

## LE DÉDOUBLEMENT ACTORIAL DANS LA CHORALE DES MOUCHES DE MUKALA KADIMA-NZUJI

**Rosin Francis Emerson LOEMBA**  
Université Marien Ngouabi, Congo-Bzv  
[rosinloemba@gmail.com](mailto:rosinloemba@gmail.com)

&

**Simbo APEKOU EPOZAS**  
Université Marien Ngouabi, Congo-Bzv  
[simboapekou@gmail.com](mailto:simboapekou@gmail.com)

**Résumé :** Le présent article porte sur le dédoublement actorial dans *La chorale des mouches* de Mukala Kadima-Nzuji (2003). Cette problématique du dédoublement des personnages se révèle à travers le rêve et la métamorphose sous des angles variés. L'esthétique onirique donne sens à un symbolisme qui ne peut s'interpréter que dans le cadre des traditions africaines. L'objectif d'un tel travail est de montrer en quoi la métamorphose des personnages connote une certaine forme de la révolte, de la dérision et du persifflage des tyrannies africaines.

**Mots-clés :** Dédoublement, rêve, métamorphose, personnage, inconscient.

### THE ACTORIAL DUPLICATION IN THE CHOIR OF FLIES OF MUKALA KADIMA-NZUJI

**Abstract :** This article is about actorial duplication in *The choir of flies* of Mukala Kadima-Nzuji (2003). This problematic of the duplication of characters is revealed through dreams and metamorphosis from various angles. The dreamlike aesthetic gives meaning to a symbolism which can only be interpreted within the framework of African traditions. The objective of such work is to show how the metamorphosis of the characters connotes a certain form of revolt, mockery and mockery of African tyrannies.

**Keywords:** Doubling, dream, metamorphosis, characters, unconscious.

### Introduction

*La chorale des mouches* de Mukala Kadima-Nzuji se donne à lire comme la mise en vitrine de certaines réalités de l'Afrique contemporaine. Si du point de vue métaphorique, le titre illustre une certaine "esthétique du désordre" des États africains à l'orée du multipartisme – procédant par une phase de grande utopie et d'illusions – l'œuvre propose en filigrane des motifs thématiques qui plongent le lecteur dans les valeurs culturelles de cette Afrique sur le plan traditionnel, avec notamment la question des croyances superstitieuses, la croyance ou l'adhésion au surnaturel ou à l'invisible, aussi bien du double et du développement. Il y a toute une "philosophie des profondeurs" qui se découvre dans cette œuvre, laquelle se veut une théâtralisation des politiques meurtrières de l'Afrique et des traditions ancestrales tantôt illogiques. Cette étude se propose

d'analyser plus précisément la question du dédoublement, sous l'angle onirique et actorial. Il s'agit de voir les processus de transformation et de déportation (les contextes de matérialisation des rêves et leurs fonctions), l'appropriation des identités insolites et le problème de la ressemblance qui participe d'une esthétique narratologique. Ce dédoublement est esquissé sur la base d'un acte inconscient, puis par le jeu traduisant une esthétique de création romanesque à travers les traits de convergences entre personnages. Il faut croire que le dédoublement, comme on peut le lire dans le *Dictionnaire des symboles* (1982, p.419), « apparaît encore dans la connaissance de soi, le jeu connaissant et conscient et le *moi* connu et inconscient. Le moi des profondeurs, et non celui des perceptions fugitives, peut paraître comme un archétype éternel ». Ce qui nous permet de considérer le personnage comme élément d'analyse dans ses fonctions à la fois référentielle, d'embrayeur et métaphorique. Toutefois, il convient de souligner d'emblée qu'il est question d'arborer cette notion du personnage suivant un penchant structuraliste, notamment la sémiotique structuraliste de Philippe Hamon. En effet, pour ce dernier :

En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marque) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la valeur » du personnage »

Hamon (1977, pp.124-125)

