Émiettement scriptural ou esthétique du chaos dans *Mumbo Jumbo*: rupture dans la construction romanesque

Kouadio Germain N'GUESSAN, Université de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire
E-mail: kouadiogermain@yahoo.fr

Abstract:
All chaotic situations are not necessarily productive of disorder. Some can lead to an order that is not apparent at the beginning. The conflicting relationships between African and Western civilizations in America as described in *Mumbo Jumbo* by Ishmael Reed lead to a scriptural fragmentation and to an aesthetic of the chaos. By leaning on the theory of the chaos as a study of shocking phenomena that are today omnipresent in all the sectors of activity, this paper shows that Reed's work is a literary puzzle, a construction by parts that breaks with the traditional form of novelistic construction. In so doing, Reed's writing constitutes an aesthetic of the chaos.
Keywords: Chaos, disorder, novelistic writing, Africa, Western world.

Résumé :
Toutes les situations chaotiques ne sont pas forcement génératrices de désordre. Certaines peuvent conduire à un ordre non apparent au départ. Les rapports conflictuels entre les civilisations africaine et occidentale sur la scène américaine tels que décrits dans *Mumbo Jumbo* d'Ishamel Reed donnent lieu à un émiettement scriptural et à une esthétique du chaos. En s'inspirant de la théorie du chaos comme étude des phénomènes bouleversants qui sont aujourd'hui omniprésents dans tous les secteurs d'activité, cet article montre que l'œuvre de Reed est un puzzle littéraire, une construction en particules qui rompt avec la forme classique de la construction romanesque. Ce faisant, l'écriture Reedien constitue-t-elle une esthétique du chaos.
Mots clés : Chaos, désordre, création romanesque, Afrique, Occident.

Introduction

L'émiettement scriptural ou l'esthétique du chaos est pour Ishmael Reed un moyen d'échapper à l'ordre de l'écriture. Dans *Mumbo Jumbo*, la critique des formes et conventions littéraires noires et occidentales, et de la complexité de leur relation, devient l'occasion pour cet auteur d'explorer deux civilisations qui, bien qu'entretenant souvent des rapports d'opposition dans un univers américain, se recoupent par endroits. Contrairement à la forme conventionnelle de la construction littéraire – une œuvre tourne généralement autour d'un genre – le texte de Reed constitue une exception fort intéressante en ce qu'elle est une concaténation de plusieurs genres. On y trouve entre autres la fiction, le théâtre, le journalisme, la peinture, la photographie la publicité, au point qu'il est difficile voire impossible de la classer dans un genre précis. Cette construction en particules, en morceaux choisis, donne un caractère informe au texte. On aurait dit un « fourre-tout » romanesque. Le présent article se propose d'analyser ce texte par rapport à la théorie du chaos. Il ne s'agit pas d'appréhender le chaos au sens étroit d'un bouleversement ou d'une confusion générale et généralisante, mais plutôt comme un désordre qui tend à créer l'ordre : l'« ordre issu de désordre », devrait-on dire. Aussi tenterons-nous de voir l'inscription de la rupture dans la forme conventionnelle de la construction romanesque. Car en combinant plusieurs genres, plusieurs formes d'écriture pour créer un tout artistique et esthétique, un « tout totalisant », Reed crée par la même occasion une rupture dans la construction romanesque classique. C'est là que se dessine sa théorie du chaos.

1- L'émiettement en question : le patchwork « Reedien »

À première vue, *Mumbo Jumbo* se présente comme une œuvre composite. Elle comprend plusieurs genres littéraires. En faisant une incursion dans les civilisations occidentale et africaine, Ishmael Reed ramasse des morceaux de ces civilisations pour en faire un tout. C'est cet assemblage que nous appelons émiettement ou patchwork. Tels des ouvriers dans un atelier de montage, l'auteur s'appuie sur les divers aspects de ces deux civilisations pour construire son œuvre.

