

**Patrick Kabeya Mwepu**

Patrick Kabeya Mwepu est Directeur de l'École des Langues (Université Rhodes), rédacteur-adjoint de la revue *French Studies in Southern Africa* et auteur d'un livre et de plusieurs articles en littérature africaine francophone.  
Email: p.mwepu@ru.ac.za

L'art et la guérison—Des impératifs éthiques dans *Jardin secret* de Julien Kilanga Musinde

**Art and healing—ethical imperatives in Julien Kilanga Musinde's *Jardin secret***

This article sets out to analyse a trend in literary (re)positioning in the context of socio-political confrontation. In keeping with the literary approach adopted by Julien Kilanga Musinde in the novel *Jardin secret* (2010), the article will focus on defining the ultimate objective (s) of literary writing in a context where the novel genre is perceived as a depiction of the author's worldview. Given the socio-political contradictions and widespread dehumanisation that characterise present-day Africa, it is important to note that Musinde's novel is one of the answers to the political contradictions that impel postcolonial Africa into a situation of endless crisis. In this philosophical novel, the author endeavours to address the misuse of political power. He is equally at pains to decry the unethical use of scientific knowledge. Much as politics is at the core of the narrative, it is important to note that the political vein is nothing more than a pretext used by the author to broach deeper philosophical issues, which are expressed through ethical imperatives. **Keywords:** African intellectual, altruism, ethical imperatives, liberation war, non-violence, renaissance.

La parution de *Jardin secret* de Kilanga Musinde secoue un peu le lecteur habitué à l'écriture de cet écrivain. La particularité de ce roman publié en 2010 réside dans sa démarcation vis-à-vis de la veine jusque-là adoptée par l'auteur, laquelle veine situe l'univers romanesque au-delà de l'immédiat sociopolitique.<sup>1</sup> Dans ce roman, les questions politiques sont visiblement posées. Le ton non polémique n'empêche cependant pas l'auteur d'aborder ces questions dans un angle philosophique, contraignant ainsi le lecteur à adopter une vision métaphysique des péripéties vécues par les personnages créés par l'auteur et dont la ressemblance avec les contemporains de l'auteur n'est que très évidente.

En ce qui concerne l'intrigue, *Jardin secret* met sur scène un intellectuel africain non engagé politiquement dans un pays détruit par les guerres civiles interminables. Mwanda, parce que c'est de lui qu'il s'agit, est un professeur d'université qui entend résoudre à sa manière la crise politique dans laquelle son pays, la République des Tropiques, est plongé. Contraint par la rébellion de rejoindre le maquis, le héros réconcilie les parties belligérantes en usant d'un mécanisme pacifique de résolution des conflits, rejetant en même temps toute gratification pour son implication politique. *Jardin secret* est aussi visiblement un procès de cinquante ans des indépendances des

pays africains en général et de la République démocratique du Congo en particulier, un bilan qui passe au crible le politique et l'intellectuel du pays natal de l'auteur.

Que Musinde, se glissant sous la peau de son héros, ait mis en exergue le primat de la raison sur les velléités des intérêts politiques despotiques et égoïstes, voilà qui amène à entrevoir la voie (voix) éthique suggérée par une subjectivité idéaliste dans un monde pathologiquement obsédé par l'ambition politique démesurée. Son approche de combattre l'injustice sociale par le recours à la non-violence ne trouve son sens que par le biais des impératifs éthiques que l'univers artistique présente aux lecteurs.

Cet article se propose de valider le rêve de l'artiste Musinde dans son écriture littéraire: la connaissance et la mise en pratique des valeurs métaphysiques peut constituer un déclic efficace dans le processus de transformation des hommes et de l'humanité. La problématique éthique sera abordée comme une dimension essentielle de l'écriture littéraire, dans une duplicité spatiale dans laquelle se situe l'univers représenté.

### **Une juxtaposition des cadres**

*Jardin secret* est bâti sur deux univers juxtaposés. Son héros vit à la fois dans le monde onirique et dans le monde empirique, celui du conscient et du subconscient, au point que le narrateur dit ironiquement à son propos: "comme quoi, on pouvait mener une vie parallèle à la réalité en plein rêve!" (23)

Dans cette dualité, on remarque que pour l'auteur le conscient et l'inconscient *composent* de manière inséparable. Le rêveur "ne se détournant pas de la vie, l'assimile même dans un amalgame alchimique où le rêve, en passant par l'inexplicable, s'unit à l'état de veille" (Matthews 53).

Dominique Zahan explique ce phénomène de dualité, retrouvable dans le roman de Musinde, de la sorte: Le moi possède normalement et naturellement un point de fission situé, vraisemblablement, à la frontière du conscient et de l'inconscient, et cette propriété assure à l'homme une vaste gamme de possibilités parahumaines: bilocations, voyance, métamorphoses, etc." (Zahan 19) Bourgeacq ajoute un jugement de valeur aux composantes de cette dualité dans ce sens qu'il emploie les vocables de "profane" pour désigner le monde sensible et de "sacré", pour désigner le monde inconscient (Bourgeacq 736), alors même que Breton considère cette dualité comme une réalité absolue ou une surréalité. (Breton 23-24)

Dans le roman de Musinde, cette conception dualiste de la réalité en appelle cependant à une troisième composante qui ressort du domaine de l'idéal. Le rêve (songe, onirique) s'associe à la vie (réelle) pour accomplir le rêve (idéal). Il s'agit d'une réalité du futur que l'on considère comme une finalité qui était pour Breton un objet de conquête (Breton 24).

