le récit du narrateur, on se rend compte que le roman reste une fiction malgré sa forte charge



de vraisemblance ou de réalisme. D'abord la cause de la marche est passée sous silence dans le roman. En effet cette marche avait été dénommée « marche de l'espoir » et sa cause principale était d'exiger la réouverture de la Conférence Nationale Souveraine dont les assises étaient suspendues en août 1991. Il y a aussi ce brouillage des repères spatio-temporels, car l'année de l'événement n'est pas signalée dans le récit et les noms des lieux sont déformés. Kinshasa devient Kibourg et Zaïre devient Zadiland.

Ainsi, la relation entre le narrateur et les lieux décrits dans le roman ou mieux le sentiment que tous ces lieux provoquent chez le narrateur reste le dégoût d'y vivre, que ce soit à Kibourg ou à Paris ou à Tolosa.

On voit donc que le discours littéraire n'opère pas comme le discours médiatique ou historique. Et Marc Angenot cité par Sim Kilosho d'ajouter : « *La littérature ne s'oppose aux multiples activités du discours qui se divisent le travail dans la topographie culturelle, en ce sens que, dans son coin ou en sa "tour d'ivoire", elle se livrerait au vain et gratuit labeur de déconstruire du sens et serait glorieusement privée, seule, de finalité pratique et de télos.* » (Kilosho, 2005, p.20). La littérature, ajoute-t-il, « *n'est justement pas seule dans un coin, ni "hors du siècle", qu'il s'agisse de roman réaliste ou moderniste, ou de la poésie cubiste ou surréaliste : elle est ce discours qui, présent dans le monde, vient prendre la parole et travailler avec les "mots de la tribu" après que tous les autres discours ont dit ce qu'ils avaient à dire, et notamment les discours de certitude et d'identité ; elle est ce qui semble avoir mandat de les écouter, de les répercuter, d'en répercuter l'écho et de les interroger en les confrontant* ».

Ainsi qu'il s'agisse des non-lieux, des lieux fictionnalisés ou des lieux fictifs dans le texte, il y a lieu de dire que tout le travail de l'écrivain consiste à bousculer tous les discours réalistes jusqu'aux confins du raisonnement en vue de produire cette entéléchie qu'est le texte fini, même à partir des faits divers ramassés dans la société.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, il sied de rappeler que son objectif était d'analyser les représentations de l'espace dans le roman « *enfer mon ciel* » de Sébastien Muyengo Mulombe. Nous avons utilisé le protocole analytique de la géocritique et nous sommes arrivé aux résultats selon lesquels le roman

postmoderniste présente les espaces de trois ordres, les non-lieux, les lieux fictionnalisés et les lieux fictifs.

Tous ces lieux sont fréquentés par le narrateur ; les non-lieux sont les lieux où le narrateur passe un laps de temps tels que le bus, le ciné, le café tandis que les lieux fonctionnalisés sont des lieux dont le référent est réel tels que Tolosa, Paris, etc. et les lieux fictifs sont ceux qui n'existent que dans le roman tels que Kibourg, Zadiland. Et la topophobie du narrateur pour les deux dernières classes de lieux s'exprime par le titre "*Enfer mon ciel*" pour traduire le sentiment de désenchantement qui caractérise le personnage après avoir constaté que l'Europe qu'il croyait être le paradis, le ciel sur Terre, se révèle comme un véritable enfer. D'où ce titre oxymorique. C'est cet aspect d'ailleurs qui classe le roman dans la série des romans de la migritude.

Références bibliographiques

Ouvrage de base

Muyengo M. S. 1996. *Enfer mon ciel*. Kinshasa-Bruxelles : Editions du trottoir.

Ouvrages critiques

Babunga, W. B. (s.d.). *Et si nous parlions histoire ?* s.l.

Diande Bi Kacou, P. 2008. *Une géocritique de l'Afrique : Mutations et stabilité de la spatialité et de la temporalité dans le locus africain*. Colloqu. Abidjan.

Levy, C. 2008. *La crise du territoire. La représentation de l'espace géographique dans quatre fictions postmodernistes d'Italo Calvino, Jean Echenoz, Thomas Pynchon, et Christoph Ransmayr*, Thèse. Université de Limoges.

Malonda, A.N. 2006. "Migritude", amour et identité. L'exemple de Calixte Beyala et KEN Bugul, in *Ccahier d'études africaines*. [en ligne], 181.

Westhal Bertrand. 2001. *Géocritique, mode d'emploi*. Limoges : Pulin.

Sitographie

http://journal.openedition.org/études_africaines/15177;Dor:104000/

<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?Géocritique&iolid=166490731>

[http://www.jeuneafrique.com,zairecouverturejeuneafrique\(n°1624\).byjeuneafriqueonscibd](http://www.jeuneafrique.com,zairecouverturejeuneafrique(n°1624).byjeuneafriqueonscibd)