

RÉPUBLIQUE DU  
CAMEROUN

*Paix – Travail - Patrie*

\*\*\*\*\*

UNIVERSITÉ DE YAOUNDE

I

\*\*\*\*\*

ÉCOLE NORMALE  
SUPÉRIEURE

\*\*\*\*\*



REPUBLIC OF CAMEROON

*Peace-Work-Fatherland*

\*\*\*\*\*

THE UNIVERSITY OF  
YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

HIGHER TEACHER  
TRAINING COLLEGE

\*\*\*\*\*

DEPARTMENT OF FRENCH

**IDENTITÉ RETROUVÉE ET REGARD GÉNÉREUX SUR  
L'AFRIQUE D'ANGELINE SOLANGE BONONO. UNE LECTURE DES  
ŒUVRES ROMANESQUES : *BROUILLONS DE VIE*, "LA FEMME QUE  
JE SUIS DEVENUE" in *LES BALANÇOIRES*, MARIE-FRANCE  
*L'ORPAILLEUSE*.**

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du  
Diplôme de Professeur de l'Enseignement Générale Deuxième Grade  
(Di.P.E.S.II)

par

**Jean Elie NGWE LAM MBOG**

Licencié ès Lettres Modernes Françaises

sous la direction de

**Dr Martin Paul ANGO MEDJO**

chargé de Cours

Année académique : 2015 –2016

**IDENTITÉ RETROUVÉE ET REGARD GÉNÉREUX SUR  
L'AFRIQUE D'ANGELINE SOLANGE BONONO. UNE LECTURE DES  
ŒUVRES ROMANESQUES : *BROUILLONS DE VIE*, "LA FEMME  
QUE JE SUIS DEVENUE" in *LES BALANÇOIRES*, MARIE-FRANCE  
*L'ORPAILLEUSE*.**

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du  
Diplôme de Professeur de l'Enseignement Générale Deuxième Grade  
(Di.P.E.S.II)

par

**Jean Elie NGWE LAM MBOG**

Licencié ès Lettres Modernes Françaises

sous la direction de

**Dr Martin Paul ANGO MEDJO**

chargé de Cours

Année académique : 2015 –2016

À mes parents : **Claudine NGO NGANG** et **Alphonse LAM MBOG**.

## REMERCIEMENTS

Nous exprimerons notre gratitude à tous ceux qui ont contribué à l'élaboration de ce mémoire, notamment :

le Docteur **Martin Paul ANGO MEDJO** qui a accepté de diriger ce travail ;

tous les enseignants du département de Français de l'Ecole Normale Supérieure et de la FALSH de l'Université de Yaoundé I pour leurs savoirs ;

les docteurs Chantale BONONO, Angeline Solange BONONO et Edith MEDOUANE pour leur apport documentaire.

## RÉSUMÉ

Depuis le Moyen-Âge, la littérature occidentale s'est beaucoup intéressée à l'Afrique que les littératures de commandes exotiques, coloniales d'antan et même postcoloniales ou postmodernes contemporaines l'ont souvent présentée comme un espace chaotique et sous développé, qui présente un certain abâtardissement identitaire. Les œuvres qui constituent la macrostructure du corpus dérogent à cette remarque. D'où l'intitulé de la présente recherche : « Identité retrouvée et regard généreux sur l'Afrique d'Angeline Solange Bonono. Une lecture des œuvres romanesques : *Brouillons de vie*, « La femme que je suis devenue » in *Les Balançoires*, *Marie-France l'orpailleuse*. », qui a justement posé le problème littéraire de la renaissance élogieuse de l'ipséité africaine dans ce qu'elle a de plus authentique dans le corpus. Pour le résoudre objectivement, nous avons eu recours à la démarche imagologique préconisée par Jean Marc Moura qui propose d'étudier les effets esthétiques et idéologiques de l'altérité ou identité liés aux œuvres. Aussi avons-nous structuré ce travail en trois parties. La première se propose d'étudier les représentations du retour de l'altérité ou de l'identité et ses manifestations, au travers un cadrage théorique sur les notions d'identité, de littérature postcoloniale/postmoderne et d'afrocentricité. La deuxième partie fait une analyse littéraire de l'altérité qu'elle déconstruit (altérité de l'intérieur et de l'extérieur), et de l'altérité de l'intérieur ou africaine qu'elle reconstruit, avant d'examiner la poétique de son éloge. Ce qui fait conclure à la troisième partie que Bonono écrit et encourage une écriture généreuse ou promotrice de l'identité africaine dont le seul but n'est rien d'autre que de bâtir ou de faire renaître le mythe du développement africain dans les mentalités, gage d'une cité future prospère à tous égards. Il en ressort clairement que c'est la promotion d'une littérature généreuse et idéalisant l'altérité africaine, de développement, qui pourra garantir le développement de l'Afrique. En cela, Bonono serait le précurseur d'une nouvelle littérature africaine en rupture d'avec celle qui sert à perpétuer une idéologie réductrice, le mythe du sous-développement du monde nègre. C'est dire une littérature qui distille une imagination fertile de son développement, car c'est la vision intérieure de l'africain et de l'Afrique qui façonnera son destin d'homme et de continent. Et celle-ci, à la lumière des textes d'Angeline Solange BONONO, devrait être positive, généreuse.

**Mots clés :** identité ou altérité, regards, afrocentricité, littérature postcoloniale ou postmoderne, mythe ou vision intérieure, développement, mythe du développement.

## ABSTRACT

Since the middle age, the western literature has been much interested in Africa. Actually, literatures of exotic and colonial command of bygone and even post colonial or temporary postmodern have often presented it as a chaotic and under-developed space, but mostly a space which presents a certain identity bastardization. The works that constitute our corpus derogate to that remark. Hence the entitled of our work: “recovered identity and generous look” of Angeline Solange Bonono in the light of some fiction works, which exactly poses the literature problem of the generous renaissance of African identity in what is more authentic in the corpus. To objectively solve it, we used imagological approach of Jean Mark Moura, who proposes to study aesthetic and ideological effects of otherness or linked identities to corpus. Also we have structured this work in three parts. The first one proposes to study the representation of otherness or of the identity and its manifestations, without missing to do a theoretical framing on identity notions of postcolonial/postmodern literature and Afrocentricity. The second part consists in making a literary analysis of otherness either by deconstruction of external and internal otherness, or by rebuilding the conclude at the third part Bonono writes and encourages a generous or promoted writing of African identity, which the purpose is only to build or revive the African development of myth within the mentalities, pledge of a future prosperous city in all respect. In this conclusion, it is clearly highlighted that it is the promotion of a generous and idealizing literature of the African otherness of development, which will guarantee the African development. In that, Bonomo would be the forerunner of a new African literature out with that one which helps to perpetuate a reductive ideology, the myth of African underdevelopment, which is a literature which distils the myth of its development. For it is the internal vision of Africans which will make its human fate.

**Key Words:** identity or otherness, looks, afrocentricity, postcolonial or postmodern literature, myth, development, development's development.

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Les questions d'identité et de regard qui existent depuis les temps les plus reculés des commencements, demeurent au cœur des préoccupations littéraires et restent d'actualité dans l'édification des savoirs en littérature. C'est dire la multiplicité des travaux menés dans ce sens, de façon à ce qu'il serait fallacieux de prétendre à exhaustivité si l'on ne s'en tient ne serait-ce qu'à la **revue de la littérature** se rapportant à ce sujet.

À la première lecture de ce sujet, il plane un fort implicite langagier, c'est-à-dire un sens sous-jacent à forte charge sémantique. **Identité retrouvée** présuppose qu'elle aurait été perdue au préalable, qu'elle soit restée un moment en hibernation et qu'elle refait surface comme par résurrection. L'Afrique, le Cameroun précisément, souffre d'un mal lancinant, celui d'être en déshérence culturelle, autrement dit, en manque d'héritier de son antique sagesse, de son patrimoine ancestral culturel et philosophique. Jean-Marc Moura s'intéresse à « l'impérialisme culturel » (Moura J-M : 1992 : 189) de l'homme ou des personnages de la littérature tiers-mondiste. Il dit:

On peut dès lors parler d'aliénation pour caractériser la situation du personnage du tiers-monde. Quelques éléments permettent de définir celui-ci : la perte des valeurs ancestrales, la disparition de ce « ciment social » qui est la religion et l'institution de l'occidental en modèle inaccessible.

Pareil situation (malaisée) tire ses origines du grand drame africain, celui d'avoir été le rapt de l'histoire. Le monde occidental à cet effet, a toujours voulu lui « miroiter sa vision du monde » (André Marie Ntsoke : 1997 : 8), celle de l'homme supérieur et dominateur. Drapé dans le manteau hypocrite et triomphal de la civilisation, il décrète l'irréversible infériorité de l'homme noir sur tous les plans. D'où la question du regard que pose ce sujet dans lequel est abordé les modes de perception et représentations coloniales. Ce qui justifie les domaines de recherche retenus, la postmodernité qui évacue toute forme de grands récits, de pensées uniques ou sclérosées ; la théorie postcoloniale, qui n'est pas simplement ce qui vient après le colonial, mais ce courant de pensée, un contre discours, un discours de représentations étriquées de l'univers africain, sous un prisme falsificateur et déformant, que les occidentaux ont toujours porté sur eux, « des faits qu'ils relatent sont rétractés au prisme de l'imaginaire occidentale » (André Marie Ntsoke : 1997 : 5). Une telle tournure d'esprit a eu un tel impact sur les mentalités, à tel point que les africains sont allés à se percevoir à travers ces lunettes infâmant, via ces stéréotypes de défaillances, ignominieux.

De même, tout se passe comme si les créateurs de cet imaginaire social dégénèrent sont allés à s'en convaincre de leur propre machination. Comment dissuader un Français, un Camerounais, que l'Afrique n'est pas un continent *maudit*, qui ne conspu pas l'isotopie du lugubre, etc. ? Comment démythifier ces mentalités ingénues de manière à intégrer la réalité



selon laquelle Cham, le fils maudit par Noé, est un mythe, que le noir, descendant de Cham n'est pas la matérialité de la malédiction et que l'Afrique n'est pas équipollente au tartare comme on la voit, dans sa noirceur absolue, certains écrivains aux rang desquels Joseph Conrad dans son œuvre *Au Cœur des ténèbres* (1899), notamment ; au point de pouvoir annihilé ce sentiment de supériorité<sup>1</sup> que les Européens éprouvent naturellement face à l'Africain de race noire surtout ?

Vu sous cet angle, il serait donc difficile de démystifier et démythifier les mentalités de toutes les parties prenantes (Africaines et occidentales) et celle de l'élite intellectuelle africaine notamment surtout lorsque la diffusion de ce mythe du sous-développement connaît un véritable relais médiatique.

On retrouve actuellement dans les plus grands médias occidentaux (le monde, libérateur ...) un « ethnisme scientifique de la tradition coloniale » (Jean Pierre CHRETIEN : 1997 : 20). Il y a matière à réflexion sur ces grands médias français cités comme référence pour leurs avisables articles et la qualité de leurs analyses, une telle schématisation raciale directement inspirée de Gobineau et de son Essai sur l'inégalité des races.

S'il est vrai que les médias utilisent pour les Africains les stéréotypes ethniques et raciaux, les politiques ne se font pas supplier, aussi écrivait Frantz Fanon dans *Les Damnés de la Terre* au sujet de la déshumanisation du colonisé :

(...) le langage du colon quand il parle du colonisé, est un langage zoologique. On fait allusion au mouvement de reptation du jaune, au grouillement, à la gesticulation. Le colon quand il veut bien décrire et trouver le mot juste, se réfère au bestiaire (Frantz Fanon : 1998 : 30).

Quand l'Africain n'est pas réduit à la condition de bestialité, il est d'un menteur compulsif et invétéré, sa « seconde nature, une nécessité de vie » (Jean-Marc Moura : 1992 : 10) héritée assurément de sa religion.

Lorsque ce n'est pas pour dire des affabulations ou pour être sadique, c'est pour spéculer au sujet de l'Afrique, ce qui traduit le manque d'intérêt de l'occident. Dire « Afrique » pour parler d'un pays africain pire encore d'une ville, paraît tout à fait réducteur et suspect au point où ceux qui sont estampillés par le sceau du mythe du sous-développement de ce continent, ne chercherons pas à connaître l'homme noir de l'intérieur, mais se contenteront de marmotter des élucubrations mensongères, consciemment ou non.

---

<sup>1</sup>Les origines de ce sentiment de supériorité sont explicitement présentées dans la thèse de doctorat de François GUIYوبا en 1993 intitulé *Regard sur Cham : essai d'imagologie africaine dans les relations de voyage (1899 – 1936)*. Thèse de littérature générale et comparée, Nantes.

Cette manipulation idéologique dure depuis le Moyen-Age où l'Afrique entre dans la littérature et précisément dans la littérature occidentale<sup>2</sup>. Ainsi, ce continent devient une véritable aubaine littéraire et donne naissance à de très nombreuses œuvres. Et dans ces productions depuis lors, l'image de l'Afrique n'a cessé de se heurter à ces sempiternels *impedimenta* qui freinent son épanouissement et son ambition de recouvrer son auréole d'autan, ceux de la laideur, de l'infériorité ou du sous-développement. Aussi a-t-on vu naître le pseudonyme naturel de « sous-développé » qui en appelle d'autres qui étiquettent le Noir de « primitif, barbare, indigène » etc. C'est sans doute pourquoi, à partir de cette catégorisation de l'Afrique et de l'Africain, Kwame Nkrumah a pu déclarer dans son discours inaugural du premier congrès Internationale d'étude africaine que : « le mythe central de la mythologie qui entoure l'Afrique est la négation de notre qualité de peuple historique. Tandis que d'autres continents façonnaient l'histoire et déterminaient son cours, l'Afrique serait figée, paralysée par l'inertie » (Kwame Nkrumah cité par D. Rooney : 1990 : 79)

Autant dire que l'Afrique est engluée dans les miasmes d'un mythe réducteur diffusé par les productions de l'esprit ou médiatiques. C'est ce mythe annihilateur que Léon Fanoudh-Siefer nommait en 1968, *Le mythe du Nègre et de L'Afrique noire* (Fanoudh-Siefer : 1980), celui mu par une volonté certaine et non avouée d'inférioriser le monde Africain.

Aujourd'hui, bien de littératures sont dites postcoloniales, où la question de regard est au cœur. Un regard rigide, qui refuse d'être *généreux*<sup>3</sup> en corrigeant son image de celle qui s'est imposée, celle « qui fait de l'Africain l'archétype de l'homme sauvage » (Ntsobe, A.M., :8) ou encore comme le souligna François Négroni (1992) dans son ouvrage *Afrique Fantasme*, l'Afrique « est une réserve naturelle des fantasmes des blancs ».

Si Christine (BITON Isaïe Koulibaly : 2007), *Ventre de l'Atlantique* (Fatou DIOME : 2003), *Desirada* (Maryse CONDE :1997), *Attentat* (YASMINA KHADRA : 2005), *C'est le soleil qui m'a brûlé ; Femme nue, femme noire* (Calixthe Beyala : 1987, 2003), pour ne que citer que ces œuvres postcoloniales, se distinguent par leur manière particulière de traiter les thèmes coloniaux, à travers la dérision (née de la désillusion et du désenchantement après la chimère du soleil des indépendances) dans laquelle, on tourne en ridicule les personnages, les modes de pensées et d'actions du colon (le blanc n'est plus opposé au noir, la métropole à la

---

<sup>2</sup> Entretien réalisé par M.-C. Jacquey dans « *La présentation du Noir au Moyen Age* », in *Notre librairie, Image du Noir dans la littérature occidentale tome 1. Du moyen âge à la conquête coloniale*, n° 90 Octobre- Décembre 1987.

<sup>3</sup> C'est nous qui soulignons. Le relais littéraire des stéréotypes infâmant sur l'Afrique est non producteur. Quand le regard est généreux, c'est-à-dire idéalisant, il est producteur et fertile pour ce peuple.

colonie, parce que tout se brouille, tout se mélange, tous deviennent les aspects d'une même foire, celle coloniale), il demeure qu'elles ne se contentent pas de déconstruire les réalités coloniales mais elles mettent davantage en déliquescence le « Mythe Africain »<sup>4</sup> et les figures qu'il incarne et perpétuant plus jamais donc, celui occidental, en d'autres termes, du sous-développement africain.

Ces œuvres certes ont une solide vision du monde passionnante, passionnée, mieux passionnelle. Cependant, le manichéisme idéologique qui ressort de celles-ci présente davantage l'Afrique comme un tourbillon corrosif d'un univers infernal.

Pour elle, la réalité politique des Etats africains ou tiers-mondiste, tout ce qui se fait en Afrique est foncièrement mauvais, hideux et aliénant. Une telle vision relève du « subjectivisme » (J.F. Ndongo : 1976) et occulte une partie du réel. Autant dire le manque d'objectivité si tant est qu'on ne pourrait créer à partir de rien. Pour qu'il y ait équilibre, il faut, autant que faire se peut, peindre aussi ce que l'Afrique a de plus fin, ce qui serait pertinent. Autrement, la littérature postcoloniale africaine continuera toujours d'entériner le regard tronqué qui s'est imposé à elle ; ce qui l'enverrait à la case de départ qui perçoit le noir comme un être démuné « pauvre et appauvri, ne possédant même pas le minimum vital, il s'en suit une considération implicite qui fait de lui un être inférieur sur le plan mental comme sur le plan matériel » (Ntsobe : 6). Même si à un certain moment, l'Afrique, vue par l'occident, apparaît d'abord comme un eldorado plus ou moins lointain. C'est bien cela qu'exprime *Cœur des ténèbres*, l'admirable roman de Joseph Conrad. L'Afrique du XX<sup>ème</sup> siècle y est dépeinte comme un monde convoité par les aventuriers venus d'Europe. Toujours est-il que c'est dire l'idée de colonisation et par conséquent, affirmation de la supériorité de l'homme blanc face à l'homme noir/Africain.

Un tel regard est d'autant plus vexatoire ou insupportable certains esprits lorsque c'est un fils de l'hexagone qui vient se poser comme un donneur de leçons aux africains de la post colonie. En effet, dans *Le tyran éternel*, Patrick GRAINVILLE (1998) fait un véritable procès d'idéologies. À travers une écriture du carnivalesque, c'est-à-dire une inclinaison vers l'hyperbole, une verdeur expressive dans le langage débridé, la mise en relief particulier du bas corporel via une représentation des scènes à caractères scabreux, scatologique ou érotique, le jeu des oppositions, une ironie persifflante, etc. GRAINVILLE use de ces catégories et bien d'autres du postcolonial, pour tourner les personnages et certaines de ses œuvres en bourrique,

---

<sup>4</sup> L'Africain a ses mythes à lui, ses valeurs propres autour desquelles doivent se bâtir de grandes légendes, qui permettront à l'Afrique de recouvrer son aura d'antan qui lui permettra, de se hisser au-dessus de l'humanité toute entière, car la bataille du commencement reste en marche.

pour dépolitiser les discours constitués, abroger les discours structurellement idéologiques, l'effondrement d'un mythe africain par son éclatement. Le mythe d'Houphouët Boigny et ses œuvres légendaires.

Si la plus grande basilique au monde, l'hôtel président, entre autre œuvre qui ressortissent de ce roman, constituent un grand atout touristique et par ricochet un véritable grenier économique pour la Côte d'Ivoire, l'on ne voit pas en quoi cela doit faire l'objet d'une relecture acerbe quand on sait que des œuvres aussi grandioses que celles-là se sont multipliées en occident par des individualités dont le culte de la personnalité n'était pas plus à démontrer, n'ont pas pour autant fait l'objet de désacralisation quand elles sont tenues comme objet de référence et de gain.

En dépit de la mauvaise foi, cela prouve que les africains ont des valeurs propres, des objets de référence d'une grande portée artistique, culturelle ou économique, une identité authentique à vendre. « (...) la civilisation (...) africaine florissait déjà près du Niger, le Nok, à l'époque où les romains pénétraient le Sahara. Ils fabriquaient des statues et des têtes en terre cuite de grande valeur artistique » (Hall : 1971 :11). Rien d'étonnant, car bien avant les explorations antérieures au christianisme (phéniciens, Grecs, Romains...),

L'Afrique secrète avait ses cultures propres, (les hommes) cultivaient leur terre et élevaient du bétail, extrayaient et fondaient le cuivre et le fer. Il y a un millénaire, l'Afrique occidentale comptait de puissants empires. (Hall : 1971 : 5)

Nous ne dirons pas que l'Afrique est le berceau de l'humanité, ou encore que c'est en Egypte qu'est née la civilisation, la première université (où se pense le développement dans tous les plans), etc.

Après cette digression, nous posons que si le manichéisme idéologique ne ternit guerre la valeur littéraire du roman nègre postcolonial comme l'estimait Jacques Fame Ndongo (J.F. Ndongo : 1976 : Cameroon Tribune), il va sans dire qu'il dégénère sa valeur sociale, culturelle et intrinsèque. Il ternit son image des regards suspicieux et suspect. Le roman africain postcolonial devrait obéir à l'appel de l'afrocentricité de l'écriture à défaut d'équilibre. C'est dire que l'Afrique, les africains doivent apprendre à se voir sous de bons auspices, à s'en grimer un aura lumineux, fût-il absent. Ce déséquilibre participerait non seulement du merveilleux dont se nourrit et s'enrichit la littérature, mais pourrait servir à lever le voile du mythe occidental bâti sur l'Afrique. Pareille situation pourrait pallier le problème de la méconnaissance du roman africain postcolonial par les africains notamment. Car ce n'est pas la crudité de la réalité la plus banale de la vie, cette littérature de constat surtout négatif qui va attirer la sympathie des lecteurs, mais le public africain attend de ses fils, cette

littérature plus orgueilleuse, plus audacieuse, plus compétitive, qui sera porteuse de rêve, d'illusion fertile et d'espoir.

Chaque peuple a ses icônes, ses légendes, ses mythes (dans tous les plans possibles du terme) qu'il exhibe ou le doit, et célèbre au grand jour pour se magnifier. Imaginations à travers lesquelles il tire son inspiration, où il se requinque pour pouvoir s'affirmer dans un monde aussi vieux. Et seule la littérature est capable l'ériger, pour un développement né d'une conscience nationale collective. Car c'est la conscience qui forge le destin d'un homme, d'un groupe, d'une société, d'un pays, d'un continent, et non l'avoir.

L'affranchissement idéologique de Bonono est salutaire, lorsqu'elle se présente comme l'une des rares exceptions dans cette panoplie de littératures qui pose encore ce fameux problème du regard et conséquemment, celui de la crise identitaire. À l'opposé de celle qui déconstruit tout, au point même de déconstruire ses propres valeurs africaines, ses référents et références sociaux,... ses mythes, volant ainsi aux africains toute illusion, toute fierté et en les laissant sombrer dans un défaitisme mélodramatique, Bonono à travers les structures de ses textes vient restaurer l'être africain dans son identité, sa dignité et sa fierté. Elle procède à une relecture profonde des réponses camerounaises et africaines, et aux aspérités du monde actuel.

Bonono n'est pas pour autant coupée de la réalité camerounaise et africaine. La déconstruction du mythe du sous-développement nègre pensé par l'occident n'est pas pour autant une négation de la réalité africaine, celle qui abreuve une certaine littérature dite réaliste. L'écrivaine ne nie pas qu'en Afrique les gens meurent de faim, d'endémies, de disettes de tout genre tel que la guerre (comme partout ailleurs). Elle ne désavoue pas qu'en Afrique il y a du paludisme, la mal propreté physique et morale etc. dont elle fait une relecture dans ses œuvres par le truchement d'une identité dialectique. Mais la question que l'on se poserait est qu'elle le fait à quel taux et à quelle fin dans ses œuvres.

Si de nombreuses œuvres littéraires peuvent avoir le mérite d'être retourné dans l'authenticité africaine dans un contexte postcolonial ou postmoderne, faute est de constater qu'elles présentent très souvent une société textuelle complètement ancrée dans un traditionalisme exacerbé, souvent en dérapage de la réalité actuelle d'un monde moderne et même postmoderne, où le thème de village est prépondérant, alors que dans un contexte postmoderne, c'est le thème de la ville qui est à l'honneur, avec tout ce qu'elle a comme d'attrayant ou d'aspérité. Il n'est pas question de retour aux sources identitaires tout en étant désincarné des mouvements d'un monde qui proclame la « fin des grands récits » (Lyotard, Jean François : 1977 : 7), la pensée unique où tout se brouille, tout se mélange : de registre, de

genre, de culture, épistémologique ou ontologique, etc. visant à entretenir des relations non pas étanche mais d'échange, de vitalité. C'est un monde où l'écrivain postmoderne joue dans un registre personnel, mais possède un champ de possibilités très variées dans un monde tout aussi varié.

La situation n'est pas la même, quand on lit *Dans les couloirs du labyrinthe* (E. Matateyou : 2004 : 177) qui a un fort enracinement traditionnel, identitaire et pose le(s) problème(s) tradition(s) et modernité(s), où on pressent une intention en sourdine de frapper la modernité d'ostracisme même si son plaidoyer de l'Afrique spirituelle se fait souvent par une figure de la cosmogonie judéo-chrétienne, celle de Moïse, symbole de métissage consciemment ou non. C'est toujours cet univers traditionnel où les personnages vivent au village (symbole d'enfermement) et toujours façonnés aux mœurs villageoises qui soulignent cette rupture radicale entre le traditionnel et le moderne et pourtant aujourd'hui les hommes vivent dans un monde qui n'échappe pas à la modernité, beaucoup plus, à la postmodernité. Ils doivent ainsi tenir compte d'elle dans leur expression du monde. Le retour à la forme orale et traditionnelle d'antan, s'il peut être accueilli avec bonheur comme un paradis perdu, ne consiste pas à tout faire ressortir impérativement dans les abîmes et les abysses où il repose et demeure<sup>5</sup>. Ce serait, comme le pense E. Matateyou plusieurs années après,

Une attitude passéiste qui révélerait du culte exacerbé de la différence diamétralement opposé à l'ouverture nécessaire à l'accession au progrès. Il importe, que soit créée une situation caractérisée par une double attitude de retour aux sources ancestrales et l'ouverture aux réalités du monde moderne. (Matateyou : 2011 : 119)

La distance critique observée dans ce grand roman n'entame en rien l'aventure passionnante et passionnelle de cette œuvre africaine polysémique.

C'est aussi ce qui ressort de *Elle sera de jaspe et de corail (journal d'une misovire)* (Were Were LIKING : 1983 : 156), un « chant-roman », une pièce de chants incantatoires aussi poétique que cru dont le but est d'épuiser la misère, la veulerie ou la léthargie. C'est la plainte d'une Afrique qui parle avec ses entrailles et ses instincts à travers la voix de la narratrice (la misovire), une messie africaine pleine de lucidité et d'une verve satirique, et surtout porteuse de renouveau d'un monde meilleur. Mais l'on déplore toujours cette image que porte la voix de nuit noire qui peint l'Afrique dans les marasmes du désespoir ; une poésie du silence spatiotemporelle, un non temps, un non-lieu, si oui un village imaginaire, à LUNAÏ où se déroule l'action. Un village « merdeux et merdique » désespérant d'acception où on est sans illusion des résultats que l'on pourrait escompter de l'avenir.