En substance, on a le personnage de Mwanda qui, “couché à côté de sa femme”, “entre dans un univers imperceptible” et s’engage dans une méditation profonde (23). L’insertion de la méditation ajoute un caractère transcendantal tellement subtile qu’il oscille entre deux mondes, apparemment distincts, en les réconciliant. Il est nécessaire cependant de signaler que le rêve “rêvé” (onirique), qui est consécutif à la méditation dans l’inconscient, sympathise avec le rêve (idéal) du héros dans le monde empirique. En effet, le monde sensible de Mwanda est celui de la violence: la République des Tropiques. La “tropicalité” de cette république pourrait bien correspondre au pays natal de l’auteur (un pays tropical) ou à un néologisme de Sony Labou Tansi étudié et vulgarisé par Georges Ngal et Alexie Tcheuyap.<sup>2</sup> Pour des raisons évidentes (l’auteur est scrupuleux et craint de perpétuer la violence par la description de la terreur), Musinde s’abstient pourtant de rivaliser avec l’auteur de *La vie et demie* dans la description de la violence. Son univers sensible étant diagnostiqué comme étant pathologique, l’auteur cherche l’équilibre cosmique en s’appuyant sur le monde onirique qui le supplée. Tel l’“Océan d’Homère”, situé “aux limites de la terre nourricière”, en retrait du monde dont il est la source et l’incarnation de la Vie” (Collobert 24), ou bien “la porte étroite” de Gide incarnée dans le journal intime d’Alissa dans le roman du même nom, le monde de l’inconscient de *Jardin secret* est aussi à considérer comme une source de vie dans la mesure où il charrie des moments de positivité propres à générer des espoirs de vivre, espoirs qui servent d’appoints à une réflexion libre et salvatrice. Dans l’intimité du personnage qu’a créé l’auteur, ce “Jardin secret” est aussi comparable à la *Pierre philosophale* de Breton, dans sa mission de “permettre à l’imagination de l’homme de prendre sur toutes choses une revanche éclatante” (Matthews 53).

### **À la recherche d’une thérapeutique**

*Jardin secret* est un univers d’initiation secrète à la vie, à la raison fondée sur les valeurs humaines. L’écriture littéraire revêt d’un caractère thérapeutique dans un univers “malade” caractérisé par la violence. Cette écriture de la *praxis* se veut avant tout un traité de morale et une éducation politique fondée sur l’altruisme et les valeurs éthiques. Ce sont ces valeurs, présentées comme obligatoirement morales, que Musinde suggère comme une voie de sortie de la crise dans laquelle l’Afrique et les Africains se retrouvent.

### **Une éthique altruiste**

*Jardin secret* est une expression de l’idéalisme fondé sur la reconnaissance et le respect de *l’autre*. Le roman met en exergue avant tout “l’homme”. Cet “homme” sort du cercle restreint pour embrasser l’humanité: “Chaque matin avant de se rendre au service, Mwanda devait régulièrement recevoir des gens qui venaient lui soumettre une série

des problèmes familiaux qu'il était appelé à résoudre. Il ne s'appartenait plus. Il se consacrait non seulement à sa famille, mais aussi à toute l'humanité." (8) Cet extrait, situé tout au début du roman, montre dès le départ que le sujet que crée l'auteur détient un sens d'altérité élevé: il s'agit d'un homme d'actions décisives orienté vers le monde.

Des expressions comme "chaque matin, régulièrement" (8) sont utilisées par l'auteur pour accentuer le caractère répétitif et infatigable des actions altruistes du héros. Le summum est atteint lorsque ce personnage est dépeint comme "ne s'appartenant plus" mais plutôt "se consacrant à toute l'humanité" (8). Il s'agit là de l'expression d'un sens de l'impératif moral très poussé. Musinde choisit de baser ses leçons non pas sur l'éducation politique ou l'habitude en cours, mais sur les impératifs moraux qui pourraient être préalablement ancrés dans la conscience de l'homme. Ces impératifs apparaissent indifféremment dans le texte sous différentes formes: directs ou indirects, catégoriques ou hypothétiques comme certains philosophes les emploient (Laberge 177).

En général, dans la majeure partie, le texte de Musinde est bâti sur cet impératif catégorique direct d'Emmanuel Kant: "Agis de telle sorte que tu traites l'humanité aussi bien dans ta propre personne que dans la personne de tout autre toujours en même temps comme une fin, et jamais simplement comme un moyen" (Kant 150). Ou encore: "L'homme n'est pas une chose; il n'est donc pas un objet qu'on puisse traiter simplement comme un moyen" (Kant 151). Si la finalité des actes du personnage de Mwanda est *l'homme* ou l'humanité, le lecteur de Musinde est poussé à croire que l'univers de ce roman est celui de l'éthique ou même de la quête du *Bien*. Le point de départ et la finalité de ce *Bien* est donc "l'homme". Ce roman identifie par conséquent "un homme malade" ruiné par des problèmes familiaux à résoudre" (8) et "opprimé par les actions d'une gestion politique mal orientée" (50). Cet *homme* de Musinde est malheureux, c'est "la veuve et l'orphelin qui pleure" (50).

