

« LA POSTMODERNITE DANS LES PLEURS DU SAINT SIEGE DE LAURENT MUSABIMANA »

Fidèle KABY MUHUBAO

Institut Supérieur Pédagogique de Bukavu (R.D.C.)

Fidelekaby@gmail.com

Résumé

‘Les Pleurs du Saint Siègle’, roman de Laurent Musabimana, a attiré notre attention par son ancrage profond dans l’esthétique postmoderne et congolaise, transgressant ainsi les règles du classicisme littéraire, comme son pays d’ailleurs. Cet article a répondu à la question principale qui a consisté à relever et à analyser les traits de la postmodernité qu’il renferme. Il a été attesté l’absence de la linéarité thématique, la présence des personnages dépourvus d’identité classique, la truculence langagière et l’hybridité générique.

Mots-clés : *classicisme, postmodernité, hybridité générique, iconoclisme, absence d’intrigue.*

Abstract

“Les pleurs du Saint Siègle, a novel by Laurent Musabimana, has attracted our attention because of its deep anchorage in postmodern aesthetics, thus transgressing the rules of literary classicism. This article answered the main question, which consisted of identifying and analysing traits of postmodernity that the novel contains. It has been attested the absence of thematic linearity, the presence of characters without classical identity, language truculence and generic hybridity.

Keywords: *classicism, postmodernity, generic hybridity, iconoclasm, absence of plot.*

Introduction

Le romancier, comme tous ses contemporains, vit dans une société qui l'influence et qu'il veut aussi modeler à sa guise, ne serait-ce que sur le plan de la fiction. Son environnement est soit classique, soit postmoderne. Il peut aussi le vouloir atemporel et inclassable. Les écrivains modernes sont souvent décontenancés. Faut-il recourir à la poétique classique, moderne ou postmoderne ? La tendance à la postmodernité se généralise, frappant même des écrivains africains en général et congolais en particulier. Laurent Musabimana est l'un de ces auteurs de la République Démocratique du Congo qui éprouvent du plaisir dans l'art de la postmodernité. En recourant à la postmodernité, l'écrivain veut exprimer son exaspération face aux réalités actuelles de son pays. Il nous reviendra alors à travers les analyses, de le révéler et de déduire d'autres réalités proches et analogues.

Disons rapidement que l'auteur de *Les pleurs du Saint Siège* est professeur des universités et que le roman sous étude est sa première œuvre. Il serait alors intéressant de savoir quels éléments de la postmodernité se trouvent dans ce roman et pourquoi l'auteur aurait eu recours à cette esthétique. Provisoirement, on serait tenté de croire que le scripteur serait animé du souci de dénoncer crûment les actes commis par les personnages qui se meuvent dans son espace romanesque. La dénonciation porterait entre autres sur les agissements des hommes politiques démagogues, sur la déviation de certains membres du clergé et même de certaines femmes. Il ne serait donc pas surprenant que l'encodeur ait usé d'un langage, cru, ordurier, voire scatologique.

Le principal objectif poursuivi à travers cette analyse est de démontrer comment la société réelle peut influencer profondément sur les techniques d'écriture d'un écrivain, en

l'occurrence celles de Laurent Musabimana. Pour retrouver les traces de cette écriture quasi truculente, il conviendra de recourir à l'esthétique de la postmodernité et à quelques approches en l'occurrence la thématique, l'énonciation, la sociocritique et la stylistique.

1. De la définition des concepts

Tout au long de cet article, des concepts comme : classicisme, classique, moderne, postmoderne, postmodernisme, postmodernité seront itératifs. C'est la raison pour laquelle il convient de les circonscrire d'entrée de jeu.

1.1. *Classicisme, classique*

P. Mougín et K. Haddad-Wotling (2021, p 186) énoncent ce qui suit : « Les premiers dictionnaires de français donnent au XVII^e siècle comme sens initial de 'classique', celui de 'modèle', qui s'offre à l'admiration et à l'imitation'. Les classiques, ce sont les auteurs grecs et latins, mais aussi saint Thomas. Dérivé du précédent, le sens second renvoie aux 'auteurs' que l'on étudie dans la classe'. A ce dispositif assez stable vient s'adjoindre, au XIX^e siècle, un nouveau sens : on appelle classique, par opposition aux romantiques, ceux qui prônent la perfection des Grecs et des Latins et de leurs imitateurs au XVIII^e siècle. De là, cette idée que les classiques étaient les auteurs du XVIII^e siècle, et que le classicisme était leur siècle. »

J. Rey-Debove et A. Rey (2017, p 448-449), quant à eux, définissent le classicisme comme 1. Une « doctrine des partisans de la tradition classique dans la littérature et l'art. 2. Ensemble des caractères propres aux grandes œuvres littéraires et artistiques de l'Antiquité et du XVIII^e siècle. Et le qualificatif

‘classique’. 3. « Qui appartient à l’Antiquité gréco-latine, considérée comme la base de l’éducation et de la civilisation. »

Dans cette réflexion, chaque fois que le concept ‘classique’ apparaîtra, il renverra à la littérature telle qu’elle était pratiquée au xvii^e par des écrivains comme Molière, Racine, Corneille, pour ne citer que ceux-là.

1.2. Moderne, modernisme

Pour les lexicographes susmentionnés (p 1615), est moderne, ce qui est du temps de la personne qui parle ou d’une époque relativement récente. Et la modernité est le caractère de ce qui est moderne, notamment en art. D’après P. Mougin et K. Haddad-Wotling (p597), « le modernisme est un courant littéraire hispano-américain et espagnol qui reflète à l’origine les écoles parnassiennes et symbolistes françaises et qui débute en 1888 pour s’achever en 1911. Le modernisme prône le retour à la beauté du verbe débarrassé de tout pathos, admire la concession expressive, proclame la suprématie de la sensibilité sur le cérébral, cultive un esthétisme sensuel, invente de nouveaux rythmes et de nouvelles formes poétiques. »

Il ressort de cet extrait que le modernisme et le classicisme reviennent sur les mêmes éléments, à savoir la place accordée à la pureté de la langue, l’élégance et la concision. Ce à quoi va s’opposer ‘la postmodernité ou le postmodernisme’.