Né en 1938, Reed a milité dans les mouvements de revendication noire comme le « Black Art Movement » ou le « Beet Movement. » Cette position aide à cerner la portée

de son œuvre. En effet, les rapports d'adversité entre les communautés noire et blanche au cours de la lutte émancipatrice des Noirs dans une Amérique en proie aux affrontements interraciaux et interethniques, puis celle pour la reconnaissance de la culture noire qui a connu sa plus grande effervescence dans les années 1920 avec l'avènement du « New Negro » (Nouveau Nègre), se présentent comme de véritables bases de données pour l'auteur. Si les populations d'origine africaine tentaient de justifier leurs racines culturelles dans cet environnement hostile, l'incorporation des aspects de l'art africain tel que l'écrivain l'oppose à l'art occidental témoigne de la volonté de revendiquer non seulement une identité culturelle mais également de remettre cet art au cœur de la critique littéraire et culturelle américaine. Car une étude de la culture afro-américaine est avant tout celle d'un peuple longtemps resté à la périphérie de la société américaine. À cet effet, l'œuvre de Reed constitue un rapprochement entre deux cultures qui doivent fonctionner sur un mode de reconnaissance mutuelle malgré leur différence et opposition.

Comme déjà mentionné, *Mumbo Jumbo* est un regroupement de plusieurs genres littéraires dont l'ensemble met aux prises les civilisations africaine et occidentale. D'un côté, la civilisation africaine est représentée à travers la pratique du vaudouisme comme une esthétique de l'art populaire africain, la réaffirmation de la culture africaine dans la diaspora. Elle s'affirme dès lors comme une métaphore de la réalisation de l'art dans son éclectisme. De l'autre côté, il y a la civilisation occidentale qui se veut une expression de l'art sous la forme de ce qui est accessible, perceptible, palpable car transcrit sur des supports. Elle se définit par conséquent comme norme de l'analyse de l'art. Ces deux conceptions quelque peu contradictoires placent l'art occidental et africain dans un rapport binaire dominant/dominé. Leur mise en rapport dans le texte de *Mumbo Jumbo* est un puzzle littéraire créateur d'un tout totalisant, c'est-à-dire un ensemble homogène. Cependant, c'est dans l'émiettement, la scission du texte en particules, en morceaux, que se réalisent le tout totalisant, l'homogénéité.

L'incorporation de l'art africain s'effectue à travers les pratiques culturelles que les Noirs ont emportées avec eux en Amérique et dont les garants sont les maîtres, prêtres vaudous, personnages détenteurs de pouvoirs occultes. Ainsi, le vaudouisme, religion africaine par excellence, occupe-t-elle une place centrale dans la structure textuelle comme manifestation et célébration de cette religion au sein des communautés noires de la diaspora. Cette présence est bien illustrée par le personnage de PaPa LaBas dont les pouvoirs sont décrits dans le passage suivant :

> A little boy kicked his Newfoundland HooDoo 3 Cents and spent a night squiring and gnashing his teeth. A warehouse burned after it refused to deliver a special variety of herbs to his brownstone headquarters and mind haberdashery where he sized up his clients to fit their souls. His headquarters are derisively called Mumbo Jumbo Kathedral by critics. Many are healed and helped in this factory which deals in jewelry, Black astrology, charts, herbs, potions, candles, talismans. People trust his powers. They've seen him knock a glass from a table by staring in its direction; and fill a room with the sound of forest animals: the panther's *ki-ki-ki*, the elephant's trumpet. (23-4)

Ces pouvoirs que seul l'imaginaire de l'auteur permet de rendre compte informent sur la présence de la fiction comme ingrédient de l'émiettement qui constitue l'architecture du récit. Par le canal de la fiction, l'auteur explore la puissance du vaudou en tant que pratique culturelle dont les origines remontent des profondeurs d'une Afrique lointaine et que les Noirs, à l'image de PaPas LaBas, ont héritée de leurs ancêtres : « PaPa LaBas is a descendant from a long line of people who made their pact with nature long ago. He would never say "If you've seen 1 redwood tree, you've seen them all"; rather, he would reply with the African chieftain "I am the elephant. » (45)

Comme religion et expression de l'art populaire noir, le vaudou tire son origine de la mythologie égyptienne : « It all began 1000s of years ago in Egypt, according to a high up member in the Haitian aristocracy. » (160) Ceci pose l'Égypte comme berceau de la civilisation africaine. Par ailleurs, malgré leurs rapports conflictuels, le texte montre que la civilisation occidentale est tributaire de la civilisation noire. En effet, il indique que le pouvoir de Moïse, icône du christianisme, relève de sa maîtrise des secrets du vaudou : « The VooDoo tradition instructs that Moses learned the secrets of VooDoo from Jethro and taught them to his followers. » (186) Néanmoins, les rites vaudou se différencient selon qu'ils se pratiquent dans les Amériques ou en Afrique :