Par contre, les considérations de l'auteur sont à situer au-delà de la réalité purement matérialiste, celle qui est directement visible à nos yeux: "Quand comprendra-t-on que l'homme qui souffre vaut plus que la souffrance de l'homme? Il ne suffit pas d'enrayer de ce monde la souffrance de l'homme pour le bonheur de tout l'homme, c'est-à-dire de l'homme non souffrant" (105). Loin de sombrer dans la description des malheurs de "l'homme", (l'œuvre de Musinde s'abstenant donc de décrire les horreurs; elle est même timide devant les faits politiques sporadiques qu'elle évoque (Mwepu 97)), le roman de Musinde développe cependant une philosophie de l'altruisme et de l'espoir comme réponse aux délires d'un monde chaotique. Ce roman ne se lit pas comme un guide ou une vision critique de la question du *Bien*, à la manière de la notion philosophique de la raison spéculative (Laberge 275); au contraire, étant donné que ce roman débouche sur les impératifs, catégoriques ou hypothétiques, sa lecture dévoile une dimension qui va au-delà de la simple description du *Bien moral*, laquelle

description se voit dépassée et complétée par l'insertion d'une coercition morale. Le héros de *Jardin secret* est une entité autoconsciente qui s'impose la loi, un humain potentiel dont l'avènement précipite l'émergence d'un monde idéalement humain. La vision de Musinde s'apparente à celle de Kant dès lors que la finalité de toute action est "l'homme" ou "l'humanité". En ceci, ce premier impératif exprimé dans ce roman est l'un des plus grands.

Musinde conclut que pour sortir de la crise "il faut des dispositions vertueuses qui, en elles-mêmes, permettent d'équilibrer, d'harmoniser et de concilier les fins idéales et les moyens par lesquelles on entend réaliser ces fins" (26). On voit bien que cette "réconciliation des fins idéales" de Musinde rappelle la "réconciliation des efforts dispersés" de Gaston Berger (Édouard Morot-Sir 313, 316). C'est cette notion de réconciliation qui s'envisage comme un principe d'altérité incontournable, même dans une situation de confrontation politique.

### *La théorie et la pratique*

Par la profession d'un idéal humain, le héros de Musinde ne se présente pas comme un idéaliste passif dont l'action finit dans le rêve. Dans un monde où l'homme est délibérément déterminé à exploiter et à tuer *l'homme*, le roman *Jardin secret* individualise son destinataire et peut se lire comme un récit des obligations morales faites à l'intellectuel africain. L'auteur pense-t-il que l'intellectuel ait failli à sa mission? Quelle est donc cette mission?

*Jardin secret* est bâti sur le dualisme: science—conscience, théorie-pratique, savoir-savoir-faire. Les composantes de ces dualismes ne sont pas envisagées de manière antithétique, l'équilibre de la résultante, qui est à comprendre ici comme une finalité relative, dépend de la conjugaison harmonieuse des forces sustentatrices des composantes. C'est cette harmonie sympathique qui fait pourtant défaut dans l'univers représenté par Musinde: "Ainsi s'était creusé le fossé entre l'homme de science et le commun de la population et particulièrement l'homme au pouvoir. Ce dernier s'était engagé dans un empirisme aveugle mettant entre parenthèses toute réflexion scientifique dans son action. En fait, une sorte de tabula rasa où on ne se fiait qu'à la seule expérience, qu'à la seule pratique courante." (11–12) Cet extrait évoque le primat de l'empirisme pur sur la conscience dans un contexte politique. Le politique se mutilé ainsi en n'usant que d'un des deux piliers qui sous-tendent l'orientation de l'action politique: la science et la conscience. Musinde choisit de parler dans ce cas d'empirisme "aveugle" (11), et ce déterminant ne revêt nullement d'un sens mélioratif. Cette cécité volontaire ferait du politique un être mutilé et inconscient, le disqualifiant en même temps de participer à toute entreprise salvatrice. Dire que l'univers du roman est régi par des "aveugles" suffit pour dépeindre l'imminence de l'échec dès lors que la base de l'émergence d'un monde idéal et humain n'est que trop déficiente. Pour Musinde, "[les] réflexions scientifiques et [les] actions ou décisions politiques

devraient aller de pair pour un développement harmonieux du pays et surtout pour une réalisation de tout programme d'action" (12-13). L'auteur suggère par-là une collaboration inconditionnelle dans laquelle "l'homme d'action (politique) prend en considération les préceptes des "industriels théoriques" (14). Ainsi ces deux bases permettraient à la pyramide, dont le sommet est "l'homme" (en tant que finalité absolue), de se solidifier et de résister à toute tentative de déstabilisation. Quid de ces industriels théoriques?

Dans *Jardin secret*, l'accent est de plus en plus mis sur le rôle de l'intellectuel africain. Le narrateur se pose les questions suivantes: "Qu'en sera-t-il de l'apport des intellectuels à la société un demi-siècle après et leur rôle dans l'avancement de la société? Qu'attend-on d'eux? Qu'en sera-t-il de leur responsabilité dans la marche et le progrès du monde en général et du pays en particulier?" (47). Ce questionnement laisse entrevoir le fait que pour l'auteur, l'intellectuel dans l'Afrique indépendante doit jouer un rôle. *Jardin secret* définit ce rôle par l'absurde, au-delà du questionnement ci-dessus. Loin de dire ce que l'intellectuel africain aurait dû faire de mieux, le personnage de Mwanda dépeint cependant ce qu'il fait dans l'immédiat: "Aujourd'hui alors que le pays regorge des intellectuels dans tous les domaines, on pensait que l'occasion était donnée d'accéder rapidement au développement [...] Ceux qui devraient être les lumières ont plongé le pays dans les ténèbres de la bêtise, la bêtise de l'homme et la 'bêtise des éléments'" (48). De la "lumière" aux "ténèbres" et "la bêtise", l'écart est évident entre ce qui est (*hic et nunc*) et ce qui devrait être (idéal). Dans ce contexte, les intellectuels mettent leur "savoir au service du mal" (46). "Les juristes, par exemple, usent de leur ingéniosité pour confondre délibérément la masse" (47); aussi ne veulent-ils pas être compris, alors même que toute démarche de pacification, c'est l'avis de certains philosophes, se voudrait avant tout facilement compréhensible (Hare 172).