1.3. Le postmodernisme, le postmoderne, la postmodernité

Toujours selon J. Rey-Debove et A. Rey (op cit, p 1978), est « postmoderne qui rejette le modernisme dans les arts plastiques et se caractérise par l’éclectisme, le kitch ou le dépassement par la technique. » N. Van Enis (www.barricada.be, page 1) déclare que le ‘postmodernisme est la culture qui découle des mouvements d’émancipation des

minorités qui commencent dans les années 60. Il se manifeste par des protestations contre la guerre du Vietnam, vit son moment le plus visible en Mai 68 et continue dans les années 70. A la page 2 du même article, la critique susmentionnée ajoute qu'un nouveau décor se met en place lentement comme l'écrit Jean-François Lyotard qui a popularisé le terme de postmodernisme.' Effectivement, tel que le dit F. Gallays ([https ; //doi.org/10.7202/200803ar](https://doi.org/10.7202/200803ar) , page 3), Lyotard « déclare que le postmoderne ne se situe pas après le moderne, ni contre lui. Il y était déjà inclus, mais caché. » M. Jimenez (1997, p 418) abonde dans le même sens :« La postmodernité n'est pas un mouvement ni un courant artistique. C'est bien plus l'expression momentanée d'une crise de la modernité qui frappe la société occidentale, et en particulier les pays les plus industrialisés de la planète. Plus qu'une anticipation sur un futur qu'elle se refuse à envisager, elle apparaît comme le symptôme d'un nouveau malaise dans la civilisation ».

2. De l'approche méthodologique

2.1. La postmodernité

La postmodernité en soi n'est pas une approche littéraire à proprement parler. Comme la définition des concepts l'a bien épingle, ce courant littéraire vint en réaction au classicisme et à la modernité. La société et le cours des évènements modifient profondément l'esthétique littéraire. Le pogrom et les autres évènements tragiques qui ont affecté le xx^e et se sont enracinés même au xx^e ont poussé bien des écrivains à se moquer un peu de l'écriture classique, car à quoi servent le langage clair et le raisonnement logique au moment où ce qui se passe sous les yeux n'a rien de tolérable ? P.W. Prado (1994, p 186) renchérit : « Tout disparaît avec la ruine de l'humanisme 'après Auschwitz' et dans le monde postindustriel des télétechnologies, le monde de la complexité. Ce qu'avaient vu les artistes et les écrivains,

qui savaient depuis un bon siècle (au moins) que l'enjeu de l'écriture n'est plus de faire beau, mais de 'porter témoignage d'une passivité à quelque chose (...) qui, dans l'homme excède l'homme, la nature et leur concordance classique'. »

Les événements vont trop vite pour être saisis dans leur profondeur ; et les écrivains se sentent souvent désemparés : que faut-il raconter ? Quels éléments saisir ? quels personnages retenir ? quel langage utiliser pour exprimer ce surgissement, on dirait, cette inondation des informations ?

Voilà pourquoi, l'analyse se focalisera sur toutes ces formes de profusion, dépassant le cadre classique et même moderne. Des critiques ont établi un critérium, un certain nombre de critères permettant de classer une œuvre littéraire de postmoderne ou pas. N. Van Enis, déjà citée (pages 1-6) les énumère :

2.1.1. La distanciation

L'art postmoderne valorise le particulier, la parodie, l'ironie, la citation qui appelle le plus souvent un sourire, c'est-à-dire la distanciation, la réflexivité (le fait de se critiquer soi-même).

2.1.2. La contingence

C'est le contraire de la nécessité, c'est-à-dire ce qui aurait pu ne pas se produire. Aucune alternative n'est possible. Le monde est un désordre. C'est l'affirmation du libre arbitre : dieu (sic) n'a pas tout prévu. Il s'agit fondamentalement de briser des histoires, des grands Récits tel que celui proposé par le Marxisme pour qui l'Histoire n'est pas contingente puisqu'il prétend que le capitalisme s'écroulera nécessairement au bout d'un processus inéluctable. (*Or, il ne s'est pas encore écroulé : c'est nous qui ajoutons ce détail*).

2.1.3. La fragmentation

La fragmentation est la perte de l'unité sans possibilité de retour, c'est l'affirmation de la disparition des choses. Le postmodernisme rompt avec toute nostalgie de l'unité, il fragmente sans nostalgie.

2.1.4. La déhiérarchisation

La déhiérarchisation entre ce qui est noble et ce qui est vil est un autre trait postmoderne. Les postmodernes vont plus loin, en composant avec du vil et du noble, ils travaillent tout aussi bien avec des clous, des planches et du béton qu'avec le bronze. Si la modernité est la société du « ou », la postmodernité est la société du « et ».

Dans ce même courant, l'opposition entre l'œuvre originale et la copie devient obsolète. Les postmodernes peuvent être directs et montrer ce que l'on voile habituellement, voire afficher des formes de pornographie.

2.1.5. L'interactivité

Avec la révolution internet qui se produit dans les années 90, l'interactivité devient le maître mot. C'est la « véritable » naissance du lecteur et spectateur » qu'avaient envisagée des intellectuels, comme Roland Barthes et Michel Foucault à partir des années 60 en critiquant l'idée « d'auteur, maître de son œuvre. »

L'histoire racontée étant le pivot de la littérature classique et moderne, elle ne doit pas passer inaperçue. Les lecteurs se *ruent* souvent sur une œuvre littéraire pour découvrir le fond de la marmite, c'est-à-dire ce dont il est question : l'histoire. Dans bien des œuvres postmodernes, les destinataires sont régulièrement abandonnés à eux-mêmes, donc laissés aux abois. De quoi parle-t-on dans cette œuvre ? « Je ne comprends rien », rétorquent-ils lorsque les critiques s'entretiennent avec eux.

A ce propos, E. Leduc-Bouchard (2015, p 13, 22) réagit : « La seule définition que l'on peut donner de l'histoire- et ce n'est pas une définition - c'est de dire que ce n'est pas une définition- c'est de dire que c'est ce que font les historiens. Et ce que font les historiens et les romanciers change : le roman et l'histoire ne sont pas deux entités homogènes où se mêlent des pratiques diverses. »

Et Gontard (2003 :7, 10), citant Lyotard, d'enfoncer le clou : « l'Histoire est, dit-on, la grande absente du roman français d'aujourd'hui. Depuis le milieu des années 70, puis ce qu'il est convenu d'appeler – un peu approximativement – « la fin des idéologies », nos écrivains, désormais convaincus de ne pas pouvoir changer le monde, auraient en quelque sorte, théorisé leur désarroi, en faisant passer l'avenir à la trappe. (...) Le postmodernisme, en France, est fait, principalement, des romanciers qui ont traversé le Nouveau Roman et qui se posent la question fondamentale : comment écrire après ? Comment textualiser l'hétérogène sans retomber dans les contraintes d'une avant-garde expérimentale ? Comment renarrativiser le récit sans revenir aux formes traditionnelles du réalisme psychologique ? »