---

<sup>5</sup> Tout n'est pas à reprendre dans la recherche du paradis perdu.

Ce qui distingue Bonono de toutes ces formes de littératures postcoloniales avec un certain encrage identitaire poussé, c'est sa prise en compte du mouvement de la mondialisation, voire, de la postmodernité. Une littérature bononoenne riche d'identité marquée et remarquée dans un monde moderne, postmoderne ou postcolonial où la ville (symbole de convergence, de rencontre ou d'ouverture) notamment est présentée et identifiée, une ville d'Afrique, du Cameroun, Yaoundé, porteuse davantage de rêves et d'espoirs.

Une lecture afrocentrique de sa prose de BONONO permettrait d'apprécier le retour aux sources, la plongée dans l'authenticité africaine qu'elle propose comme une des solutions aux malheurs des africains (ce que nous concevons amplement avec elle et pensons qu'elle est une solution indispensable dans un monde désormais métisse où l'on devrait garder certaines valeurs intangibles (pour mieux penser globalement en agissant localement), lorsqu'elle déclare :

L'Afrique doit absolument reconquérir sa place d'antan, berceau de l'humanité, mamelle nourricière du monde, elle a le devoir de retrouver son Egypte car : la renaissance du Nil est nécessaire pour le salut de l'humanité. (Bonono : 2005 : 189)

L'afrocentricité devient désormais un cordon ombilical ou une veine structurante de la littérature africaine postcoloniale. L'afrocentricité se rapporte par ricochet au retour systématique et conscient à de valeurs, des attitudes compatibles au patrimoine culturel africain. Brièvement définit, l'afrocentricité se présente comme « le moteur d'une prise en charge de nous-même par le biais de l'activation proactive systématique et consciente de soi de notre africanité afin d'assurer notre part d'espace humain ». (Asante M.K. : 1980 :18)

C'est dire l'exposé d'une philosophie d'action pour les africains et leur descendant dans une planète inondée de postmodernité quand l'auteur estime que l'afrocentricité est comme « la croyance en la position centrale des africains dans l'histoire postmoderne » (Asante M.K.: 2003 : 18). Pour lui, l'afrocentricité et la volonté collective font une ( 92) car « c'est notre histoire, notre mythologie, notre motif créatif, notre ethnie, le reflet de notre volonté collective » (.Asante M.K :2003 : 18)

Le mythe devient une notion incontournable dans ce travail, c'est un impératif afrocentrique, celui de bâtir un imaginaire, un mythe à l'africain complètement exorcisé de la hantise du fantasme occidental. C'est ainsi un impératif cognitif et collectif de l'Afrique, des africains « l'irrésistible force du groupe d'individus dont la pensée va dans le même sens (...) l'engagement spirituel et intellectuel total vis-à-vis d'une certaine vision » ( Asante M.K: 2003 : 101).

Il s'agit ainsi de mettre les européens à leur place, les africains à la leur, c'est-à-dire au centre de leur propre réalité et de retrouver leur voile. Si l'afrocentricité est compatible à tout, les religions y comprises, la question à se poser est de savoir si l'Afrique est au centre car, c'est toujours la force ou « le pouvoir d'une culture qui assoit une civilisation » (Pondi et alii :2011). La civilisation implique une certaine technique et par conséquent un certain développement. On peut donc préjuger à partir de ce qui précède la « générosité » du regard de Bonono qui implique une certaine reconnaissance du Nil garant du salut du Cameroun, de l'Afrique, de l'humanité toute entière.

D'où l'intitulé de la présente étude « : **identité retrouvée et regard généreux sur l'Afrique d'Angeline Solange BONONO. Une lecture des œuvres romanesques *Brouillons de vie*, « la femme que je suis devenue in *Les Balançoires*, *Marie-France l'orpailleuse*. »** Ainsi, il plonge dans un univers romanesque ou fictif qui sonne le glas d'un le mythe nègre, africain, synonyme de sous-développement. C'est le grand Halte du Noir, de l'Africain, être de papier ou de chair, dans la perpétuation du regard négatif, réducteur, que l'altérité de l'extérieur et même de l'intérieur lui porte. Nous verrons ainsi dans notre corpus ce renversement de paradigme.

Le corpus est constitué de trois textes d'Angeline Solange BONONO, écrivaine camerounaise du XXI<sup>ème</sup> siècle. Née au Cameroun le 02 mars 1975, elle vit actuellement en région parisienne en France où elle exerce la fonction d'enseignante de littérature française. Ainsi, nous obtenons d'elle deux romans : *Marie-France l'orpailleuse* (2012), *brouillons de vie* (2005) ; et une nouvelle, « *la femme que je suis devenue* », dans *Les Balançoires*, paris, tropique, 2006.

*Marie-France l'orpailleuse* est l'histoire de Marie-France, une ancienne fonctionnaire camerounaise immigrante en France (Paris). Son immigration résulte des émoluments maigres dont son statut de fonctionnaire lui réservait. Elle se décide ainsi de devenir une orpailleuse de fortune à Paris pour pouvoir assurer à sa famille et à elle des conditions de vie les meilleures. Mais elle va très vite déchanter car elle découvrira rapidement les platitudes de la vie en hexagone. Sa condition de sans papier accompagnée par sa dignité et des valeurs morales ne lui faciliteront pas la tâche. Désillusionnée, et presque au bord de la dépression, elle décide de rentrer au terroir natal, qu'elle regrettait déjà depuis un bon bout de temps, dépassant ainsi les regards railleurs et moqueurs qu'elle devra ainsi supporter une fois à Yaoundé au Cameroun.

Bien que déprimée, elle ne se laissera pas abattre et continuera à rêver et à croire au bonheur. Avec l'aide « au retour volontaire et à la réinstallation de 3000 euro » qu'elle bénéficie partant de Paris, elle va ouvrir un vaste projet d'entreprise devenant ainsi une



« orpailleuse du vrai » dont les qualités cardinales que sont la foi, la patience, l’opiniâtreté, la confiance en soi et l’ardeur au travail, garantiront sa prospérité, celle de sa famille ou son entourage.

*Marie-France l’orpailleuse*, texte typiquement africain laisse voir une reconstruction de la culture, de l’identité africaine, une métaphorisation camerounaise de la langue française, mais aussi une démystification de l’ailleurs et des modes de perception sur l’Afrique.

*Brouillons de vie* est aussi le récit de Phalloga, une jeune fonctionnaire camerounaise déstabilisée par la dépression nerveuse du fait d’une déception amoureuse. Mais son malaise résulte aussi de toute sorte de maux qui pourrissent le monde Yaoundéen et camerounais comme la corruption, l’incurie des dirigeants, l’enrichissement illicite, la prostitution, l’absentéisme au poste de travail etc.

Cependant, convaincu que la vie n’est rien d’autre qu’un combat, elle continue de rêver et d’aspirer au bonheur en amour. Cela l’engage à envisager la création d’une « Association de Femmes Détruites » via laquelle sera instaurée la dictature du vagin sur le phallus.

*Brouillons de vie*, texte profondément africain, donne à voir une refondation de la culture africaine, ainsi qu’une appropriation camerounaise de la langue française.

C’est ce qui semble être l’esprit de la nouvelle « la femme que je suis devenue » dans *Les Balançoires*. Elle peint le parcours initiatique d’une jeune fille de sept ans appelée Umenu Badiaga. En effet, entre sept et douze ans, elle est initiée à la culture et la tradition africaine par Bobo, sa grand-mère, pédiatre traditionnelle qui parlait aisément dans le monde visible et invisible. Ce texte s’assimile à un roman de formation (bildungsroman) qui montre combien la force de la tradition est susceptible de bâtir l’individu qui s’en imprègne, dans un univers Yaoundéen.

Le retour et la centralité de l’identité africaine, le mythe du développement africain né de la générosité du regard dans un contexte littéraire pourtant postcolonial et postmoderne traverse inlassablement de bout en bout les œuvres du corpus, à travers une certaine écriture qui se nourrit des expériences vécues par des prototypes africains. Ce qui motive le domaine de cette recherche et le choix du corpus de texte.

Trois **motivations** principales ont conduit au choix de ce sujet et s’étendent sur le plan intuitif, épistémologique et surtout fonctionnelle.

Sur le plan intuitif, il fallait déjà choisir un domaine, c’est – à – dire à la fois la théorie postcoloniale ou postmoderne de la littérature, théories assez proches retenues pour la simple

raison qu'elles nous ont fascinées depuis qu'on ait pu découvrir leur existence pour la première fois et qu'elles traitent des questions d'identité ou de regard, questions qui demeurent au cœur de nos préoccupations. Ces types de littératures ont appelé ainsi une autre théorie dans le cadre de ce sujet, l'afrocentricité qui prend racine sur le contentieux sociohistorique et philosophique suscité par le philosophe allemand HEGEL (1963 : 12) qui exprimait à son temps la certitude que les africains n'avaient ou ne pouvaient avoir une histoire. À ce négativisme, l'outrecuidance de CHEIK ANTA DIOP rassure les africains ou tous ceux qui partagent leurs causes, lui qui fût considéré pendant plusieurs années comme un véritable hérétique de la science pour avoir soutenu des thèses absolument contraires à celles des savants occidentaux.

Ce qui justifie les motivations scientifiques de ce travail. Les africains ne sont pas toujours comme les décrivent les autres. La prose romanesque d'Angéline Solange BONONO en fait école.

Pareille situation conduit au pallier fonctionnel qui motive le choix du corpus ou du cadre théorique. Nous avons choisi, trois œuvres romanesques de Bonono parce qu'elles sont pertinentes dans les limites de ce sujet car, très représentatives en éléments distinctifs qui sous-tendent et illustrent notre sujet. Ce corpus est riche en écriture ou en esthétique de l'identité, beaucoup plus, en rhétorique de la promotion de l'espace géoculturel camerounais, ce qui ne peut laisser indifférents. D'où la nécessité d'explorer le cadre théorique inspiré de l'imagologie.

Depuis Aristote, ou bien avant lui, **l'imagologie** commençait déjà à se dessiner car elle rapproche de l'essence même de l'homme dont la propension a toujours porté à faire des représentations, qu'elles soient sur l'autre ou sur lui-même ; c'est-à-dire en l'étude des images de l'altérité dans la littérature et les arts, ceci en comparant l'ailleurs et l'ici dans tous ses aspects. Ce qui est proche de la perspective imagologique de la littérature, cadre théorique ou méthodologique du présent travail.

Fille confirmée de la littérature comparée, l'imagologie littéraire a à son héritage une kyrielle de définitions tributaires de sensibilités d'imagologues différents. C'est ainsi que nous partirons des définitions des différents théoriciens pour en conclure par une qui nous semble plus appropriée dans le cadre de ces travaux.

Selon Jean Marie CARRE (1931), l'imagologie littéraire est « l'interprétation des peuples, des voyages et des mirages » (J.M. Carre cité par Moura : 1998). C'est d'ailleurs ce que pense M.F. Guyard (cité par Moura : 1998) lorsqu'il écrit : « Ne plus poursuivre d'illusoires influences générales, chercher à mieux comprendre comment s'élaborent et vivent

dans les consciences individuelles ou collectives les grands mythes nationaux ». Nous retenons de cette définition les expressions de « conscience individuelle et mythes nationaux », c'est une certaine conscience individuelle qui crée des mythes nationaux.

J.-M. Moura (1998 : 53) définit l'imagologie littéraire comme « l'étude de représentation de l'étranger dans la littérature ». C'est dire que pour mener l'étude des représentations de l'altérité dans la littérature, l'on aura comme outils l'image, l'imaginaire social, la vision du monde ou l'utopie.

Yves Chevrel, dans *La littérature comparée* (1989 : 25), écrit au sujet de l'image de l'étranger que :

Le terme imagologie tend à s'imposer pour regrouper une importante partie des études comparatistes consacrées aux images culturelles représentant l'étranger. Il peut s'agir des études de ces documents primaires que sont les récits de voyage, qui constituent, depuis les temps les plus reculés, un moyen privilégié de rencontre avec l'étranger.

De cette définition, on peut davantage retenir le terme « récits de voyage » qui rappelle de façon circonscrite le cadre dans lequel est mené le plus d'étude des représentations de l'ailleurs.

Dans « Stéréotype et Clichés », Ruth Amossy et Anne Herschberg **Pierrot**, estiment que l'imagologie en littérature est une approche et une méthode de recherche, et d'analyse, lorsqu'ils écrivent :

Quoi qu'il en soit, l'imagologie propose, comme l'analyse sociocritique, une approche dynamique qui ne se contente pas de relever des images et des stéréotypes dans les textes littéraires. Pour Pageaux D.-H., il s'agit de passer de l'inventaire à « l'examen de la production du texte », de « voir (...) comment les rapports de Je avec l'autre se transforment en conférence énonciative ».

C'est dire que l'imagologie accorde une place de choix à une véritable analyse des éléments qui font d'un texte un texte littéraire, c'est dire leur littérarité.

Denise JODELET, dans cette approche de représentations littéraires de l'identité tient à distinguer la notion d'altérité. Pour elle, dans le système de représentation, il y a une altérité de l'intérieur d'un groupe social marqué par le sceau de la différence, et une altérité de l'extérieur synonyme de l'ailleurs ou de l'étranger. Elle explicite cette différence dans un article « Forme et figure de l'altérité » (Marguerita Sanchez et Laurent Licata : 2005 : 10) en ces termes :

(...) D'une part, « l'altérité du dehors » qui concerne les pays peuples et groupes situés dans un espace et / ou un temps distants et dont le caractère « lointain » voir « exotique », est établi en regard des critères propres à une culture donnée correspondant à une particularité nationale ou communautaire ou à une étape du développement social et technoscientifique. D'autre part, « l'altérité du dedans », référant à ceux qui, marqués du sceau d'une différence, qu'elle soit d'ordre physique ou corporel (couleur, race, handicap, genre, etc.), du registre des mœurs (mode de vie, forme de sexualité) ou liée à une appartenance de groupe (national, ethnique,

communautaire, et religieux etc.), se distinguent à l'intérieur d'un même ensemble social ou culturel et peuvent y être considérés comme source de malaise ou de menace.(...)

Au total, fort de cette dernière perception et au-delà de toutes les conceptions savantes et personnelles dont a hérité l'imagologie, nous disons tout simplement que l'imagologie, qui pose la littérature comme un discours qui produit des images sur l'altérité, un lieu où s'exprime des stéréotypes ou des violences, est un champ de littérature comparée dont l'objet est une étude des représentations littéraires de l'altérité /l'autre par l'identité/l'individualité, tant d'un aire identitaire différent, qu'à l'intérieur du même aire identitaire, pour dire, de l'auto imagologie. Cette représentation littéraire de l'autre ou de soi peut être falsificatrice, infamante, valorisante ou juste.

De cette approche conceptuelle ressort donc spécifiquement l'objet de l'imagologie littéraire qui n'est tout autre chose que l'altérité. Pour percevoir celle-ci, l'imagologue s'appesantit prioritairement sur l'image. Et à partir de la dite image se forme les différentes représentations de l'altérité. Les images dont s'occupe l'imagologie portent sur les traits physiques, moraux ou culturels de l'altérité mais aussi sur son environnement spatio-temporel.

Comme méthode, si nous avons choisi la perspective définitionnelle de Denise Jodelet, nous nous laisserons guider par la démarche de J.M. Moura qui opère en trois étapes : la représentation de l'altérité, l'analyse et l'interprétation (Moura : 1998 : 36-52)

La première partie consiste à décrire les différentes représentations de l'altérité ou de l'identité dans le corpus. La deuxième, l'analyse, consiste à repérer « les grandes structures (le plus souvent oppositionnelles) du texte, les grandes unités thématiques, enfin le niveau lexical (les mots grâce auxquels s'écrit l'altérité). Par-là, "l'organisation générale du texte" et "les principales stratégies narratives ou discursives sont restituées (...)" » (P.42). Enfin l'interprétation consiste à dégager la symbolique à travers l'analyse du

phénomène idéologique [qui] s'incorpore au lien social élémentaire, il est interprétation idéalisée à travers laquelle le groupe représente son existence et le renforce, par-là, son identité. L'idéologie se définit donc moins par un contenu que par cette fonction d'interprétation qu'elle joue pour un groupe donné. (...) La fiction littéraire, s'inscrit entre les deux pôles de la pratique imaginative. La diversité de l'altérité est toujours appréhendée entre idéologie et utopie (notions utilisées dans un sens descriptif et non pas polémique comme il est usuel). (...) (P.49-51)

En clair l'imagologie littéraire est donc une théorie à part entière et non entièrement à part dans la mesure où elle présente une genèse, des définitions qui se ficellent, un objet clairement défini, une démarche dévoilée et un intérêt qui fait que l'imagologie conduit à l'étude des lignes de force qui gouverne une culture donnée, les rapports d'icelle avec d'autres cultures à partir desquels peuvent se fonder des systèmes de valeur.

De cette observation découle donc l'importance de cette étude qui étend ses ramifications jusqu'à la formation des enseignants que nous sommes appelés à être à l'interculturel dont la nécessité n'est plus à démontrer dans un monde en pleine globalisation et de dialogue culturel. L'enseignant doit ainsi, après cette étude, comprendre et d'expliquer les tenants et les aboutissants des images appréciatives et dépréciatives de l'altérité, de manière à pouvoir utiliser les résultats d'analyse pour pallier les rixes interculturels sur les plans académique, social, politique ou diplomatique, en faveur de la concorde.

Cependant ce travail pourrait souffrir de superficialité en ce sens, cette analyse imagologique, comme la presque totalité des méthodes, serait limitée relativement à l'esprit herméneutique qui anime toute entreprise d'interprétation et d'explication des textes littéraires, avec tout ce que cela implique comme travail archéologique dans la recherche de la sous-jacence nouménologique sur phénomène littéraire.

Nous verrons ainsi par cette méthode imagologique, comment une auteure de culture africaine, bien qu'expatriée, s'attèle à présenter les Africains, l'Afrique ou le Cameroun comme une terre capable de s'assumer ; comment la romancière camerounaise ne se laisse pas imposer un regard, ne se laisse pas penser par les autres, ne se laisse pas être utilisée par les occidentaux, brisant ainsi ces regards ou ces sempiternelles images ignobles qui se sont perpétuées dans le temps et dans l'espace pendant des décennies, des siècles, des millénaires. D'où la spécificité de ce sujet.

Dans un contexte littéraire postcolonial qui produit des œuvres qui ont longtemps souffert et qui souffre du problème du regard et de la crise identitaire, nous voulons savoir comment les personnages d'origine africaine sont positionnés dans le corpus de façon à ce qu'ils contrôlent leur vie vis-à-vis du monde ; comment l'expérience africaine est primordiale pour les personnages africains dans la société textuelle ; ou enfin comment la culture, l'économie, la psychologie des personnages, la santé et la religion ou en peu de mots comment les valeurs africaines sont organisées de façon à restaurer l'être de papier africain comme agent, plutôt que comme victime.

De cela ressort clairement le **problème littéraire** de renaissance généreuse ou promotrice de l'identité africaine dans ce qu'elle a de plus authentique comme valeurs dans un corpus littéraire postcolonial et même postmoderne où tout se brouille, tout se mélange, du carnavalesque tout court. Ce qui nous amène à envisager un ensemble de possibilités théoriques permettant de résoudre le problème posé par ce sujet.

Ainsi la **question centrale** du sujet est la suivante : comment l'afrocentricité de l'écriture des textes de Bonono est un cordon ombilical de la littérature africaine postcolonial

et postmoderne et par ricochet vient restaurer et corriger l'image de l'Afrique romanesque et des personnages africains, c'est-à-dire en la promouvant ? Ou comment le retour et l'amour d'une identité qu'elle soit atavique ou non, métisse ou non pourrait mener à l'avènement d'un grand absent, le mythe africain du développement (sur tous les plans) à travers un regard généreux dans l'aventure d'écriture de Bonono ? Autrement dit, comment le retour et le regard d'une identité sont si fertiles au point de produire un grand mythe africain pensé par lui-même, le mythe du développement Africain ?

Ainsi, comme questions secondaires, on peut poser que : qu'est-ce qui justifie dans le corpus un retour systématique aux sources de vie ancestrale dans un contexte littéraire post (colonial ou moderne) ? Comment l'écrivaine poétise-t-elle l'identité dans ce corpus ? Enfin, ce regard plutôt généreux envers son *Egypte*, un Cameroun du roman vu sous de beaux auspices n'augure-t-il pas un réel renouveau, l'ère d'une cité prospère à tout égard ?

Questions auxquelles les hypothèses apporteront des réponses anticipées avant l'examen du corpus.

Après ces questions nous posons comme **hypothèse générale** : nous serions en train d'assister dans la prose romanesque de Bonono à la renaissance du Nil, au retour systématique d'un grand absent, l'identité culturelle ou philosophique qui conditionne par ricochet un mythe africain, celui de son développement, dans la littérature africaine postcoloniale et même postmoderne.

Comme **hypothèse secondaire** nous avons :

Hypothèse 1 : la société littéraire d'Angeline Solange présenterait le retour et l'omniprésence de l'identité culture africaine, dans un tourbillon postcolonial/post moderne.

Hypothèse 2 : Bonono déconstruirait dans sa société fictive les modes de perception étriqués de l'autre, certaines mentalités africaines qui l'insupporte, pour une éventuelle reconstruction d'un véritable mythe africain, par la poétique de l'altérité et de l'identité transformée en éloge.

Hypothèse 3 : ce travail artistique mènerait ainsi à un regard généreux et promoteur, c'est-à-dire à l'érection du mythe du développement africain. Ce qui justifie le **plan de ce travail**.

Dans la première partie nous allons examiner à partir du corpus, le retour de l'identité africaine dans la société contemporaine. La deuxième consistera à analyser l'écriture, la poétique de l'identité ou de l'altérité (de l'intérieur ou de l'extérieur) partant de sa déconstruction pour sa reconstruction. Et enfin la dernière partie portera sur le regard

généreux et promoteur de l'auteure sur l'identité africaine, qui se pose comme un avatar d'une cité future prospère à tous les égards.

**PREMIÈRE PARTIE : RETOUR DE L'IDENTITÉ  
CULTURELLE OU RENAISSANCE DU NIL DANS LA  
LITTÉRATURE AFRICAINE POSTCOLONIALE ET  
POSTMODERNE**

« Il est permis d'affirmer que l'altérité est le produit d'un double processus de construction et d'exclusion et sociale » (D. Jodelet : 2005 : 27)



Le retour, le mythe du retour, a un tel enracinement dans l'imaginaire collectif et sa commune admission par la doxa littéraire, fait de lui un sujet presque atemporel. Le retour qu'il soit d'une certaine identité en littérature, ou celui des personnages dans une certaine littérature qui se veut migrante, commençait déjà à être frappé d'ostracisme par certains théoriciens ou chercheurs qui décrétaient déjà « la fin du mythe du retour » durant ces dernières décennies. C'est pourquoi cette partie ouvrant se propose d'examiner le retour dans toutes ses formes de l'identité qu'elle soit culturelle ou non, dans la littérature africaine post coloniale ou post-moderne. En effet, il s'agit de présenter d'une part, comment une identité peut renaître et s'adapter convivialement dans un contexte littéraire postcoloniale ou postmoderne, et d'autre part d'analyser cet enracinement identitaire dans l'Afrique romanesque, c'est-à-dire de l'afrocentricité de la prose d'Angeline Solange BONONO.

## **CHAPITRE 1 : UNE IDENTITÉ AFRICAINE EN CONTEXTE LITTÉRAIRE POSTCOLONIALE/POSTMODERNE**

Ce chapitre d'attaque consiste en un rapide cadrage théorique, évidemment, pas toujours désincarné du corpus. En effet, la première articulation explore de façon succincte quelques approches définitionnelles de la notion d'identité, pour aboutir à une position de vue sur la question. Manifestement, cette position se moule au prisme de l'orientation identitaire des œuvres supports c'est-à-dire de l'afrocentricité comme identité bononoenne. Cette philosophie d'action qui place l'Afrique au centre de ses réalités dans la conscience et le respect pourtant des impulsions d'un monde en pleine globalisation, nous conduit inéluctablement au deuxième pallier, mieux, à une exploration brève de deux théories jumelles, voire, la théorie postcoloniale ou postmoderne. Théories à travers lesquelles on peut inscrire, sur le plan contextuel, les œuvres de Bonono, et, de même, elles se posent comme favorables à une certaine construction identitaire de la prose romanesque de l'écrivaine camerounaise.

### **1-1- DU CONCEPT D'IDENTITÉ**

À ce niveau, nous voulons définir la notion d'identité et l'adapter à la trajectoire que nous impose le corpus. Pour y arriver, il est impérieux de convoquer plus d'une conception savantes et personnelles sur la question, car cela se sait, les théories traitant de cette notion sont légions et parfois incompatibles, donnant l'impression, comme le pense Pierre Moessinger, d'un « domaine éclaté » (Moessinger : 2000 : 1), lorsqu'il affirme:

On a l'impression d'un domaine éclaté, d'approches incompatibles, qui se réfèrent à des choses différentes. Les chercheurs le reconnaissent souvent qui affirment que la notion même d'identité est mal définie ; que le rôle de l'identité, sa nature et sa portée sont problématiques ; que la place de l'identité dans le rapport individu société est à clarifier.

C'est donc dire la complexité de cette notion, aux ramifications multiples, certes différentes, mais qui somme toute deviennent souvent complémentaires. Voilà pourquoi qui s'aventure dans l'étude du thème de l'identité ne cherchera pas à lui donner une idée précise, mais plutôt sera toujours tenté à vouloir faire une sorte de synthèse des différentes perceptions de la question d'identité. Aussi aborderions nous, pour en arriver là moult approches de

l'identité, au rang desquelles l'approche scientifique de la communication et imagologique, psycho-sociologique, anthropologique, philosophique, littéraire.

### **1-1-1- Approches définitionnelles de l'identité**

#### **1-1-1-1- Approche scientifique de la communication et imagologique**

Selon le spécialiste des sciences de la communication, Alex Mucchielli (1986 : 27),

L'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : d'unité de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie, et de confiance, sentiments organisés autour d'une volonté d'existence.

L'identité, de ce fait, apparaît comme le donne de nombreux sens de Le Larousse comme le caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, l'ensemble de données de fait et de droit qui permettent d'individualiser quelqu'un.

Ce qui ne semble pas trop s'écarter de la perspective imagologique, car en imagologie, l'identité peut être assimilée au « je », l' « ici », le « regardant » qui s'oppose à l'altérité (de l'extérieur) c'est-à-dire Autrui, l'Ailleurs, l'étranger ou le regardé.