Dans l'univers de *Jardin secret*, le langage est utilisé au contraire pour faire perdurer la dispute. Les juristes sont un exemple dont Musinde se sert pour montrer le penchant nocif de la gente intellectuelle pour qui "devoir" ne signifie pas la même chose [pour tout le monde] (Hare 170). Musinde montre que la "science est sacrifiée à l'autel de la flatterie des dirigeants" (48-49). Dans ce contexte de "reniement du savoir scientifique pour accéder à des postes de responsabilité", l'auteur constate que "les intellectuels sont de grands idéologues des régimes" et sont même prêts à freiner toute idée d'ouverture et s'opposent à toute concession que le pouvoir serait tenté de faire" (49-50).

Cependant l'auteur n'est pas sans présenter le modèle. Le personnage de Mwanda incarne l'essence d'un intellectuel tel qu'il devrait être, dans un monde où les valeurs humaines sont sacrifiées. L'insertion du personnage de Mwanda dans sa création littéraire permet à Musinde de sortir du "monde des Idées" en présentant un homme exceptionnel capable de briser les chaînes du présent en incarnant la pensée

humaniste. Le ton poétique employé par l'auteur suffit pour montrer que, dans un contexte de lutte acharnée entre le Bien et le Mal, l'espoir artistique fait triompher la cause du Bien: "Hélas, l'heure est venue où une main rapace s'est tendue, où le silence a confondu le temps et l'espace, l'heure où cette grandeur si riche d'expérience vitale s'est éloignée des siens avec son cœur qui exaltait l'amitié, signe de son humanisme et une tête où vibraient la science et la générosité." (91)

"Grandeur, expérience, cœur, amitié, humanisme et enfin science et générosité", tels sont les attributs que Musinde choisit pour décrire Mwanda. Ce qui fait défaut à l'intellectuel africain est *chanté* et *célébré* par l'auteur: la *sympathie* entre le savoir scientifique et l'action humaniste. Un autre impératif moral que l'auteur met en exergue dans *Jardin secret* est son appel pour un pouvoir politique fondé sur le savoir et la conscience. Cette nostalgie d'une "république platonicienne" dirigée par des intellectuels *autoconscients* serait-elle une extériorisation d'une expérience personnelle *in vivo*? Francastel tente de nous le faire croire: "Aussi la "réalité" qui se présente à nous sous les figures des signes, des comportements ou même des institutions nécessite-t-elle de notre part un œil qui "est, naturellement, le même depuis les origines de l'espèce; [mais] il n'est pas un sens isolé, et on ne voit que ce que l'on connaît" (Francastel 75)

Ce point de vue est aussi partagé par Gaston Bachelard lorsqu'il pense que "le travailleur scientifique, ce qu'il observe dans le microscope, il l'a déjà vu. On peut dire, d'une manière paradoxale, qu'il ne voit jamais pour la première fois" (Bachelard 146).

Le personnage de Mwanda et son rêve procèdent donc de l'expérience intime de l'auteur qui est témoin d'une période chaotique au cours de laquelle son pays était au comble du désespoir. Il s'agit d'un point de vue de l'auteur qui a créé par conséquent un objet (Francastel: 76). Cette vision du monde procède donc de l'expérience personnelle de Musinde qui, au début des années 90 avait pris part aux assises de la Conférence Nationale Souveraine mise en place au cours du règne du président Mobutu. Lors de ces assises, que l'auteur évoque dans ce roman (46-47), la gente intellectuelle zairoise de l'époque refusait de *parler le même langage* et cherchait chacun à confondre l'autre.

### *La non-violence*

*Jardin secret* est à lire en principe comme une œuvre littéraire stigmatisant le recours à la violence pour combattre la dictature et ses exactions. S'il est évident que la République des Tropiques dépeinte dans le texte est un État où "le peuple croupit dans la misère" tout en faisant face à une autre forme de guerre incarnée notamment dans la famine, les maladies et la torture" (32), il est aussi évident que l'auteur s'insurge contre toute idée de guerre de libération (19). Quelle est avant tout l'origine de la violence? (25). Par cette question, l'auteur suggère de s'attaquer au mal par l'identification correcte de ses racines.

Selon le texte, plusieurs raisons sont à la base de la violence: la désinformation, l'indigence éprouvée dans les besoins fondamentaux, la haine et la jalousie (25). *Jardin secret* étant un roman revêtant d'un caractère philosophique, l'auteur n'hésite pas de mettre en relief certains impératifs moraux qu'il considère comme essentiels dans la lutte contre la violence. Parmi ces impératifs de la non-violence, Musinde considère seulement deux (la paix et le dialogue) comme étant fondamentaux. Ces deux impératifs font l'objet d'analyse à travers les deux sections qui suivent.