À partir de là, le personnage est donc saisi à partir des traits de signalements référentiels, sa fonction d'embrayeur et d'analogie, comme nous pouvons le découvrir avec Vincent Jouve (1992) dans sa catégorisation des fonctions actantielles. Il existe plusieurs études portant sur *La chorale des mouches*, mais beaucoup plus dans une visée d'ensemble, par établissement des convergences thématiques entre ce roman et d'autres, au sujet par exemple du multipartisme qu'il met en lumière. De façon spécifique, nous pouvons citer quelques travaux dont « Métaphoricité des noms propres et génériques ou une novation du style dans *La Chorale des mouches* de Mukala Kadima-Nzuji » (2013) d'Arsène Elongo, « De l'écriture intertextuelle à la pratique intermédiaire dans *La Chorale des mouches* » (2015) de Rosin Loemba, où il est question non seulement de montrer que ce roman est poreux aux arts et lettres, mais aussi de dégager le lien entre l'intertextualité et l'intermédiarité dans les études actuelles portant sur la coprésence au sein des textes littéraires. Dans l'hommage (Cf. Maurice Amuri Mpala-Lutebele, 2015) rendu à l'auteur en 2015, nous retrouvons quelques articles portant sur le roman, à l'instar de : « *La chorale des mouches* ou la stratégie de reconversion littéraire » (Cf. Charles Djungu-Simba, 2015), « Mukala Kadima-Nzuji à l'école de Genette et d'Aragon. Une lecture de *La chorale des mouches* (Cf. Nyunda Ya, 2015) » et « Projet de lecture d'une écriture oblique : *La chorale des mouches* de Mukala Kadima-Nzuji » (Cf. Philippe Masegabio Nzanzu, 2015).

La singularité de cette étude réside surtout en la prise en compte du rapport entre littérature et psychanalyse, notamment par la perception et

l'interprétation de l'univers onirique dans le texte. Ce qui favorise la saisie d'un "inconscient du texte" qui dévoile le sens caché de certaines scènes du roman. Il s'agira, bien sûr, de voir en la poétique du double, une résurgence des traditions ancestrales et la preuve de l'inconscient qui presque, conditionnent toute existence. Notre problématique de départ se formule en des interrogations suivantes : Comment et par quels mécanismes s'effectue ce processus du dédoublement dans le texte ? Ce dédoublement actorial n'est-il pas un paramètre de juxtaposition du texte littéraire avec les autres arts ou domaines particuliers de la connaissance ? Ces interrogations semblent suggérer les hypothèses suivantes : dans un premier temps, la problématique du dédoublement serait due à une pression psychologique, notamment en la perception du rêve comme l'accomplissement d'un désir achevé ou inachevé, selon la conception de Sigmund Freud. Autrement dit, le dédoublement participerait à l'expression ou à la manifestation de la révolte, à propos de la métamorphose, ou encore, d'une simple stratégie d'écriture qu'utilise le romancier.

Deux approches entrent en ligne de compte dans l'analyse de ce sujet : la textanalyse et la sémiotique structurale de Philippe Hamon (selon le versant narratologique du personnage). L'approche textanalytique tiendra compte de l'inconscient du texte dans la saisie ou l'interprétation des différents rêves, aussi bien l'enjeu d'une métamorphose qui, implicitement, serait très expressive de la révolte. Puis, la sémiotique narratologique va servir à la compréhension de la duplicité des personnages, les traits de ressemblances ou de divergences entre trois personnages semblant identiques. De ce fait, notre travail s'articule autour des points suivants : il sera question dans un premier temps, de cerner le double onirique (à partir de la catégorisation ou l'interprétation symbolique des rêves) ; ensuite, de percevoir en la métamorphose des « hommes-singes », une métaphore de la révolte ; enfin, nous chercherons à comprendre le fonctionnement et les significations du double actorial.

### **1. Le dédoublement onirique et l'univers symbolique**

Les travaux de Freud ont été d'une ampleur remarquable dans l'analyse ou l'interprétation des rêves. Cependant, cette forte participation n'a pas empêché la variabilité sur fond de controverses à propos des théories y relatives. La notion du rêve étant vaste, il s'agit de tenir compte de sa matérialisation dans le texte sous la forme d'un micro-récit, et de ses liens symboliques avec le fonctionnement thématique du récit. Ce qui nous a conduit à catégoriser les différents rêves mis en exergue dans le texte, et à s'apercevoir de la relation du rêveur avec son rêve, aussi bien du rapport entre le sujet du rêve et la réalité. Nous assistons à une exploration abondante du champ onirique, avec une propension du symbolisme traditionnel. L'inconscient que révèlent les différents rêves, complète le récit dans la saisie et la compréhension psychologique des différents personnages. Certains rêves sont présentés sous la forme d'un récit ou d'une simple allusion. Dans la plupart des cas, il revient au narrateur de rapporter les différents rêves faits par lui ou par un autre personnage. Dans l'extrait ci-après, nous découvrons un rêve relaté par un narrateur omniscient, où d'ailleurs il est absent :

Quatre mois après la visite des oncles Aïbamoua, Mianda, Kolam, Bwatshia, Mweka, Miabi et Lumbala, Moyi Umwé était devenu la proie de présentes hallucinations. Celles-ci étaient le plus souvent accompagnées de violents maux de tête et d'un tremblement généralisé. Au lever comme au coucher, et chaque fois qu'il se mettait devant sa machine à coudre pour exécuter les commandes de la mission, il était pris de transes et voyait dans une sorte de rêve éveillé une meute de chiens noirs dévorer la matrice d'Iza. Il criait à tout rompre, s'arrachant les cheveux et les vêtements et se cognant le front contre la machine à coudre quand ce n'était pas contre le mur le plus proche. Il hélait sa femme en beuglant son nom. Iza accourait tremblant et pleurant, et s'efforçant de le maîtriser de peur qu'il ne se blessât.