J. Molino (1985, p 12, 22) n'est pas loin de penser la même chose : « l'histoire ne constitue plus une discipline cohérente ; non seulement parce que le tout est inférieur à la somme des parties, mais parce qu'il n'y a plus de tout, seulement des parties. »

2.2. Les approches littéraires d'appoint

La postmodernité se présentant comme la déconstruction de la littérature classique, il va de soi qu'elle déconstruit ipso facto les approches appliquées habituellement. C'est la raison pour laquelle nous tâcherons de recourir concomitamment à plusieurs méthodes, entre autres :

2.2.1. La thématique

Toute œuvre, moderne ou postmoderne soit-elle, raconte quelque chose, un évènement, aussi terre à terre, banal soit-il. La thématique, comme le déclare Louis Hébert (2015 : 8), « est l'analyse d'un ou de plusieurs contenus du texte, de quelque ordre qu'ils soient : du Grand thème (amour, liberté, mort, etc.) Au thème le plus prosaïque (cigarette, table,); du thème principal au mineur, de l'état au processus. » A la page 47 du même ouvrage, il poursuit en évoquant les sèmes et les isotopies qui font partie des éléments intéressant la thématique : « l'analyse sémique d'un produit sémiotique, un texte par exemple, vise à dégager les sèmes, les éléments de sens, à définir leurs regroupements et à stipuler les relations entre les sèmes ou leurs regroupements (présupposition, comparaison, connexion, allotopies, etc.).

Laurent Musabimana a certainement voulu dire quelque chose, évoquer des évènements qui le tenaient à cœur au moment de la conception de son œuvre. Il sera alors question de tâcher de les déceler. Étant donné que ces faits se déroulent dans un univers, le roman en l'occurrence, il sera aussi nécessaire de convoquer la sociocritique.

2.2.2. La sociocritique

Que ce soit dans un microcosme ou dans un macrocosme, les éléments qui coexistent ou cohabitent entretiennent des relations soit pacifiques, soit conflictuelles. Or, la sociocritique s'attèle à les décrypter. C'est dans cette même optique que Louis Hébert (2020 : 130) abonde : « Les trois principaux aspects sur lesquels se penche la sociocritique sont : les institutions (État, système scolaire, Église, etc.); les idéologies et les classes sociales.

Les personnages se mouvant dans cet univers de lutte tiennent absolument des discours, des énoncés selon qu'il s'agit d'un partenaire ou d'un antagoniste. D'où l'importance de l'énonciation.

2.2.3. L'énonciation

L'Encyclopaedia Universalis (2010 : 592) stipule : « Dire qu'une suite linguistique produite par un locuteur constitue un énoncé, c'est dire d'abord que celui-ci s'est présenté, en la produisant, comme ayant eu pour but de dire ce qui est dit en elle. » Franck Neveu (2004 :192) abonde dans le même sens : « l'énonciation peut être définie comme 'la mise en fonctionnement de la langue au moyen d'un acte individuel d'utilisation, un acte pris en charge par un énonciateur donné, dans un cadre spatio-temporel donné, et destiné à un co-énonciateur (ou énonciataire) donné'. Le produit de cet acte d'énonciation est l'énoncé qui peut être comme un fragment d'expérience linguistiquement structuré, actualisé dans une situation d'énonciation, et, constituant une réalisation individuelle d'un système d'expression commun à tous les locuteurs d'une même langue. »

Comme il est question de la langue, la stylistique servira aussi de béquille.

2.2.4. La stylistique

Dans le même dictionnaire à la page 451, Franck Neveu déclare que « la stylistique est l'étude linguistique des styles, c'est-à-dire des régularités idiolectales observées dans les œuvres littéraires. » Vivant en République Démocratique du Congo, et dans la ville volcanique de Goma en particulier, l'écrivain a inévitablement sa manière particulière d'user de la langue française, idiolectes qu'il met dans la bouche de certains de ses personnages et qu'il convient de déceler dans son écriture postmoderne.

Fort de tous ces les éléments théoriques et méthodologiques, nous pouvons affronter *Les pleurs du Saint Siège*, roman qui défie toutes les normes classiques et même modernes.

3. Analyse des éléments relatifs à la postmodernité

Dans cette section, il sera question de l'examen des éléments de la postmodernité contenus dans *Les Pleurs du Saint Siège*. Il s'agira notamment du contenu sémantique, de la fragmentation des personnages, des différentes formes des citations, de la coexistence du vil et du noble, de l'immixtion des éléments extérieurs par le biais d'internet, du mélange des genres, ...

3.1. Le contenu sémantique global

L'élément révélateur de l'histoire racontée est de prime abord le titre. C'est cet élément du paratexte qui pousse le lecteur classique à choisir une œuvre parmi tant d'autres dans une librairie ou une bibliothèque. *Les Misérables* de Victor Hugo révèle d'emblée qu'il sera question de Jean Val Jean, Cosette, Gavroche, (noms utilisés par antonomase dans des romans postérieurs, à l'instar de J. Ngorwanubusa (2021, p 14) : « *Ces gavroches étaient les anges gardiens du marché* »), etc., un monde peuplé de petites gens qui sont à la quête incessante de la survie et qui n'y arrivent guère.

Le titre du roman sous analyse amènerait le lecteur à croire qu'une cérémonie de deuil est organisée au Vatican, ainsi appelé par les pratiquants de la religion catholique. Or, il n'en est rien dans le roman. Nulle part, on ne voit des larmes couler des visages des personnages assemblés autour d'un cercueil ni faisant partie d'un cortège funèbre. Ou peut-être alors, le deuil se passe partout, dans la diégèse du roman. Dans ce que le scripteur appelle « Prolégomènes », donc l'incipit, le paragraphe commence par « *Le covid-19 est une gent contagieuse. Il est en effet une gent ravageuse et décimeuse (sic) de toutes les activités*

et normes institutionnalisées. L'écriture, la littérature se méfient parfois des hauts lieux, des sacrosaints à l'instar du Covid-19.» (p5)

L'on est en droit de penser que le *Saint Siègre* dont il est question, c'est toute l'humanité car elle est sainte, elle doit être protégée contre ce fléau qui ne cesse de faire parler de lui. Brusquement, la postmodernité fait basculer l'intrigue vers la mort du lecteur du classicisme, c'est-à-dire celui qui pense que l'intrigue sera linéaire.