> Benoit Battraville explains the Templars' mission and their employers, the Wallflower Order; they discuss techniques and therapy associated with The Work. Similarities and differences between South American, North American and African rites. (138)

Le travail, « The Work » ici est l'ensemble des rites vaudou. Dans les Amériques, ceux-ci traduisent un néo-vaudouisme en ce sens qu'ils perdent certains de leurs éléments et se démarquent ainsi de leur pratique originelle Africaine comme le signifie Benoit Battraville à Nathan :

> You see the Americans do not know the names of the long and tedious list of deities and rites as we know them. Shorthand is what they know so well. They know this process for they have synthesized the HooDoo of VooDoo. Its blee blop essence; they've isolated the unknown factor which gives the loas their rise. Ragtime. Jazz. Blues. The new thang. That talk you drum from your lips. Your style. What you have here is an experimental art form that all of us believe bears watching. (152)

À cela s'ajoute l'usage de la main gauche lors des rites (174) contrairement à la pratique dans les religions révélées. Bien entendu, la perte ou la métamorphose de ces éléments rituels peut s'expliquer par la difficile cohabitation entre les populations noires et blanches, donc celle entre deux civilisations, deux cultures. De fait, le brassage culturel suscité par le système de l'esclavage a aidé à la transformation de ces rites. Aussi, les populations africaines déportées dans les Amériques n'avaient-elles pas les mêmes rites car issues d'origines et de cultures diverses. Leur coexistence dans le même environnement et surtout leur confrontation avec les religions venues de l'Occident a donné lieu à ces pertes. Plus précisément, par le processus d'oppression, les religions occidentales ont amené les populations noires à perdre (contre leur gré) ces éléments de leur pratique. On comprend donc que la célébration de la Renaissance de Harlem dans les années 1920 dont le texte fait écho est l'expression de la lutte pour la survie et la réaffirmation de l'art africain :

> **Harlem! … The city that Never Sleeps! … A strange, exotic Island in the Heart of New York! …Rent Parties! … Number Runners! … Chippies! … Jazz Love! … Primitive Passion! (99)**

Harlem qui ne dort pas, cette citée exotique au cœur de New York, Mecque noire où se côtoient les populations noires est de loin le lieu de célébration de leur héritage culturel. C'est ici que l'art noir se manifeste dans toute sa splendeur et son authenticité. Si

Harlem est un endroit exotique, il le doit tout aussi à l'exotisme de son art culturel. Le jazz, le blues, le ragtime, musiques d'origine africaine qui, des plantations du Sud ont atteint leur essor dans la cité de Harlem au cours de la période de la grande migration qui a suivi la déclaration de l'Émancipation, sont l'expression artistique de la culture noire. De leur exotisme ressort une volonté et un effort des Noirs pour faire connaître l'art de leurs ancêtres.

Tout comme la fiction, d'autres genres narratifs participent de l'ordonnancement du texte. La photographie, la peinture, le journalisme, la publicité, etc. figurent tous en bonne place. Par exemple, cette image d'une foule de Noirs marchant, déambulant la hanche et chantant (65) est très symbolique tout comme l'écriteau « FREE » (libre) sur une pancarte à l'arrière de la foule est symptomatique. Elle traduit manifestement la joie retrouvée après les longues années de frustration, de privation et aussi la liberté de communier et de célébrer leur culture. Par ailleurs, l'image d'un prince vaudou en pleine démonstration (161) est révélatrice d'une tradition vaudou renouvelée sur le sol Américain. L'Amérique, terre d'accueil des premiers colons Européens, est devenue un lieu cosmopolite où cohabitent diverses entités ethniques et culturelles. Désormais, il faut compter avec les Noirs dans la gestion de la réalité quotidienne. Ces derniers ont leur mot à dire comme l'indique cette annonce publicitaire dans le New York *Tribune* : « NEGRO VIEWPOINT NEEDED. » (76)

Cette annonce sur le besoin du point de vue du Noir ouvre le voile sur le journalisme comme élément narratif dans la texture de *Mumbo Jumbo*. Une autre de ses illustrations est offerte par l'article sur l'assassinat de Berbelang par Biff Muslewhite paru dans un journal de la place (123-124); un assassinat qui met en évidence les conflits intergroupes au sein de la communauté noire.