(LCM., p.42)

Il s'agit dans cet extrait, d'un rêve diurne, réalisé par le rêveur en plein jour, et qui se donne à lire comme le résultat d'un état psychologique désabusé. Ce dernier serait obsédé par des péripéties familiales douloureuses à cause de son refus catégorique de révoquer sa femme légitime au profit de celle proposée par les parents. Ce refus logique pourtant, faisant l'objet de son opposition aux principes traditionnels, sera la cause du sortilège jeté à sa femme, relatif à la stérilité. Ce sont bel et bien des parents de Ben qui sont impliqués dans ce rêve, et le sens profond de celui-ci révèle une esquisse de modernité incarnée par ceux-ci, laquelle serait le corollaire de la liberté du choix conjugal. C'est ce que nous retrouvons dans bon nombre de romans africains francophones, au sujet de la stérilité féminine comme étant un écartèlement complexe entre les conservateurs d'une logique traditionnelle et l'acquisition d'une pensée plus modernisée ou occidentalisation, à l'opposé du conservatisme ancestral prôné par les parents. Ce rêve s'apparente à une hallucination et exprime une certaine phobie pour le rêveur à cause des éléments symboliques qu'il décrit. Au-delà des éléments symboliques que nous retrouvons ici, il faut souligner que le rêve fait significativement suite à une altercation brûlante que le rêveur (Moyi Umwé) aurait eue la veille avec ses oncles. Il convient de souligner que les éléments du rêve doivent être dissociés pour mieux aboutir à une interprétation. Chaque élément est symbole d'une réalité donnée. Ainsi, toutes les données doivent être prises en compte dans l'analyse. Pour Dominique Bourdin (2001, p.18) : « L'interprétation symbolique vise le rêve comme un tout et y décèle une intentionnalité. L'interprétation cryptique décompose le rêve en éléments dont chacun est interprété isolément en fonction d'une clé d'interprétation ». Ce qui requiert, par conséquent, la saisie des symboles perspicaces et leurs significations à la fois historiques et contextuelles.

Plusieurs éléments symboliques sont employés en lien direct avec l'ordre ancestral. Il s'agit bien sûr de la « meute de chiens noirs qui dévore la matrice ». Ces « chiens noirs » marquent à juste titre cette propulsion des forces du mal, et l'accent mis sur une propension sorcière, disons, le recours à des puissances mystiques et invisibles des ancêtres. En fait, ce rêve sert d'avertissement au personnage par rapport à sa relation conjugale. Ainsi, l'idée d'une stérilité est exprimée par cette image de « dévorer la matrice ».

En d'autres termes, il est question, dans cet extrait, d'un rêve qui prophétise ou annonce le grand malheur dont le rêveur sera victime. À ce niveau de la réflexion, il faut convenir que le « rêve échappe donc à la volonté et à la responsabilité du sujet, du fait que sa dramaturgie nocturne est spontanée et incontrôlée [...] » (J. Chevalier et A. Gheerbrant, 1982. p.936). Cependant, à l'image du personnage de Cheik Hamidou Kane dans *L'Aventures ambiguë*, ce dernier ne prend pas garde d'un tel avertissement qui traduit une certaine tradition ou ancestralité agissante, et reste figée sur une occidentalisation culturelle qui l'empêche par ailleurs de croire aux manifestations peu rationnelles de ses parents. La compréhension du rêve s'ancre dans un contexte culturel africain, consistant à transmettre un message d'avertissement à partir du rêve. À ce moment, l'enjeu du rêve sort du cadre freudien et appelle à une compréhension initiatique.

En réalité, l'entreprise maléfique est ici incarnée par l'oncle Aibamoua, qui finira par s'attaquer à la progéniture de Moyi Umwé, à savoir Ben. Cette fois-ci dans une optique d'initiation ou d'héritage forcé de ses puissances ancestrales. C'est là la cause même de la fugue de celui-ci dans une localité inconnue où il finira par se métamorphoser en « homme singe ». Cette image de l'oncle devient plus qu'obsédante, puisque le narrateur, donc Samy-Jo, emboîte le pas à ce système des rêves dans un contexte similaire. Il ne manque pas d'éprouver sa grande stupéfaction devant l'étrangeté du rêve qu'il va à son tour faire (« je fis un rêve étrange... »), et va en rendre complètement compte en ces termes :

Aibamoua m'apparut dans une posture singulière. Il était assis en ciseaux sur une peau de panthère, sous la véranda d'une case en feu. La peau de panthère était posée sur le dos de Ben enfant. Ben se tenait à quatre pattes et son échine servait de siège à Aibamoua.