Une telle vue s'en rapproche un peu de l'approche psychologique, même si elle s'en éloigne de la perspective sociologique.

#### **1-1-1-2- Approche psycho-sociologique**

S'il est vrai que l'approche psychologique, d'une part, pose l'individu comme une entité en soi, non dépendante des contingences extérieures, c'est-à-dire l'identité est conçue comme l'identification à des catégories telles que « homme », « célibataire », « stagiaire », etc. c'est dire que l'individu est interrogé à des moments donnés de leur existence en soulignant les changements qui apparaissent dans l'idée qu'il se fait de lui-même et de ses motivations. C'est n'est donc pas la conscience que le sujet a du monde qui l'entoure qui retient l'attention du psychologue, mais la conscience qu'il a d'un moi qui n'est probablement pas le même à des instants différents car le moi est dynamique et il a une succession d'états et de mutations différentes selon les périodes. L'individu, de ce fait, a aussi le souci de s'en faire une certaine cohérence dans le temps ou une parfaite symbiose entre sa personnalité intrinsèque et extrinsèque. Ainsi, quand il est incapable de comprendre les traits de sa personnalité, quand son moi lui paraît incohérent, du coup il deviendra ce que Moessinger appelle la crise identitaire qui s'exprime à travers la timidité, la crainte, la honte ou l'envie. Ce qui ne peut que faire tomber l'identité dans l'immobilité ou la sclérose.

Et, d'autre part, si, comme l'estime le sociologue français Jean Claude Kaufman

L'identité est immatérielle et elle ne peut être qualifiée. Elle se modèle indéfiniment en fonction des expériences que l'on vit et des rencontres que l'on se fait. L'identité

est un processus, un travail qui permet de donner un sens à sa vie et d'avancer dans sa vie. ([www.canalacademie.com](http://www.canalacademie.com) : 2007)

Ou ce que Moessinger (2000) appelle aussi un « mécanisme, un processus », car l'identité se manifeste dans la société, cadre dans lequel l'individu se catégorise, se « culturalise ». Ce qui signifie en gros que l'identité n'est pas une donnée stable, une chose statique, sûr (comme la carte d'identité), c'est une construction, notamment dans l'échange avec les autres car on ne peut pas se construire soi-même. Ce que semble d'ailleurs corroborer Kwame Anthony Appiah, lorsqu'il estime que l'identité se construit et s'enrichit par la conversation avec les autres (K.A. Appiah : 2005 : 72) ; même si cela peut aussi sembler discutable car, si nous pourrions toujours voir tout le long du corpus comment l'identité se construit socialement, nous pourrions tout aussi voir que certaines données identitaires sont stables : le nom des personnages (Marie – France, Phalloga, Badiaga) des lieux : la ville de Yaoundé Passim dans le corpus.

Il demeure donc, comme le constate Moessinger, un manque de lien, de rencontre entre ces deux perspectives du concept d'identité, d'où la nécessité de jonction de ces courants de pensée c'est-à-dire le courant psychologique et sociologique. Ce faisant, il met en avant le rapport qu'a un individu à son vécu. Tout se passe comme une sorte de mise en scène de son existence et au sens que l'individu attribue à la vie. Cela revient finalement à dire qu'au sein de l'identité individuelle, il y a la marque de la société, de l'environnement social, de même qu'au centre du moi collectif ou social, il y aurait une touche ou l'empreinte d'une identité individuelle, particulière. Autant dire que le phénomène identitaire est un produit, ou émane de la société où vivent les individus dont ils portent l'estampille. C'est n'est plus dire que l'identité est en claire, en mi-chemin entre la sociologie et la psychologie. Cependant qu'en est-il de la vision anthropologique de l'identité. ?

### **1-1-1-3- L'approche anthropologique**

« Le thème de l'identité se situe non pas seulement à un carrefour, mais plusieurs. Il intéresse pratiquement toutes les disciplines, et il intéresse aussi toute la société qu'étudient les ethnologues » (C.Lévi Strauss : 1983 : 9), pose Lévi Strauss qui, à l'image de Moessinger, souligne le caractère interdisciplinaire et une difficulté certaine de donner une définition immuable au précepte d'identité. Voilà pourquoi cet anthropologue recherche primordialement, dans l'étude l'identité, dans toutes sociétés humaines, tout ce qu'elles ont de commun d'un point de vue culturel (invariants culturels) au-delà de leurs différences.

Toutefois, les anthropologues décident tout de même de revenir à de meilleurs sentiments face à ce précédent point de vue, généralement enclin à une forme de généralisation assez poussée.

En effet, une certaine analyse des sociétés primitives d'existence met en évidence le phénomène du passage de l'individuation à l'universalisation, et ce, réciproquement. Réciprocité assez caractéristique du processus identitaire. C'est cette dimension dialectique qui rend l'étude de l'identité assez intéressante, car il est aussi évident que la revendication d'une certaine identité atavique, ethnique ou nationale n'est pas synonyme de s'engluier dans une forme d'hibernation identitaire ou un repli sur soi exacerbé, mais une prise de conscience de sa différence pour comprendre l'autre dans la rencontre avec lui. Ce qui ne semble pas totalement s'écarter de la perception philosophique de l'identité.

#### **1-1-1-4- L'approche philosophique de l'identité**

Si la philosophie prétend être la mère des sciences, elle ne serait donc pas la dernière en tant que discipline à traiter de la question d'identité.

En effet, dans *Fragments*, Héraclite énonçait déjà l'idée d'une dialectique au sein de toute chose lorsqu'il dit : « ce qui est taillé en sens contraire s'assemble ; de ce qui diffère naît la plus belle harmonie, et c'est la discorde qui produit toute chose » ([www.psychoresource.com](http://www.psychoresource.com)). C'est dire une sorte de coexistence des contraires (à l'image de la thèse de l'être et du non être chez Parménide), un conflit fertile qui donne la mesure d'un devenir universel par une succession ininterrompue de déconstruction et de reconstruction, de destruction et de création, de non identité et d'identité.

Si pour Descartes l'identité se résume au questionnement de l'homme pensant « qui suis-je ? » (Descartes : 1969), Paul Ricoeur lui, distingue deux mouvements sémantiques de l'identité. Primo, l'identité est perçue comme la mêmeté ou la permanence dans le temps, ce qu'il appelle « idem » (P. Ricoeur : 1990 : 143). C'est-à-dire la constance de l'identité dans le temps qui ne change pas. Ce qui ne l'éloigne pas de la perception psychologique de l'identité, cette identité qui serait un ensemble d'identifications, se succède dans le temps et qui ne changerait ni la manière d'être, ni la personnalité d'un individu, l'essence d'une entité.

Segundo, Ricoeur distingue l'identité qui implique l'unité, le sentiment d'être un (« ipse »), celle de l'autre que soi qui induit inéluctablement l'altérité.

Aussi résume-t-il ces deux catégories lorsqu'il propose cette définition de l'identité : « Elle est d'abord, j'entends (l'identité d'une personne, d'une communauté) identification à des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, dans lesquels la personne, la communauté se reconnaissent » (P. Ricoeur : 1990 : 143).

L'approche de l'identité, qu'elles soient scientifique de la communication ou imagologique, psycho-sociologique, anthropologique et philosophique ayant déjà été dévoilées, il serait de bon ton qu'on entre de plein pied dans la perspective littéraire car nous sommes avant tout dans une étude littéraire.

### **1-1-1-5- L'approche littéraire de l'identité**

En parlant d'approche littéraire de l'identité, on met en avant un personnage public assez atypique qu'est l'écrivain en ce qu'il possède une image née de son dynamisme créateur.

En effet, l'identité littéraire se perçoit comme un processus de catégorisation et de distinction de l'écrivain dans le but de le classer dans une certaine littérature qu'elle soit de son temps ou non. Pour ce faire, il faut déjà que celui-ci adopte la posture d'auteur, volontairement ou pas. En cela, à travers ses écrits et toutes interventions publiques à des questions données, il se livre à des exercices de représentation que ce soit via son comportement vestimentaire, des mouvements kinésiques, un terme vocal singulier, ...pendant notamment une interview. Il se fait une attitude qui peut en dire des fois de même ou davantage qu'un discours. La manière propre à l'écrivain, les ingéniosités linguistiques, ses aspirations ou ses croyances avouées ou inavouées (latentes), la composition de son intrigue, les techniques narratives, le statut du narrateur, etc. sont suffisants pour donner au public une image de l'auteur. On le ressent chez Bonono avec les catégories comme, une prééminence de la voix et de l'agir africain-on peut la soupçonner afrocentrique-. On comprend pourquoi Alain Viala dans *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, pense que « toujours l'ethos y fait un personnage » (A. Viala : 2005 : 32). En outre, l'attrait que ces représentations peuvent produire chez les lecteurs ou encore le dédain qu'ils peuvent éprouver vis-à-vis de l'auteur, cela permet aussi à catégoriser l'artiste parmi ses contemporains, évidemment en le distinguant de ceux-ci. Par exemple, Solange Angeline Bonono, lorsqu'on observe le statut de ses personnages (généralement intelligents et ou intellectuels), ou elle-même, être de chair dans son franc parler, sa fréquentation des milieux culturels, etc. augure déjà qu'elle promeut la chose intellectuelle de son époque.

Cependant Bonono et ses productions font ou doivent faire l'objet de discours critique (historiographique et même médiatique) permettant de la situer, sinon dans l'histoire de la littérature ou dans la vision collective. Aussi peut-on lire, si l'on prend l'exemple d'un autre écrivain, Marguerite Duras :

Dix ans après sa mort, vingt ans après le Goncourt de L'Amant, Marguerite Duras n'est plus un écrivain. C'est un personnage, une sorte d'icône immédiatement identifiable, avec ses idées et ses kilts, sa petite silhouette frêle des dernières années,

ses bottines, ses bagues, ses gilets...Des images et les détails d'une légende, c'est en effet ce qui vient d'abord à l'esprit, quand on repense à cette femme qu'on a vue lentement devenir un mythe, si on a eu la chance d'être un peu son contemporain : pull noir à col roulé, lunettes carrées, voix métallique, vin rouge, foulard léopard, vieille Peugeot 204...Autant d'indices possibles pour composer le blason d'une drôle de dame tellement aimée, mais dont tant de gens ce sont aussi, pendant si longtemps, moqués . (F. Gabriel : 2006 : 21)

C'est donc ce travail ininterrompu et interminable du critique consacré à un écrivain donné sur plus d'un plan possible (monographie, biographie, particularité de style d'un auteur etc.) qui est désigné par identité littéraire. Retracer l'identité d'un artiste demande au préalable qu'on fasse ressortir ainsi toutes marques qui induisent une qualité formelle ou artistique (mode de narration ou même d'énonciation etc.), une certaine posture, une certaine vision sociale. C'est à partir de ces images qu'est fabriqué la personnalité ou la « mêmété » (D. Jodelet : 2005 : 27) d'un écrivain, qui « se définit par rapport à un même, personne, chose ou Etat » (D. Jodelet : 2005 : 27). C'est-à-dire tout ce qui particularise un auteur par exemple comme A.S. Bonono, cette écriture généreuse dans un univers littéraire, et c'est un euphémisme, chaotique. Ce qui fait d'elle, en claire, une icône littéraire, un précurseur du "nouveau nouveau roman"<sup>6</sup> ; mettant en exergue un style généreux qui commande tout aussi un « regard généreux ».<sup>7</sup>Toutefois cette vision du Même n'est pas très éloignées de la perspective des auteurs littéraires de l'identité.

### **1-1-1-6- Approche théorique de l'identité : la perspective des auteurs littéraires**

On observe d'une manière générale que la notion d'identité en littérature s'est en premier constituée autour de l'individualité ou de la singularité. Ce n'est qu'avec le temps qu'elle va ouvrir les portes au domaine de la différence, de l'altérité, avec la primauté du rapport à l'autre. C'est sans doute pourquoi Alex Mucchielli a pu définir l'identité en ces termes :

L'identité est un ensemble de critère d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance. (Mucchielli : 1986)

Subséquemment à Mucchielli, Deleuze et Félix Guattari la définissent en mettant un point d'honneur sur l'interculturel par l'usage des concepts d'identités-rhizomes et identités-

---

<sup>6</sup> C'est nous qui soulignons cette expression à partir de "nouveau roman" qui existe déjà dès les années 70, mettant en exergue un roman désenchanté avec un regard manichéens de la société camerounaise

<sup>7</sup> C'est nous qui soulignons cette expression. Une littérature généreuse d'un pays est féconde et fertile pour ce pays.

racines. Les identités-racines étant le moteur de la singularité et de la discrimination, doivent se faire muter par les identités rhizomes, instance de déracinement de l'identité, d'ouverture et de réception ou d'acceptation de l'autre. Car

A la différence des arbres ou de leur racine, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes (Ateba Mbassi : 2008 : 10)

On ressent par là une volonté, à travers la métaphorisation de la « racine » et du « rhizome », de réunir le moi et l'autre, une relation qui privilégie la différence. Edouard Glissant se positionne aussi sur cette même convergence de vue qui traite de l'identité - rhizome et l'identité-racine-. Pour lui, l'identité, lorsqu'elle est fixe, c'est-à-dire déjà constituée, est toujours portée à sonner le glas de la différence. Voilà pourquoi ce type d'identité doit être proscrit, pour prescrire l'identité-rhizome qu'il appelle aussi l'identité relation. Aussi est-il mieux de l'appréhender dans *Poétique de la relation* en ces termes : « L'identité relation suppose que je peux changer en échangeant avec l'autre sans me perdre pourtant ni me dénaturer » (E. Glissant : 1990 : 73). Il va plus loin lorsqu'il met un accent sur le processus de diversité et de l'interpellation culturelle quand il fait intervenir la notion de créolisation qu'il perçoit comme étant la

Mise en contact de plusieurs cultures ou du moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou la simple synthèse de ces éléments. (E. Glissant : 1990 : 73).

C'est dire une nouvelle façon de penser le monde, une façon qui fait le monde tout nouveau, suivant une terminologie qu'il agréé tant « le tout monde », qui « n'est pas un système de pensées mais un langage qui permet de penser autrement le monde » (E. Glissant : 1990 : 73) en invitant tout individu, tout peuple, bref tout imaginaire, à aller s'abreuver d'autres imaginaires pour la création de cette « nouvelle région du monde » qui n'est rien d'autre que le « tout monde ».

Cette créolisation que nous sert E. Glissant n'est pas éloignée de l'hybridisme culturel que prône Senghor dans *Liberté 1. Négritude et Humanisme* :

La civilisation idéale serait comme ces corps quasi divins, surgis de la main de l'esprit d'un grand sculpteur, qui réunissent les beautés réconciliées de toutes les races. Elle ne saurait être que métisse, comme furent les plus grandes civilisations de l'histoire, celle de Sumer, de l'Egypte, de l'Inde, voire de la Chine et de la Grèce. (Leopold Sédar Senghor cité par Raymond Ateba Mbassi : 2008 : 12)

Ou encore, François de Singly, qui proclame qu' « il est temps de dessiner un nouvel idéal du lien social, conciliant la liberté de chacun et le respect mutuel, reposant sur une forme de civilité. Un « nous » qui sache respecter le « je » dans leur liberté et dans leur identité complexe. Un lien qui sache unir sans trop serrer » (F. de Singly cité par Raymond Ateba



Mbassi : 2008 : 15-16). C'est n'est plus dire combien l'identité n'est rien d'autre qu'une construction sociale.

### **1-1-2- Synthèse et position de vue**

Au total, au regard de toutes ces définitions savamment construites sur la notion d'identité, un constat clair se dégage, les approches de l'identité sont certes distinctes, mais elles ont un dénominateur commun dans ce sens qu'elles accordent du primat à la question d'altérité à travers la recrudescence des termes et expressions tels que : société, identité relation, diversité culturelle, créolisation, interculturel, identité racine, identité rhizome, moi et l'autre... métissage.

Métissage. Voilà le mot important ! L'identité est désormais métisse dans un monde post colonial, voire postmoderne. Elle est toujours plurielle et montre que le monde est aussi muable que la nature.

L'identité, si elle est une structure primordiale de l'individu, si elle est ce qui fait l'originalité ou l'authenticité d'un individu, d'un groupe social ou d'un peuple, elle est loin de se réduire uniquement à une donnée biologique de l'homme au sens où l'est le sexe, la couleur de la peau ou certains attributs psychiques ou anatomiques. Elle se refuse d'être fixiste, rigide ou immuable à certains degrés, voire à beaucoup de degrés. Elle doit y être flexible, fluide car c'est un processus de construction culturelle, sociale, mieux mondiale.

Toutefois, si l'identité est

Un processus en devenir, par lequel on s'éloigne continuellement de ses origines, comme le fils quitte la maison de ses parents et on y retourne par la pensée et le sentiment. C'est quelque chose qui se perd et qui se renouvelle, dans un mouvement incessant de dépaysement et de retour... une partie et une identité ne peuvent pas se posséder comme on possède une propriété. (Mbembe : 1993 : 88-89),

il en demeure que dans cet éloignement des « origines », il doit toujours rester un socle, un ciment, un substrat central des structures ataviques. Quand bien même on se prête à des synthèses d'identité comme le propose Edouard Glissant, celle-ci doit toujours se cristalliser autour d'une substance, une structure solide et originellement immuable car ça ne sera, ou du moins ça ne devra jamais être du 50 à 50 pour cent. L'homme de peau noire par exemple, n'ira jamais ou plutôt ne devrait jamais se décaper en blanc au nom du métissage identitaire au risque de s'autodétruire ou de se saborder.

Autant dire que l'identité renferme des critères multiples qui peuvent être le nom (qui permet d'identifier, d'inscrire la loi, dans l'histoire des générations dans l'espace et dans le temps) ; la filiation (appartenance à une parenté, une famille, une lignée, mais davantage à un lieu, celui des origines. Cet environnement influence la position de l'individu au monde) ; la langue (qui commande ou est le moteur de toute culture, beaucoup plus, de toute civilisation.

L'on voit, analyse, interprète, possède le monde suivant les lunettes de la langue); les données biologiques (sexe, couleur de la peau, morphologie...); beaucoup plus l'altérité qui est source d'enrichissement, avec qui l'on doit toujours entretenir des rapports non pas étanches, mais d'échange. Echange qui ne doit pas être l'instance qui vient faire perdre à l'individu, dans sa dénaturation, dans son processus de mutation obligatoire toute sa substance, toute sa singularité, ce qui le distingue dans ce mouvement hétéroclite des corps disparates qui constituent le monde. C'est d'ailleurs cette singularité luisante avec laquelle il pourra éclairer et illuminer l'autre durant le rendez-vous du donné et du recevoir. C'est dire que cette boule de cristal, ce socle identitaire intangible doit être mis au centre de toute chose en le promouvant. D'où l'étude de l'afrocentricité qui va suivre.

### **1-1-3- De l'afrocentricité comme identité Bononéenne**

Avant de voir en quoi l'afrocentricité peut être qualifiée comme l'identité littéraire de Bonono, marquons tout d'abord un bref temps d'arrêt pour explorer les fondements épistémologiques de cette terminologie.

#### **1-1-3-1- Fondement épistémologique de l'afrocentricité**

##### **♣ Origine de l'afrocentricité**

L'apparition concrète du vocable *Afrocentricité* date des années 80, année marquée par la publication de l'ouvrage *Afrocentricity : The theory of social change* (M.K. Asante : 1980), du ghanéen Molefe Kete Asante actuellement professeur au « Department of African American studies » à Temple University, Philadelphia, Pennsylvania, USA. Cet ouvrage a été traduit en français et publié aux éditions Menaibuc en Philadelphie en 2003, sous le titre *Afrocentricité* (Idem) par la guadeloupéenne Ama Mazama, une des disciples de Molefe, qui enseigne aussi dans la même université, au même département.

On peut dire que c'est avec Cheick Anta Diop comme Théophile Obenga et Asante Kete qu'a été inspiré le courant de l'Afrocentricité dont les adeptes sont les afrocentriques, à ne pas confondre avec l'afrocentrisme, idéologie portée par ceux qu'on nomme les afrocentristes.

En effet, beaucoup parlent d'afrocentrisme ou d'afrocentriste dès qu'ils entendent des noirs africains ou des descendants parler l'histoire de l'Afrique. Ce faisant, ils confondent des notions d'afrocentricité et d'afrocentrique et celles d'afrocentrisme et d'afrocentriste auxquelles il convient d'apporter un peu de lumière pour mieux les distinguer.

L'afrocentrisme est un terme créé par Mary Lefkowitz, une sociologue américaine (qui n'est ni égyptologue, archéologue, scientifique ou historienne), d'origine européenne à travers un ouvrage tristement célèbre qui a pour titre *Not out Africa : How Afrocentrism Become an*

*Excuse to Teach Myth as History* (Asante : 2003), qu'on peut se prêter à traduire par : Pas hors d'Afrique : comment l'Afrocentrisme est devenu une excuse pour enseigner un mythe à la place de l'histoire.

Elle a produit ce manifeste pour attaquer toute la prise de conscience qui se fait au sujet de toute l'histoire des noirs qui a été occultée pendant les siècles, pour attaquer la notion d'afrocentricité du professeur Asante et semer toute forme de nébuleuses. Ainsi dans son livre elle présente l'Afrocentrisme comme un racisme à rebours, celui des temps modernes « noirs » vis-à-vis des « blancs », en réponse au racisme que les Africains ont subi des européens (théories raciale européenne, esclavage, etc).

Elle prétend dans son livre que l'Afrique n'a pas d'histoire et que l'afrocentrisme est un courant raciste inventé par les noirs qui, frustrés de n'avoir jamais eu d'histoire, se sont inventé eux-mêmes une prétendue histoire sans preuves, sans recherche et sans fondements, c'est-à-dire, une histoire bâtie sur le socle des mythes, des légendes ou des faits qui n'ont jamais existé, pour se donner une consistance et se valoriser aux yeux des blancs (qui ont tout créé) ainsi qu'aux yeux des autres peuples du monde.

Elle traite, ceux qui sont dans ce qu'elle appelle afrocentrisme des menteurs invétérés, car, pour elle, ils « mentent », que l'Afrique est le berceau de l'humanité ; que les anciens égyptiens étaient des noirs issus des profondeurs du continent et que la civilisation pharaonique était africaine ; que ce sont les noirs qui ont civilisé les européens (grecs, etc...) ; que ces européens ont affirmé avoir été civilisé par les égyptiens ;...

On comprend pourquoi elle éjecte les acrimonies à l'encontre des auteurs africains tels Cheick Anta Diop en traitant celui-ci de « *fondateur de l'afrocentrisme* », c'est-à-dire du courant dont elle-même a inventé le nom, quand prouvé que ce mot n'existe nulle part dans aucun des écrits de Cheick Anta Diop, ni dans aucun de ses discours. Elle attaque donc dans son livre tous les auteurs et chercheurs africains qui ont travaillé sur l'histoire de l'Afrique, à l'image de Cheick Anta Diop.

Pour elle, en claire, l'afrocentrisme c'est dire la vérité scientifique selon laquelle l'Afrique est le berceau de la vie, de l'humanité ou de la civilisation. Par conséquent ne pas être afrocentriste c'est mentir en véhiculant des rumeurs et les fausses informations véhiculées depuis sur l'Afrique. C'est donc elle qui a inventé la notion péjorative et suspecte d' « afrocentrisme », tout comme celle d' « afrocentriste » pour attaquer et dénigrer les africains ou afrodescendants qui s'intéressent à leur véritable histoire. Termes que les médias européens ne se sont pas fait supplier pour les relayer et semer ou brouiller les pistes. Ainsi on entend, les répéter sans savoir d'où ils résultent, qui les a inventé, et dans quel but. C'est

pourquoi si quelqu'un parle d'afrocentrisme ou d'afrocentriste, se trompe rigoureusement et fait erreur. Ce qui nous amène à parler de l'«Afrocentricité ».

#### ♣ **Définition, objet et but de l'Afrocentricité**

L'Afrocentricité est perçue comme une philosophie d'action pour les Africains et leur descendant, c'est-à-dire « la croyance en la position centrale des Africains dans l'histoire postmoderne » (Asante M.K. : 1980 :18). Molefi, s'adressant aux africains affirme que l'Afrocentricité « C'est notre histoire, notre mythologie, notre motif créatif, et notre éthos, le reflet de notre volonté collective » (Asante M.K. : 1980 : 18) car « l'Afrocentricité et volonté collective sont une » (Asante M.K. : 1980 : 92). Autant dire que l'Afrocentricité se présente comme un impératif cognitif et collectif du peuple africain, cela signifie « l'irrésistible force d'un groupe d'individus dont la pensée va dans le même sens,..., l'engagement spirituel total vis-à-vis d'une certaine vision » (Asante M.K. : 1980 : 101). Voilà pourquoi

L'Afrocentricité nous presse, nous commande de nous réinscrire, de nous repenser, comme sujet de notre propre existence, et d'en tirer, de façon systématique, toutes les implications. Il s'agit là d'une démarche profondément révolutionnaire qui assène un coup fatal à la prétention et à l'arrogance occidentale dans la mesure où elle n'exige rien de moins qu'une rupture épistémologique d'avec l'occident et une reconstruction volontaire et consciente de nous-mêmes sur des bases africaines.

Autrement dit, être afrocentrique, c'est regarder, penser, analyser l'Afrique et le monde à travers un miroir autre que celui occidental qui a toujours été présenté à l'Afrique ; c'est-à-dire s'aimer soi-même en tant qu'africain (non pas par vanité) et s'assumer en tant que tel à tous les niveaux grâce à la connaissance de l'histoire de l'Afrique, de façon à pouvoir dignement valoriser tout son héritage culturel, l'assumer entièrement et avec fierté devant la face du monde entier, de façon à avoir un dialogue fécond avec le reste de l'humanité toute entière.

C'est dire que l'objet de la théorie Afrocentrique est l'Afrique, car l'Afrocentricité est une théorie de son changement social et surtout un ensemble cohérent d'actions qui partent de la localisation mentale des esprits pensants fondamentalement. Est afrocentrique celui qui met l'Afrique au centre, au cœur de sa vision du monde, de ses préoccupations, de ses problématiques, de ses enjeux, de son projet. Il s'agit d'envisager le monde du point de vue de la culture et des valeurs africaines. Cette option balaie tous les domaines de la vie, science, philosophie, littérature, économie, astronomie, politique, l'Afrique étant le sujet. Dans la pratique des relations sociales, l'attribution des noms, les modes, les projets entrepreneuriaux...sont concernés.

Autant un français ne se projettera au monde que comme français, autant un africain-américain, de la diaspora, doit avoir l'Afrique comme centre, point de localisation mentale, le

reste découlant de cette structure mentale. Cela dit, ni l'Afrique, ni ses valeurs ne sont sclérosées, car elles évoluent. Dans cette mutation, l'Afrocentrique ne perdra pas de vue l'impératif afrocentrique.