La reprise, un peu plus loin du titre, donne une explication : « *Ah oui ! C'est ça Les Pleurs du Saint Siègre. C'est ça. C'est ça. Un pays rempli de pleurs et de joies à la fois. De pleurs pour ceux qui trouvent leur compte dans ce qu'il y a de préférences. De joies pour d'autres qui voient leur compte disparaître. C'est ça. C'est ça. Et puis, comment ne peut-on pas se sentir à l'aise dans une contrée citée verte où tout est chaotique ? Ou du moins où tout est sacrément ordonné et chaotique ?* » (p7)

La lecture de ce passage dévoile un quadruple usage de l'oxymoron. Le pays est rempli de *pleurs* et de *joies*. Ces deux lexèmes sont antithétiques. L'univers de la narration apparaît sous cette forme. Pendant que les uns pleurent, les autres jubilent. Comme qui dirait : « le malheur des uns fait le bonheur des autres. » La deuxième dichotomie dérive de la première. En principe, lorsqu'on trouve son compte, on s'en contente, on est content, on ne pleure pas. On n'est pas non plus content lorsqu'on perd son compte ou qu'on le voit s'envoler. La troisième occurrence de l'oxymoron réside dans le fait de '*se sentir à l'aise lorsque tout est chaotique*' ; à moins que le narrateur soit sado-masochiste, ou qu'il se complaise à observer à distance, impavide ce qui affecte les êtres autour de lui. Ceci amène à la quatrième occurrence de la même figure de

style, l'oxymoron : « *tout est ordonné et chaotique.* » l'ordre est antonymique au chaos.

Ce chaos de la linéarité de l'histoire fera apparaître une multitude des thèmes et des personnages aussi saugrenus que l'écriture postmoderne.

3.2. La fragmentation des thèmes

La diversité des thèmes hétérogènes, voire hétéroclites, a l'air d'être effarante. Le narrateur évoque tantôt la profanation des corps des femmes par toutes les catégories sociales, tantôt le plaisir qu'éprouvent certains personnages féminins à étaler et à vendre leurs corps, tantôt le comportement asocial du clergé, tantôt la démagogie des dirigeants, tantôt la justice taillée sur mesure, etc.

3.2.1. La profanation de certains membres du clergé

Le narrateur s'appesantit sur le comportement des personnages, à commencer par quelques représentants du clergé. Ce qui se dégage de leur agir n'est guère loin de faire tiquer un lecteur mu par les principes du classicisme : « *c'est comme ça qu'il a attendu que les prêtres baratinent ou enfoncent leurs épines dans les creux de ces animales-là pour...* » (p18) La lecture d'un tel extrait choque par sa trivialité. A l'époque classique et même moderne, les œuvres littéraires qui contenaient de tels propos étaient jugées blasphématoires, car elles indisposaient l'esprit de *l'Honnête Homme*. Les expressions 'baratinent' et 'enfonce leurs épines' sentent la trivialité et démontrent que cette classe sociale est prise à partie. Les organes sexuels mâles sont désignés par 'épines' et corroborent la réification des femmes prises pour des 'animales', des femelles donc.

En principe, les prêtres sont censés connaître les Saintes Écritures et les pratiquer, mais ils sont ici stigmatisés à cause de

leur agir. Le scripteur veut-il fustiger l'écart de comportement de certains hommes de Dieu ? Cherche-t-il à démontrer qu'ils sont aussi faillibles que le commun des mortels ? La page 20 contient un autre passage qui tendrait à le faire croire : « *c'est pourquoi, tu es joyeux de cette ordonnance. Comme ça, vous pourriez pénétrer dans ces eaux bénites depuis des longues dates sans beaucoup d'inquiétude.* »

Le réseau isotopique de la dénonciation continue à travers les lexèmes 'pénétrer', 'ces eaux', 'bénites'. *Pénétrer un endroit*, c'est y aller profondément, ne pas rester à la surface, explorer les coins et les recoins de l'espace à découvrir. Or, quel est cet espace si ce n'est l'organe génital de la femme ? Cela est repris par le complément circonstanciel, 'eaux', ce qui renvoie carrément à la constitution physique de cette partie de l'organisme féminin. Le qualificatif 'bénite' désigne ce qui est 'saint' du point de vue de la religion. Un autre élément qui corrobore cette lecture, c'est le déictique 'tu' désignant l'allocutaire de l'émetteur. Cette anaphore rappelle le prêtre dont il a déjà été question. Le passage de 'tu' à 'vous', du singulier au pluriel, renforce l'idée selon laquelle le locuteur est décidé à révéler à son destinataire ce qu'ils font, eux tous, dans le milieu, appelé le 'Saint Siègne'.

La même stigmatisation du clergé dans son ensemble se lit tout au long du roman, comme ces passages des pages 51 et 52 en témoignent : « *Que de perversions sexuelles et religieuses se pratiquent étonne ! Vraiment ! (...) Il avait fait quelques pas au sortir de l'église-là qu'il sentit une voix lui souffler que sa cousine eût été bel et bien engrossée par ces hommes dont il venait d'entendre les logorrhées de prédication.* »

Il appert que des filles ont été violées et rendues enceintes par des hommes qui se disent de Dieu, qui détruisent non seulement la vie de leurs victimes, mais aussi et surtout celle des familles entières : père, mère, frère, cousin, ... Des bâtards

naissent de ces hommes qui prétendent qu'ils ont sacrifié leurs corps à Dieu, y compris cette partie très sensible à la vue d'une personne de l'autre sexe.

Les extraits ci-haut analysés prouvent suffisamment que la postmodernité se porte à merveille dans *Les Pleurs du Saint Siège*. Figurément parlant, le Vatican verse des larmes dans la mesure où certains de ses représentants lui causent de la honte, l'attristent. Mais, les autres confessions religieuses ne sont pas épargnées. Des pasteurs protestants sont aussi passés au peigne fin.

Néanmoins, il n'y a pas que les personnages masculins qui chosifient le corps féminin. Des actants féminins agissent presque de la même manière, probablement avec des visées différentes.

3.2. 2. Le corps féminin exhibé par la femme elle-même

Il est clair que la société réelle considère et traite quelqu'un en fonction de son maintien. Les personnages féminins se mouvant dans le roman révèlent-ils quelques signes de la postmodernité, eu égard à leur propre corps ?