(LCM., p.68)

L'auteur décrit là, les réalités de la sorcellerie dans le contexte africain, et dénonce les pratiques traditionnelles jugées serviles. Après avoir arraché précocement la vie à son neveu ; à cause de son refus de lui obtempérer, comme nous l'avons signifié plus haut, l'oncle Aibamoua procède à une initiation inconsciente de son petit-fils Ben, à la sorcellerie. Le rêve apparaît également dans cet extrait comme un avertissement révélé à un personnage apparenté à celui faisant l'objet dans le rêve. Le narrateur rapporte certes un rêve fait par lui, mais qui ne le concerne pas directement. Cette coïncidence serait l'œuvre d'une simple appartenance filiale, disons de la relation que le narrateur a avec Ben. Plus loin dans le texte, le rêveur (le narrateur) avoue son incapacité à pouvoir interpréter son rêve : « Ce long rêve qui ressemblait plutôt à un cauchemar, présentaient des signes prémonitoires. Comment les interpréter ? Quelle en était la signification ? Je m'assis au bord du lit et ne voulus pas réveiller le cul-de-jatte » (LCM., p.69). De fait, le rêve se lit comme une analepse sur les événements qui auraient occasionné la disparition de Ben, le décès de ses parents et les manipulations sorcières de l'oncle Aibamoua. Le rêveur s'interroge sur la dimension interprétative d'un tel rêve. Généralement, aussi que le montre bon

nombre de psychanalystes, il ne suffit pas de faire un rêve, mais aussi d'en être en mesure de l'interpréter efficacement, chercher à saisir ses significations sur le plan visible (réel) et invisible. Nous avons, cependant là, un narrateur qui fournit en vain des efforts pour comprendre et cerner le sens de son rêve : « Je cherchais à pénétrer le sens de mon rêve. Je n'avais personne à portée de la main qui pût m'en procurer les clefs » (*LCM.*, p.71). La problématique relative à l'interprétation des rêves demeure complexe et varie d'un contexte à un autre. Il revient au lecteur-analyste de donner sens à ce rêve, comme le stipule bel et bien la théorie textanalytique.

Ce rêve renferme une fonction prémonitoire, par rapport à la quête du protagoniste de retrouver son cousin disparu. Celui-ci affirme à juste titre : « la clairière ressemblait étrangement à celle de mon rêve ». Ce rêve à portée visionnaire devient, pour le rêveur, le moment d'une prise de conscience et d'une clarté de ce qui va suivre. Tout est donné par le rêve, et la fonction de celui-ci permet la meilleure compréhension de l'histoire et des péripéties contraignantes de cette famille explorée. Tout au long du trajet que doit effectuer le narrateur et protagoniste du roman, les éléments oniriques vont servir d'indicateurs pour mieux faciliter sa quête. Certains rêves révèlent son état d'abattement, ses inquiétudes et surtout sa volonté de mieux comprendre l'histoire tragique de Ben, son cousin.

Je réprimai brutalement les deux larmes qui s'apprêtaient à couler sur mes joues, je fus pris de vertige. Le monde tanguait autour de moi comme la santa Maria cette nuit-là. Je rêvais que je ramassais des coccinelles dans un champ de maïs. Lorsque je reviens à moi, un liquide froid coulait dans mes veines et me procurait une sensation à la fois de lassitude et de bien-être.

(*LCM.*, p.120)

Le rêve est la résultante de l'état angoissant du rêveur la veille, après un accident de voiture dont il sera l'unique rescapé. L'accident se produit à son retour après une longue recherche impossible et harassante. Comme le précédent, ce rêve a lieu en plein jour, le personnage présenté comme traversé par une psychose. Le narrateur n'hésite pas là de rendre compte de son atteinte morale et de sa stupéfaction devant cette situation douloureuse et horrible. L'évocation du rêve ici est très laconique et sort de l'objet thématique du récit premier par rapport aux réalités décrites, qui n'ont aucun lien avec l'imaginaire propre du rêveur : (« je rêvai que je ramassais des coccinelles dans un champ de maïs »). Tous ces rêves confirment la théorie de Freud sur les origines premières des rêves, comme étant réellement des actes manqués. En effet, il projette le rêveur dans un univers où se déploie avec force l'inconscient. Nous nous apercevons davantage de l'état psychologique du rêveur qui, grâce aux différents rêves qu'il fait, comprend mieux la réalité historique de son cousin, et les perspectives de sa propre compréhension du monde. Car, comme nous pouvons le lire davantage dans le *Dictionnaire des symboles* (2008, p.938) : « Le rêve est l'un des meilleurs agents de renseignements sur l'état psychique du rêveur. Il lui fournit en un symbole vivant un tableau de sa situation existentielle présente : il est pour le rêveur une image souvent insoupçonnée de lui-même ; il est révélateur du moi et du soi ».