Autant dire que l'Afrocentricité n'est pas un anti-eurocentrisme. Ce ne peut être non plus un racisme. Et si Luther King n'est pas considéré comme un afrocentrique tout ayant mené un combat honorable pour les droits des Africains des Amériques, c'est parce que son combat était mené au nom des valeurs chrétiennes et non pas dans une approche afrocentrée. Parce que l'Afrocentricité implique une nouvelle identité, un investissement pour exhumer les cultures et les valeurs africaines, le rapport aux ancêtres, leur approche économique, de la politique, de la morale. Elle requiert de mettre au centre de son existence l'harmonie, la vérité, la justice, la mesure, le corpus que la civilisation négro-africaine d'Egypte pharaonique a sublimé avec le concept actif du Mâat. Cette valeur suprême, étalon de la valeur ultime, qui permet un autre rapport de l'économie notamment, basé non pas sur le chiffre d'affaire, la capitalisation boursière mais l'éthique, les transactions matérielles et les rapports humains, la connaissance mutuelle des acteurs.

Si l'« eurocentrisme s'impose comme universel, l'Afrocentricité établit qu'elle n'est qu'une façon parmi d'autres de percevoir le monde » (Asante M.K. : 1980 : 157). Il n'a donc pas pour objectif de s'imposer aux autres, il vise principalement les Africains afin de leur redonner la confiance et l'unité d'action indispensable à la construction de leur futur. C'est n'est donc pas le recours à des idéologies et à des religions étrangères qui va permettre de « développer » l'Afrique, car « il ne peut y avoir de discussion sensé sur un front uni, d'action commune, d'une communauté d'intérêt, tant que nous ne serons pas attachés à résoudre le problème de la conscience collective, la doctrine élémentaire d'action économique, politique et sociale » (Asante M.K. : 1980 : 63), du fait que l'Afrocentricité, c'est le matrice d'une conscience collective. Il faut mettre au centre de tout, y compris l'action politique, sur la connaissance ou la révision de l'histoire. Voilà pourquoi sur le plan intellectuel, Molefe Kete, tout comme Anta Diop insistent sur le fait que l'Egypte antique devrait être pour le continent, ce que la Grèce antique est pour l'Europe, c'est-à-dire la référence civilisationnelle.

### ♣ **Principes et méthodes afrocentriques**

Nous retiendrons, pour développer et illustrer le(s) principe(s) de l'Afrocentricité, 03 ou 04 aspects notamment sur lesquels l'individu afro-centré doit positionner l'Afrique : les pré-noms, la religion, le développement/progrès, le langage, le rapport à autrui, l'action, etc.

Pour les pré-noms, l'Afrocentricité invite les Africains à donner des pré-noms d'essence africaine à leurs enfants pour raffermir leur identité africaine et surtout les faire prendre

conscience de la richesse culturelle de leur peuple. On verrait ou imagine les relations d'un Africain devant un chinois qui s'appellerait NLAM, Olumfulmaye Okondo ou Moaga, se nommant Chang Hwan. Pourtant les Africains s'appellent Umar Fanouk Abdoulmutallab ou Joseph, Jean Elie Kony etc. qui cherchent même à tuer leur culture pour honorer les symboles que leurs prénoms représentent.

De même pour la religion qui occupe une place très importante dans la vie des individus, en particulier en Afrique, il ne saurait donc y avoir une transformation radicale de l'Afrique sans que celle-ci ne touche les religions. Si « l'Homme a créé Dieu à son image » (Dombi Faloky cité par M.K. Asante : 1980 : 12), Molefe Kete de surenchérir, « Toutes les religions émergent à la suite de la déification d'un nationalisme particulier » (Asante M.K. : 1980 : 12). Le problème de l'Afrique c'est qu'elle défie le nationalisme des autres (christianisme, islam, bouddhisme etc) à son propre détriment. Il prend toujours l'exemple de Jésus blanc entouré d'anges blancs trônant sur les autels africains pour faire savoir aux africains qu'ils sont victimes de la plus cruelle des mystifications : ils acceptent de n'être pas à la source du symbole spirituel le plus profond et le plus élevé. Le symbole de Dieu, si celui-ci doit être représenté anthropomorphiquement ne devrait-il pas être leur image ? (Asante M.K. : 1980 : 135) Pour le paraphraser. Il prend aussi l'exemple d'Amadou Bamba qui a affirmé : « *Je suis noir avant tout et chrétien ensuite* » pour en arriver à « *espérer un jour qu'être Africain seulement nous suffise* ». (Asante M.K. : 1980 : 135)

L'Afrocentricité est ainsi compatible avec toutes les religions. La question essentielle à se poser est de savoir si l'Afrique est au centre. Pour être une bonne musulmane, la beninoise a-t-elle besoin de se faire appeler Fatoumata, le tchadien non plus de se faire appeler Mahamat. Tous pourraient garder leurs prénoms africains (Koffi, WendKuni, etc) sans que cela ne soit un handicap à leur ferveur spirituelle.

Toutefois, il apparaît difficilement conciliable de mettre l'Afrique au centre de tout en continuant de suivre d'autres religions qui ont été « déifié » les nationalismes d'autres peuples. Le fait que les musulmans doivent prier en direction de la Mecque ou que les chrétiens honorent des « Saints » qui ne sont d'autres que les « ancêtres » d'un autre peuple, sont des exemples parfaits.

De plus, sur le plan du développement, si la vision occidentale le conçoit comme une capacité de l'homme de mettre la nature à son service exclusif avec la primauté de la technique, « le progrès d'un point de vue afrocenrique, est lié au développement de la personnalité humaine car nous sommes à la source de la vie, du matériel et du spirituel » (Asante M.K. : 1980 : 141-142). À ce propos, il est intéressant d'observer qu'aux premiers

moments de la colonisation, à l'époque où l'Europe se croyait investie d'une mission civilisatrice, les Africains qui faisaient tout pour vivre en harmonie avec la nature, étaient perçus par les européens comme des primitifs. Un siècle plus tard, l'Occident découvre que son mode de développement n'est pas durable, car non respectueux de l'environnement. Une posture afrocentrique aurait permis aux dirigeants africains dès les indépendances, de s'affirmer très tôt et surtout de se démarquer des idées préconçues sur le progrès et le développement qui semblent n'avoir aucune prise sur l'Afrique. Cela les aurait permis d'échapper à un demi-siècle d'égarement.

Si « Le matérialisme européen perçoit l'harmonie comme absence du progrès. Le progrès surgit du conflit, comme une sorte de dialectique entre différentes forces. Pour nous, la vie est culture, esprit et harmonie » (Asante M.K. : 1980 : 139). Lorsque l'occident est essentiellement matérialiste et l'orient (l'Inde notamment) spiritualiste, « l'Afrique combine les deux : il ne nous est pas nécessaire d'établir la distinction absolue entre l'esprit et la matière, la forme et la substance, le monde et nous même » (Asante M.K. : 1980 : 141).

En outre, l'Afrocentricité rime avec la libération du langage. Il s'agit donc pour les africains d'Afrique d'une libération de la langue car ils n'ont aucune excuse valide pour continuer à utiliser les langues qui leur sont étrangères et qui véhiculent les agents de leur propre aliénation. Ce qui est, pour nous, d'ailleurs discutable. Sinon par quel génie pourrions-nous nous imprégner de la richesse de ce livre ? Car bien qu'étant tous des Africains, nous sommes tout de même distant par nos aires linguistiques notamment, pour ne souligner que cet aspect parmi tant d'autres qui montrent aussi le bien qu'il y a d'en avoir hérité des langues occidentales.

Si l'on feint d'omettre ce dernier commentaire, l'Afrocentricité se veut ainsi manifestation de la liberté du peuple Africain et selon Ama Mazama, « l'ultime liberté, celles dont toutes les autres dépendent en dernière instance, est la liberté de nommer soi-même sa propre réalité » (Mazama Ama : 2003 : 3). C'est un chemin de liberté pour l'esprit africain parce qu' « il ne peut y avoir tant qu'il n'y a pas de liberté d'esprit. Il nous est impossible de décider de notre avenir tant que nous ne contrôlons pas notre langue. Si nous permettons que d'autres nous emprisonnent dans leurs concepts, alors nous nous exprimerons toujours comme eux » (Mazama Ama : 2003 : 65). Pour l'auteur, les mots comme tribu, hutte, culte, sang mêlé, jungle, primitif, de couleur, pygmée, hottentot, dialectes africains, subsaharien qui s'appliquent comme par hasard au peuple africain doit être réexaminer par les Africains.

De plus, l'action afrocentrique se fonde concrètement sur

le rejet du particularisme européen comme universel sera la première étape de la lutte intellectuelle à mener. Cinq cent ans de propagande constante, d'exploitation culturelle, de déformation de l'information, et d'annihilation physique ont laissé le monde africain en état de choc et éjecté de sa propre réalité historique et de sa finalité dans le monde. (Mazama Ama : 2003 : 182)

Il faut donc rompre avec la facilité des concepts :

il ne s'agit pas de chercher un nationalisme naïf, pas plus qu'un socialisme superficiel, mais plutôt d'un rapport profond, conscient de soi et positif à nos propres expériences. Un tel projet signifie que qui que ce soit dans le monde, ne devrait être autorisé à abuser, à exploiter ou à faire mal aux Africains sans avoir à faire face à notre colère collective. (Mazama Ama : 2003 : 184)

Dans ce sens, une Afrique afrocentrique deviendra maîtresse de son destin car : « aucun peuple ne peut placer son histoire et son humanité entre les mains étrangères et espérer être traité avec justice et respect » (Karenga : 1979 : 17)

Toutefois, l'impératif afrocentrique évite l'enfermement. De ce fait, se redéfinir soi-même, définir sa vision du monde ne doit pas nécessairement signifier se renfermer ou rester en autarcie ou en hibernation ou encore refuser les expériences des autres peuples de la terre. Si l'afrocentricité se refuse de s'enfermer dans les idéologies aveugles et suspectes, il ne se prive pas de profiter des acquis majeurs de l'humanité.

L'Afrocentricité, en tant que méthode présente cinq niveaux de conscience menant à la transformation afrocentrique

- La reconnaissance épidermique, c'est lorsque le sujet reconnaît que sa peau ou son héritage sont noirs sans aller plus loin.
- La reconnaissance de son environnement, qui est truffé de discriminations, d'abus.
- La conscience de sa personnalité, qui se manifeste par l'affirmation de sa personnalité.
- L'intérêt ou la préoccupation qui consiste à avoir intégré les niveaux précédent et manifester de l'intérêt ou de la préoccupation pour les questions africaines ou noires
- La conscience afrocentrique, qui n'est rien d'autre que l'engagement dans la lutte pour la libération de son propre esprit.

Au regard de ce qui précède, nous retenons que l'Afrocentricité est capital voire indispensable pour tout Africain préoccupé par la redéfinition de sa personne et de son peuple en fonction de ses propres réalités. Il y a là un enjeu important qui concerne tous les aspects de la transformation de la société africaine sur les plans spirituel, économique, culturel, éducatif,...En clair « L'Afrocentricité en tant que science et méthode, cherche à changer



notre rapport à nous-même et à notre histoire. Elle dicte la restauration du projet culturel Africain » (M.K., Asante : 2003 : 183). C'est d'ailleurs cette identité afrocentrique qu'une dame de culture telle que Solange Angeline Bonono assume et fait vivre dans sa prose romanesque.

### **1-1-3-2- Afrocentricité comme marque déposée de Bonono dans son corpus**

À la question de savoir si dans l'Afrique romanesque de Bonono, le vieux continent occupe une position prééminente, nous sommes tentés, non ! Nous répondons en toute sérénité par la positive. L'Afrique, et tous ses atours y occupent une position centrale. Voilà pourquoi dans un contexte littéraire africain postcolonial, ou encore post moderne marqué par la manifestation d'une certaine crise identitaire que ce soit de l'être de chair qu'est l'écrivain ou ses prototypes, ses êtres fictifs qui manifeste la personne, Bonono oppose l'émergence de l'identité africaine dans toutes ses ramifications et tout ce qu'elle présente comme enjeu dans un monde en pleine globalisation. Parce que l'impératif afrocentrique impose aussi l'ouverture à d'autres imaginaires ô combien enrichissant, tout en maintenant la centralité de l'Afrique, l'écrivaine camerounaise a su valoriser les personnages d'origine africaine en les positionnant favorablement afin qu'ils contrôlent leur vie vis-à-vis du monde. Que ce soit Umenu Badiaga (Bonono : 2006), Phalloga (Bonono : 2005) ou encore Marie France (l'orpailleuse) (Bonono : 2012), elle fera d'eux les prototypes des héroïnes aimées, respectées et respectables, agréées de tous et prises comme modèles après lecture de leurs programmes narratifs respectifs. Elle fera de primordiales leurs expériences en tant qu'Africaines et les positionnera comme agent, plutôt que comme victime dans un contexte littéraire qui privilégie la théorie pourtant du chaos africain qu'on soit en culture, en économie, en psychologie, en santé, en religion etc.

C'est dire que, nous le verrons plus explicitement au prochain chapitre, comment les valeurs africaines sont organisées de manière à restaurer l'être de papier africain suscité comme des artisans de leur destin dans le respect des principes postcoloniaux ou postmodernes qui prônent avant tout l'ouverture.

## **1-2- THÉORIES POSTCOLONIALE ET POSTMODERNE**

### **1-2-1- Présentation des concepts et rapport avec le corpus**

*Brouillons de vie, Marie-France L'orpailleuse* et « La femme que je suis devenue » naissent et portent l'estampille d'un contexte littéraire postcolonial, et postmoderne.

Présentons tout d'abord ces concepts avant de voir brièvement en quoi les œuvres du corpus peuvent être taxées de littérature postcoloniale ou postmoderne, et puis, l'occasion sera de voir la nature des relations que ces préceptes entretiennent.

### **1-2-1-1- Littérature postcoloniale**

Dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle et notamment après les indépendances dans les colonies africaines il s'est développé une théorie et une littérature nouvelle appelée post-colonialisme. Par post-colonialisme, on désigne un courant de pensée dont les principaux fondements se trouvent dans l'ouvrage du Palestinien Edward Saïd, intitulé *L'Orientalisme : l'orient crée par l'occident* (S. Edward : 1978).

Dans cet ouvrage, Saïd pose le problème du regard de l'occident colonisateur sur l'orient colonisé. Regard au prisme déformant et falsificateur qui impose à l'orient une autre image de lui-même. L'orient est ainsi vu à travers les clichés et des stéréotypes déformants, un univers du mysticisme, de l'intégrisme, du conservatisme et du terrorisme.

Cette perception a été étendue à toutes les sociétés coloniales ou malgré les indépendances, le regard n'a pas changé qu'il soit de l'intérieur que de l'extérieur. Il faut donc décoloniser le regard après être resté longtemps victime de ce que les autres pensent. Décolonisation psychologique qui est valable tant au tiers-monde qu'aux populations occidentales.

C'est ainsi une théorie qui ne se représente donc pas comme cela laisse à croire, ce qui vient après le colonial, mais un contre discours, discours de déconstruction qui s'attaque aux modes de perception et aux représentations coloniales. Un discours qui consiste à montrer que dans la littérature les écrits mettent au bout de jours des écrits coloniaux même si ceux-ci ne sont plus traités de la même façon comme d'autan en littérature coloniale. En cela Frantz Fanon<sup>8</sup> et Albert Memmi (1972) auront précédé Edward Saïd.

La littérature qui s'inspire de cette théorie dite postcoloniale est une littérature de résistance et de dérision dans laquelle on tourne en ridicule les personnages, les modes de pensées et l'action coloniale dans une perspective de renouvellement des pensées en proposant autre chose. L'auteur du corpus soumis à notre appréciation propose exceptionnellement, une tout autre méthode à résister contre ces conséquences de l'action coloniale, ces représentations infamantes, celle de regarder généreusement l'univers africain dans l'écriture en sortant de la théorie du chaos et de la fatalité.

---

<sup>8</sup> Cette théorie est mieux illustrée ses deux livres les plus connus, *Peau noire, masques blancs* (Paris, Ed du Seuil, 1952) et *Les Damnés de la terre* (Paris, Ed. du Seuil, 1961)

De plus dans cette littérature, le blanc n'est plus opposé au noir, la colonie à la métropole, parce que tous deviennent des aspects d'une même foire, la foire coloniale. On comprend pourquoi les thèmes primordiaux de la littérature postcoloniale sont l'immigration et l'identité. La nouvelle façon d'aborder l'identité est sur le credo du métissage né des migrations et du contact avec d'autres peuples. Marie-France avouera elle-même dans l'œuvre son hybridisme et sa vision du monde globale :

Depuis un an (...), je suis adaptée à la vie et au de comportement d'ici. Facile avec la télévision et Internet, on est citoyen du monde, on est chez soi. Je me suis sentie le moins du monde dépaycée parce que de mon pays, je connaissais la France. (...) Bravo le village planétaire ! (...) je me suis intégrée. Mes décalages culturels se sont formés très vite (...) (Bonono : 2012 : 22)

Etant en France, elle déconstruit le regard, tourne en ridicule l'idéologie de la supposée supériorité du blanc un peu partout dans l'œuvre et notamment à la page 38 quand elle dit qu' « il n'y a rien de plus destructeur que les préjugés. Comme c'est triste ! Certains Blancs, même parmi les plus pauvres, les plus idiots, se croient supérieurs aux Noirs. (...) Le plus malheureux des Blancs se croientt supérieur au plus grand des Noirs. » (Bonono : 2012 : 22) c'est pourquoi « La désoccidentalisation est une urgence thérapeutique ». (Bonono : 2012 : 74)

L'étiquette de la fatale pauvreté des Noirs s'y lève aussi. L'auteur à travers son personnage narrateur tourne en bourrique les personnages blancs faisant de la mendicité (Ibid : 38) des rues de Paris plein de vermine (saleté, crasse) (Ibid. : 22). Les exemples sont légion qui montre cette démythification, cette association des blancs et des noirs que ce soit dans *Marie-France l'orpailleuse*, qui montre que le blanc Dominique qui partage la même vie avec Sarah son épouse et Marie-France (noire) sa belle-sœur ; ou encore dans *Brouillons de vie* où les blancs prennent les mêmes ascenseurs avec les nègres et qui à la limite sont mêmes ridiculisés par ceux-ci. C'est la rupture avec les complexes d'infériorité ou de supériorité.

Il y a beaucoup de monde dans l'ascenseur mais juste en nombre de kilos qu'il faut. (...) un blanc énorme comme le mont Cameroun demande s'il peut entrer. Quelqu'un lui dit que c'est plein. Il entre quand même et surchargé, l'ascenseur refuse de repartir. Un monsieur demande au dernier arrivé de ressortir. Tous les regards se versent sur le blanc. Il nargue :

- Les Blancs, ils ne sortent pas !

Il s'ensuit une bordée d'insultes mélanodermes qui fait descendre en vitesse le raciste esclavagiste et colon. (Bonono : 2005 : 56)

C'est dire une forme de résistance contre toutes les représentations de l'action coloniale.

Les catégories de cette littérature deviennent donc la foire, le festif, la bouffonnerie, la tyrannie, le culte du mangé et du boire, la cruauté, le vampirisme, la sexualité débridée,

l'alcoolisme, la dictature, l'incurie, le cynisme, le blasphème, l'humour noir, l'ironie persifflante, du carnivalesque tout court. Ecriture du carnivalesque qu'on va explorer à la deuxième partie de ce travail.

Enfin nous pouvons appréhender la littérature postcoloniale à travers ces propos chers à Jacqueline Bardoph :

Le terme postcolonial désigne tout un ensemble théorique, interdisciplinaire ou pluridisciplinaire (...) qui s'interroge sur des discours, la réécriture de l'histoire, l'évolution des mentalités et des imaginaires et se sent concerné par une quantité croissante des données touchant à l'identité de couple diaspora-immigré (...) ou encore au couple domination/résistance en touchant au féminisme et aux situations minoritaires

Le corpus présente donc une véritable mine d'or des questions d'inter et de pluridisciplinarité, relecture des discours constitués, réécriture de l'histoire, l'évolution des mentalités, la question d'identité et d'immigration, beaucoup plus celle du féminisme. N'est-on pas déjà frappé dès le premier contact avec les œuvres romanesques à la prééminence de la voix ou de la parole féminine, qu'elle soit celle de la narratrice-personnage Umenu Badiaga (Bonono : 2006), Phalloga (Bonono : 2005) ou encore Marie-France (Bonono : 2012) qui prennent sur elles la responsabilité non seulement de subvertir à un degré le patriarcal, mais de livrer un combat ardu contre tout imaginaire de domination qui vilipende l'Afrique et ses valeurs ou qui fait connaître à l'être de papier africain toute situation infériorisante. Une telle vision n'est pas totalement en dérapage avec la littérature postmoderne.

### **1-2-1-2- La littérature postmoderne**

Liotard, par son manifeste, *La Condition postmoderne*, (Liotard : 1979 : 128) chapitre l'idéal moderne, en décrétant la « *fin des grands récits* ». Le terme postmoderne est une interrogation sur la condition du savoir, le rôle de la science dans la société contemporaine ou postmoderne. Il « désigne l'état de culture après les transformations qui ont affectées les règles du jeu de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle » (Liotard : 1979 : 7).

En effet, le postmoderne naît de désenchantement de la crise de confiance en la raison et en la notion de progrès. Cette crise est consécutive aux grandes conflagrations ou catastrophes qui ont frappé le monde occidental, la première et la seconde guerre mondiale. Celles-ci ont non seulement traumatisées les hommes (les occidentaux) mais aussi elles ont montré les limites de la rationalité et du scientisme. D'où l'érection des théories aussi désenchantées que le surréalisme, l'existentialisme, le postcolonialisme, beaucoup plus, le postmodernisme.

À l'optimisme du modernisme, le postmodernisme oppose le pessimisme ; au rationalisme s'oppose l'idéalisme ; à l'universalisme, il oppose le relativisme (culturel par exemple) ; au mondialisme, il oppose l'altermondialisme (forme de résistance à l'universalisme, au libéralisme).

La littérature postmoderne est pensée prioritairement par les philosophes dont les plus connus proviennent de l'école de Frankfort. Il s'agit de Habermas Jürgen, Adorno, Herbert Marcuse, auxquels il faut associer Jacques Derrida, théoricien de la déconstruction. Déconstruction qui s'est étendue en littérature pour créer ce qu'on appelle le poststructuralisme, l'altermondialisme. Il s'érige contre le formalisme, le dogmatisme, le fixisme de structure symbolisé par les oppositions binaires signifiant/signifié, logos/pathos, culture/nature, dedans/dehors, langue/parole. C'est ainsi que Derrida remet l'auteur et le lecteur en scène dans le jeu de l'écriture jadis exclu par le structuralisme. Le texte à cet effet est écriture et seulement la lecture rend le texte écriture. D'où le concept de l'archi-écriture, car la textualité est caractéristique de l'écriture, et est à la fois clôture et non clôture.

L'effondrement des grands récits traditionnels laisse la science aux prises avec ses clivages. Les critères de vérité deviennent disparates. La science vit une crise de légitimité. « Qui décide de ce qu'est savoir, et qui sait ce qu'il convient de décider ? La question du savoir à l'âge de l'informatique est plus que jamais la question du gouvernement » (Lyotard : 1979 : 20). Le savoir scientifique est désormais éclaté et sa consistance se mesure à l'aune de sa performance culturelle, économique ou technique. Il n'y a plus de progression cumulative et plus de prétention à l'universalité (Lyotard : 1979 : 50).

L'individualisme, manifestement pris dans une texture de relations, plus mobile que jamais et non dans l'isolement, devient une idéologie dominante dans une société de consommation extrême où l'image est encore une fois maîtresse, amplifiée qu'elle est par une omniprésence des médias dans la vie de tous les jours. La notion de télé réalité fait d'ailleurs son entrée et envahit la littérature où la fiction et la réalité s'entrecroisent sans qu'on puisse définir les frontières. Il va de même pour l'imaginaire : le monde étant maintenant à la portée de tous, les notions d'immigration et de métissage...sont de plus en plus présentes.

Outre le contexte sociohistorique, plusieurs thèmes posent les bases de l'écriture postmoderne, parmi lesquels les grandes agglomérations : la ville (en tant que lieu de rencontre, de mélange, qui broie, qui reconfigure), l'errance, la quête identitaire, la recherche de l'équilibre intérieur et l'équanimité, les rapports hommes/femmes, la sexualité, le quotidien, la solitude, l'importance des apparences, la recherche de l'appartenance par la relecture de l'histoire, par le retour aux sources, le pluralisme et le métissage des cultures, etc

bref l'écrivain post moderne joue certes dans un registre personnel, mais possède un champ de possibilités variées.

La littérature post moderne est donc une littérature où tout se brouille, tout se mélange. Un mélange de genre, de culture, de l'épistémologie ou de l'ontologie ; le mélange ou le jeu des oppositions (le noble et le roturier, le sacré et le profane, la culture populaire et la culture d'élite etc). Ce mélange vise donc à entretenir des relations d'échange, de vitalité afin que chacun dans son individualité puisse créer des savoirs ou des réalités dans tous les plans possible on ne peut plus atypiques, vitaux et dynamiques.

De tout ce qui précède, on croirait en grande partie que c'est la théorie postcoloniale qui défile avec ses principes sous nos yeux, voilà pourquoi nous nous ferons l'économie de répondre à la question rhétorique de savoir si les œuvres du corpus sont postmodernes. Les analyses qui suivront dans les prochains chapitres suffiront pour poser celles-ci comme telles si tant est que l'Afrique n'a pas connu une histoire qui passe par une modernité (comme ils ont connu l'expérience coloniale) pour déboucher sur une postmodernité. Ce qui rendra possible le rapprochement de ces deux théories jumelles.

### **1-2-1-3- Rapprochement des théories postcoloniale et postmoderne**

De toute évidence, il faut convenir que le postmodernisme a partie, liée d'avec le postcolonialisme. En effet, si la modernité est occidentale, on peut aussi dire qu'elle est coloniale. C'est d'ailleurs ce que Moura estime quand il déclare que : « La rencontre du discours de résistance au colonialisme et des discours postmodernes serait à l'origine de la critique postcoloniale. Les deux courants ont en effet les mêmes enjeux [...] l'érosion de toute autorité transcendante et la fiabilité des explications impérialistes ». (Moura J.-M., 1999 : 174)

S'il est vrai que ces théories sont quasi identiques, quasiment les mêmes buts ou les méthodes similaires, il est d'autant plus évidents qu'elles ont des disparités, bien que maigres, qui font chacune d'elles une théorie spécifique.

Pendant que le postcolonialisme vient après et contre le colonialisme, le postmodernisme succède au modernisme et le démystifie; alors que le post colonialisme est tiers-mondiste, le post modernisme est occidental ; lorsque le post colonialisme s'emploie à déconstruire le colonial ou l'action coloniale, le postmodernisme s'attèle à ouvrir le discours ancien, la modernité, à d'autres discours aussi disparates que possibles.