*Remets ton épée au fourreau!*

Rappelons que l'univers de *Jardin secret* est caractérisé par la violence. L'auteur emprunte la matière de sa description à la vie quotidienne. Écrivant sur la philosophie et le conflit, Hare et Aubin affirment qu'il ne se passe guère de semaines sans qu'un conflit ne soit annoncé dans la presse et que c'est très rarement qu'on annonce la fin d'un conflit (Hare et al. 167).

L'injonction "remets ton épée au fourreau! (68) est à lire comme un impératif catégorique direct que l'auteur emprunte à la littérature évangélique. Si ces propos attribués à Jésus-Christ dans l'Évangile de Matthieu (26: 51–53) étaient monosémiques et unidimensionnels, Musinde s'en sert cependant pour exiger un arrêt inconditionnel des hostilités à toutes les parties belligérantes.

La violence évoquée dans *Jardin secret* est interminable dans la mesure où elle est cyclique car les victimes de l'oppression sont elles aussi tentées de recourir à la violence dans leur lutte pour la justice (68). Le texte est explicite: la violence appelle la violence et "libérer par la guerre" équivaut à "une perpétuation de la violence" (19). C'est pourtant le projet de la rébellion que dirige le personnage du Commandant Mukalamusi (le malin en Kiswahili du Katanga en République démocratique du Congo) (16). La logique de la guerre de libération est un concept que Musinde exploite à sa guise pour décrier la situation de l'Afrique en général et celle de l'Afrique centrale en particulier. L'évocation des "rivages d'une ville blanchis par "les ossements pâlis laissés par des belligérants" n'est pas loin de rappeler le génocide rwandais de 1994 ainsi que le massacre dans la partie orientale de la République démocratique du Congo (1996–98).

On peut dire que le rejet de la méthode de libérer par la violence c'est aussi le rejet par l'auteur du machiavélisme qui stipule que "ce n'est pas la violence qui restaure, mais la violence qui ruine, qu'il faut condamner." (cité par Cugno 28). Pourtant, Machiavel lui-même reconnaît la limite de ses propos: "[I]l se trouvera bien rarement un homme de bien qui veuille, pour parvenir à un but honnête, prendre des procédés condamnables, ou un méchant qui se porte tout d'un coup à faire le bien, en faisant un bon usage d'une autorité mal acquise." (Cugno 22–23). La force de Musinde se situe cependant au-delà du théâtre de la violence qui, en puissance comme en acte, n'engendre que la violence (69). L'auteur prend en charge le destin d'un continent en présentant *Jardin secret* comme un creuset des valeurs humaines dans un monde, la



République des Tropiques, où des hommes politiques ont perdu toute conscience humaine.

L'injonction "remets ton épée au fourreau!" (68) est ainsi adressée à l'homme au pouvoir comme à l'opprimé. Cet impératif, sonnant comme un appel au cessez-le-feu, a la potentialité de juguler le cycle de la violence étant donné que toute violence ne peut donc engendrer que d'autres violences, à l'infini (68). L'œuvre littéraire devient ainsi un atelier où des principes de recherche pacifique de la paix sont élaborés. On peut en déduire que Musinde suggère d'aller à l'école de Gandhi, Martin Luther King, etc. pour résoudre les différentes crises que connaît le continent africain.

Mais alors comment arrêter la violence dans un contexte où les belligérants ne sont pas disposés à faire la paix? Musinde propose donc l'impératif moral suivant comme étant le plus décisif.

#### *Le dialogue*

Hare et Aubin estiment que "les conflits sociaux sont le résultat des différences, souvent radicales, entre des groupes humains. Il peut s'agir de différences d'ordre économique, religieux, idéologique, ou sur n'importe quoi qui puisse conduire les hommes à se battre" (Hare et al. 167). Et pour mettre un terme à ces conflits, ces auteurs suggèrent que les parties engagées dans le conflit "se mettent à raisonner ensemble, chacun avançant des arguments compréhensibles par l'autre, et passent ensemble ces arguments au crible, pour voir lesquels sont valables, lesquels ne le sont pas." (Hare et al. 170)

C'est cette dernière prescription que Musinde exploite dans *Jardin secret*. L'auteur propose un "dialogue discursif et persuasif" (24) comme un autre impératif moral dans la recherche de la paix. Le roman soutient que "l'homme use de la violence pour faire entendre sa voix" (24). Pour atteindre son objectif, l'auteur choisit une écriture appropriée qui traduit de manière imagée la séparation entre deux mondes: l'univers de ce roman est fondé sur l'exclusion: d'un côté, il y a le régime totalitaire et opportuniste, et de l'autre, il y a la rébellion préparant la guerre pour rétablir, selon elle, l'équilibre perdu. Musinde choisit de créer une rivière entre ces deux camps antagonistes. Cette rivière ou ce lac pourrait symboliser la séparation entre deux mondes qui se haïssent. L'auteur dépeint cette rivière comme n'ayant pas de pont. L'absence de pont symbolise l'absence de dialogue entre ces deux camps: le maquis et la capitale. À cette rivière s'ajoutent de nombreuses barrières de contrôle. Malgré la présence de ces nombreuses barrières, la plus grande des barrières, pour l'auteur, est surtout de l'ordre psychologique. Musinde estime que "l'égoïsme et le calcul" sont à la base de l'incompréhension entre les groupes en conflit (112).