À côté de la photographie, de la publicité ou du journalisme, on note la peinture. Son usage dans le texte (84, 88, 181, 210, etc.) sert soit à la représentation de l'art africain ou occidental soit à montrer leur confrontation. Bien entendu, on ne peut pas passer en revue tous ces genres qui interviennent dans la construction du texte. Mais on retient essentiellement que leur combinaison fait ressortir une osmose artistique retraçant la résurgence de la civilisation noire en Amérique et sa confrontation avec la civilisation occidentale.

L'invitation que S.S adresse à Abdul Sufi Hamid à la lecture du poème « If We Must Die » de Claude McKay (98) et l'insertion du poème « Harlem Tom Toms » dans le

récit (158-159) introduisent la poésie comme un des éléments caractéristiques du patchwork de Reed. Cet élément vient compléter la lutte du Noir pour son identité culturelle. En effet, dans son poème, McKay en appelle aux Noirs à lutter pour leur dignité. Son origine jamaïcaine informe sur le caractère diasporique de cette lutte à mener. Et l'un des traits de la dignité dont parle le poète est la sauvegarde de leur héritage culturel au prix d'un héroïsme qui transcende leur vie. C'est cette quête voire cette affirmation de l'identité culturelle dans les méandres de Harlem que le poème « Harlem Tom Toms » reprend en filigrane. Comme un tambour parleur traditionnel, Harlem doit aider à chanter et à célébrer l'art noir. Il doit être ce lieu qui offre aux Noirs la possibilité d'exprimer leur culture au moyen de chants, grelots, tambours, trompètes, castagnettes et autres instruments utilisés dans le jazz, blues, ragtime. L'expression « Oh Harlem » reprise à profusion dans le poème indique dès lors la place prépondérante de cette cité dans cette célébration.

Si pour les Noirs, l'art africain se réalise par le pouvoir des maîtres détenteurs des pouvoirs occultes, celui de l'occident est assuré par les penseurs et intellectuels dont Marx et Engels (29) sont de dignes représentants. Ce travail fastidieux de ces penseurs a aidé à prospérer la suprématie de la civilisation occidentale sur les autres civilisations (136), créant ainsi un climat de tensions entre elles. Il découle de cette situation le refus du Blanc d'accepter la grandeur de la civilisation africaine comme l'explique PaPa LaBas à Gould :

> They were accusing us of trespassing upon our own property. We didn't care actually. We had invented our own texts and slang which are subject to the ridicule of their scholars who nevertheless always seem to want to hang out around us and come to our meetings and poke into our ceremonies. The Charter of the Daughters of the Eastern Star as you know is written in our mystery language which they call slang or dialect. 1 of the brothers told us 1 night that even the Catholic Mass was based upon a Black Egyptian celebration. Well, when they kind of suspected that we knew what was going on, they sent in the Sarge of Yorktown and his boys to do their Dirty Work. To get rid of me and my officers. It may have looked a gang war but in reality it was a struggle between who were in the Know. The White man will never admit his real references. He will steal everything you have and still call you those names. He will drag out standards and talk about property. (194)

En définitive, pour PaPa LaBas, le contact entre les deux civilisations a conduit à la dégradation de la civilisation noire : « The African race had quite a sense of humor. In North America, under Christianity, many of them had been reduced to glumness, depression, surliness, cynicism, malice without artfulness, and their intellectuals, in America, only appreciated heavy, serious works. » (96) Néanmoins, selon Beberlang, les

régions colonisées dont le continent noir, peuvent retrouver l'authenticité de leur art et de leur civilisation à condition que les objets que leurs colonisateurs leur ont « volés » soient rapatriés dans leur région d'origine. C'est le veux qu'il fait avec ses amis : « The pact that we made that day … that we would return the plundered art to Africa, South America and China, the ritual accessories which had been stolen so that we could see the gods return and the spirits aroused. » (87-88) En émiettant son texte, en le fractionnant en plusieurs morceaux, Reed montre bien son intention de rompre l'ordre littéraire. Cependant, le désordre qu'il crée devient en fin de compte un ordre.