Deux types de personnages féminins se dégagent à travers le roman, notamment un pudique (pour ne pas dire pudibond), une sainte nitouche et un autre postmoderne, dépouillé de scrupules comme s'il avait été plongé dans une rivière détergente. L'analyse des faits et gestes du premier peut aider à aborder le dépassement du second.

a) La femme classique, moderne

Bien que n'étant pas nommée, cette femme est vraiment classique, moderne ou alors traditionnelle. Elle a tous les scrupules d'une femme qui a été élevée dans une bonne famille. Une fille bien éduquée n'accepte rien d'anormal, surtout en ce qui concerne son intimité. Son intelligence bien formée lui

permet d'occuper des postes de responsabilité et de monter en grade sans compter sur qui que ce soit, chef soit-il. La conversation entre sa correspondante et elle est révélatrice de son portrait moral : « *l'autre jour, je te parlais de ma situation de travail. (...) j'arrive au bureau, au moment où je t'écris, je trouve mon PDG !, qui me demande de passer une interview non programmée afin que je monte de promotion. Afin que je gagne plus de pognons qu'avant !* » (p. 73)

Le décor est bien planté. Tout(e) employé(e) peut être appelé(e) par son chef pour un entretien, surtout pour une promotion où il (elle) va gagner un peu d'argent, pour la survie des siens. Mais la suite commence à l'intriguer : « *Qu'est-ce que je ne vois pas ? Qu'est-ce que je ne vois pas ?* » (p. 73) La modalité interrogation répétée révèle que l'émettrice est médusée. Le chef est moins instruit que sa subalterne ; il n'avait fait que « *l'alphabétisation avec un brevet de participation à plusieurs séminaires de formation pour bien gérer les ressources humaines en détresse d'outre-océan.* » (pp73-74)

La destinatrice révèle ce que son chef veut obtenir : « *Je dois lui ouvrir mes jambes. (...) Tu penses vraiment que c'est juste et normal même s'il faut monter de grade et gagner un salaire de surplus ?* » (p76) En femme classique, bien éduquée, sûre de ses compétences, elle ne peut accepter que sa promotion dépende de l'écartement de ses jambes. Son corps est sacré et ne peut s'offrir qu'à son âme sœur, c'est-à-dire à l'homme qui lui fera battre le cœur. Sa pensée classique contraste avec le penchant postmoderne de sa correspondante.

b) La femme postmoderne

L'échange entre les deux types de femmes se passe par le biais des correspondances. Relevons et analysons certaines réactions de la destinataire anonyme : « *Moi qui vous parle, je fais trembler ces cons. Il suffit qu'une petite force du vent*

s'empare d'une partie de mon pagne en laissant voir une petite partie de ma cuisse pour que ces hommes perdent la tête. Ce sont des faibles. Vous pouvez vous imaginer alors ce qu'ils ressentent lorsque nous sommes habillées en jupes à ras le bonbon ! » (p. 28) La femme postmoderne opte délibérément pour un ton provocateur. Elle traite les hommes de 'cons', un terme péjoratif, vulgaire ne signifiant 'personne stupide'. *Cons*, les hommes le sont, selon elle, lorsqu'ils perdent la tête devant les parties sensuelles de la femme, entre autres les cuisses et le derrière. Les scrupules appartiennent au passé, à la littérature classique aux dires de ce personnage.

Le personnage tourne aussi en dérision le comportement qu'adam avait affiché lors de la création d'Ève, selon l'un des récits des livres saints : « *Cet ignare s'étonne et s'émerveille de la beauté angélique, sublime et surtout chatouillant les ressorts des fantasmes sexuels de cet ignare. Cet ignare comme les autres cons manquent d'équilibre lorsqu'ils observent nos seins, nos cuisses jaunes, nos cuisses qui possèdent des couleurs propres à elles, différentes du reste du corps. (...) Alors leurs sales épines se font gonfler dans leurs culottes. (...) Ces faibles transpirent, suent à en perdre le souffle.* » (p29) La même dépréciation de l'homme continue ; celui qui est créé à l'image de Dieu devient un con, un ignare. Il ne connaît rien de la force qui réside dans les organes féminins, *beaux* et *chatouillants*. Deux sens sont ainsi corrélés, à savoir la vue et le toucher. Ce que les yeux perçoivent fait bouger ce que ce personnage postmoderne appelle trivialement *l'épine*, c'est-à-dire le *phallus*. La virilité est ainsi ramenée à sa plus faible expression, à l'animalité d'autant plus qu'il perd la raison, le contrôle et agit par voie de conséquence comme un mâle, un étalon qui se met en érection à la moindre vue d'une de ces parties sacrées et pourquoi pas sucrées.

La même provocatrice postmoderne jette son regard sur les lecteurs potentiels de ses propos : « *Les cons qui vont lire ces lignes voir même comment j'écarte mes cuisses quand des hommes me pénètrent. Puisque mon mari n'a plus d'épine.* » (p30) Le personnage sait pertinemment que le roman va tomber entre les mains des lecteurs masculins et il ne se retient pas de les injurier. Il procède aussi par autodérision, ne se gênant pas de décrire les mouvements effectués : '*écarter les cuisses*', la pénétration par les hommes et expliquant pourquoi : '*mon mari n'a plus d'épine*'. Une provocation comme celle-là ne peut guère caractériser un personnage classique, en l'occurrence Chimène disant à son amant : « *Va, je ne te hais point* ». (Corneille : 1937, p39)

En réponse à la pudeur manifestée par la correspondante imprégnée du classicisme, la même femme dit sans scrupules : « *Au moins toi, tu trouves quelqu'un pour te proposer cette chose-là. Tu en manges non ! Les autres en mangent et demeurent corrects. (...) Est-ce qu'il aura à en finir la succulence et la saveur ? Pourquoi réserver ça à un homme dont tu ignores encore l'identité pendant que les légumes chauds s'offrent à toi ? (...) A ta place, j'en croquerais. Qu'est-ce qu'il va diminuer ? Est-ce que la grandeur ou la petitesse de ta chose-là, tu refuses même de la nommer, va diminuer ou augmenter ?* » (p.78) On dirait un personnage iconoclaste, détruisant toute la base des principes classiques. Il détruit même l'arbre sur lequel il est assis. Naturellement, les femmes gardent jalousement leur trait distinctif : les organes reproducteurs. Pour lui, coucher avec un homme qui offre gros ne diminue en rien l'organe de copulation. La valeur intrinsèque va rester la même.