Nous retrouvons un autre rêve, dans ce même contexte de la prémonition ou d'avertissement à l'égard du rêveur. Cette fois-ci, le narrateur est sensibilisé au sujet de sa relation avec la soi-disant nièce de Mao, l'un des généraux militaires les plus influents du régime politique en place. Après être l'unique rescapé d'un périlleux accident, pendant qu'il regagnait la ville capitale, après une mission impossible, car ensemble que son compagnon – un personnage infirme dénommé le Cul-de-jatte, dont il ne connaîtra malheureusement pas le prénom – ils ne parviendront pas à leur mission essentielle. Une autre intrigue est tissée pendant son hospitalisation, mettant en lumière les exactions secrètes et les condamnations arbitraires de ce même régime dictatorial. Il s'agit précisément de sa nouvelle relation tumultueuse avec la « nouvelle Chancelvie », connue publiquement comme la nièce de Mao. Le protagoniste fera à la suite d'une telle relation stratégique, un rêve réaliste qui va en revanche l'aider, à s'apercevoir du danger qui devait suivre :

[...] L'extrémité de la branche avait pris la forme d'une tête humaine. Celle-ci, hirsute et hilare, s'était brusquement dressée à la hauteur de mon visage. Elle s'était mise à lécher les entrailles que le vautour m'avait faites au front. À mesure que le monstrueux personnage se délectait de mon sang, la résine fondait et laissait entrevoir la vraie tête qui lui imprimait sa forme : « Mao ! » criais-je effrayé et désespéré, avec toute la force de mes poumons.

*LCM., p.149)*

Ce rêve coïncide à la réalité du rêveur et sert d'élément de compréhension de la situation politique de son pays. En réalité, Samy-Jo est présenté dans ce roman comme un personnage intègre et postule de toutes ses forces la dignité humaine, l'égalité et la liberté. C'est ce à cause de laquelle il est présenté comme un élément gênant du régime politique en place. En fin de compte, l'univers onirique dans ce roman, sert de supplément à la diégèse comme telle. Le rêve non seulement complète le récit, mais peut aussi s'interpréter comme un récit indépendant. Ainsi, dans ce même extrait, le rêve s'apparente à un cauchemar, à partir du moment où il dévoile le sens caché d'une telle entreprise amoureuse forcée. Car comme l'affirme Tobie Nathan (2011, p.16), le cauchemar serait « surtout l'espace où l'humain est confronté aux stratégies cachées des autres humains – ces stratégies que la vie sociale, les bonnes manières, les pensées obligées l'ont empêché d'apercevoir durant la veille ». C'est partant de la saisie de cet univers caché que le dédoublement onirique dévoile un discours métaphorique. Ce sens de la métaphore se fait également sentir dans la métamorphose des personnages.

## 2. La métamorphose comme poétique de la révolte

La métamorphose se lit de prime abord dans *La Chorale des mouches*, comme une métaphore de la contestation et de la rébellion face au régime politique mis en place, exprimant de ce fait, un mode de blocage économique, politique et social. L'organisation d'une telle révolte trouve sa source dans l'état désastreux du Kulâh et dans sa dimension infernale, ponctuée par des inégalités sociales et la marginalisation des peuples défavorisés et lésés. Le système politique décrit dans ce roman est presque chaotique, faisant suite à la désillusion de la démocratie dans certains pays d'Afrique, avec l'avènement du multipartisme. Il s'agit effectivement de cette fictionnalisation du réel par rapport à cette illusion-désillusion, ainsi qu'à la dégradation socio-politique. Le système politique présenté dans ce roman se rapproche totalement des romans publiés durant la période postindépendance, avec surtout l'irruption des pouvoirs dictatoriaux dévalorisant certaines couches sociales, tout en privatisant les libertés. Le malaise social et l'injustice que subissent certaines populations les conduisent justement à la réclusion, ce qui fait naître en elles un esprit révolutionnaire. La métamorphose se lit alors dans ce contact avec la forêt, dans le déguisement et l'adoption des comportements propres aux autochtones, et s'interprète psychanalytiquement.