Définitivement, il ressort que le corpus, c'est à dire la prose romanesque d'Angeline Solange Bonono, est une œuvre qui porte abondamment les stigmates des courants

postmoderne et postcolonial. Contexte littéraire en faveur d'une (re)construction identitaire plurielle et dynamique.

### **1-2-2- La reconstruction identitaire de la prose**

Bonono, à travers son œuvre, nous présente dans un champ de possibilités variées, un grenier riche en mets différents. Ce grenier nous présente des ingrédients restés dans leur nature originelle, éparses de long et en large de sa surface entre pourtant pleine de recettes inouïes qui n'ont pourtant pu réussir que grâce à l'association, la transformation de moult ingrédients dont la composition produit ces mets qui allèche même les dieux.

Bonono, en bonne afrocentrique certes, laisse éclore dans sa prose une identité plurielle façonnée et commandé par un contexte (postmoderne et postcolonial) qui prône l'échange, l'ouverture à l'autre par,

la conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étranger, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'un familial, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraintes. (Mbembe A. : 2011 : 229)

On comprend que Marie-France, malgré les contraintes d'adaptabilité et surtout sa condition de sans-papiers et le reste d'aspérités, elle est ait pu « bien » (Bonono : 2012 : 22), à cœur joie, s'accoutumer et façonner sa vie à certaines mœurs françaises.

De même, elle célèbre la langue française moteur de la culture et de la littérature française, dans son dialogue avec les langues de la culture africaine, symbole de vitalité :

L'art de la rhétorique affine. La langue française est explorée dans toutes ses subtilités, son prolongement et est enrichie par les fleurs de la langue maternelle et la culture initiale et primordiale. (...) "Ah ! Cette langue française, élégante comme une femme (...) riche comme crésus." (Bonono : 2005 : 91)

C'est dire le privilège et l'intérêt qu'il y a de franchir les frontières culturelles, « franchir la frontière est un privilège dont nul ne devrait être privé, sous quelque raison que ce soit, il n'y a de frontière que pour cette plénitude enfin de l'outrepasser, à travers elle partager à plein souffle des différences » (Glissant : 2006 : 55)

De plus, parmi les composantes que nous soulignons lorsque nous donnions notre perception sur la notion d'identité, nous avons l'environnement, le lieu, voir la ville qui est d'ailleurs un motif important de la condition postmoderne. C'est le symbole de rencontre, de mélange, ou d'échange. Son érection sur tous les plans possibles demande l'intervention de l'étranger. La ville de Yaoundé qui traverse de bout en bout les œuvres du corpus, la ville des personnages migrants ou non, est une identité plurielle que l'auteur ne cesse de glaner et de décrire. Yaoundé est une belle ville et en pleine évolution ; la science et la technologie

occidentale participe aussi de cette évolution. Puisque cette ville qui est ou pourrait être en quelque sorte le symbole de l'Afrique arrive à ce résultat qu'il est soit réel ou édulcoré d'illusions fertiles, ou encore ne peut atteindre le développement harmonieux que si elle intègre certaines valeurs venues d'ailleurs. Et l'une des valeurs qui lui manque cruellement est la science. Aussi partageons-nous avec Richard Laurent Omgba que Yaoundé, son développement a, ou a eu besoin de :

associer la science aux valeurs humaines qui lui restent chères, se développer sans forcément s'occidentaliser, se moderniser en restant elle-même, c'est-à-dire en sauvegardant la relation particulière que l'Afrique entretient avec ses semblables, l'Afrique pourra constituer la seconde voie quand l'occident se sera minéralisé du fait d'une science inhumaine, elle pourra offrir au monde capitaliste bourgeois la chance de redevenir à l'humain. (Omgba, R.L., : 2007)

C'est là un discours afrocentrique qui place au centre les valeurs humaines et culturelles africaines auxquelles est alliée la science occidentale pour le développement de Yaoundé romanesque de Bonono. Autant dire l'identité dans le corpus se construit toujours autour d'un noyau central africain. Marie-France, expatriée en France, bien que devant se façonner désormais sa vie à la française, a toujours en esprit le terroir natal et ses valeurs. Voilà pourquoi elle veut rester ce modèle de la femme africaine « bio par excellence » (Bonono : 2012 : 27), car « Il y a encore la bonne huile de Karité qui a l'air de résoudre tous les problèmes de l'esthétique féminine, des cheveux à la forme des pieds » (Bonono : 2012 : 28), au lieu de ces « décapants aux résultats ravageurs » (Bonono : 2012 : 28). Ainsi, elle ne peut pas, assise dans un petit restaurant africain pour y déguster un bon plat, supporter deux congolais, « deux voisins négros, de ces pays où les hommes se décapent la peau comme les femmes » (Bonono : 2012 : 22). La peau est une donnée identitaire biologique qui doit rester immuable si on est un être africain fier de ses origines raciales noires.

Beaucoup sont des valeurs africaines qu'elle va placer au centre de toutes choses, parmi lesquelles la « légendaire solidarité africaine » (Bonono : 2012 : 38) dans un univers français en proie à l'individualisme qui n'a nul pareil. Parce que « L'être humain est important ! », c'est n'est que de bon gré qu'elle fera parler la générosité africaine en offrant un euro par-ci, deux euros par-là à des nécessiteux ou aux mendiants.

Par ailleurs, l'écriture de Bonono qui fait recours au dialogisme des genres, des arts, des médias, des cultures, trahit le désir de ne pas être bridé dans un style, un lieu ou une culture particulière, mais de s'ouvrir à toutes les rencontres possibles. Par ce style, la romancière rend compte de la mobilité accrue et de l'érosion des frontières territoriales et culturelles entre peuples, pays et continents.



Manifestement dans ce corpus, il faut entendre une volonté certaine de rupture avec les traditions esthétiques, culturelles qui promeuvent l'enferment. Dans cette écriture où les espaces (les lieux ou villes), les personnages sont nommés et ont une référentialisation externe, la stabilité généralement des personnages qui dictent leur destin dans un contexte littéraire postcoloniale, voire postmoderne qui conspue généralement le chaos et le pessimisme etc. témoigne aussi de cette envie de rompre mais surtout de déconstruire un certain regard qui dit la hideur de l'Afrique. D'où l'appellation du *nouveau nouveau roman* qui inspire l'appellation des œuvres de Bonono caractérisées par une forte présence de l'hybride qui a un but ontologique, met en évidence non seulement les problèmes d'ordre africain, mais pourtant aussi d'ordre existentiel comme la liberté, les migrations, le métissage, la tolérance ou le dialogue culturel.

A la fin de ce chapitre d'attaque qui porte sur une identité africaine en contexte littéraire postcoloniale ou postmoderne, nous nous sommes donné la tâche de présenter la notion d'identité à la lumière de bon nombre d'approches avant de donner notre position sur la question : les identités sont métisses. Et, nous avons exploré brièvement la théorie afrocentrique dans ses fondements épistémologiques. Puis nous sommes arrivés à la conclusion selon laquelle Bonono a par-dessus tout, une identité littéraire afrocentrique car dans ses productions littéraires, on ressent et on perçoit une volonté poussée de faire passer avant toute chose, l'expérience et les valeurs africaines. Une telle volonté n'est surtout pas incompatible au contexte littéraire postcolonial et postmoderne d'où la nécessité qui a été la nôtre de faire un aperçu sur ces deux théories très proches qui nous ont permis d'observer que les œuvres du corpus peuvent être taxées d'œuvres postcoloniales ou post moderne. Ce qui nous a permis d'aborder la reconstruction identitaire de cette prose, et nous a permis de conclure, à travers l'espace, les personnages et leurs actions, que Bonono vulgarise les identités plurielles dans ce que nous avons appelé, son *nouveau nouveau roman*. Mais dans ce brassage ou ce métissage culturel, il y a des valeurs (africaines) que l'écrivaine, à partir du faire et du dire de ses prototypes, garde inaliénables. C'est ce substrat typiquement et authentiquement africain que nous nous employons d'analyser au chapitre subséquent.

## **CHAPITRE 2 : RENAISSANCE DU NIL ET ENRACINEMENT IDENTITAIRE DANS L'AFRIQUE ROMANESQUE : DE L'AFROCENTRITÉ DE LA PROSE DE BONONO**

S'il est vrai que la prose d'Angeline Solange Bonono est un témoignage des désormais identités plurielles, agrémentées par un contexte littéraire postcolonial ou postmoderne, et beaucoup plus, par une attitude afrocentrique qui prône l'ouverture et le dialogue, il va sans dire que la rencontre avec l'altérité, l'autre, n'est pas synonyme de déracinement, mieux encore de proximation de ses propres valeurs. L'individu marque ou doit marquer sa personnalité par la prééminence de son discours, évidemment tout en étant attentif et respectueux au discours de l'autre. C'est sans doute cette centralité de l'Afrique et de ses valeurs que nous allons décrypter dans les œuvres de l'auteure au deuxième chapitre. C'est-à-dire le respect et l'attachement viscéral à la tradition africaine et aux figures qu'il incarne ; l'unité des êtres et harmonie entre l'homme et la nature ; la question des noms propres, des espaces...la langue d'écriture, avant d'analyser quelques systèmes de retour des sèmes africains dans le corpus.

### **2-1- RESPECT ET ATTACHEMENT INDÉFECTIBLE À LA TRADITION AFRICAINNE ET AUX FIGURES QU'IL INCARNE DANS LES TEXTES**

Le monde occidental et certains africains approchent le continent Africain comme un lieu marqué par un double sceau d'une désolante infériorité et d'un désert total en matière de connaissance scientifique. Ils disqualifient les africains comme êtres pensants sous plusieurs prétextes : l'africain ne serait pas rationnel ; dans le continent, la collectivité primerait sur l'individu et l'oralité sur l'oralité. Autant d'obstacles à une véritable connaissance. Rien d'étonnant donc que les solutions aux problèmes économiques, politiques, culturels, écologiques et même de la santé dans ce continent soient essentiellement échafaudées ailleurs, puis imposées au vieux continent. Voilà pourquoi Bonono prenant de contrepied la vision des préjugés eurocentriques, propose comme solution à ce problème africain, l'attachement viscéral à la tradition africaine sur les questions de la médecine ou de la communauté africaine.

### 2-1-1- Médecine africaine

Chaque peuple a sa vision, c'est-à-dire sa logique, ses us et coutumes traditionnels, ses croyances ou ses mystères, etc., qu'il a pris le temps après mûre réflexion, de se bâtir. C'est en cela que l'écrivaine camerounaise en fait de l'Afrique dans le corpus, un puits de science dans le domaine particulier de la médecine et de la santé, en faisant renaître la pharmacopée africaine. N'en déplaise à Eric de Rosny qui en son temps, à travers son œuvre *Les Yeux de ma chèvre* (Eric de Rosny : 1983), on pressent une volonté de démontage et de démythification des croyances traditionnelles noires africaines sur le plan précis de la médecine traditionnelle qu'il a fait tout sauf en parler, si ce n'est de quelques pratiques charlatanesques africaines (qu'on retrouve partout d'ailleurs et sur tous les plans) tournées par « nganga »<sup>9</sup>. La médecine africaine existe, elle est une réalité davantage dans le Cameroun romanesque de Bonono. C'est pourquoi dans "La femme que je suis devenue", Umenu Badiaga énumère plusieurs modes de traitement médicaux à l'africaine qu'elle tient de sa grand-mère, lorsqu'elle énonce : « J'ai tout appris avec Bobo : comment soigner la rate avec le lézard vivant, comment diminuer les pleurs d'un enfant grognon, comment arrêter une diarrhée » (Bonono : 2006 : 136)

Le verbe apprendre ici dit tout. C'est dire une initiation à la science médicinale africaine que la narratrice reçoit d'une femme de ressource qui a fait ses preuves dans la localité de Yaoundé. Bobo, une pédiatre traditionnelle de renom, vénérée par tout le monde et reconnu comme : « une bonne sorcière qui faisait du bien » (Bonono : 2006 : 136)

La sorcellerie ! Elle existe aussi dans la médecine africaine quand besoin s'en fait. Lorsque l'équilibre des éléments cosmiques ou naturels est heurté, médecine doit rimer automatiquement avec sorcellerie qui n'est toujours pas une mauvaise chose. L'antéposition de l'adjectif qualificatif « bonne » à « sorcière » ou la décatégorisation de l'adjectif « bien » en substantif complément d'objet direct de « faisait » montre à suffisance que l'auteure a une vision positive de la sorcellerie. C'est d'ailleurs son but initial, celui de faire du bien dans la grande tradition africaine en générale et dans la médecine particulièrement, car, la sorcellerie y demeure ce fil qui ficelle la trame de la nature et restaure son équilibre.

Il n'est toutefois pas exclu, en fonction de la manipulation idéologique que certaines personnes peuvent en faire, ou des expériences malheureuses que d'autres ont connu, qu'ils posent la sorcellerie soit comme une transposition du fantasme et du merveilleux : « une part

---

<sup>9</sup> Ibid. Passim. Un charlatan qui se fait passer pour un tradi-praticien ou un guérisseur traditionnel

d'imagination » (Rosny : 1983 : 212) ; ou une opération maléfique ou diabolique visant à faire du mal.

L'Afrique textuelle est certes un creuset de la science médicale, mais par-dessus tout un témoignage des valeurs communautaires.

### **2-1-2- La chaleur communautaire/familiale**

Une autre thérapie que l'artiste camerounaise vulgarise en faisant renaître dans ses œuvres, comme le phénix de ses cendres, c'est l'intégration totale dans la chaleur communautaire surtout lorsqu'on souffre de dépression nerveuse. C'est aussi, comme la médecine, un trésor de bien faire. En effet, celui qui tourne le dos à la communauté en Afrique court à grandes enjambées à sa perte. Comme le souligne clairement un dicton africain – tradition orale –, « Nous sommes parce que je suis, et je suis parce que nous sommes. L'homme n'est rien sans les hommes. Il vient qu'à leur main et s'en va qu'à leur main ». Cela revient à dire que la communauté précède et est responsable de la personne. Mieux, elle prime sur l'individu. Et réciproquement, la personne vis-à-vis de la communauté.

Sur ce rapport, dans *Brouillons de vie* (Bonono : 2005), le personnage Phalloga, à la phase paroxystique de son malaise, au plus fort de sa dépression nerveuse, ne songe jamais à s'isoler ou à se suicider, le propre même de la mentalité individualiste ou occidentale. Bien au contraire, pour s'en sortir, en plus de son traitement médical, elle recherche constamment de la chaleur familiale, la compagnie d'amie(s) et de collègue(s). Elle évoque ainsi sa famille en ces termes :

Enfin j'arrive à la maison située au pied de la colline Mvog Atemengue. La famille est là au grand complet. Je vis dans un très vaste environnement humain, (...). Toutes nos soirées familiales sont fêtes. On cause et on rit sans arrêt. L'humour et l'ironie sont le ferment de notre bonne humeur. (Bonono : 2005 : 24-26)

Cette chaleur familiale ressort aussi dans *Marie-France l'orpailleuse* et se présente comme un rempart, cette potion baumerante pour toutes les aspérités de la vie, surtout si celles-ci sont d'ordre sanitaire. En effet, Marie-France dont les platitudes de la vie en France n'a d'autres solutions que de rassembler son courage et de rentrer au terroir natal au comble de la dépression, ainsi nous avoue-t-elle :

Quelques Jours après mon arrivé à la maison familiale, le paludisme m'a salué comme une étrangère, comme s'il ne me reconnaissait pas. J'ai été gravement malade. Malade au point où je perdais connaissance régulièrement. Au point fort de mes hystéries, je sentais ma famille auprès de moi. Ma mère anxieuse, soucieuse à me tenir les mains. J'ai été soigné. Ma convalescence a été longue car je n'avais pas le moral. Par chance, j'avais la voix de mon grand-père qui me boostait d'espoir (...) A quelque chose malheur est bon ! J'étais redevable à la maladie qui m'a permis de me réconcilier avec les miens qui ont fini par comprendre ce que j'avais vécu. J'ai presque envie de m'écrier : "Heureux palu qui m'a permis de retrouver la confiance des miens !" (Bonono : 2012 : 123)

On comprend le prix que la narratrice accorde à la famille qui est pour elle comme une sorte d'obsession surtout quand celle-ci l'a aidée à remonter des enfers. Ce mot est éparé dans les œuvres du corpus. Si on prend seulement la page 13 de *Marie-France l'orpailleuse*, "Famille" à lui tout seul a cinq occurrences ; c'est dire que pour elle la communauté est importante pour l'individu qui bénéficie de sa solidarité car, estime-t-elle : « mais il faut savoir que chez nous, on ne laisse pas quelqu'un pleurer seul. Si c'était un porc-épic, il ne l'aurait pas mangé tout seul. C'est peut-être à ces actes que l'on reconnaît la solidarité africaine » (Bonono : 2012 : 123). Cette solidarité se reconnaît par le langage à travers le "nous" (Bonono : 2012 : 123) collectif, les groupes nominaux "ma sœur" (Bonono : 2005 : 139), "mon frère" (Bonono : 2005 : 139), montre seulement « la légendaire solidarité africaine » (Bonono : 2012 : 38), mais davantage la primauté de la communauté sur l'individu.

En claire, Bonono prescrit la réappropriation des valeurs traditionnelles telles que la médecine africaine, la communion permanente avec le milieu social, qui sont des stratégies propices à la prise en charge de leur historicité par les africains, non sans maintenir des relations harmonieuses avec la nature.

## **2-2- UNITÉ DES ÊTRES ET HARMONIE ENTRE L'HOMME ET SES ENTOURS (NATURE)**

L'unité des êtres, ainsi que l'harmonie entre l'homme et son cadre de vie tient de principes fondamentaux de la philosophie africaine. Cela implique une solide interconnexion de tout ce qui est une complémentarité organique des êtres. L'Afrique traditionnelle se définit aussi par ses croyances au pouvoir des objets, de la nature et des animaux. Ce sont des références dans cette culture puisqu'ils sont des sources d'enseignement et de protection. La nature formant une symbiose avec l'homme à qui elle transmet un « savoir-observer » et un « savoir-comprendre » (Laye B.: 1999 : 8).

Ainsi, la mort et la vie s'harmonisent, les morts étant les gardiens de la tradition. Pour les anciens égyptiens, même certaines composantes du monde physique que l'on perçoit habituellement inanimés telles que les pierres, les minéraux, l'eau, le feu, la terre, l'air, etc. font parties intégrante d'une même énergie commune que les hommes, les animaux, les oiseaux, les poissons, les insectes, les plantes etc. et les dieux eux-mêmes partagent la même énergie. Dans ce domaine, la prose de Bonono met un point d'honneur sur la fréquentation de la nature par l'homme pour qui cette dernière s'impose comme facteur d'équilibre et lieu

privilegié de la transmission ancestrale, et qui lui en fait le maître et le protecteur. C'est dire qu'on va faire l'analyse la religion africaine, l'animisme, ce culte que des êtres de fictions dans le corpus offrent à Dieu à chaque instant dans leur quotidien à travers les rites initiatiques, relation entre mort et vivant, le culte des ancêtres, le totémisme ; avant d'analyser le respect que Bonono à travers ses personnages accorde aux patriarches et la valeur des relations homme/femme.

### **2-2-1- Religion traditionnelle : animisme**

Il ne serait plus malaisé d'affirmer mordicus que la religion occupe une place de choix dans le concert des éléments culturels propres à l'Afrique. Ensemble des croyances pratiquées par les africains eux-mêmes, la religion est un héritage négro-africain. Elle a donc pour essence :

### **2-2-2- Rites d'initiation**

Notre mine de recherche offre des éléments qui renvoient à un rituel formatif. Les narratrices Marie-France (Bonono : 2012) ou Umenu Badiaga (Bonono : 2006) ne nous avouent-elles pas combien a été leur formation à la sagesse ancestrale par Bobo ? Ou encore, les multiples randonnées de Bobo (Ibid. : 135-136) et sa petite fille Badiaga sur les hauteurs du Mont Fébé où « la nature était encore presque entière » ne s'apparentent-elles pas à de véritables rites d'initiation de cette petite fille au savoir ancestral africain ? C'est dire l'étroitesse des relations d'avec la nature qui s'appréhende aussi via le rapport entre vivants et morts.

### **2-2-3- Relation entre les morts et les vivants**

Il existe aussi des relations très harmonieuses entre les morts et les vivants si tant est que, comme le reconnaît elle-même l'écrivaine, reprenant le poète Bigaro Diop, l'existence d'une vie après la mort (Bonono : 2012). C'est pourquoi Marie-France, au fort de sa traversée de désert, elle bénéficie de la présence de son grand-père défunt qui la reconforte et la fortifie.

Cette interconnexion du visible et l'invisible ressort également dans *Brouillons de vie* à travers l'histoire racontée par le personnage Bifila. En effet, un cousin récemment mort, mangé par son oncle dans le « kong » (Bonono : 2005 : 30) reviendrait tous les soirs prendre son bain à la rivière du village. N'ayant guère peur des morts, Bifala parvient à le rencontrer, ainsi indique la narratrice du texte :

Ce soir, signifant Bifala (...): un cousin récemment mort mangé par son oncle dans le kong<sup>10</sup>, reviendrait, tous les soirs prendre son bain à la rivière du village.

---

<sup>10</sup> Cercle mystique réel ou imaginaire, où l'on vendrait les humains pour s'enrichir (sic)

Cette toilette d'outre-tombe exclut naturellement celle des autres car personne n'ose plus aller se décrocher de peur de rencontrer le fantôme. Surnat Bifala lui n'est pas poltron et il serait allé se décrocher et sa rencontre avec le macchabée a eu lieu dans l'harmonie. Ils ont causé, et le mort lui a légué sa femme. (Bonono : 2005: 30)

Cette histoire qui paraît invraisemblable se conclut aussi par un « car les morts sont des vivants » (Bonono : 2005 : 30) par le personnage maman Frieda qui croit au surnaturel, appelle les enfants à la raison gardée. C'est n'est plus dire la présence des morts dans l'(a)temporel, ce qui fait d'eux des immortels. D'où l'importance de vouer un culte aux ancêtres qui sont des médiateurs entre l'homme et Dieu.

#### **2-2-4- Le culte des ancêtres**

Il est de notoriété sociale, traditionnelle et moderne qu'il existe une seconde vie après la mort. Et c'est ce qui justifie le fait que, dans un passé très lointain et même de nos jours chez certains peuples, les morts sont enterrés avec les objets comme dans la civilisation égyptienne. Même chez les chrétiens, il existe une autre vie traduite en termes de résurrection. Ils sont même allés jusqu'à donner la notion de réincarnation qui y trouve ici tout son originalité. Seulement, les missionnaires ont condamné et rejeté cette pratique africaine notamment, le culte des ancêtres, voyant en elle une sorte de sadisme. Pourtant, à y regarder de fond en comble, ils auraient vu une survie de l'âme qui est compatible au christianisme avec le culte des Saints (Thérèse, Joseph...) ou même Jésus dit fils de Dieu, à qui on voue, du haut de son shéol, un culte qu'on estime agréable.

S'il n'y a pas de frontière entre le monde naturel visible et le monde surnaturel invisible, le culte des morts ne doit pas choquer les sensibilités qui ne montrent là qu'une simple intolérance. Le culte ancestral est donc la présence permanente du divin dans le temporel. Et à ce propos il est clair que la continuité de la vie s'étendant du réel à l'au-delà situe dans cet au-delà une figure d'ancêtre ou des figures des ancêtres considérées comme des divinités. Et les religions traditionnelles sont tournées vers la terre, car toute la destinée de l'homme se joue sur la terre, et non dans un paradis quelconque. Les ancêtres ou ces dieux ont une valeur spirituelle protectrice ou symbolique importante. L'individu peut donc communiquer avec ceux-ci, tout comme dans le christianisme, directement, mais davantage par personne interposée.

Marie-France, la narratrice, aura eu le luxe de recevoir la présence d'un de ses ancêtres, son grand-père mort, du moins physiquement. Cette présence se manifeste à travers la voix de celui-ci qui dans le délire de la maladie, dans le traumatisme d'une situation climatique c'est-à-dire une période assez critique de son existence, la dynamise et la booste d'espoir à travers ces propos qu'elle sera loin d'oublier et assez déterminant pour son avenir :

(...) J'avais la voix de mon grand-père qui me boostait d'espoir : "La vie est un combat. Rien qu'écrasée par les rigueurs du destin, je n'ai jamais baissé les bras. Point de sage que celui qui a fait l'expérience du malheur. Marie-France, où as-tu appris le découragement ? De qui tiens-tu cela ? Se laisser écraser par les vicissitudes de la vie, c'est ouvrir la porte au diable qui est tout heureux, arrive et t'enfonce dans les abîmes des enfers. Vivre c'est avoir la capacité à rebondir. Lorsqu'une porte se ferme, une autre s'ouvre à un moment donné. Si le Seigneur ne bâtit la maison, ceux qui la construisent travaillent en vain. Ton échec est une réponse. Une réponse de Dieu qui écrit droit avec les lignes courbes. Les chemins de Dieu sont tortueux. Ne t'entête pas, mon enfant. Les malheurs des hommes viennent du fait qu'ils ne savent pas accepter les réponses divines. Se tromper de chemin, c'est trouver son chemin. Le jour où tu pourras te relever de tes chutes et rebâtir sans pleurer ce qui a été détruit, tu seras prête à affronter cette chienne de vie. (Bonono : 2012 : 123)

Manifestement elle offre en retour un culte pur que son grand-père agréera probablement. Et la meilleure façon d'offrir aux dieux un culte qu'ils agréent, c'est d'observer les prescriptions ou leurs recommandations. Marie-France entend donc mettre en pratique les conseils pratiques de son patriarche défunt lorsqu'elle estime que si les morts sont morts, du moins physiquement, « ce pas une raison de ne pas écouter ce qu'ils vous disent » (Ibid.)

Un tel attachement à la figure ancestrale s'observe aussi via les liens totémiques avec les animaux.

### **2-2-5- Relation totémique Homme/animaux des plus harmonieuses**

S'agissant du totémisme, ce qui compte aussi, c'est la symbolique. Tout comme l'eucharistie qui se donne fait penser au totem et est donné chez les protestants par exemple au nom de la sainte cène, de même, les africains ont pour totem les animaux, les objets. C'est de ce fait un animal ou une chose qui a un rapport avec un individu ou un groupe. C'est n'est pas un dieu. Au-delà du concret et du visible, il renvoie à une valeur spirituelle. Le totem du lion est par exemple le symbole de la puissance. Il y a ainsi une identité entre le totem et son possesseur. Le culte voué au totem est donc destiné à créer chez les membres de la communauté concernée, les dispositions d'esprit qui permettent d'accueillir et de développer les valeurs spirituelles symbolisées par l'animal totem. Il ne peut cependant pas s'arrêter à l'aspect matériel du totémisme, mais il faut retenir sa valeur de symbolisation qu'on retrouve dans le christianisme. Si l'on s'en tient au totémisme des objets par exemple, pendant que les catholiques ont un lien totémique fort avec les crucifix, les chapelets etc., dont ils tiennent de sacré spirituel, l'Africain religieux par le truchement des cérémonies rituelles utilise les masques, les statuettes, les scories, les amulettes, etc. pour entrer en communication avec les esprits, les divinités et solliciter pour ainsi dire soit leur indulgence pour fautes commises, soit leur intervention pour les travers qui minent les sociétés.