Si le dialogue préconisé est à la fois "discursif et persuasif" (24), on entrevoit l'intention de l'auteur de faire entrer son héros (un intellectuel idéaliste et humaniste) dans la sphère politique pour servir de "pont" entre deux mondes qui se haïssent et qui

cherchent à s'exterminer mutuellement. Le protagoniste Mwanda se comporte en philosophe dont la vraie mission est de "faciliter la discussion et la réflexion sur des problèmes importants" (Hare et al 168). S'agit-il pour l'auteur de revaloriser, à travers ce personnage, l'intellectuel africain dans un contexte où son rôle est en arrière-plan et où l'intellectuel est utilisé à des fins politiciennes? La grande leçon de cette œuvre est que Mwanda arrive à bien jouer son rôle de médiateur; il reste apolitique en rejetant le poste de premier ministre que le président de la République des Tropiques lui propose (133).

L'œuvre de Musinde suggère cependant que "le franc dialogue procure la vraie information par laquelle passe la communication ou la concorde des consciences" (27). Il s'agit d'une invitation à rencontrer *l'autre*. C'est aussi un appel à l'altérité qui exige aux parties de "valoriser, de manière absolue, la primauté de la conscience et de la liberté individuelles tout en critiquant radicalement les valeurs existantes (116). Une telle attitude traduit le respect de *l'autre* en tant qu'interlocuteur, respect qui doit déboucher sur une communication des consciences qui est fondée sur le respect mutuel. La réflexion du héros Mwanda l'amène à rechercher la compréhension des différences humaines. Cette compréhension se présente comme un préalable nécessaire pour un bon dialogue (27-28).

Lors de ce dialogue, le roman invite les parties à "savoir faire confiance à son interlocuteur en se situant toujours par rapport à l'intérêt supérieur et en développant tout ce qu'il y a de beau dans l'autre." (112-3).

Dans tous les cas, Musinde exige aux interlocuteurs de maîtriser leur hypocrisie en se méfiant du "verbe trompeur" (116) susceptible de porter préjudice à tout projet de se rapprocher de *l'autre* moyennant le dialogue. Cela revient à dire que pour mieux s'entendre, les interlocuteurs doivent parler le même langage. C'est encore Hare et Aubin qui le décrivent en termes philosophiques de la sorte:

Si pour un parti "bon" signifiait "susceptible de préserver le régime en place", et que pour l'autre parti "bon" signifiait "susceptible de favoriser la révolution", alors les deux camps ne pourraient même pas se servir de ce mot pour exprimer leur désaccord. Car lorsque l'un des partis parle d'un acte comme bon, il entend par là qu'il préserve le régime, tandis que pour l'autre, dire qu'un acte est bon, c'est dire qu'il favorise la révolution. (Hare et al. 175)

C'est cette étape du "verbe trompeur" (116) que Musinde suggère à ceux qui négocient pour la paix à devoir dépasser.

#### *La renaissance*

Le roman *Jardin secret*, dans son ensemble, est conçu comme une œuvre fondée sur la quête de l'harmonie sociale. Il s'agit là d'un projet qui s'avère ambitieux étant donné que le protagoniste envisage de transformer non seulement son pays, la République des Tropiques, mais aussi l'humanité dans son ensemble (70). Si le personnage

préconise de mettre en avant-plan toute solution positive (71), cela pourrait, à première approximation, paraître chimérique dans un univers où la *pulsion de mort* est portée à son comble. Cependant dans sa réflexion sur l'existence, le héros de *Jardin secret* trouve qu'au-delà du chaos régnant sur l'humanité, il y a toujours la possibilité de réhabiliter la dignité de l'homme. C'est l'imagination de l'auteur qui s'oppose au mal du temps et qui vient *re-crée*r l'harmonie d'un monde détruit par l'égoïsme de l'homme.

Musinde, dans une démarche philosophique, a conceptualisé une expérience vécue, sa vision intime du *cogito*, dans une œuvre d'art (Margolin 100). Cette re-création de l'harmonie perdue est en droite ligne avec la vision de Margolin et Éluard. Ces auteurs pensent que l'imagination est un atout du devenir de l'homme car "elle est créateur d'être" et permet d'être autre chose que l'on n'est et de se multiplier à l'infini." (Margolin 107)

"Pouvoir être autre chose qu'on n'est et se multiplier à l'infini" comme cela est exprimé par ces deux auteurs *composerait* avec la renaissance (naître de nouveau). C'est là un thème récurrent dans l'œuvre de Musinde et qu'on peut lire également à partir de la page 109 de son roman *Retour de manivelle*. L'auteur développe ce concept de la même manière dans ces deux romans. Il considère la renaissance comme étant "la loi de la dynamique existentielle dialecticienne par laquelle devra passer le devenir positif de tout être" (69). Cependant pour bien comprendre ce concept, qui pourrait constituer la quintessence de l'écriture *musindesque*, il est nécessaire avant tout d'en comprendre le processus que l'auteur explique de la sorte: "Ainsi, la contradiction, le paradoxe apparent dans la métaphore" mourir sans mourir "insinue un changement, un renouvellement perpétuel où tout être meurt pour renaître." (69)

À la lumière de ce passage, on peut voir que la condition essentielle pour renaître est de mourir. Schématiquement, cela donnerait la configuration suivante: *vivre* (naître)! *mourir*! *renaître*.