A travers les propos et les raisonnements que le scripteur met dans la bouche de ce personnage, il se dégage véritablement que sa tendance postmoderne est accentuée, ce qui va se

manifester davantage dans l'onomastique, sous sa sous-branche anthroponymique.

3.2.3. *L'identité des personnages*

L'onomastique peut aussi révéler le fonctionnement du postmodernisme dans le corpus. Des personnages sont quasiment dépouillés de leur être, de leur identité. La littérature classique fournit des anthroponymes comme Don Rodrigue (*Le Cid*), Harpagon (*L'Avare*), etc. Des identités (noms) qui confèrent aux personnages leurs comportements et agissements. Vérifions si le roman *Les Pleurs du Saint Siège* contient des personnages identifiables grâce à leurs anthroponymes. A travers les pages abondent des déictiques comme : je, tu, toi, lui et des noms loufoques, en l'occurrence, Grenouille Foudre, Abbé Couille, ... Il sied d'analyser certains des passages où apparaissent ces êtres de papier qui se sont littéralement dissous.

« Attention ! Je vous compte nombre d'histoires de mes grandes sœurs et de mes grands frères. Oui. Pour mes aînés. Ya, Les cigognes sont immortelles... » (p.9) Le déictique « je » a tout l'air de renvoyer au scripteur qui évoque ses « grandes sœurs et ses grands frères ». On aurait tendance à croire que c'est sur le plan biologique, sa fratrie. Bien au contraire, ce sont ses aînés littéraires. En d'autres termes, celles et ceux qui l'ont précédé dans l'écriture littéraire, qui l'auraient inspiré, car il cite une série de titres, comme ceux d'Alain Mabanckou, de Georges Ngal,... Donc, le premier « je » désigne bel et bien, l'auteur Laurent Musabimana.

A la page 26, l'occurrence de « je » ne se rapporte plus au scripteur, mais plutôt à un personnage qui assume la parole : « Je me demande comment ils peuvent se courber sur les ventres ventrus de leurs tendres et fauves épouses. » Le « je » est anaphorique et désigne la femme postmoderne qui appelle les choses par leurs noms en usant principalement de

l'oxymoron. Les épouses sont à la fois *tendres*, douces et *fauves*, féroces, cruelles. Certainement qu'en prenant la parole, en étant donc en position d'émettrice, la femme classique use de 'je' pour de donner son opinion : « *Je te comprends parfaitement. (...) Je ne suis pas du même avis que tes conférenciers, moins encore tes idées.* » (p.82)

En gros, le déictique « je » désigne une multitude de personnages en position d'interlocution. Il en est de même de « tu ». Il s'est donc fait remarquer une polyphonie ou un éclatement des voix, comme l'énonce Olimba Emedi (2021, p 97) : « Du grec 'poluphônia' signifiant « multiplicité de voix ou de sons », le terme « polyphonie » renvoie dans le domaine littéraire à un procédé d'écriture qui consiste en « la superposition de voix, de sources énonciatives dans le même énoncé. »

A travers le roman, certains personnages sont carrément nommés « **Vous** » et « **Lui** ». C'est à la page 85 que les interactants apparaissent sous cette forme :

« **Vous.** *Il pensera que les affaires pour des femmes leur conviendront.*

Lui. *Leurs habits ressembleront à ces feuilles à lettres. Trop légères et tremblantes. »*

Dans ces passages, les repères sont brouillés. Que représentent « **Vous** » et « **Lui** » ? Sont-ils des substituts ou des noms ? Le premier personnage émet son opinion sur les femmes. Mais toujours est-il que le principe de clarté est bafoué dans la mesure où le « il » évoqué n'est ni anaphorique ni cataphorique. Le « **Lui** » baigne dans la même confusion que le « **Vous** ». Les personnages ubuesques s'entretiennent pratiquement de la page 85 à la page 91 et de la page 165 à la page 172 en évoquant des sujets allant des femmes, de leur accoutrement et de leurs toilettes au devenir de l'humanité.

D'autres personnages portent des noms, même s'ils sont loufoques : « *Uhaki, avec sa capitale Majiwe —« Pierres » (...)* est ce pays le plus petit d'Afrique. Avec ses 44 kilomètres carrés, il n'arrive pas à encadrer Monsieur Grenouille Foudre. Il n'arrive pas non plus à encadrer Monsieur l'abbé Couille ». (p36) Un personnage identifié par l'oxymoron « Grenouille Foudre », du registre animal au nom abstrait. La petitesse combinée avec le dégât, la force. Un autre appelé « abbé Couille », désignation péjorative d'une des parties viriles masculines ! Peut-être faudra-t-il dégager leurs méfaits à travers quelques extraits : « *Monsieur Grenouille Foudre démontre avec acuité comment 'ces colonisateurs-là sont méchants plus que le lion.* (p37) (...) *Ces postcolonisateurs dont parle Grenouille Couille font tout pour déstabiliser ce continent.* » (p39) Donc, le personnage a un physique chétif mais il jouit de la force de la foudre en ce sens qu'il dénonce les méfaits des colonisateurs et de ceux qui leur ont succédé au pouvoir. On dirait que c'est un foudre de guerre : « *Monsieur Grenouille Foudre a choisi de chambouler.* » (p59)

Quant à « l'abbé Couille », son identité doit aussi se justifier par ses agissements : « *c'est pourquoi, tu es joyeux de cette Ordonnance. Comme ça, vous pourriez pénétrer dans ces eaux bénites sans inquiétude. Ni vouloir vous confesser avant de dire le culte ou la messe.* » (p20) Tout abbé qu'il est, il pose impunément des actes interdits par la religion.

3.2.4. La justice taillée sur mesure

La justice taillée sur mesure est l'un des thèmes sur lequel revient abondamment le scripteur. Les attendus formulés par le narrateur sont quasi rocambolesques : « *Vu que la notion de Sexe est déjà polluée,*

Attendu que nul ne peut échapper à ces effets de serre,

Considérant que même le Saint Siège dispose en majorité de ces Bourses, (...) » (p10)

Un jugement qui serait appuyé par une telle base serait simplement rejeté par les coupables. Aucune loi n'est à la base de ce que rapporte le narrateur et on a le droit de se demander d'où vient ce raisonnement ubuesque. C'est une caricature de toutes les décisions que prennent les magistrats dans l'exercice de leur fonction.