En ce qui concerne le corpus, nous allons insister sur les relations d'harmonie qui existent entre l'humain et l'animal. En effet, en Afrique, les prohibitions totémiques sont



omniprésentes. C'est pourquoi en fonction d'un peuple, l'Homme ne doit pas manger l'animal qui incarne la famille ou le groupe social c'est-à-dire l'esprit auquel on appartient. « La femme que je suis devenue » offre un beau tableau d'attachement réciproque entre Bobo et « Njouk » (op.cit. 134), sa truie. Plus tard, la mort de l'animal déstabilisera complètement sa complice humaine. Puisque pour Bobo, Njouk était un enfant de la famille ou de la maison. Elle avait le droit d'entrer partout, et venait avec ses petits comme tous les autres gosses plusieurs fois par jour retrouver Bobo dans la chambre. Njouk étant configuré comme un être humain, cela aurait été de la pure anthropophagie de la manger. Et de la narratrice de relater ainsi toute sa contrition, tout son désespoir face à la perte de l'animal : « Nous avons perdu un membre de la famille. Njouk était un être humain. (...). Mes frères ont enterré notre sœur. Je n'avais pas pu supporter l'inhumation jusqu'au bout et je m'étais enfuie » (Ibid. : 134)

Harmonieux est aussi les rapports que les hommes et les femmes entretiennent.

### **2-2-6- L'harmonie des relations hommes/femmes**

Parfaitement harmonieuse est également la relation homme/femme. Dans l'univers africain, les hommes et les femmes ne sont pas des ennemis. Une telle division serait contraire à leur bien-être ou à leur équilibre, dès lors que la culture africaine postule, réclame une relation de complémentarité et de nécessité entre les hommes et les femmes. En effet, la femme est rendue femme par l'homme et l'homme est rendu homme par la femme.

Fort de cette vérité essentielle, Phalloga estime dans *Brouillons de vie* que malgré sa déception amoureuse et sa dépression nerveuse, elle a besoin d'un homme pour assurer sa résurrection sentimentale, même si cet homme, Lazare, est plutôt malfamé : « Je lui (Lazare) explique que je sors d'un surmenage et que je suis convalescente. Nous causons de mille et une chose (...) ses mots m'influencent puissamment, m'embellissent, me reconstituent, régénèrent mes cellules. » (Bonono : 2005 : 67-68)

Cela ressort aussi dans *Marie-France l'orpailleuse* quand Marie-France, au bord de la dépression faute de sa condition de sans-papiers, sans véritable logement et des déboires de toutes natures liés à cette condition là en France, rencontre un qui la fera revivre non seulement en tant que femme mais lui donnera de l'espoir un temps soit peu en l'avenir :

Ce jour-là, jour de chance, j'ai rencontré un homme : grand, beau, les yeux bleus exactement comme dans les fils et les harlequins dont je me gavais quand j'étais adolescente. (...) Cet homme, chef cuisinier dans un restaurant, venait me sauver des eaux. Il était temps. J'étais au bord de la dépression (...) Moïse, il m'a dit qu'il pensait avoir trouvé en moi son âme sœur longtemps cherché. Ame sœur ! Cette expression a habité mon esprit qui s'est à flâner dans les cimes, les prolongements labyrinthiques du bonheur. Je me sentais comme la cendrillon de Brassens qui abandonne sa quenouille pour aller à la chasse aux papillons. Je me sentais ennoblie et comme tringlée de somptuosité. Mon esprit s'est mis à batifoler dans les vibrations de l'émotion. Cette rencontre vient combler la béance d'une assoiffée

d'azur. Mon corps et mon cœur valent des éclats joyeux de cantates comme des chérubins insouciantes et heureux sous une ondée aurifère. (...) J'ai repris goût à la vie et j'ai réappris à goûter à la sensation enivrante lorsque le vent me caresse le visage. Moïse est mon anesthésie, je ne sens plus mes souffrances. Il m'arrive même déjà de chanter ! L'amour est si puissant qu'il apprend aux âmes à danser. Moïse est venu gommer mes rancœurs. Grâce à Moïse, j'ose arracher les lambeaux de liberté. J'irradie de bonheur (...). Quand on est heureux, on est plus enclin à être bon. (...) Au fond de moi, je m'autorise des espoirs. (...) Je veux bien aller vivre avec Moïse, (...) (Bonono : 2012 : 53)

L'harmonie des êtres, mieux, l'harmonie des relations entre homme et femme surtout si celles-ci sont amoureuses, est capable d'une alchimie extraordinaire dans la condition des êtres et participe à leur équilibre. Une telle philosophie africaine dans toutes ses ramifications est ou doit être assimilée, protégée et enseignée à la postérité par les gardiens de la tradition qui ne sont autres que les patriarches qui représentent sur terre les ancêtres.

### **2-2-7- Le respect des patriarches**

Parce qu'ils sont le produit d'une communauté qui les a vus naître, s'initier, grandir ou vieillir, parce qu'ils sont le relais des ancêtres d'avec la jeunesse, les patriarches, ces vieillards respectables ou chefs de famille, sont les dépositaires de la sagesse ancestrale et méritent obligeance. Pour Alice Delphine Tang,

La tradition africaine a toujours des structures de compétence pour communiquer sa sagesse aux hommes. Mais quelle que soit la forme de cette communication, son axe est repérable parce qu'elle est verticale : de la vieillesse à la jeunesse, mieux des ancêtres aux jeunes générations. (Tang A.D. : 2009 : 91)

Autant dire que la sagesse africaine est indéfectiblement liée à l'expérience, à ce qui est ancien. Elle est détenue par des ancêtres considérées comme des êtres mythiques ou des dieux qui, avant d'être installés dans leur chaire divine (dans l'au-delà après leur mort) communique ce patrimoine sapientiale à des jeunes générations, à des patriarches et en retour ceux-ci ont la lourde tâche d'initier, comme il l'on reçut, la jeunesse au savoir traditionnel.

L'auteure, en bonne afrocentrique, n'a fait que livrer le savoir ancestral camerounais dans sa diversité, en particulier la sagesse yambassa dont les garants ne sont autres que *Bobo*, *Clé 14*<sup>11</sup>, ou *grand-père*, respectivement dans « *La femme que je suis devenue* » (Bonono : 2006), *Brouillons de vie* (Bonono : 2005), *Marie-France l'orpailleuse* (Bonono : 2012).

En effet, dans « *La femme que je suis devenue* », Bobo, l'excellente pédiatre traditionnelle, n'a fait qu'assumer son rôle de pédagogue au savoir médicinal ancestral. Umenu Badiaga ne nous confie-t-elle pas que par le biais de Bobo, elle a appris à soigner (Bonono : 2012 : 136) tout genre de maladies, y compris celles qui relèverait du mysticisme.

De plus, la description de Clé 14 tenant « une de ses conférences de sénile » (Bonono : 2005 : 85) entre ses petits-fils qui forment une circonvolution autour de lui (image de griots,

---

<sup>11</sup> Surnom que Phalloga et ses frères ont donné à leur grand-père. P.89

conteur,...), leur faisant des objurgations sur leur éducation d'aujourd'hui, les mœurs, les comportements vestimentaires...laissant à désirer, n'est-il pas une sonnette d'alarme que lance le « chef de file de l'âpre lutte que se livre la tradition et le modernisme » (Bonono : 2005: 94) et une volonté certaine de les sensibiliser, d'éduquer ou initier aux grandes valeurs du savoir ancestral africain ? Sa sagesse atteint son paroxysme lorsqu'il donne sa position sur le système politique camerounais, sur la mondialisation,

Il accuse la démocratie qu'il appelle désormais "démoncratie" par dérision. Selon lui, la démocratie a libéré toutes les diableries qui sommeillaient au fond des camerounais, elle a apporté plus de libertinage et d'indolence. (...) (Bonono : 2005: 91)

Voilà pourquoi Clé 14 s'indigne à chaque fois « qu'au nom de cette nouvelle folie qu'est la démocratie, un jeune s'attaque à un vieux » (Bonono : 2005: 92). Cela dit, il enseigne encore là cette sagesse traditionnelle qui prescrit le respect des anciens, des vieux car ils ont beaucoup d'expérience, et proscriit la témérité juvénile.

En sage qu'il est, « il déclare être pour une dictature "éclairée" » (Bonono : 2005: 92). Bien que la narratrice Phalloga ne soit pas totalement d'accord, elle garde ses réflexions pour elle par respect car en général, « on ne discute pas avec grand-père, pour que cela ne finisse pas par des restes de robustesse » (Bonono : 2005: 92). Malgré tout, ils aiment bien leur grand-père comme ça, « La stricte vérité est que nous ne pouvons pas vivre sans notre grand-père » (Bonono : 2005: 92) car c'est le grand-père qui est la vitrine des mœurs traditionnelles parmi lesquelles le caractère sacré du nombril (Bonono : 2005 : 93) qui ne doit pas être exhibé.

De toutes les façons ils n'ont pas de choix autre que d'accepter leur grand-père. Comme le pense Phalloga, les hospices n'existent pas en Afrique, « Il n'y a pas d'hospice chez nous » (Bonono : 2005 : 92), car dans ce continent, les patriarches n'iraient pas passer le témoin à la jeunesse à partir des maisons de retraite.

En outre, Marie-France dans *Marie-France l'orpailleuse*, bien que son grand-père étant mort, elle va se rappeler avec reminiscence des conseils de sagesse que celui-ci lui prodiguait de son vivant. De même, sa grand-mère Bobo « était pédiatre traditionnelle et elle et moi, nous étions attachées l'une à l'autre comme des siamoises, je voulais être Bobo ou rien » (Bonono : 2012 : 49). C'est dire les enseignements traditionnelles qu'elle a reçu dans le temps de son patriarche Bobo dont le lien sapientiel est resté inaliénable.

Cela dit, l'afrocentricité de la prose de Bonono se relève aussi à travers la question des noms propres du langage et la langue d'écriture.

## **2-3- ROMAN DE L'IDENTITÉ : DE LA QUESTION DES NOMS PROPRES À LA LANGUE D'ÉCRITURE COMME SUPPORT D'IDENTITÉ**

Si pour Sony Labou Tansi, lors d'un entretien avec Maryse Condé, sur "Le roman de l'identité", « on ne trouve pas une identité, l'identité s'invente, et c'est le problème qui (...) préoccupe aujourd'hui et qui préoccupe également l'Afrique d'aujourd'hui » (Sony LabouTansi, cité par Bokiba, André-Patient : 1998 : 199), force a été de constater que, dans l'Afrique romanesque de Bonono il y a un fort ancrage de l'identité atavique, plus qu'elle ne s'invente.

Ainsi, la notion identité sera examinée à travers la création onomastique de l'auteure dans ces œuvres, dans la mesure où les anthroponymes ou les toponymes désignent les êtres et les choses et peuvent induire des attributs de leur identité. Nous verrons aussi comment les rapports entre les personnages et l'espace romanesque et la représentation que l'auteure donne de l'ethnicité marquent les contours des êtres qui évoluent dans la société textuelle, avant de voir la langue d'écriture dans un monde en harmonie.

### **2-3-1- Les anthroponymes et les toponymes comme support de l'identité dans le corpus**

Il y a une tradition de l'onomastique littéraire qui est, à l'étude de fonctionnement textuel des noms propres, ce que l'onomastique est de la théorie du nom : un champ relativement restreint d'observations ponctuelles visant à mettre en évidence, souvent à travers l'étymologie, la "valeur" sémantique des référents du personnage ou du lieu chez des auteurs réputés particulièrement sensible au choix de leurs signifiants (...). Le nom propre est devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque (...). Il est apparu comme un élément central dans la sémiotique du personnage et dans la typologie narrative en général. (...)(Nicole Eugène : 1983 : 233)

C'est dire qu'au-delà des fonctions identificatoire et classificatoire qu'elle distingue du nom propre, celui-ci, en tant que signe linguistique et anthropologique, signifie quelque chose de par le phénomène de la référentialisation externe cher à Denis Bertrand.

L'onomastique qui renforce l'étude des noms propres, est donc la science qui étudie les noms qu'ils soient des lieux (toponymie), des personnes (anthroponymie), les montagnes (oronymie) ; des rivières (hydronymie), d'animaux (zoonymie), des rues (odonymie) etc.

Les noms des personnages et des lieux constituent dans la prose de Bonono une marque essentielle de l'intérêt mimétique de son acte de création, car ceux-ci mettent en évidence le lien entre le verbe et la vie, une préoccupation toute afrocentrique. L'onomastique est de ce fait présente dans les œuvres. Il s'agit des noms propres de personnes, d'animaux, des lieux, des rues, des montagnes ou des rivières. Ainsi nous avons parcimonieusement les

noms des personnages comme *Umenu Badiaga* (Bonono : 2006), *Bobo*, *Ntep*, *Mbog* (Bonono : 2012), etc. ; d'animal *Njouk* (Opcit.) ; de lieu : *Yaoundé* (Opcit.) ; de rue : *Mvog Atangana Mballa*, *Carrefour Logkak* (Bonono : 2005 : 66),... ; de montagne : *Mont Fébé et de Mbankolo* (Bonono : 2006 : 136) ; ou de rivière : *Lac Municipal* (Bonono : 2005 : 66).

À la vérité, la plupart d'africains continuent de s'affubler, de s'accoutrer ou de porter bizarrement les noms occidentaux qui les marquent comme une propriété des occidentaux. L'approche afrocentrique suggère qu'ils abandonnent ces noms européens pour en adopter ceux africains de manière que leurs noms coïncident avec ceux qu'ils sont. Et, ce faisant, qu'ils entretiennent leur propre tradition. Ce souci est présent chez Bonono, car la presque totalité des noms propres suscités sont africains et relèvent soit de la socioculture Yambassa, soit celle des Basa'a, ou encore celle des Bétis en général.

Dans la « La femme que je suis devenue », le personnage central s'appelle Umenu Badiaga en langue Yambassa. En cette langue, Umenu réfère à l'amitié, au cœur. Badiaga renvoie à celle qui ne cède pas, ne se plie pas ou qui ne chancelle point. C'est donc un alliage de la sensibilité et de la fermeté, deux aspects contrastés qui illustrent le personnage à travers son comportement, ainsi que les choix qu'elle opère dans son programme narratif. Ainsi d'un côté, elle apparaît extrêmement sensible à la sollicitude de sa grand-mère. D'un autre côté, elle s'arme de fermeté et de détermination à vouloir soigner les esprits en tant qu'enseignante en dépit de la « condition médiocre » rattachée à ce métier.

Dans *Marie-France l'orpailleuse*, un personnage figurant *Mbog*, qui renvoie en culture basa'a au peuple, mais davantage à la richesse, car en Afrique, peuple rime avec richesse, abondance. Il sera l'exemple de l'immigration réussie, prospère tant en situation sociale qu'avec plusieurs rejetons d'enfants, ce qui n'est pas toujours évident pour les immigrés.

Il y en a qui ont réussi et dont nous étions sincèrement fières, à l'exemple de *Mbog*, cadre dans une maison d'assurance, et qui gagnait bien sa vie, s'occupant de sa femme et de ses enfants, se payant les vacances chaque année. (...). (Bonono : 2012: 18)

Par le nom propre on pérenise la culture et on cicatrise la nature.

Dans « La femme que je suis devenue » (Bonono : 2006 : 132-134), une zoonymie de *Njouk*, personnage zoomorphique, renvoie en éwondo à la souffrance, aux ennuies. Rien d'étonnant que lorsque cette truie est morte, elle a pu causer tant de peine, tant de consternation à ses frères et sœurs anthropomorphes, en particulier à *Bobo*, sa complice humaine désormais inconsolable.

Concernant la toponymie ou les toponymes, si des noms dans certaines créations romanesques renvoient ou désignent des lieux purement imaginaires, Bonono nous plonge dans le réel citadin camerounais à travers la nomination de Yaoundé *passim* dans les œuvres du corpus, qui est la capitale politique de ce pays qu'elle ne cesse de nommer. Et nommer c'est donner vie, mener à l'existence car l'acte de nommer participe ici de la même frénésie, de la même exaltation, ou du même bonheur que le lieu qui est censé être nommé. Yaoundé est donc un lieu réel solidement ancré et identifié dans le réel camerounais. Dans le corpus, les lieux ne sont ni arbitraire, ni changeant, ni imaginaire, mais authentiquement réel et marquent de façon précise les personnages et déterminent même leur destin. Autre chose est l'identité spatiale qui définit une coordonnée centrale de ce destin.

### **2-3-2- Identité et espace**

La localisation spatiale du drame des œuvres du corpus demeure assez claire. Les micro-espaces comme *Tsinga*, *Montée Jouvence*, *Education*, *poste centrale*, *le mont Fébé* etc. *passim* dans la société romanesque de Bonono, réfère là sans avoir besoin de se lancer dans une interprétation quelconque, à la ville de Yaoundé, la capitale des personnages des romans. Ici, l'espace est déterminé de manière directe où la localisation est plus spatiale que sociologique. Tout se passe comme si l'auteure a l'intention de diluer la fiction dans le réel spatial des personnages camerounais et évite toute tentative de brouillage des repères. C'est dire le souci d'asseoir l'identité spatiale des camerounais dans l'univers romanesque. Yaoundé, « la ville aux neuf collines », capitale politique des camerounais, influence aussi la manière d'être des personnages.

Le premier élément qui détermine la culture négro-africaine est la géographie de l'environnement, c'est-à-dire l'espace de vie des africains. Si la culture est aussi un ensemble de solutions qu'une communauté adopte afin de résoudre les problèmes que l'univers lui pose, pour paraphraser Ebenezer Njoh Mouelle, il existe donc une relation infaillible entre la culture d'un individu et le territoire occupé par celui-ci. Ainsi la géographie physique du Cameroun de la fiction, de Yaoundé du texte et sa kyrielle de quartiers, de rues, ... célèbres composée de bas et de hauts plateaux de flore, ... reflète la diversité culturelle des êtres de ce cadre spatial. Les anthroponymes Anaba, Mballa, Ntep, Mbog, Njouk, UmenuBadiaga, ... montrent l'hétérogénéité ethnique de l'espace romanesque. Le rapport de l'homme à cet espace est de nature proprement affective. Si Yaoundé, le Cameroun peut-être perçu comme une sphère ouverte aux sensibilités de l'ailleurs, il est avant tout la propriété du groupe. La narratrice (de chaque texte de Bonono) en particulier de *Marie-France l'orpailleuse*, utilise de manière vertigineuse non seulement le mot *pays*, mais est toujours portée à définir une frontière qui

détermine ce substantif comme sa possession, c'est-à-dire « Mon pays » ou encore le « chez nous ». Ce « Mon pays, chez nous » qui renvoie à un espace donné, conditionne d'une certaine manière les mœurs des groupes ethniques qui y vivent.

En effet, elle tient (parlant du personnage Jeanne) de la tribu de quinze minutes de folie quotidienne (référant aux Etôn) et celle du papier timbré (la tribu basa'a). N'essayez pas de comprendre, ce sont les tribus de chez nous qui ne sont pas répertoriées au dictionnaire (...). (Bonono : 2012 : 46)

Au-delà de l'espace qui donne à ce corpus un fort ancrage identitaire, nous avons également la langue d'écriture qui est un véritable support d'identité de ces romans.

### **2-3-3- Langage et langue d'écriture dans les textes**

S'agissant de langage et de langue d'écriture, les mots que les africains emploient généralement pour parler d'eux, de leur culture, de leur monde, peuvent les placer dans une position d'extériorité par rapport à eux même et ce, faisant d'eux des décentrés, complètement en dérapage avec leur culture, si tant est que la langue est le moteur d'une culture. C'est à travers les lunettes de la langue qu'on lit et perçoit le monde. Bonono l'a comprise et cherche, quant à elle à restaurer et à établir l'Afrique, l'africain et le camerounais dans son propre langage, en entreprenant de s'approprier de la langue française en l'adaptant à la culture camerounaise. Aussi recourt-elle, un peu partout dans le corpus, à des expressions telles que « barlock », « famla », « kong », « kaba ngondo », « kwem », « mukadjo », « kelenkelen », « mamiwata », « ndole », pour ne citer que ces quelques termes à la liste exhaustive.

Elle réussit ainsi à adapter le français au réel camerounais, créant de ce fait ce que l'on pourrait appeler un véritable langage dans le langage.

Il y a là un objectif clair, c'est celui de mettre avant tout, l'expérience africaine et de peindre un univers en harmonie et dont les êtres ont un saint respect de leurs valeurs, de ce qu'ils sont et de ce qu'ils représentent. Voilà pourquoi lorsqu'un personnage se trompe rigoureusement en croyant aller quêter de l'or ou le diamant dans un ailleurs où ruisselle du lait et du miel, il revient très vite à la raison, lorsqu'il découvre et vit les aspérités dans un ailleurs en déliquescence, un monde en perte de valeur et dont le cadre de vie n'est point propice à son équilibre et à sa réussite. D'où le regret du terroir natal, un univers camerounais et yaoundéen en pleine harmonie, qui lui conditionne un certain retour, qu'il soit physique ou non.

## **2-4- SYSTÈMES DE RETOURS**

Parce que la littérature africaine postcoloniale développe généralement la théorie du chaos qui peint l'Afrique désorganisée malaisée sur tous les plans possibles, voilà pourquoi, les êtres, face à la « misère de leur continent », préfèrent s'exiler. L'immigration, le personnage se lance dans cette aventure qui est très souvent périlleuse. Et très vite au territoire d'exil l'on commence à percevoir les signes de sa désillusion. Désillusion et désenchantement né du mirage, cette illusion trompeuse que s'est fait le personnage de l'occident. Ainsi il découvre un « Edem » déshumanisé (son inhospitalité et celui de ses habitants) car il n'est qu'un « paradis » trompeur. L'immigré désormais, non seulement déçu par les conditions d'accueil en cette terre d'exil, il est traqué, méprisé et rejeté par les personnages longtemps idéalisés (l'occidental, l'autorité...), et la solitude qui devient plus que jamais sa patrie. Cette migration stérile qui conditionne celui-ci à un destin d'errance, la mort peut se présenter très souvent comme issue. Quand bien même cette dernière option est écartée, le personnage, par honte est comme condamné à errer toute sa vie au terroir d'exil, se refuse de rentrer à la terre d'origine et perpétue ainsi la « fin du mythe du retour », ce mythe du non-retour que montre qu'on peut partir sans jamais tâcher de revenir.

Seulement, dans la culture africaine, camerounaise en générale, et bantou en particulier, le bantou, lorsqu'il part, il doit toujours revenir. Il serait antinomique qu'il meurt, pour quelque raison que ce soit, au territoire de l'Exil. Bonono, en bonne afrocentrique, fait renaître cette pensée bantoue dans sa littérature de migration. C'est-à-dire de retour de Marie-France (Bonono : 2012), physique ou non, au terroir natal après sa mésaventure parisienne. D'où la fin du mythe du non-retour à travers le mythe de l'éternel retour, qui, préalablement, fait appel à un devoir de mémoire de l'histoire de l'Afrique.

### **2-4-1- Retour du mythe de l'éternel retour : la fin du mythe du non-retour**

A ce niveau, nous allons étudier le retour du personnage sous deux angles, c'est-à-dire le retour dans l'imaginaire et le retour physique.

#### **2-4-1-1- Le retour dans l'imaginaire : nostalgie des origines**

Désormais placé sous le signe du deuil (le personnage immigré ayant tout perdu, humilié, pleurant ses déboires) et soutenu par une volonté de réparation, Bonono écrit l'exil pour répondre à une nécessité impérative de reconstruction du sujet exilé par le recourt à un voyage mémoriel pour puiser aux confins de sa terre d'origine les souvenirs. On peut dire ici que le personnage immigré se noie dans les souvenirs pour rendre agréable un présent plutôt



menaçant et agressif. Il ne peut se mouvoir dans l'espace étranger sans avoir à regretter sa terre natale. Car, « la terre natale, quoique l'on fasse et en dépit de la générosité et de l'hospitalité qu'on trouve en d'autres pays, sera toujours plus qu'une simple terre : c'est toute la terre » (Camara Laye : 1966 : 9). Ainsi, Marie-France, du temps qu'elle séjourne à Paris, en France, va faire un voyage sans cesse répété, effectué par la mémoire entre la terre d'exil et Yaoundé au Cameroun, son pays d'origine.

En fait, la narratrice, tout au long du roman *Marie-France l'orpailleuse*, ne cesse de se rapatrier par l'imaginaire dans son pays d'origine dont elle regrette vivement, à la recherche du paradis perdu :

Je suis usée par les regrets et les incohérences de la vie : je m'en veux à mort ! Pourquoi ai-je laissé mon travail au pays pour venir galérer ici ? J'ai perdu presque deux ans de ma vie à errer. (...) J'avais mon œuf, je l'ai écrasé pour un bœuf hypothétique. Mes rêves ce sont transformés en regrets brûlants (Bonono : 2012 : 84)

Ce regret se fait de plus en plus pressent car l'esprit de la narratrice se transporte, tous les jours de son séjour en exil, en occident, vers son univers originel dont elle garde le souvenir nostalgique de ce « plus beau continent de l'univers » (Bonono : 2012 : 66), un univers propice et harmonieux où elle a passé inéluctablement les plus beaux jours de son existence. Ce sont ces réminiscences qui lui permettent de supporter le manque de son « environnement humain ordinaire » (Bonono : 2012 : 25), c'est-à-dire de vivre loin de sa famille et ses amis, ou supporter aussi « la solitude et le mal du pays » (Bonono : 2012 : 25)

Ce souvenir qui engendre le regret ne peut pas empêcher d'établir les comparaisons :

Mes pensées oscillent sans cesse entre ma nouvelle vie et ma vie d'antan. (...) Cette nuit, j'ai vieilli de dix ans (...) j'ai regretté ma pauvre sécurité du pays. J'ai hurlé à ma situation d'immigrée et gémi à mon travail sacrifié. J'ai pleuré mon pays greffé dans mon cœur (...). J'ai pensé à mon pays encore appelé "Triangle national" (...) comme ailleurs on parle d'hexagone et chaque fois que j'ai une montée d'adrénaline, la magnificence de mon pays m'envahit et me hante. (Bonono, 2012, 8-16)

Cette rémanence nostalgique, ce regret et cette comparaison continue même au plan climatique :

Le ciel a couiné avec moi, il a fait la gueule et moi avec lui. Souvent, je suis au diapason du ciel et pas seulement les nuits de pleine lune. C'est très désagréable. Le mot "désagréable" est faible et vous pouvez le remplacer. C'est franchement et sans exagération, terrible et terrifiant. Moi, ordinairement aime la pluie. Mais il y a pluie et pluie : pluie à trente degrés sous l'équateur et pluie à dix degrés sur Paname. Je me souviens que quand j'étais petite, j'adorais la pluie qui venait nous soulager de la canicule, apaisant les brûlures de soleil. Je jouais avec mes amis sous la pluie chantant plus fort que les éclairs et le tonnerre. Nous enlevions nos chaussures, au grand désespoir de nos mères, et barbotions dans la boue qui caressait nos pieds nus (...). La pluie nous excitait et les tièdes gouttes sur nos corps frêles nous faisaient crier de joie. Cette fois, ce n'était pas le cas ! Ce n'était pas la même pluie. Celle-ci était mal intentionnée. Elle était glacée, furieuse et si acharnée que j'ai ressenti toutes les sensations d'un tambour reçoit une pluie de coup (...). (Bonono ; 2012 ; 8-9)

Elle ne peut que redouter cette pluie de Paris qui lui rappelle qu'elle n'est pas chez elle et qui, en quelque sorte symbolise une certaine privation de liberté : « Au pays, je me sentais libre et je n'avais fondamentalement peur de rien. Je me sentais chez moi. » (Bonono : 2012 : 14)

Il est on ne peut plus clair pour le personnage que la quiétude se trouve précisément là où il n'est pas mais où il accède par l'imagination. C'est-à-dire le souvenir. Or, la transition entre la mémoire et le souvenir ne peut être entièrement comblée. Voilà pourquoi Marie-France est à cheval entre un présent qu'elle abhorre et un passé dans un univers originel qui ne lui sont plus accessibles, sinon en patrie par le souvenir. Il importe de distinguer, souligne Paul Ricoeur, la mémoire comme visée et le souvenir comme chose visée (Ricoeur : 2000 : 27). La narratrice intra diégétique en plein Paris ne vit désormais plus que par procuration, c'est-à-dire par la réalisation de son épanouissement un temps soit peu n'est possible que par la mémoire, laquelle mémoire la projette au loin dans les souvenirs d'une vie antérieure plus gaie dans la terre natale. Et cette mémoire ou ces souvenirs ont permis au personnage de rentrer dans son pays par l'imagination où il part puiser des éléments essentiels dans le processus de reconstruction identitaire. Toutefois, ce processus pourrait être plus efficace lorsque celui-ci décide de rentrer beaucoup plus concrètement chez lui, c'est-à-dire en chair et en os.