Tout part du ras-le-bol vis-à-vis des mécanismes de ce type de pouvoir déroutant et à l'expression manifeste de la révolte. Cette réclusion permet de s'apercevoir des figures consacrées de l'opposition. C'est à travers une esthétique de la transfiguration que ces personnages victimes vont faire valoir leurs idées et meneront leur rébellion, comme c'est le cas des personnages dits « fous », dans certains romans négro-africains. La désignation de ces personnages « d'hommes-singes » est surtout due à leur appartenance à la forêt. La forêt devient tout simplement le lieu de résistance et traduit métaphoriquement le lieu de la liberté, de la justice, de la paix, du ressourcement traditionnel, voire de la révolte. C'est à cause de cette disparition inquiétante de son cousin que le protagoniste va devoir faire face à ces laissés sur compte, lesquels le suspectent d'ailleurs à tort, d'être complice à ce régime déshumanisant. La révolte de ces « hommes-singes » tire sa source dans leur victimisation arbitraire, désacralisant leur humanité. En réalité, la métamorphose naît d'un conflit psychologique insupportable, considéré comme une menace à leur propre survie, au point de s'assimiler à l'espèce animale (le singe). Il s'agit d'une métamorphose qui révèle l'aspect chaotique et sadique du régime politique en place. Ce qui donne lieu à des inégalités sociales blâmables qui finissent par corrompre certaines consciences et réduire totalement au néant certains citoyens dignes. L'existence d'une telle réclusion forcée pose également la grande question de la liberté. *La chorale des mouches* inscrit en grande ligne la question des libertés en Afrique, aussi bien de la bonne gouvernance, avec notamment la prise en compte des plus méritants. Nous distinguons dès lors une catégorie de cadres dans ce groupuscule de mutins ayant, dans le passé, participé à la gestion du pays. En fin de compte, le roman dénonce l'avènement de la pensée unique, c'est-à-dire ce manque de démocratie qui partitionne le pays. Même quand le protagoniste du roman est accusé à tort par ces mutins, il reste au moins opposé au régime d'Oré-Ollé.



D'ailleurs, les causes réelles de sa victimisation ne sont autres que son refus de participer au système politique en place, aussi bien sa quête des valeurs nationalitaires. Non seulement il renonce au poste qui lui serait proposé, mais aussi il va refuser de prendre pour épouse la nièce de Mao, en dépit de grands avantages qui lui sont proposés, jusqu'à être victime d'une arrestation arbitraire.

Le romancier présente la forêt comme non seulement un refuge, mais aussi un espace où s'organise une insurrection populaire. C'est la cachette des « repris de justice, des malfaiteurs, de têtes brûlées » (LCM., p.104). Ces qualificatifs prouvent la portée d'une insurrection collective en vue d'une irruption urgente des valeurs citoyennes. Ils traduisent cette part de la révolte citoyenne qui propose en premier lieu la raison humaine. L'aspiration au changement est surtout due à l'expression du malaise social, à la confiscation des libertés et au maintien d'une forme tyrannique du pouvoir. Par-delà tout, les accusations adressées au protagoniste dans ce contexte, participe de l'expression d'une indignation collective et met en lumière le type de combat que ces hommes-singes entendent mener. C'est à leur porte-parole d'en préciser la signification en toute spontanéité :

[...] Nous avons choisi de vivre comme vous le voyez, dans le dénuement le plus total, rien qu'avec l'essentiel, notre foi en l'avenir du Kulâh. Et cet avenir, ce n'est pas votre pouvoir qui va le construire puisqu'il s'acharne à le rendre impossible, mais c'est nous, hommes-singes comme vous nous appelez, qui le préparons.

(LCM., p.108)

La réalité dissimulée ici s'appréhende dans le cadre d'une problématique relative à l'alternance politique et à la démocratie. En outre, l'esthétique de la métamorphose ou de la composition des humains avec la forêt pose la question de la valorisation des peuples minoritaires, à l'instar des « pygmées ». Les hommes-singes tentent de prendre position devant les exactions dont ils sont victimes et l'inhumanité à laquelle ils sont totalement plongés. Leurs voix s'élèvent contre les injustices et les inégalités sociales. C'est la raison d'être de l'acharnement de l'un d'entre eux prenant fait et cause des réalités dérisoires dont ils sont victimes :

Regardez donc autour de vous ! Ordonna l'homme singe de plus en plus nerveux. De quel droit votre pouvoir peut-il se permettre de faire des minorités ethniques son marchepied ? Qu'a-t-il fait des pygmées ? Le savez-vous ?

(LCM., p.106)

Ces interrogations sont une manière de dénoncer ces pratiques inégalitaires, très réductrices et instrumentalisantes. Ce qui nous permet de voir une autre composante de la forêt, comme le lieu d'exploration d'un humanisme ontologique, avec cette question d'intégration des peuples vulnérables et marginalisés. Nous avons là une catégorie de la métamorphose qui s'énonce comme un discours symbolique et métaphorique. En dehors de la métamorphose

de ces personnages, nous assistons également dans ce roman de Mukala Kadima-Nzuzi, à un dédoublement qui s'effectue entre personnages.