Jouant sur la corde favorite du sexe, le scripteur démontre par l'absurde comment la société dite civilisée considère la femme. Après plusieurs occurrences de 'attendu', le narrateur formule les différentes décisions : « (...) *Les violences faites aux femmes majeures et aux hommes majeurs ne sont ni réprimées ni réprimables, moins encore révélées. Toute mineure violée et violente de quelque manière que ce soit par un prêtre devient éternellement sa copine jusqu'à sa maturité (...) » (p14)*

Il se remarque à travers cette soi-disant ordonnance judiciaire que l'auteur continue à stigmatiser les perversions commises par le clergé. Ce sont les réalités qui se passent dans les différentes églises qui dictent cette ordonnance postmoderne. Il est question de fustiger l'impunité dont jouissent les auteurs des viols, de pédophilie et toutes les autres pratiques décriées.

Cette autre parodie des ordonnances est véritablement postmoderne : « *Article 1^{er} : Sont abrogées toutes les dispositions antérieures contraires à la Présente Ordonnance-Loi qui entre en vigueur à la date de sa signature. (...) Article 8 (et c'est le dernier) : Sur proposition du Premier Ministre. » (p62)* Un pays géré par des ordonnances surréalistes comme celle-ci ne peut guère se développer. Cette ordonnance-Loi n'a ni tête ni queue ; les différentes motivations sont transformées en décisions. Les dispositions antérieures sont en principe abrogées à la fin lorsque les nouvelles prises sont émises, pas

avant. Le dernier article n'en est pas un. Un lecteur classique perdrait son latin devant un tel texte de loi.

3.3. *La transgression générique et la torture de la langue*

Le roman sous analyse se veut iconoclaste à ces deux niveaux aussi. On est en droit de se demander à quel type de texte on a affaire. La première de la couverture contient la mention « roman » après le titre. Il en est de même du frontispice. Néanmoins, à travers les pages, on a l'impression que le texte est un mélange bien orchestré des genres, sur les plans formel et langagier. Évoquant la transgression générique, OLIMBA EMEDI (2021 :20) cite K. CANVAT : « Un texte est un exemple approximativement typique, représentatif d'une catégorie générique : nous constatons l'existence des textes prototypiques d'un genre ; et des textes atypiques qui se rapprochent ou joignent d'autres prototypes. Ces textes sont dits « inclassables » ou (...) sont tout simplement des « récits indécidables ».

Les Pleurs du Saint Siècle est un texte atypique dans la mesure où il n'obéit pas au canon romanesque, contrairement à ce que dit la première de la couverture (roman). A la page 5, le titre du chapitre est *Prolégomènes*, ce qui renvoie à un cours, ou à un ouvrage à caractère scientifique. *Chapitre Zéro* (p 6) est aussi un écart par rapport au genre. Le roman classique ne porte guère de tels titres. Les pages 12 à 15 révèlent que les propos repris ont été enregistrés par un magnétophone et qu'ils se présentent comme un texte juridique car c'est une décision prise par le conseil du Vatican : « *Fait à Ottawa, tirées de l'Encyclique in Vatican VII.* » La délocalisation du lieu de prise de décision corrobore la tendance postmoderne. Le Saint Siècle n'est pas sis à Ottawa, mais à Rome. Le genre épistolaire foisonne dans le roman. Les deux types des femmes dont il a été

question : classique et moderne se sont révélés à travers différentes lettres, comme : « *Uhaki, le 0... 19... à 23h 44*

Chères consœurs ! ». (p30)

La disposition dramaturgique constitue un autre élément d'écart entre le corpus et le classicisme. Les personnages dont il a été question, à savoir **Vous** et **Lui** (pp 85-91) se parlent comme s'ils étaient sur scène. La disposition théâtrale inclut même des didascalies comme : « *Regard médusé, rire froid, ça fera peur* (p85), « *Jacassement des affaires* » (p86),... La poésie est aussi suffisamment représentée aux pages 48, 57 à 59 où elle souligne superbement l'inconscience de certains hommes politiques du continent.

A propos de la clausule, le roman se clôt telle une séance à l'église. Le dernier paragraphe a l'air d'une prière : « *l'homme est le siège de la destruction. L'homme est le siège de la descente aux enfers. Amen* ». (p172) c'est après la prière que l'assistance dit « amen », « ainsi soit-il ». La question qu'il convient de se poser est celle de savoir qui approuve : est-ce le scripteur ou le lecteur supposé ? Dans tous les cas, c'est une poétique postmoderne.

La postmodernité est la poétique favorite de Musabimana. Cela ressort spécifiquement à travers la truculence dans le maniement de la langue française. Comme le dit Olimba Emedi (2021 :158), il se remarque dans le corpus, un « métissage qui est le reflet d'un bilinguisme choisi, voire d'une bi-culturalité assumée. L'hybridation est devenue un dispositif qui sert à dévoiler l'identité plurielle de l'auteur. » Le scripteur a choisi de 'tropicaliser' le français et de jouer avec la langue, soulignant la fonction ludique : « *Les eaux des sexes doivent couler à tout moment* » (p11) Cette périphrase désignant le liquide séminal masculin est très comique. Elle fait allusion à l'abondance de la quantité séminale. De même, le recours récurrent au langage péjoratif relève de la postmodernité : « *Et vous les cons*

d'hommes, (...) elles n'appartiennent à aucun con d'homme. »(p31) Le personnage provocateur, postmoderne utilise un ensemble de lexèmes dépréciatifs pour faire entendre le préservatif sous le jeu des mots : «con d'homme » faisant penser au « condom ».

Voulant stigmatiser le pillage de certains responsables politiques, une des voix polyphoniques le souligne superbement et évoque les conséquences néfastes sur les relations sexuelles : « (...) *une fois que vos maris occupent des postes hautement politiques – parce qu'ils vont piller divinement et sataniquement les ressources du pays pour gonfler leurs ventres – ils ne vont plus vous cailler.* » (p30) A force de dévaliser les trésors publics, les politiques deviennent ventrus et impotents au lit. L'oxymoron, l'une des figures de style favorites du scripteur, met face à face les adverbes antinomiques « *divinement* » et « *sataniquement* ». Les expressions vulgaires sont légion, entre autres 'cailler' dans le sens de faire l'amour. La dérision atteint même le pape, appelé trivialement « l'homme papal » (p32) l'auteur crée à souhait des néologies avec le suffixe dépréciatif « *-ette* » telles 'églisettes' (dirigées par de faux clergés), « jambettes » appartenant à des « femmelettes » méprisables. (p50)

Le dialogue entre les textes fonctionne parfaitement *dans Les Pleurs du Saint Siècle*. Parlant de l'intertextualité, le critique littéraire Olimba Emedi (2021 : 174) déclare : « Il suffit d'une première lecture pour se rendre compte de cette présence des intertextes qui participent de l'hybridation dialogique. Voulu ou spontanée, cette intertextualité instaure un dialogue. » l'auteur du corpus en étude mélange allégrement bien des textes, soit en citant les titres des œuvres, soit en mentionnant les noms des personnages, soit en intégrant des pages entières, en les mettant entre guillemets ou en italique. C'est le cas des pages 9-

15, 21, 22-24, 32, 38, 42,100-101, 103-104, 122 , 140,144-145,...