Dans ce schéma (qui répondrait à la logique d'un syllogisme), c'est la deuxième prémisse ou la *mineure* qui pose matériellement problème et nécessite une élucidation. Cette prémisse regorge matériellement une contradiction avec les deux autres: la *majeure* et la *conclusion*. Cependant, la réflexion du héros exige que "l'on meurt sans mourir" (69). Pour expliciter cet impératif, l'on devra se référer à ce que Musinde a insinué dans son roman *Retour de manivelle*:

Au juste, pour devenir arbre qui porte des fruits succulents, le grain meurt sans mourir [...] Cette vision des choses doit interpeller cette jeunesse et toute la nation vers un mouvement où s'opère sa métanoïa à travers un cheminement jalonné des moments de négativité et de positivité, en somme jalonné des moments de contradictions dialectiques. (Musinde 108)

À la lumière de ce passage, on comprend que la période de négativité est aussi nécessaire que celle de positivité dans la mesure où la maturation de *l'être* en dépend. Par

conséquent, le personnage de Mwanda pense que le chaos dans lequel son pays est plongé “est une nécessité qui pourrait être dure, mais jamais absurde” (44–5). Dans cette lancée, l’œuvre invite le lecteur à aimer l’époque, en dépit de sa dureté, avec espoir que cette compréhension amène à la maturation individuelle (45).

Peut-on donc comparer cette conception du processus de maturation à la vision de Machiavel qui pense comme suit:

Il n’a point été donné aux choses humaines de s’arrêter à un point fixe lorsqu’elles sont parvenues à leur plus haute perfection; ne pouvant plus s’élever, elles descendent; et, pour la même raison, lorsqu’elles ont touché au plus bas du désordre, faute de pouvoir tomber plus bas, elles remontent, et vont successivement ainsi du bien au mal, et du mal au bien? (Cugno 24)

Quoiqu’il en soit, l’œuvre de Musinde se lit comme une interpellation au lecteur, *nosce te ipsum*, l’invitant à une connaissance profonde de soi. Une telle vision est plutôt en droite ligne avec la conception de Pascal selon laquelle “quand l’univers l’écraserait, l’homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu’il sait qu’il meurt, et l’avantage que l’univers a sur lui, l’univers n’en sait rien” (Pascal 130). *L’être pensant* de Musinde est symboliquement immortel. Ceci permet de comprendre, selon un *raisonnement par l’absurde*, que lorsque “mourir” équivaut à la mort (la déchéance), contrairement à “mourir sans mourir”, l’individu perd par conséquent toute possibilité de “renaître”.

Pour permettre à *l’être* de survivre (renaître), Musinde exige de comprendre, de respecter et d’aimer l’époque, en dépit de sa dureté sur les humains. C’est cette compréhension qui amène donc l’individu à la maîtrise de soi et à la conscience de tout “recommencer” c’est-à-dire de rompre avec l’état dans lequel il a sombré jusque-là. (122). Musinde estime que le processus de maturation est plus important que la maturation elle-même: “Sans doute que la grande œuvre de la vie humaine dont on peut rêver a, comme le pensait Albert Camus, moins d’importance en elle-même que l’épreuve qu’elle exige d’un homme et l’occasion qu’elle lui fournit de surmonter ses fantômes et d’approcher d’un peu plus près sa réalité.” (122) Ceci revient à dire qu’il faut transcender l’époque pour *re-naître*, “se surpasser comme Zarathoustra” (70). À ce titre, l’appréhension de la question du *re-naître* nous amène à conclure que *Jardin secret*, à l’instar de l’“Océan” d’Homère, est la source par laquelle advient *le naître* sans *le périr*, mais aussi par laquelle adviennent *le naître* et *le périr* (Collobert 23). *Le périr*, pour Musinde, n’est que la résultante du *non-savoir*, c’est-à-dire qu’il n’est engendré que par l’absence de discernement lors des instants de négativité qui accompagnent toute évolution humaine.

D’aucuns pourraient penser que *Jardin secret* de Musinde est un “royaume des fins” qu’on ne saurait jamais matérialiser dans la mesure où les valeurs transcendantales suggérées dans l’œuvre concernent l’humanité et non pas l’homme

(Reboul 189). Une telle objection peut se justifier vu l'extrême empirisme qui caractérise le monde contemporain. Néanmoins, on peut concevoir la victoire de l'art sur les velléités quotidiennes exprimée dans l'œuvre comme le triomphe d'un intellectuel autoconscient (Mwanda) sur tous les autres; c'est aussi le triomphe de la plume et du scribe sur *le prince* et ses armes. Que l'auteur ignore l'apocalypse dans un univers machiavélique dans lequel le Mal est plus facile à accomplir que le Bien, cela pourrait être justifié par la douceur de l'âme poétique (homme, il est doux comme une femme) et surtout par une transcendance qui répond à l'appel du grand Hugo: "le poète en des jours impies vient préparer les jours meilleurs [...] Les pieds ici les yeux ailleurs [...] C'est lui qui sur toutes les têtes [...] doit [...] faire flamboyer l'avenir!" (Hugo 1025).

L'"ici" de l'auteur est aussi une étape (un modèle), celle de l'épreuve nécessaire dans un processus naturel de maturation irréversible. Que le héros de *Jardin secret* soit créé comme une rose qui éclot au milieu des ronces (Musinde 56), l'auteur s'en sert cependant pour "policer" ces ronces en les faisant *re-naître* comme des roses. L'écriture est utilisée par l'auteur, un homme des utopies (Hugo 1025), pour re-penser la morale en réinstallant, là où elle est méprisée, une morale basée sur le savoir et la conscience, mais dont le signe visible est l'accomplissement des services civiques désintéressés au profit de la communauté et de l'humanité. Voilà une fonction de l'art, un véhicule idéologique dont la finalité est *transformationnellement* thérapeutique. Si *Jardin secret* peut engendrer une révolution, nous pensons, comme Mongo Béti, que cette révolution est intérieure et concerne la conscience et uniquement elle (Djiffack 77).