### 3. Le double actorial, une esthétique narratologique

*La Chorale des mouches* met en exergue une esthétique de la métonymie et d'un brouillage identitaire entre deux personnages féminins (ayant le pronom de Chancelvie) qui se rapprochent autant que se différencient à la fois sur plusieurs points. Ce type de double actorial plonge le lecteur dans certaines considérations stéréotypées des Africains, à propos de l'omniprésence de certaines entités jugées mythiques, de la logique de l'invisibilité, du double fantomal ; et nous rappelle sans nul doute, la pratique du déguisement comme c'est le cas au cinéma. C'est là le lieu de comprendre la double jonction entre le romancier et ses personnages à partir de l'instant où le texte devient vecteur d'une idéologie. Parlant de ce glissement inconscient dans le texte, Christiane Achour et Simon Rezzoug (1995, p.207) estiment : « Le personnage est le vecteur privilégié de l'idéologie du sujet producteur et aussi en raison de l'importance du pré-construit et de l'idéologie trans-individuelle. Il est également un support privilégié de l'investissement idéologique du sujet récepteur ». Ce qui permet alors de comprendre l'engagement de l'auteur dans la restauration des valeurs humaines et sociales.

Le signalement de ce dédoublement est fait par le narrateur du récit. L'homonymie apparaît très complexe, du point de vue des destins des différents personnages concernés. Car le rôle aussi n'est pas le même, ce qui conduit à une confusion des faits et rend plus complexe la compréhension du roman. Avec la rencontre du protagoniste avec la seconde Chancelvie, le romancier semble glisser le texte dans un autre univers, et permet le rappel des situations de départ. Si, pour le protagoniste, le rapprochement entre l'infirmière et son ex épouse va se faire sur le plan onomastique, il sera encore beaucoup troublant quand du point de vue morphologique, il va identifier quelques traits de ressemblance entre cette même infirmière avec une jeune dame qu'il aura connue pendant sa longue et ennuyeuse recherche, et dont il finira par être amoureux. Le protagoniste-narrateur explicite cela en ces termes :

L'infirmière passa son bras droit autour de ma taille. Je m'appuyai délicatement sur elle. Elle était mince et grande. Elle paraissait fragile. Elle ressemblait beaucoup à Elloen-Marcy à cette différence près qu'elle avait un teint sombre et une poitrine plus développée.

(LCM., p.124)

Le romancier présente tout au long du texte, des formes importantes consacrées à la description. Le style balzacien se découvre avec force dans les portraits qu'il fait. La force du détail est tellement poignante que la narratologie emboîte le pas à l'art décoratif ou pictural. La description de la femme s'apparente à un tableau de peinture. Ce qui, en revanche, nous fait découvrir les différents traits de ressemblances et de divergences entre les trois personnages. En réalité, il est là question de saisir le jeu de la ressemblance, en ce qu'il peut servir d'élément de confusion. Les trois personnages sont certes évoqués dans

une même circonstance, mais n'ont pas du tout évolué dans le texte dans les mêmes épisodes ou séquences. Chaque figure peut être comprise comme moyen d'exposition d'une réalité psychologique donnée, d'un comportement proprement féminin, ou de l'enjeu stratégique d'un régime politique en place.

Le lien physique s'établit plus avec la jeune dame qui l'aurait aidée, avec son ex épouse. En fait, cette réalité de ressemblance réactive une conscience historique du protagoniste, et malheureusement, son passé malheureux de cocu. Il se réalise dans cette présence qui lui rappelle intégralement sa mésaventure : « Chacun a son destin qu'il tente de poursuivre jusqu'au bout. Le mien, c'est d'avoir été abandonné par ma femme pour un autre homme dont je connaissais l'identité plus tard et contre lequel je ne pourrais rien » (LCM., p.124). Avant de chercher à comprendre la mission de Chancelvie l'infirmière, qu'il découvre hasardeusement, il se réalise d'abord dans son choc traumatique du passé avec son ex épouse. En tout état de cause, la représentation de ces deux Chancelvie expose la question de l'infidélité de la femme, sa dangerosité et son caractère insaisissable. C'est bien après qu'il va comprendre la mission réelle de Chancelvie l'infirmière. Son inscription dans le texte, et surtout dans cette phase, vient montrer l'usage d'un service secret, lequel se baserait sur les aptitudes destructrices de la femme :

Oré-Olé avait changé de tactique dans l'art de gouverner la cité. Il utilisait de jeunes femmes-la rumeur les désignait du nom d'*emmancheuses* dont le pouvoir de séduction était avéré pour appâter les opposants à son régime et les réduire au silence. Tout opposant, réel ou supposé, dès qu'il était pris dans les filets d'une emmancheuse, se voyait entraîné dans une villa du centre-ville.