#### **2-4-1-2- Retour physique au royaume d'enfance : retour comme issue**

Après de multiples périples, les humiliations que subit le personnage Marie-France en France, elle a dû regretter son pays atavique (où elle s'y sent forte et non vulnérable : « Le chien est fort chez lui ») où elle n'a pu retourner jusqu'ici que par l'imagination, elle renonce non seulement au trépas, mais prend la difficile décision de rentrer chez elle.

Basta ! Je n'ai plus rien à dire, mais quelque chose à faire. Arrêter de tourner en rond, d'être en permanente divagation. Il faut mettre fin à l'errance. Je me dois de me reconstituer et de prendre ma vie en main. J'ai décidé d'envisager mon retour. Je dois engager avec moi-même le processus de négociation pour le retour au pays natal (...) j'ai échoué. Il ne me reste plus qu'une maigre énergie pour trimpler mes turpitudes dans mon pays. La souffrance est l'école de la sagesse. (Bonono : 2012 :86-88)

Le refus de s'inscrire définitivement dans le destin de l'errance signifie pour Marie-France le retour dans son pays. Et cela suppose qu'elle a surmonté la « honte d'un retour bredouille », et le rire moqueur de ses compatriotes (Bonono : 2012 : 95-96 ). Ainsi, n'ayant aucun sou, elle se présente au service de chartérisation pour demander de l'aide pour le retour volontaire au pays natal. Ce faisant, pour la première fois dans son aventure en occident, une

leur d'espoir se profile à l'horizon, elle a réussi à obtenir de l'aide : « J'ai réussi, je vais rentrer au bercail » (Bonono : 2012 : 98). Voilà pourquoi, elle exhorte les africains à ne pas redouter le retour même si l'on a essuyé de l'échec au pays d'exil : « Malgré tout, il faut absolument que l'on s'arrête d'avoir peur de rentrer chez nous. Cessons d'avoir peur de rêver (...) » (Bonono : 2012 : 101)

Marie-France rentre finalement au terroir qui est ce remède qui l'aidera à panser ses blessures, ou l'aider, la soutenir pendant ces périodes critiques de son existence qu'elle traverse.

Je suis de retour au pays natal. (...) Mais il faut aussi savoir que chez nous, on ne laisse pas quelqu'un pleurer seul. Si c'était un porc-épic, il ne l'aurait pas mangé seul. C'est peut-être à ces actes que l'on reconnaît la solidarité africaine. (Bonono : 2012 : 104).

Le personnage Marie-France, comme tous les vrais bantous, a su rentrer au bercail en surmontant l'insuccès, la honte, le suicide. Ainsi, on peut donc se tromper rigoureusement en partant, et revenir à la raison en rentrant, ayant essuyé les insuccès dans l'ailleurs. Ce retour vivement voulu n'a été rien d'autre que le fruit de la connaissance de la sagesse africaine par le personnage sur la question du retour, mais davantage sur la connaissance de l'histoire africaine.

#### **2-4-2- Retour dans l'histoire : Egypte retrouvée**

La connaissance de son/leurs origine(s) est la première énigme que la/les narratrices du corpus a/ont résolu pour prétendre retrouver son/leurs identité(s) qui passe aussi par la connaissance de l'histoire. Si pour Paul Ricœur il faut distinguer la mémoire (la visée) et l'histoire (chose visée), il faut cependant préciser que l'imaginaire de l'auteure baigne dans l'obsession du passé. On a affaire ici à une mémoire qui comme celle que définit Philippe Petit,

constitue la dénomination actuelle, dominante, car on désigne le passé non pas de manière objective et rationnelle, mais avec l'idée implicite qu'il faut conserver ce passé, le maintenir vivant, en lui attribuant un rôle, sans d'ailleurs préciser lequel. (Rouso : 1998 : 16)

L'écriture ainsi, qu'elle soit de l'exil ou non répond à la nécessité de reconstruction identitaire du sujet exilé ou pas, par le recours à l'histoire. Cette entreprise historiographique révèle dans le corpus, le souvenir d'un passé plutôt glorieux et chatoyant de l'Afrique par les personnages, qu'un présent repoussant et falsificateur tente à occulter. C'est pourquoi « l'Afrique doit cesser d'être la vaste allégorie vivante de la destruction » (Bonono : 2012 : 101). Le problème de l'Afrique justement c'est de s'être laissé penser et imposer une histoire par les autres et de ne pas se penser d'elle-même. « Notre drame réside en ceci que, nous concevons le monde dans une double temporalité : la temporalité supérieure – lorsqu'on est

en Europe – et la temporalité inférieure – lorsqu'on est en Afrique » (Bonono : 2012 : 100).  
C'est pourquoi, conscient de son passé,

Dieu pleure de ce que l'Afrique s'est trompée de buisson-ardent. Et l'Egypte a failli à sa mission [humanitaire et civilisatrice] (...) Et toi terre d'Afrique empoisonnée dans la malédiction de Canaan ou Cham si vous voulez, tu es engluée dans le mythe chamitique et tu cherches ton étoile dans un firmament nébuleux (...) (Bonono : 2012 : 100).

On pressent par là une volonté certaine de restaurer l'Afrique dans son passé glorieux en le réintégrant dans son *Eden* : « C'est possible ! Une Afrique sortie de sa longue nuit, guérie et réintégrée dans l'Eden » (Bonono : 2012 :101). C'est dire la prépondérance des souvenirs qui affluent dans la mémoire comme pour se rappeler d'un Eden lointain situé au-delà de la période postmoderne, postcoloniale, coloniale, etc.

Le corpus est un creuset d'événement historique, parmi lesquels la guerre de 14. En effet, à partir du personnage Clé 14, grand père de Phalloga, narratrice de *Brouillons de vie*, l'auteure plonge le lecteur dans les réminiscences du rôle glorieux et de la bravoure qui a été celle des « anciens combattants » africains pendant ce conflit mondial.

Autant dire une volonté chez Bonono de réévaluer, de restructurer et même d'ajuster les réponses africaines aux réalités non seulement sociale, politique ou économique mais beaucoup plus historique du Cameroun et l'Afrique bouleversée. Il y a comme une certaine soif de reconstruction du pays, du continent, au prisme de l'histoire. Une lecture afrocentrique de sa prose permettrait d'apprécier la plongée opérée dans l'authenticité, voire l'historicité africaine qu'elle propose parmi les solutions aux aspérités de l'Afrique quand elle dit

L'Afrique doit absolument reconquérir sa place d'antan, berceau de l'humanité, mamelle nouricière du monde, elle a le devoir de retrouver son Egypte, car ; la renaissance du Nil est une nécessité pour le salut de l'humanité (Bonono : 2005: 89 )

Durant ce deuxième chapitre, la tâche qui a été nôtre, a consisté à démontrer, à analyser de l'afrocentricité dans la prose d'Angeline Solange Bonono. Autrement dit, de faire une lecture de la place centrale que l'Afrique du texte, les individus, ou de leurs expériences dans la prose romanesque de la romancière. Aussi sommes-nous allés du respect et l'attachement viscéral des êtres à la traction africaine ; pour le retour des personnages immigrés au territoire d'enfance, en passant par l'unité des êtres et l'harmonie entre l'homme et la nature ; ou la question des noms propres et la langue d'écriture comme support d'identité dans le corpus. D'où la nécessité d'évaluer dans le chapitre suivant, la question d'écriture ou de l'esthétique de l'identité ou de l'altérité, à travers la poétique de la déconstruction et de la reconstruction altière.

**DEUXIEME PARTIE : ÉCRITURE DE L'IDENTITÉ  
ET/OU DE L'ALTÉRITÉ : DE LA DÉCONSTRUCTION  
POUR UNE RECONSTRUCTION**

La prééminence de la question d'identité ou de l'altérité dans le champ littéraire post colonial ou post moderne est certaine. Parler de l' « Écriture/la poétique de l'identité ou de l'altérité » c'est référer aux procédés ou aux paramètres esthétiques par lesquels s'exprime dans le corpus une certaine violence dans l'écriture de l'altérité qu'elle soit de l'intérieur ou de l'extérieur : c'est la déconstruction d'une identité qui n'est pourtant pas l'apanage de l'Afrique. Par ailleurs, ces modalités d'écriture expriment aussi dans les textes une identité culturelle africaine ou camerounaise mais davantage une sorte de poétisation de l'ipéité camerounaise en éloge : c'est la reconstruction identitaire de l'esthétique de l'éloge de l'altérité de l'intérieur.

## **CHAPITRE 3 : ÉCRITURE DE LA DÉCONSTRUCTION OU SUBVERSIVE DE L'ALTÉRITÉ**

Dans ce chapitre ouvrant de la deuxième partie de notre travail qui correspond à la deuxième étape de la démarche choisie, empruntée à Moura, c'est-à-dire l'analyse du corpus, c'est donc à ce niveau que nous commençons avec « le repérage des grandes structures (le plus souvent oppositionnelles) du texte, les grandes unités thématiques, enfin le niveau lexical (les mots grâce auxquels s'inscrit l'altérité). Par-là, l'organisation générale du texte et les principales stratégies narratives et discursives qui sont constituées (...) » (Moura J.M. : 1998 : 42).

Ainsi, l'écriture de la déconstruction ou de la subversion consistera d'abord à déconstruire l'altérité de l'intérieur à travers la violence de l'écriture, dont l'arme de l'identité dialectique saurait proposer un renouvellement de pensée. La déconstruction sera aussi celle de l'altérité de l'extérieur, c'est-à-dire de l'occident à travers une écriture du carnavalesque, de résistance, dont le but ne sera rien d'autre que la déliquescence du mythe occidental.

### **3-1- Déconstruction de l'altérité de l'intérieur : identité dialectique**

#### **3-1-1- La violence de l'écriture**

La tentative de bousculer des mentalités des sociétés africaines postcoloniales et même postmoderne et des corollaires de ce contexte en Afrique, recommande une certaine violence dans l'écriture. Cette violence peut se manifester à travers un lexique péjoratif ou un langage débridé et un jeu d'opposition de valeur qui font une peinture sombre d'un pallier de l'ipséité africaine, voire camerounaise.

##### **3-1-1-1- Le lexique dévaluatif**

Nous nous sommes évertués, depuis notre propos introducteur, à vouloir démontrer, même si c'est n'est pas encore fait concrètement, que S.A. Bonono diffuse une littérature généreuse, élogieuse et fertile pour l'Afrique ou le Cameroun. Toutefois, si elle est rêveuse, elle n'en est pas une complètement ou en dérapage avec le réel africain et camerounais. Voilà pourquoi de temps à autre, même si le pourcentage est très réduit par rapport à l'axologie lexicale méliorative, elle s'emploie à dresser un tableau presque sombre des réalités africaines.

Ainsi, moult expressions et termes tirés çà et là du corpus traduisent l'esthétique du hideux, de la misère, de la répugnance, de la vermine, bref du chaos. De ce fait dans

*Brouillons de vie* nous avons entre autre : « maisons vétustes », « potopoto » (45) ; « soulard pathologique » (25), « Des brouillons de la création » (29) ; « voyeurisme », « nausée », « chaîne dégoûtant » (30) ; « une charone », « un chien écrasé et puant sur la chaussée » (19) ; « un secteur fait de vieilles et affreuses maisons narguant de leur lèpre le secteur » (19-20) ; « voleur » (48) ; « tête hideuse » (37) ; « misère » (60) ; « une succulence de rage, de vitiole et d'acrimonie » (70) ; « vomir » (85) ; « que l'écueil ! La merde des chiens, les rigoles puantes, les immondices » (109) ; « grosses morves en pleine chaussée » (22) ; « maison délabrée », « malpropreté », « cafard volé », « Des toiles d'araignées, les cacas de souris », « iiiiiiiichhh » (129) ; « toujours la guerre et ses saletés et ses avatars » ; « des squelettes vivants quelque part en Afrique noire » (179) ; « ville entière décimées » (179) ; « la merde » (183) ; etc. Ce vocabulaire qui ressort aussi dans les autres textes du corpus de Bonono (2012 et 2006), n'a pas pour but de faire un simple constat, mais dans un but de changement, « pour fermer les portes de la faim et de la mort » (Bonono : 2012 : 25). Elle excelle aussi dans le jeu des oppositions des valeurs.

### **3-1-1-2 Du jeu des oppositions des valeurs**

Le jeu des oppositions des valeurs est nécessaire non seulement à la phase de l'analyse du corpus de cette démarche préconisée par Moura, mais rend compte davantage de l'esthétique postcoloniale et post moderne.

En effet, la lecture du corpus présente à souhait une écriture des oppositions des valeurs donnant l'impression de vivre dans un univers camerounais, yaoundéen de four-tout. Ainsi, si l'on s'en tient à *Brouillons de vie*, nous avons les dichotomies élèves en tenue, mais assises dans les bars sirotant les bièrettes ou encore qui sont des « tapineuses professionnelles » (63). On comprend mal comment, pendant les heures de cours, les élèves soient assises dans un café. La narratrice résume cette situation en ces mots :

Dans le café non loin de là, des filles en tenue de classe sont en galante compagnie entraînant de siroter des bièrettes. En tenue de classe aux heures de cours ! Il y a plus d'écoliers dans ce pays ! Plus d'élèves ! Avec la modernité, il y a un nouveau type d'élève dont les traits caractéristiques donne la chair de poule : spécialiste de l'école buissonnière, amante des hommes en générale et des professeurs en particulier, ce sont des tapineuses professionnelles. (Bonono : 2005 : 63)

L'opposition est aussi celle des femmes qui laissent la maison pour aller faire leur toilette au bureau des ministères ou qui dansent pendant les heures de travail, la musique camerounaise. Si l'émotion est nègre ou que l'oralité est africaine, les bureaux de travail ne sont pas les lieux idoines d'émergence de celle-ci. On assiste là à une sorte de foire dans des bureaux, un peu comme celle coloniale, avec les oppositions noir et blanc (56). Celle-ci renvoie au festif, avec les dichotomies « Deuil » et « fête » (85). Les deuils sont devenus les



instants de fêtes où on s'empiffre de nourriture et de vin à en mourir : les débordements de table. Cette glotonnerie, cette goinfrerie atteint sa plénitude lorsque c'est un chef de personnel qui se présente comme un miaton de la patte d'arachide au poste de travail (55). Ces oppositions sont d'autant plus saisissantes lorsque nous avons un couple de garçons qui s'embrasse en plein air dans les rues yaoundéennes. Ces liaisons dangereuses, ces amours interdits, et tout ce qui précède ne sont que les signes d'un renversement du topo d'un univers de contre-valeurs, dont les « antivaleurs sont érigées en valeur ». (Bonono : 2005 : 60)

C'est donc une écriture de résistance qui tourne en ridicule les personnages, les modes de pensées et les représentations du colonial. Une telle violence dans l'écriture est plus évocatrice dans un langage débordant.

### **3-1-1-3 Verve satirique dans le langage débridé**

L'écriture subversive, c'est-à-dire de la transgression des normes peut supposer l'usage d'une verve satirique qui médit, condamne ou dénonce, dans un langage débridé. Cela signifie un discours sans retenu qu'on pourrait qualifier de grossier, vulgaire ou scatologique qui procède par dérision, sarcasme, résultant de la volonté d'appeler un « chat chat ».

L'écrivaine camerounaise excelle aussi dans ce domaine lorsque ce langage instinctif est épars dans le corpus. Ainsi, l'on peut noter entre autres termes dans *Brouillons de vie*, expressions ou propositions : « je me masturbe psychologiquement », « jouissance » (36) ; « baiser » (55) ; « baisodrom » (38) ; « bonne samaritaine du sexe », « prostitution subversive » (37) ; « culotte dans son lit, le feu au cul » (38) ; « pisser » (18) ; « fesse » (14, 88) ; « il a baisé » (5) ; « phallus », « sensuelle » (4) ; « foutu » (3) ; « besoin sexuel urgent » (64) ; « caleçon », « merde », « tripes » (69) ; « couilles » (71) ; « laver le vagin » (101) ; « cul gourmand » (107) ; « bangala tordu » (129) ; « pénis » (135) ; « pisse du pus et du sang » (195) ; « pute » (203) ; « prédateur sexuel » (193) ; « baisent publiquement » (161) etc.

Sur ce rapport, nous avons un important relevé des vocables débordants et scatologiques qui connotent une forme de sexualité débridée, et pourquoi pas, des scènes à caractères scabreux et érotique pouvant choquer les sensibilités. C'est dire une écriture « pornographique » qui fait penser à celle de Calixthe Beyala, supposant même un certain « voyeurisme » (30). C'est la violence féministe.

### **3-1-1-4- Une écriture féministe**

Inutile de dire que cette violence dans l'écriture de Bonono fait de son celle-ci, une plume féministe non pas modérée mais militante. C'est une subversion sociale liée à la femme. Elle présente donc un personnage féminin notamment la tante de Phalloga, Stéphanie, une nouvelle génération de femme qui « ose, agresse, transgresse, déshabille les consciences »

(Bonono : 2005 : 38). Des femmes puissantes « comme Michael Power », bondissant comme des tigres, battant des hommes (Bonono : 2005 : 35), estime la narratrice Phalloga. Voilà pourquoi en toute liberté, les femmes peuvent marcher

Bellement moulées dans les pantalons, les cheveux au vent et s'imposent à la société. Depuis qu'elles sont convaincues que les hommes ne sont pas leurs dieux, et que le bonheur dépend d'abord d'elles, elles sont résolument des actants entreprenantes et incontournables du champ social. Elles sont heureuses d'être femmes et surtout devenue une puissance sociale. Les hommes sont les dieux en déchéance (...) (Ibid. 102)

On comprend pourquoi Phalloga envisage non seulement de faire des enfants sans père (113) qui ne sont que des « salauds ! », mais mène ipso facto une « guerre contre la gent masculine et annonce la déchéance du phallus » (Bonono : 2005 : 206). C'est dire l'érection d'une association d' « amazones qui impose une nouvelle dictature du "vagin" sur le "phallus" »

C'est n'est plus attesté une écriture féministe véhémence, provocatrice, qui ne répugne à aucun stéréotype et se laisse découvrir dans les truculences d'un langage débridé qui décrit même le corps de la femme dans ses parties les plus intimes ou même les ébats sexuels, à en croire le rapport précédent des termes vulgaires sus-mentionnés. Il y a comme une sorte de poétique du corps. La femme longtemps restée dans le mutisme dans la société patriarcale s'exprime désormais par le corps. Le corps devient une sorte d'expression, un cri. Un cri revanchard, vindicatif. Une hargne de transposition des rôles qui propose autre chose.

C'est dire une sorte de prééminence de la parole ou de l'expression féminine du fait que nous avons comme narrateurs dans nos trois textes des figures féminines soulignent cette omniprésence. Alice Delphine Tang dans la "La francophonie au féminin" confirme ce trait caractéristique de l'écriture féministe. Dans l'analyse de plus de 60 romans féministes francophones, elle fait remarquer que, au-delà de toutes autres catégories, ce sont les femmes qui sont des narratrices ou des héroïnes des œuvres.

Toute cette violence observée dans les écrits de Bonono ne témoigne que d'un objectif clair, celui de susciter une identité dialectique.

### **3-1-2 Identité dialectique**

À en croire Ama Mazama dans *L'Impératif afrocentrique* (2003), les Africains désireux de se libérer des griffes de l'occident se doivent de développer une identité dialectique c'est-à-dire un dépassement total de soi en tant que africain, une évacuation totale de l'Afrique malaisée ou mal en point.

L'identité dialectique chez Bonono se manifeste par la diatribe impitoyable des autorités africaines, bourreaux de leur peuple, ainsi que les plaies qui alternent le quotidien,

mais aussi des propositions concrètes pour que ces maux disparaissent. Autrement dit, elle brise les tabous, elle critique la mauvaise gestion de la cité, elle fait la fronde aux mœurs, aux mentalités, aux bêtises humaines dont l'habitude commençait à légitimer et les faits détester. C'est en cela que l'artiste vilipende aussi bien l'administration publique que les mentalités collectives, la mal propreté physique et morale des camerounais, lorsqu'elle fait dire à sa narratrice,

On se gratte les aisselles, les fesses, les testicules en public. On se mouche de grosses morves en pleine chaussée et avec ses doigts. Il paraît que ça fait nègre. Comment ne pas être déprimé dans un univers où tout vous insulte ? (...) Il n'y a aucune morale publique. Les hommes et les femmes, rivalisent de sauvagerie et de grossièretés au point d'enrichir la sémantique du verbe « sauver », qui veut dire brutaliser ou mal se conduire. (Bonono : 2005 : 21-22)

L'écrivaine mage s'engage donc dans un travail de mutation radicale de la société camerounaise en invitant à l'épuration morale et physique des hommes. En évoquant *l'Égypte* (passim) dans le corpus, cela présuppose aussi un renouvellement de la pensée, des mentalités. L'Égypte, au-delà de tout, est aussi le symbole de la propreté (physique ou morale), de la noblesse. Une cité propre et noble ne saurait évoluer dans des vermines les plus repoussantes, les émanations asphyxiantes ou les putréfactions les plus instances et saisissantes tant sur le plan moral ou physique des masses que dans l'administration.

L'auteure pour elle, à travers son personnage Phalloga, « La société doit être épurée » (Bonono : 2005 : 48). C'est sans état d'âme qu'elle fustige non seulement certaines pratiques charlatanesques qui maculent l'image de l'Afrique sur le plan de la médecine par exemple (75) ou des mœurs qui salissent le monde yaoundéen qui, il faut le reconnaître, a ses parties brillantes. On comprend pourquoi elle peut prétendre au travers de Phalloga : « Je suis sincère et qu'on ne se méprenne pas ! C'est n'est pas la hantise ou la répulsion de mes origines mais un devoir social qu'on accomplit, celui d'être propre, présentable. » (Bonono : 2005 : 45)

Cette déconstruction n'est pas que celle de l'altérité de l'intérieur, elle est davantage celle de l'altérité de l'extérieur dans le but de sonner le glas du mythe occidental.

### **3-2- L'altérité de l'extérieur : la déconstruction du mythe**

Si l'auteure du corpus écrit la résistance ou met en œuvre une écriture qui résiste contre certaines mentalités de l'altérité du dedans dont elle déconstruit, elle n'entend pas faire le contraire avec quelques perceptions et représentations coloniales dont elle lève le voile. En effet, à partir d'une écriture ou l'esthétique du carnavalesque, nous essayerons de montrer comment Bonono désintègre un mythe, c'est-à-dire, la démystification de certaines valeurs occidentales parfois tenues comme valeur de référence ou universelles.

### 3-2-1- L'écriture du carnivalesque

Jacqueline Bardoph (2002 : 11) offre une meilleure lisibilité du corpus si nous considérons qu'il projette les débats essentiels aux frontières de l'esthétique et de la sociopolitique. Aussi nous demandons nous en quoi le style de ces textes à travers la langue, les personnages, les valeurs symboliques et culturelle, etc. sont-ils « la forme-sens » signifiant « un rapport au monde ». Parlant du roman post colonial, elle affirme :

Les termes qui reviennent le plus souvent couvrent le champ lexical de l'opposition : on trouve "*rejeter*", "*inverser*", "*invalider*", "*lire à contre-courant*" (...). Il s'agit pour le théoricien, le critique et l'écrivain d'entrer en résistance contre la domination des stéréotypes et de rejeter le système de signification impérialiste (...). (Jacqueline Bardoph : 2002 : 11)

Ce faisant, on assiste à des métamorphoses, à des transformations aux effets parodiques, mieux, à l'émergence du motif carnivalesque.

Dans son étude sur François Rabelais, Mikhail Bakhtine a forgé le concept de carnivalesque. Il y définit les caractères majeurs : mise en relief particulier du bas corporel, la verdeur expressive dans le langage débridé, l'inclination vers l'hyperbole, etc. Rappelons que dans l'antiquité grecque, les auteurs de parodie reprennent les figures nobles comme l'épopée, la tragédie pour le traiter dans le style comique. Le rire considéré dans le christianisme comme diabolique était banni des rites de l'Eglise et les cérémonies féodales par la culture officielle du Moyen-âge. À cette époque, la parodie s'exerce pendant les fêtes de carnaval sur les textes sacrés – Cette dimension subversive éclaire les écrits de Bonono à travers la transgression, le renversement des rôles etc – . Ces fêtes qui donnaient lieu à des parodisations des cérémonies religieuses, étaient selon Bakhtine : « (...) Des rabaissements grotesques des rites et symboles religieux transposés sur le plan matériel et corporel : goinfrerie et ivrognerie sur l'autel même, gestes obscènes, déshabillage etc. » (BAKHTINE. M. : 1970 : 83)

Il explicite les enjeux du phénomène parodique en ces termes : « La parodie médiévale vise moins que tout chose les aspects négatifs, certaines imperfections du culte, de l'organisation de l'église,... (qu'elle voudrait ridiculiser et anéantir) » (BAKHTINE. M. : 1970 : P.92). Nous constatons dans le corpus, entre autres éléments, la même primauté du christianisme qui subit des assauts de la parodie qui désigne globalement une imitation qui vise à créer des effets comiques, proches de ceux de la caricature.