2- De la volonté de rompre le linéaire : un désordre ordonné

Très tôt au début de l'œuvre, l'auteur se démarque de la forme conventionnelle de la construction romanesque. En effet, le premier chapitre est placé avant la deuxième page de couverture. Ceci crée non seulement une particularité chez l'auteur mais marque essentiellement une rupture avec la forme romanesque classique. Le chaos, en fait, se présente comme un phénomène créateur de désordre, un système apocalyptique. Mais avec Reed, il n'y a pas de chaos. Le bouleversement est lui-même bouleversé. Le désordre devient ordre, le non-linéaire, linéaire. Comme un chanteur de jazz, il improvise, introduit de nouveaux genres dans l'architecture de son texte tout en gardant le fond de son histoire. L'esthétique Reedien consiste donc à créer un ordre à partir du désordre que génère la composition entre les différents genres narratifs. Tous, dans leur différence, parviennent à faire un tout homogène et à construire une histoire que le lecteur peut comprendre de bout en bout.

Dans *Mumbo Jumbo*, il existe un ordre caché dans un chaos apparent que constitue le mouvement de l'œuvre à la manière d'une foule de spectateurs dans les escaliers des tribunes d'un stade après un match de football. Le mouvement de foule est certes désordonné mais renferme un ordre : tout le monde se précipite vers la sortie du stade. Cependant, un changement de direction réorientera ce mouvement de masse dans la même direction et créera ainsi un nouvel ordre. L'ordre dans le désordre tel qu'il s'opère dans l'œuvre de Reed se nourrit du même procédé. Les différentes pièces de ce puzzle littéraire tendent en gros à rendre compte du rapport conflictuel entre les civilisations africaine et occidentale. Chacune d'elles joue un rôle essentiel dans l'organisation de l'œuvre. Si l'on enlève une, toute l'ossature de l'œuvre se trouvera bouleversée et ne pourra plus

efficacement rendre compte de l'histoire que l'auteur veut construire. On voit donc que ce qui apparait comme un désordre organisationnel n'en est plus un, mais plutôt un ordre.

Avec Reed donc, ce qui apparaît de prime abord comme un désordre devient un ordre, ce qui semble être non-linéaire devient linéaire. Le chaos devient donc une forme esthétique, un bouleversement qui crée du sens. Dans tout le texte, l'auteur déconstruit l'ordre romanesque. Le premier élément de ce désordre ordonné, de son esthétique qu'il nous est donné de découvrir se situe au tout début de l'œuvre. En effet, le premier chapitre vient avant la deuxième page de couverture. Cette disposition tout comme les autres éléments qui contribuent à créer un environnement chaotique dans le texte peut apparemment donner le tournis au lecteur. Mais, en réalité, ce premier chapitre joue le rôle d'un prologue comme le confirme l'épilogue à la fin du texte. Il situe l'action de l'œuvre, définit le *Mumbo Jumbo*, qui, dans la conception des Noirs de la diaspora, est un objet supposé avoir des pouvoirs surnaturels : « Magician who makes the troubled spirits of ancestors go away. » (7) À partir de là, on comprend que le récit s'articule autour de ces pouvoirs surnaturels que les personnages tentent de mettre en évidence. Ces pouvoirs, comme indiqués ailleurs, expriment une volonté de valorisation ou d'affirmation des racines culturelles noires en Amérique telles qu'elles sont en perpétuelle confrontation avec les valeurs occidentales.