### Conclusion

Au-delà du monde sensible, dans l'inconscient d'un rêveur somnambule dont le sens discursif n'est que très éveillé, se situe le "Jardin secret" de l'œuvre. Ce "jardin sacré" caché aux communs des mortels est enfin révélé, tel *le Saint des Saints*, aux profanes dans le monde physique dont l'aspiration la plus ultime ne procède que des penchants empiriquement égoïstes. Julien Kilanga Musinde se sert de ce cadre d'intimité onirique non pas comme un labyrinthe susceptible de confondre le lecteur, mais à la fois comme *une alcôve* où les plus fins des artistes préparent et exposent un monde à naître. Il s'agit d'un nouveau monde, celui des Idées les plus platoniques, mais aussi celui des êtres autoconscients à la fois libres et altruistes. Notre analyse nous a permis de démontrer que *Jardin secret* se présente ainsi comme un prétexte dont se sert l'auteur, à la manière de l'enfer de Sartre, pour véhiculer sa pensée: une pensée éthique qui ne recherche plus un homme idéal, ainsi que le faisait Diogène, mais le "façonne" moyennant des impératifs moraux artistiquement réfléchis. L'écriture devient un atelier d'où sont créés des nouvelles subjectivités, à la manière des masques qui disent non à notre propre visage, afin de transformer le monde et faire triompher ce que nous

avons de plus profondément personnel, nous apportant ainsi un profond message de la fraternité cosmique (Lévesque 647).

Que cette conscientisation soit rendue avec un différé, cela ne concerne nullement l'auteur. Par son œuvre, nous pensons que Musinde, en tant que recteur honoraire de l'Université de Lubumbashi, a rendu hommage, en l'illustrant, à la devise de son *alma mater*: *scientia splendet et conscientia*. Par cette œuvre, l'auteur a ainsi rendu son Idée (un jardin sacré) sensible en le dévoilant au plus large public possible.

#### Notes

1. Allusion est faite ici aux œuvres du même auteur comme *Retour de manivelle* (2008), *Comme des matins éternels* (Kinshasa: UEZA, 1984).
2. Le concept "tropicalité" est un néologisme lié en littérature africaine à l'écrivain congolais Sony Labou Tansi. Il a été vulgarisé dans les travaux de recherche des critiques africains dont: Ngal ("Les tropicalités de Sony Labou Tansi"; "Sony Labou Tansi ou l'engendrement du sens"), Tcheuyap.

#### Bibliographie

- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1957.
- Bourgeacq, Jacques. "Surréalisme et philosophie africaine." *The French Review* 55.6 (1982): 733–41.
- Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1971.
- Collobert, Catherine. "La métaphore De la Nature chez Homère." *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* 1 (1996): 23–29.
- Cugno, Agnès. "Machiavel et le problème de l'être en politique." *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* 1 (1999): 19–34.
- Djiffack, André. "La dissidence: Mode d'emploi." *Présence Francophone* 51 (1997): 73–96.
- Francastel, Pierre. *La réalité figurative*. Paris: Denoël-Gonthier, 1965.
- Hare, Richard et Aubin, Vincent. "Philosophie et conflit." *Revue de Métaphysique et de Morale* 2 (1994): 167–79.
- Hugo, Victor. *Œuvres poétiques I*. Paris: NRF, 1964.
- Gide, André. *La porte étroite*. 1909. Paris: Gallimard, 1972.
- Kant, Emmanuel. *Fondements de ma métaphysique des mœurs*. Trad. Delbos, Paris: Delagrave, 1964.
- Laberge, Pierre. "Comprenons-nous enfin le sens de la formule de l'impératif catégorique?" *Les Études philosophiques* 3 (1978): 273–89.
- Lévesque, René. "Le masque éducateur." *Les Études philosophiques* 4 (1955): 647–64.
- Margolin, Jean-Claude. "Philosophie et Poésie." *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* (1954): 97–107.
- Matthews, J. H. "Du surnaturalisme au surréalisme." *Forum* 5.1 (1980): 48–55.
- Morot-Sir, Édouard. "Ascèse philosophique et amitié selon Gaston Berger." *Les Études philosophiques* 4 (1961): 311–16.
- Musinde, Julien Kilanga. *Retour de manivelle*. Langres: Riveneuve, 2008.
- Mwepu, Patrick Kabeya. "Culturalisme et réflexion existentialiste—une lecture de *Retour de manivelle* de Julien Kilanga Musinde." *Tydskrif vir letterkunde* 50.1 (2013): 97–111.
- Ngal Georges, "Les tropicalités de Sony Labou Tansi." *Silex* 23 (1982): 134–43.
- . "Sony Labou Tansi ou l'engendrement du sens" in Mukala Kadima-Nzuji et al. *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*. Paris: L'Harmattan, 1997. 39–46.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Paris: Phidal, 1995.
- Reboul, Olivier. "La dignité humaine chez Kant." *Revue de Métaphysique et de Morale* 2 (1970): 189–217.
- Tcheuyap, Alexie, "Tropicalité, ironie et subversion: *Les yeux du volcan* de Sony Labou Tansi." *Revue d'Études Africaines Palabres* II.3 (1999): 43–56.
- Zahan, Dominique. *Religion, spiritualité et pensée africaines*. Paris: Payot, 1970.