(LCM., p.134.)

Cet extrait fait écho de la rumeur sur les stratégies de réduction des libertés et montre la phobie aussi bien la prudence du protagoniste. Nous avons là, la preuve d'un pouvoir de séduction féminine qui semble avoir une mainmise sur les volontés insurrectionnelles. Ce double actorial, notamment l'itinéraire de la seconde Chancelvie, semble poser problème du point de vue du réalisme et du rapport entre la vie qu'elle mène - totalement opulente -, et celle de simple infirmière. Il y a là un vide d'information qui rend complexe la trame du récit. En tant qu'agent secret, il se pourrait qu'elle se déguise en infirmière pour contrôler le protagoniste, considéré comme opposant. Cependant, après cette séquence de la polyclinique, le narrateur ne fait aucune allusion à ce métier d'infirmière, tout se bascule et l'univers du récit change. Ce qui semble intéressant, c'est surtout ce jeu des convergences que le romancier crée, ce qui rend davantage perplexe le narrateur-protagoniste, surtout quand il s'agit de s'intéresser à son sort personnel :

Pendant que ces ragots refluaient à mon esprit, je me posais de nombreuses questions sur l'identité véritable de Chancelvie. Je ne savais rien d'elle, ou tout au plus qu'elle était infirmière à la polyclinique Saint-Luc, qu'elle portait le même prénom que mon ex-épouse et qu'elle avait quelque chose en

commun avec Elloen-Marcy. Etais-je victime d'Oré-Olé par *emmancheuse* interposée ? Je n'étais pas un opposant. Je ne faisais pas partie du menu fretin de la politique Kulahienne. Je n'étais qu'un modeste employé de banque.

(LCM., p.135.)

En réalité, il est là question de voir comment tout un régime politique participe à la destruction des valeurs humaines et à l'étouffement des libertés. Ce refus d'explorer les libertés conduit à une victimisation arbitraire et à une domination destructrice. En d'autres termes, le dédoublement actorial, dans ce roman de Mukala Kadima-Nzuji, donne sens au renouveau de l'esthétique créatrice. L'objet de cette figuration des personnages identiques ouvre l'écriture romanesque à d'autres champs, par exemple, celui du cinéma ou encore du théâtre.

### Conclusion

La problématique du dédoublement dans *La Chorale des mouches* tient à la fois compte de l'univers du rêve et de la métamorphose des personnages. L'analyse de certains récits oniriques a donné la possibilité de s'apercevoir de quelques limites des mécanismes d'interprétations psychanalytiques, en rapport avec le symbolisme ou les cultures traditionnelles africaines. Le travail sur le rêve s'élabore comme un discours dans le discours, et pose le problème de son interprétation s'il faut se contenter uniquement de la théorie freudienne y relative. L'étude de la métamorphose des personnages nous a permis de comprendre le discours en filigrane que semble véhiculer le romancier, dans l'optique du dévoilement des inégalités sociales, de l'injustice et des pouvoirs tyranniques. Autrement dit, le dédoublement s'inscrit dans ce roman dans le cadre de la transfiguration, afin de mieux traduire cette métaphore de la dérision comme le stipule le titre.

### Références bibliographiques

- Achour, C. & Rezzoug, S. (1995). *Convergence critiques, Introduction à la lecture littéraire*, Alger, Office des Publication Universitaires.
- Bourdin, D. (2001), *L'Interprétation des rêves de Freud*, Bréal, Editions Anne-Béatrice.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter.
- Elongo, A. (2013). Métaphoricité des noms propres et génériques ou une novation du style dans *La chorale des mouches* de Mukala Kadima-Nzuji. *Revue du C.A.M.E.S, Nouvelle série B*, (015).
- Hamon, P. (1977). *Introduction à l'analyse structurale des récits. Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil.
- Jouve, V. (1992). *L'effet-Personnage dans le roman*, Paris, PUF.
- Kadima-nzuji, M. (2003), *La Chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine.
- Loemba, R. (2015). *De l'écriture intertextuelle à la pratique intermédiaire dans La Chorale des mouches*, Mémoire de Master, Université Marien Ngouabi.
- Mpala-lutebele, M.(eds) (2015). *Trajectoires et identités des lettres congolaises : hommage à Mukala Kadima-Nzuji*, Paris, L'Harmattan, Coll. « comptes rendus ».
- Nathan, T. (2011). *La Nouvelle interprétation des rêves*, Paris, Odile Jacob.