La plus importante manifestation du chaos dans l'œuvre se réalise dans la structure syntaxique de certaines phrases. Tout au long du récit, Reed utilise constamment des nombres cardinaux avec les lettres dans la même phrase. Par exemple, là où la structure conventionnelle exige d'écrire « One day, collection day, three Packards roll up to a score, one of the fronts belonging to the Sarge », il écrit : « 1 day, collection day, 3 Packards roll up to a score, 1 of the fronts belonging to the Sarge. » (19) Parfois, ce sont les nombres ordinaux qui accompagnent les lettres dans la phrase : « This had saved him at 1st » (46) au lieu de « This had saved him at first » ou encore « the ½-opened window » (125) au lieu de « the half-opened window. » Le chaos relève également de l'absence de ponctuations dans certaines phrases, ce qui pourrait laisser croire que l'auteur ignore les règles fondamentales de ponctuation ou fait complètement fi de celles-ci : « In 1 main room, people are doing the Cobra the Fish the Lion the Lotus the Tree the Voyeurs Pose the Adepts Pose the Wheel Pose the Crows Pose and many others. » (50) On voit ici une absence totale de virgules de sorte que la phrase devient difficile à comprendre et le message difficile à décrypter. Tout cela participe d'un style personnel de l'auteur. Il

construit sa propre technique d'écriture et crée ainsi une rupture avec l'ordre conventionnel de la construction romanesque.

Comme nous l'évoquions au début de cette partie, Reed construit son œuvre à la manière d'un chanteur de jazz. Il improvise, introduit de nouvelles formes d'écriture dans l'agencement du récit sans toutefois briser le cours de l'histoire qu'il relate. Ainsi, tandis qu'il utilise un genre littéraire, il introduit soudainement un autre sans prendre soin de préparer le lecteur à ce changement brusque. Par exemple, pendant qu'il narre une scène à partir de la fiction, le journalisme, la poésie, la publicité, la peinture font irruption dans le même chapitre. Partant de ce modèle de construction basée sur celui du jazz, musique par laquelle les Noirs exprimaient la difficulté de leur quotidien, le texte de Reed peut être lu à la manière dont on écouterait le jazz à savoir qu'à tout moment, le lecteur peut s'attendre à un changement de forme, de ton tout en gardant le fond du discours.

À la fin de l'œuvre, l'auteur insère une bibliographie (219). Bien que partielle, cette bibliographie présente *Mumbo Jumbo* comme un document historique ou un travail de recherche. Ceci vient manifestement compléter l'esthétique de l'auteur et confirme davantage son désir de rompre le linéaire, de créer l'ordre à partir du désordre.

Conclusion

Élément destructeur, créateur de désordre, le chaos a envahi tous les secteurs d'activité. Des sciences exactes aux lettres, il est présent partout. Aujourd'hui, avec la mondialisation, on peut envisager une géopolitique du chaos comme l'écrit Ignacio Ramonet (1997). Cependant, produire une esthétique du chaos parait quelque peu utopique car comment peut-on créer de l'ordre, du sens à partir du désordre, du non sens ? Pourtant, c'est ce qu'Ishmael Reed réussit de fort belle manière dans *Mumbo Jumbo*. À partir d'un mécanisme d'émiettement et d'improvisation, il réussit à mettre côte à côte les civilisations africaine et occidentale pour explorer leurs rapports conflictuels dans un environnement américain. Son style d'écriture, son passage soudain d'un genre littéraire à un autre informent de la particularité de son écriture et dévoile une esthétique du chaos non comme un bouleversement, mais comme une rupture dans la construction romanesque et une déconstruction de l'ordre de l'écriture.

Ouvrages cités

Diandué Bi, Kakou Parfait : « Esthétique du chaos et prémonition romanesque : une prophétie de la tragédie congolaise » in Diop Papa Samba et Xavier Garnier, sous la direction de, Itinéraires et contacts des cultures, vol. 40, *Sony Labou Tansi à l'œuvre*. Paris : L'Harmattan, 2007.

Gleick, James: *La Théorie du chaos, vers une nouvelle science*. Paris : Albin Michel, 1989

Horvath, Christina : « Chaos et bouleversements : la guerre au quotidien dans l'œuvre de Mongo Béti », in En-Quête, revue scientifique des lettres, arts et sciences humaines, N° 15, Abidjan : Editions Universitaires de Côte d'Ivoire, 2006.

Kpli, Yao Kouadio : "Du désordre dans le linéaire: une contribution linguistique à la théorie du chaos" in Revue ivoirienne d'Études anglaises (RIVEA), N° 2, Abidjan: Presses universitaires de Côte d'Ivoire, juin 1997.

Ramonet, Ignacio : *Géopolitique du chaos*. France : Éditions Galilée, 1997.

Reed, Ishmael: *Mumbo Jumbo*. New York: Simon & Schuster, 1972.