Certaines de ces citations sont postmodernes, c'est-à-dire fantaisistes. C'est le cas du roman 'Vatican Six' signé d'un certain Monsieur Grenouille Foudre, publié aux éditions de Minuit' qui, à notre connaissance, n'existe pas. Par contre, d'autres œuvres existent effectivement comme : « *Discours sur le colonialisme, Les cigognes sont immortelles, L'Aventure ambiguë, ...* » Tout comme existent des personnages tels Samba Diallo, Père Goriot, Thierno, Bilanga, Giambatista Viko, etc. En somme, le goût de la postmodernité marque cette œuvre sur le plan de la coprésence des textes et du maniement de la langue qui est quasi torturée.

En guise de conclusion

La portion du monde dans laquelle se meut le scripteur et les événements quotidiens qu'il voit ne pouvaient pas ne pas aiguïser sa plume pour se décharger de tous les affects. Que de perversions du clergé et d'incuries sur le plan de la gestion de la chose publique ! Conséquence ? Une narration éclatée, car le narrateur est submergé par le flot des événements. Devant l'embarras de choix, il relate tout ce qu'il peut. D'où la mort du récit classique. S'agissant des personnages, ils sont tellement nombreux que chacun d'eux veut prendre la parole. Et les personnages féminins ne sont pas de reste. Leur parole étant libérée, ils foulent aux pieds tous les tabous sexistes. D'où les paroles qui choquent la conscience des lecteurs classiques.

Comme les auteurs congolais de son microcosme, Musabimana en a plein le dos d'assister à des antivaleurs sociales dans tous les domaines, en particulier dans les églises qui prétendent représenter Dieu alors que leurs clergés commettent des actes scandaleux. Ses prédécesseurs depuis

l'accession du pays à l'indépendance jusqu'au moment où il s'essaie ont toujours dénoncé ces méfaits. Prenant la plume, il y va comme un postmoderniste. L'émancipation du deuxième sexe, comme dirait Simone de Beauvoir, n'échappe pas non plus à l'œil du scripteur. Comment des femmes se disant libres peuvent-elles dévaloriser ce qui leur est le plus cher, leur intimité pour ne pas la nommer ? Internet ne cesse de dévoiler les photos et les vidéos des femmes qui se dénudent pour révéler leurs particularités. Cela signifie qu'on ne peut rien reprocher au scripteur. Sur le plan didactique, l'écrivain part du trivial, de la vulgarité pour ramener les narrataires à des sentiments plus nobles. Vivant dans l'un des pays dont les habitants tiennent encore au respect de l'intimité, l'écrivain expose la nudité pour demander aux lecteurs et lectrices de faire attention.

Quant aux genres littéraires, le scripteur les a envoyés promener partout où ils peuvent encore se sentir à l'aise, pas dans *Les pleurs du Saint Siècle*. Tous les genres s'y sont mus allégrement. Il va sans dire que le langage de tous les intervenants ne se conforme guère à la langue claire, précise et concise, comme Boileau (1881, p12) le recommandait : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement. Et les mots pour le dire arrivent aisément. »

Grosso modo, le corpus s'est éloigné de la littérature classique pour s'ancrer dans la postmodernité. Boileau avec son *Art Poétique* est loin d'avoir des adeptes dans la mesure où, « autres temps, autres mœurs », et même, autres pays, autres prescriptions.

Références bibliographiques

Bibliographie

Boileau, N. (1881). *Art poétique*. Paris : Hachette. 62 p.

Canvat, K., Vanderdorpe, Ch., (1996). « La Fable comme genre. Essai de construction sémiotique », in *Pratiques*, n° 91, pp27-56.

Corneille, P. (1637). *Le Cid Tragi-comédie*. Paris : Théâtre classique, 66 p

Encyclopaedia Universalis (2010). *Dictionnaire des genres et notions littéraires* : Paris : Encyclopaedia Univesalis. 2497 p.

Hébert, L. (2015). *L'analyse des textes littéraires : vingt approches*, Paris : Classiques Garnier. 153 p

Hébert. L. (2020). *Introduction à l'analyse des textes littéraires : 60 perspectives*, Paris, Classiques Garnier. 419 p

Jimenez, J. (1997). *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Paris : Gallimard. 464 p.

Lyotard, J-F. (1988). « Réécrire la modernité », in *Les cahiers de philosophie*, n°5, pp 84-112.

Lyotard, J-F, (1988). *Le postmoderne expliqué aux enfants*. Paris : Éditions Galilée. 176 p.

Musabimana, L. (2020), *Les Pleurs du Saint Siège*. Bruxelles : Scribe. 172 p.

Mougin, P. Et Haddad-Wotling K. (2012). *Dictionnaire mondial de la littérature*, Paris : Larousse. 896 p.

Neveu, F. (2004), *Dictionnaire des sciences du langage*. Paris : Armand Colin. 549 p.

Ngorwanubusa, J. (2021). *Je fête donc je suis*. Casablanca : La Croisée des Chemins. 239 p.

Olimba Emedi K. (2021). *Poétique de l'hétérolinguisme. Une esthétique de l'émendation dans l'œuvre romanesque de Fidèle Kaby Muhubao*. Bruxelles : Le Pangolin. 339 p.

Rey-Debove, J. Et Rey A., (2017). *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Robert. 2837p.

Webographie

Gallays, F. (1989). « Modernité /Postmodernité : problème taxinomique ? Combat de légitimité ? Crise de culture ? », In *Voix et image*, volume 14, numéro 14(3), <https://doi.org/10.7202/200803> ar.

Prado, P.W. (1994), « Jean François Lyotard, modernités postmodernes », in *Études littéraires*, 27 (1), 179-191. <https://doi.org/10.7202/501075>ar

Van Enis, N. « Le postmodernisme ceqwaça ? », in www.barricada.be