En outre, la parodie, motif carnivalesque, reprend les caractéristiques d'un texte, d'un fait, d'une situation sociale, politique et économique, d'une pensée, d'une philosophie, et lègue aussi en tournant en dérision certains aspects pour faire rire ou pour ridiculiser les actions des personnages ou les genres imités. Elle agit de ce fait à contretemps parfois à contre-courant/sens, et repose sur les procédés de déformation.

En claire, le concept carnavalesque peut être perçu comme l'expression du grotesque, de l'extravagance où on observe un ensemble d'éléments disparates ayant un sens précis. En fait, c'est un fourre-tout, où on y retrouve le jeu des oppositions des valeurs, des symétries, des emprunts, le mélange des registres, l'intertextualité ou la parodie dans une volonté subversive ayant pour but de renverser les rôles, de transgresser les lois ou de réinvestir. Cette dimension subversive éclaire les récits de Bonono où la parodie répond à une volonté de dévaloriser et de fustiger. En d'autres termes, comment elle utilise dans le corpus le jeu des oppositions des valeurs, l'intertextualité, l'intermédialité ou la parodie pour tourner en dérision les personnages, les modes de pensées etc. ?

### **3-2-1-1 Opposition des valeurs**

On y observe un ensemble d'opposition de certaines valeurs parmi lesquels l'opposition du climat africain à celui occidental. En fait, Bonono fait une forme de comparaison de climats des deux univers. Pendant qu'elle attribue un vocabulaire appréciatif à la pluie camerounaise : « adorais la pluie », « nous soulager », « apaisant », « tièdes gouttes », « joie », ... (Bonono : 2012 : 8-9) ; il est plutôt dépréciatif pour la pluie de France, une pluie « désagréable » : « terrible et terrifiant », « celle-ci était mal intentionné. Elle était glacée, furieuse et si acharnée », « horrible », « inhumaine » etc (Bonono : 2012 : 8-9).

On a là un tableau dégénérescent dont le but est de dévaloriser le climat occidental. Grief qui est mieux perçu à travers les assauts de la parodie.

### **3-2-1-2- La parodie**

La parodie dans le corpus a plusieurs ramifications. Déjà, il y a une parodisation du discours classique sur Paris, tenu comme une ville de référence et généralement décrite dans sa blancheur et sa propreté qui n'a nulle pareille. Seulement elle reçoit les offensives d'abord du champ lexical de la saleté : « crasseux », « j'ai été saisi par la saleté », « moisissure », « reine moisissure » etc., mais ensuite, celle d'une ironie persifflante.

En effet, la narratrice Marie-France comprend mal comment le temple de la « reine moisissure » peut être érigé en plein « paradis » : « La moisissure ! J'ai oublié de citer la "Reine moisissure", élément clé de notre paradis » (Bonono : 2012 : 81). Ou encore, il est presque antinomique qu'on retrouve de la vermine en plein 18<sup>ème</sup> arrondissement de Paris.

Cette parodie se manifeste aussi par un humour noir aux effets de dérision. En fait le personnage Kassia qui cherche à acquérir un statut de réfugié politique tient une histoire solide à travers laquelle elle va se payer la tête des autorités françaises. Ainsi prétend-elle : « Je vais me faire gouine officiellement, dit-elle en pouffant de rire. Dans mon pays, c'est un

crime ; en France on dirait une nouvelle valeur ». C'est la suspicion qu'elle trouve à la « valeur » française qui donne ainsi les effets du comique.

En plus, on observe une forme de portraiturasson aux effets caricaturaux du « blanc ». La description hyperbolique du « Blanc énorme comme Mont – Cameroun » (Bonono : 2005 : 56), produit des effets de caricature visant à le tourner en bourrique. Le grotesque de son poids renvoie à une sorte de goinfre qui déborde sur toutes les tables de nourritures et de vin, d'où l'idée d'obésité qui n'est pas un sème flatteur. Cette caricature peut être aussi perçue dans un but de renverser les rôles. Le personnage noir à qui la poétique du malaise jusqu'ici s'est appliquée, elle a changé de serviteur pour se grimer sur le personnage blanc car « il y a des blancs pauvres, laids, malades, lépreux » (Bonono : 2005 :135) ; ou la stupéfaction de la narratrice Marie-France : « Je n'ai jamais vu un blanc aussi pauvre ! (...) il est abandonné à lui-même » (Bonono : 2012 : 47)

En outre, on y observe aussi une parodie de la Bible :

Les vêpres, ce soir sont pleines de ferveur et d'action de grâce et de parole tirée au hasard au troisième livre de Sophonie est fort prometteur : "Je supprimerai le malheur, dit le Seigneur, j'enlèverai la honte qui pèse sur vous. Voici le moment où je vais punir tous ceux qui vous ont opprimés. Je soignerai vos blessés je ramènerai vos exilés, je changerai en gloire et renommée le mépris que l'on vous témoignait partout". (Bonono : 2005 : 152)

C'est dire que la narratrice Phalloga est sans illusion des résultats qui pourraient être escomptés suite à ces promesses du « Seigneur ». Voilà pourquoi elle tourne en ridicule les personnages du clergé, c'est-à-dire de la cosmogonie judéo-chrétienne si chère aux occidentaux :

À l'écran, une affaire diabolique : (...) Le reportage passe à un autre sujet, la pédophilie dans l'Eglise ! J'ai pitié du pape Jean Paul II et Dieu (...) Jean Jacques refuse d'y aller et explique que sa ferveur a été mise en rude épreuve lorsqu'un de ses copains, prêtre, lui a arraché une copine et comme la loi de la nature semble être plus puissante que celle des hommes et de Dieu, il y a eu une matérialisation humaine : un enfant, qui lui est resté en travers de la gorge. Ce prélat avait résolument choisi deux missions : l'apostolat de la fourchette, car c'est un fin gourmet, et l'apostolat de la tendresse qui consiste à faire l'amour aux hommes, aux femmes et aux enfants » (Bonono : 2005 : 95 et 155).

Cela dit, il y a une volonté de ridiculiser ces personnages au service du christianisme, mais également leur « dieu » qui est la grande soupape de ces contre-valeurs.

Enfin, certains mœurs, structure de « référence » peuvent subir les incursions de la parodie. En effet, par l'arme intermédiaire, la narratrice Phalloga plonge le lecteur dans une série américaine pour fustiger certains phénomènes sociaux tels que l'homosexualité. Ainsi, dit-elle :

Je plonge dans une série américaine où l'on peint le monde sans foi ni lois. Un monde de déperdition où règne la prédation et dépravation sexuelle. Tout le monde couche avec tout le monde. Des couples homosexuels actifs et ceux plus atypiques,

des homosexuels qui vont jusqu'au mariage civil. Une vaste apologie de la transgression qui donne la chair de poule. (Bonono : 2005 :113)

On pressent par là une volonté certaine de résister, de transgresser contre l' « apologie de la transgression ». Transgression qui se lit aussi à travers et contre certaines structures de "référence" comme les actions de la première « puissance mondiale » (Bonono : 2005 : 95-96) ou de la « banque mondiale » parodiée : « On parle des triomphes des coupeurs de route dans le Nord du pays, de la banque mondiale et ses plans d'ajustements suicidaires » (Bonono : 2005 :154). Les plans d'ajustement qui prétendent être salutaires sont désormais suicidaires. Ces motifs carnavalesques agrémentés par la parodie répondent à une volonté claire, celle de déconstruire le mythe occidental.

### **3-2-2- L'effondrement d'un mythe par son éclatement**

Le mythe est un vocable à multiples raisonnances et de sens, son emploi est devenu flottant à tout propos. C'est donc un terme qui connaît des déviations de sens parce que manipulé diversement. Il a fait l'objet des études infinies en brassant plusieurs champs de recherche. A cet égard, il demeure plus que jamais au centre des grandes interrogations interdisciplinaires s'ouvrant à tous les savoirs. Mircea Eliade (1963 : 16-17) propose une définition qu'il juge aussitôt imparfaite. Selon lui, le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements

Gilbert Durant (1993) quant à lui suggère une approche plus complexe du mythe. Il entend par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes. Système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Pour Barthes Roland (1970 : 193-194), le mythe est « un système de communication, un message ouvert à l'appropriation de la société ».

Globalement, le mythe comme tout autre objet de connaissance, est un objet historique. Il se conçoit, s'emploie, et s'étudie différemment selon les sensibilités littéraires. Au commencement, le mythe est un récit qui a une fonction sacrée, magique et initiatrice. L'homme se sentant menacé incapable de répondre aux grandes questions existentielles ou de résoudre les énigmes, se sent rassuré par les mythes qui confortent la légitimité de ses actions, de ses pouvoirs ou de ses savoirs. Si les fonctions primordiales du mythe sont de raconter, d'expliquer et de relever, certaines en revanche privilégient les archétypes idéologiques à l'origine des crises sociopolitiques et socioculturelles. En cela, ils deviennent plus destructeurs que constructeurs.

Bonono Angeline Solange se sert du mythe pour le soumettre à une relecture critique. Cette relecture qui implique le travail de l'écriture « démythologisante » a dès lors toute l'ampleur d'un déplacement éthique (une morale qu'on relit en proposant autre chose) puisque, pour suivre une définition proposée par Michel de Certeau, il s'agit d'une démarche qui consiste à « refuser de se conformer à un ordre de chose » (Certeau de M., 1985, 130). Ainsi, l'auteure camerounaise dépolitise – t – elle quels types de discours constitués ? A partir de son écriture carnavalesque quels discours structurellement idéologiques veut – elle abroger ?

En effet, à travers l'arme du carnavalesque, on ressent une intention en sourdine de démontage ou de démythification des idéologies occidentales tenues comme valeur de référence. Avec la fin des grands récits de l'idéal postmoderne il ne devrait pas avoir une philosophie universelle prise comme une référence. On assiste donc dans le corpus à l'évanescence à travers l'écriture d'une figure tutélaire, le mythe de l'occident, c'est-à-dire la démythification de l'ailleurs ou de la désacralisation du religieux.

### **3-2-2-1- Démythification de l'ailleurs**

À contrario de la théorie généralement admise qui présente l'ailleurs comme un « eldorado »<sup>12</sup>, un paradis terrestre, Bonono dans ses textes, remet en question cette théorie. Cette idéologie, ne sait que présenter l'occident dans sa partie brillante, et cache l'envers du décor qui souvent se caractérise par un panier de crabes, l'écrivaine elle vient exhiber sa véritable image et présente par exemple les difficultés auxquelles font face les personnages immigrés au territoire de l'exil. À travers la poétique du chaos, elle montre que l'ailleurs, la France est un univers d'échec où siègent misère, violence, exploitation de l'homme par l'homme, chômage, la délinquance, le racisme etc, un véritable « enfer des immigrés en France » (Bonono : 2005 : 26). Le personnage qui désire ou a l'attrait de la France sait-il qu' « il n'aura à se mettre sous la dent que les travaux contagieux des nègres : la plonge, les récurages, le vidage et tous les travaux au noir que le diable a créé, la Feymania ou l'escroquerie, (...) » (Bonono : 2005 : 19)

Il y a donc comme une sonnette d'alarme de libération des complexes d'infériorité du Noir ou de supériorité du Blanc car le drame réside en ceci que, « nous concevons le monde dans une double temporalité : la temporalité supérieure – lorsqu'on est en Europe – et la temporalité inférieure – lorsqu'on rentre en Afrique » (Bonono : 2012 : 100). Il est alors urgent que l' « Afrique se libère du complexe de l'homme blanc » (Bonono : 2005 : 106) à

---

<sup>12</sup> Le mot est un emprunt espagnol dont le français exploite pour montrer le caractère exponentiel d'une richesse dans lieu géographique donné. Le mot va de fois à l'hyperbole.



travers l'effondrement du mythe Blanc par son éclatement. Effondrement également observé dans le religieux.

### **3-2-2-2- Désacralisation du religieux**

Si les rêves du personnage narrateur Marie-France de Bonono « ce sont transformés en regrets brûlants » (Bonono : 2012 : 84), « j'ai échoué avec fracas » (Bonono : 2012 : 79), avoue-t-elle, dans un ailleurs connu désormais comme un lieu d'échec qu'elle dit à qui veut l'entendre, elle lève par la même occasion le voile sur le religieux.

En effet, à partir des attentats de la parodie sur la religion chrétienne, la dérision des prélats ou des hauts dignitaires du christianisme, l'artiste démasque les pratiques malsaines de ceux-ci, complètement en déphasage avec l'idéal de piété, de justice, etc. qu'elle professe. Elle critique donc avec forces ces imposteurs, ces fornicateurs et même ces impuissants qui se griment dans le manteau hypocrite de la pureté, l'amour, la justice, la sagesse, la puissance, etc., pour perpétrer les exactions les plus repoussantes et même contre nature, comme la fornication, la trahison, l'homosexualité, la pédophilie, les meurtres,...et peuvent même se présenter en carence de sagesse ou de puissance face aux problèmes du peuple. On comprend pourquoi Phalloga peut crier à « un sacrilège » (Bonono : 2005 : 155), ou même se rire du Pape ou encore du dieu des chrétiens, complètement en manque de puissance face aux supplices des hommes, à leur perte. (Bonono : 2005 : 95). D'où la désacralisation de la religion et ses figures tutélaires sus – cités, dont le but par-dessus tout est de déconstruire les représentations étriquées sur la religion chrétienne qui ne fait rien d'autre que d'endormir les esprits.

À travers cette lecture de déconstruction de l'altérité de l'extérieur dans le corpus de Bonono, l'évidence d'une rupture de frontière entre la réalité et la fiction n'est plus à démontrer, c'est le branle-bas de l'imagination bononoenne.

En somme, si la littérature postcoloniale pousse aussi l'Africain à s'interroger sur sa responsabilité sur ce qui lui arrive ou son drame (car l'Africain est souvent porté à souffrir du délire de persécution ou à cultiver le mythe du martyr), elle est très souvent portée à invectiver, à critiquer, à démasquer l'occident et à définir sa part de responsabilité dans la situation des africains. Les œuvres de Bonono en ont fait école. Dès lors, Bonono ne déconstruit pas que pour déconstruire, elle réinvestit l'identité africaine à travers la reconstruction identitaire ou la poétique de l'éloge de l'altérité du dedans.

## **CHAPITRE 4 : RECONSTRUCTION IDENTITAIRE ET ESTHÉTIQUE DE L'ÉLOGE DE L'ALTÉRITÉ DE L'INTÉRIEUR**

Les œuvres du corpus sont riches d'identité. Ainsi dans ce quatrième chapitre saura présenter comment l'auteure utilise les ressources artistiques ou de forme pour construire l'identité culturelle africaine, camerounaise. Bien plus, à sa seconde articulation, il sera question d'examiner la manière dont la romancière poétise l'éloge de l'identité ou de l'altérité camerounaise et africaine s'il est établi que le Cameroun est une Afrique en miniature.

### **4-1- ESTHÉTIQUE DE L'IDENTITÉ CULTURELLE AFRICAINE DANS L'UNIVERS FICTIF DE BONONO**

L'écriture d'A.S. Bonono, comme toute autre africaine digne de ce nom, est une véritable combinaison harmonieuse des éléments de la linguistique française à celles des langues ou traditions africaines. De cette manière, elle nous sert ce que l'on pourrait appeler une écriture de l'oralité et des sociocultures négro-africaines. Aussi pourrions-nous décrypter à travers les lettres, les mots, les propositions, les paragraphes, les textes, le corpus, les marques de l'oralité, les traductions littérales, les proverbes, les figures de styles, les mythes et symboles africains qui, dans leur osmose, métaphorisent la langue française. Ce qui fait de la littérature de Bonono non seulement un dialogue interculturel, mais un dialogue inter (médial/artial) et intergénéral qui crée un effet esthétique puissant.

#### **4-1-1- Les marques de l'oralité**

À en croire le *Dictionnaire historique de la langue française* (1993, 1375), l'oralité se conçoit comme le caractère de ce qui est oral, un énoncé de vive voix, c'est le primo. Secundo, il désigne ce qui est « diffusé par la parole que l'on passe de génération en génération, de bouche en bouche, par opposition à ce qui est scriptural, écrit dans un texte » (1993, 1375). Pius Ngandu Nkashama (1997, 49) qui la conçoit comme la marque déposée des sociétés d'Afrique, va dans le même sens et pense que « l'oralité est perçue comme l'usage exclusif de la parole énoncée, exécutée »

Pour Théodore Mayi Matip, la parole rapproche l'homme de l'architecte de l'univers par les moyens qu'elle lui donne la possibilité de nommer non seulement son univers mais aussi de conférer aux différents éléments des trois règnes de la nature, une autre dimension faite d'une infime puissance créatrice et de le mettre en relation avec ses semblables de

manière spécifique par un langage articulé. Pour lui, on distingue « la parole audible » perçue à travers l'ouïe, « la parole sentie » qui montre la dimension invisible de la nature ou « la parole en vue » qui se traduit via les signes divinatoires, les masques, les symboles, les rêves ou double vue. Aussi pose-t-il l'oralité comme « la forme achevée de l'oralisation, à la fois réceptacle et véhicule de nos valeurs millénaires et de notre perception du monde (évidemment celui des Africains) » (Matip : 1983 : 12)

Au regard de ces quelques définitions, il ressort de toute évidence que l'oralité a comme trait de caractère primordial, l'usage de la parole. La parole s'accompagne de l'action, voilà pourquoi elle a un pouvoir génésiaque ou créateur.

Les caractéristiques de l'oralité jonchent ainsi notre mine de recherche. En effet, Bonono a d'abord cette manie d'écrire l'oralité en écrivant comme on parle surtout à travers les interjections qui charrient un état de souffrance de la femme face aux alliages de la vie et invoque la présence de Dieu par la parole, susceptible de venir changer le quotidien : « Eeeeeeeeh ! Ma sœur qu'elle malchance (...) » (Bonono, 2012, 110) ; « Akiéééé ! Mon Dieu ! Où es-tu ? Où es-tu ? (...) Eéééééééééé ! A Ntodo Be ! Seigneur Dieu tout Puissant, Zamba Ngul Messe ! Créateur du ciel et de la terre ! Pourquoi tu nous tournes le dos ! » (Bonono : 2012 :32). Ces « parole(s) audible(s) » ne sont rien d'autre que des paroles incantatoires adressées à Dieu face au quotidien menaçant, et une volonté certaine de le transformer.

Ensuite, lorsque le quotidien menaçant se fait de plus en plus pressent et écrasant, l'individu verse dans les larmes. Les pleurs deviennent une forme d'expression dans la littérature orale négro-africaine. Voilà pourquoi le personnage féminin africain, au comble de sa mélancolie, prise d'une pénible émotion, ne montre aucune honte à propos de celle-ci et éclate en sanglots sans façon et pleure. Thérèse, la cousine de Phalloga, ne se fait pas supplier lorsqu'elle vient de temps à autre chez les phalloga (famille) exposer sa litanie de souffrance subies par son mari en sanglotant :

La maisonnée est sauvagement réveillée par les hurlements désespérés d'une femme qui tambourine la porte centrale (...), Thérèse, ma cousine, en lambeaux, les habits déchirés (...). Dégoulinantes de larmes et de sueur, elle se mouche sauvagement et frotte la morve sur ses nudités. Elle suscite la compassion et la nausée en même temps. Le sein nu, elle sanglote et s'adresse à maman : "il m'a encore battue ! (...)  
Je ... Je ! Je ne lui ai pas insulté. Je lui ai seulement dit de bien se comporter avec moi (...)  
Quand c'est trop, c'est laid. Un jour on va entendre qu'il est entré dans les fétiches, le Famla ou le Kong, c'est n'est pas moi qu'il va vendre ooo ! (...)  
Je ne lui fais jamais rien. Une nuit, je dormais, il est entré à minuit, tout saoul et m'a réveillé brutalement en me traînant par la cheville et par...ma tête sur le sol. Je n'en peux plus ! Aïe ! Aïe ! Aïe ! Tu veux que je fasse comment ?... Aïe... Aïe ! " (Bonono, 2005, 41-43).

Une telle façon de pleurer caractérise la réaction spontanée de la colère. Quand la femme se sent injustement brimée et humiliée, même après la palabre pour la réconcilier avec son époux, elle peut continuer à pleurer. Ce sont alors des regrets, des incantations faits aux esprits ou à Dieu comme on l'a mentionné précédemment.

De même, cette émotivité de la femme africaine peut se manifester par la gaieté. Et, sous l'emprise de la joie, sans trop chercher à savoir de quelle manière l'exprimer, elle se met à danser ou à chanter, fût – elle dans un bureau du ministère : « Dans un autre bureau, c'est le bal (...) des chansons prisées de Katino sont distillées par une radio cassette, une femme habillée d'une jupe accordéon très courte, est en train de secouer son gigantesque fessier qui menace de tomber (...) » (Bonono : 2005 : 60-61). Ou encore dans les rues yaoundéennes, les gens, les femmes dansent et montrent que la vie n'est pas toujours dure :

Zut ! On doit manœuvrer pour faire demi-tour, une fête se déroule en pleine chaussée. Au centre rue, des attractions circonstancielles. Une femme minuscule comme un atome, habillée de plumes d'oiseaux, danse à cœur perdu, les pieds nus. Baignée de sueur, elle contredanse ses soifs et ses faims momentanément guéris par cet événement. Un groupe de danseurs ressemblant aux oiseaux exotiques se secouent les postérieurs au rythme endiablé des tam-tams, tambours et castagnettes. C'est bon pour le moral de voir les gens heureux ou qui font semblant de l'être, c'est la preuve que la vie n'est pas que la dureté. ( Bonono : 2005 : 172)

En outre, l'oralité se manifeste aussi par la puissance ou le pouvoir que la parole peut opérer sur la nature, sur le destin de l'homme et surtout si celle-ci vient d'un patriarche. En effet, Clé 14, grand père de Phalloga, face à la désobéissance, à la violence d'une règle traditionnelle par sa fille Stéphanie exprime sa susceptibilité et rappelle encore par la même occasion, le sacré et la puissance de la parole dans la littérature négro-africaine en ces termes : « - On ne fuit pas la terre. On a beau s'envoler, on finit toujours par atterrir (...) Le jour où je vais maudire l'un de vous ici, la nuit tombera sur celui-là et il n'y aura aucun hôpital, aucun remède pour le soigner » (Bonono : 2005 : 125)

Enfin, l'oralité africaine est aussi le lieu d'éclosion des beaux chants susceptibles d'adoucir les mœurs, de faire changer de regard sur la condition de l'homme et de redorer de joie ou d'espoir :

"Bien des visages, j'ai rencontré sur mon chemin.  
Beaucoup de gens ne m'ont parlé, ni tendu la main.  
Mais dans ces yeux, chacun portait son secret.  
Joie ou tristesse, s'y lisait.  
Des yeux rieurs de tous les gens heureux.  
Des cils baissés, au regard peureux.  
Des regards troublés des indifférents.  
Des yeux aveugles au regard absent.

Des yeux gonflés d'avoir trop pleuré.

Des yeux pétillants de joie retrouvée". (Bonono : 2005 : 162)

Autant convenir que l'oralité est une donnée culturelle indéniable qui fonde les récits de Bonono, tout comme les traductions littérales.

#### **4-1-2 Calques ou traductions littérales**

L'esthétique romanesque de Bonono est fort riche, marquée et remarquée par des traductions littérales dans ce corpus. En tant que retranscription d'une culture, des langues camerounaises dans la texture française, les traductions littérales marquent les écarts nets par rapport à la norme endogène du français, dans ce sens que le passage des langues maternelles au français entraîne des manifestations sur les plans sémantique, syntaxique ou structural.

Ainsi, dans les textes, on observe ces traductions mot à mot des langues originelles au français, pouvant entraîner une rupture du fil sémantique notamment. Les calques comme : « *Mon cœur tombe dans mon ventre* » (Bonono : 2005 : 110) ; ou encore « *Je ne savais pas que tu pouvais traverser mon sang !* » (Bonono : 2012 : 12), soulignent cet affaïssement sémantique. Ce qui n'est pas trop éloigné des discours parémiologiques.

#### **4-1-3- La prégnance du discours parémiologiques des cultures camerounaises**

Le discours parémiologique jalonne l'ensemble du corpus. Brièvement définit, une parémie est perçue comme l' « *ensemble des locutions sentencieuses (proverbe, sentence, locution proverbiale, dicton, slogan, adage, précepte, aphorisme, apophtegmes, devise, wellerisme)* » (Nkombe Oleko : 1985 : 144). Les proverbes notamment, comme toute autre donnée relève du discours oral, et demandent une compétence interprétationnelle (qui suppose une compétence encyclopédique). Ils font partie intégrante d'une culture donnée et permettent « la transmission de la sagesse populaire, car le sage se reconnaît par la manière dont il manipule la langue » (Tang Alice Delphine : 2009 : 56). Les proverbes, symboles de groupe (l'art de la rhétorique commun à un couple), permettent ainsi d'enrichir les langues grâce aux représentations ou aux images. C'est « l'huile de palme qui assaisonnent les mots » (Chinua Achebe cité par David Ndachi Tagne : 1985 : 144), en plus de sa fonction prescriptive (d'un code de conduite moral et social à l'homme) et didactique.

Les exemples de discours proverbiaux sont légions dans le corpus qui charrient la sagesse ancestrale ou l'art de la rhétorique. En voici quelques-uns tiré de *Marie-France l'orpailleuse* :

(1) « Quand on est mauvais danseur, on accuse l'habit. Quand on laisse le poisson qu'on a dans la main pour celui qu'on sent sous le pied, on fait tout pour attraper celui du

pied. Sinon on se retrouve sans poisson » (Bonono : 2012 :111). Marie-France ayant abandonnée la bataille de l'aventure, elle doit se saisir de cette opportunité qui s'offre à elle au pays natal.

(2) « Quand l'enfant est sale, on le lave et on verse l'eau ! La vache bouscule son veau, mais ne le hait point. On ne verse pas d'enfant » (Bonono : 2012 : 111). La narratrice s'est trompée rigoureusement en se lançant en aventure en France où elle essuie des échecs brulants. Le terroir d'enfance, la communauté ou la famille ne saurait la rejeter. C'est n'est qu'à cœur joie qu'elle sera accueillie par les siens.

(3) « Je n'oublierai jamais cette sagesse : si tu as ton ami (ou ta sœur)...qui tue la viande et qu'il a l'habitude de t'en donner, même s'il t'en donne plus, mets de l'huile à ta bouche ». (Bonono : 2012 :72). Cette sagesse charrie la reconnaissance éternelle. Car qui sait remercier son sauveur est un homme ou une femme d'honneur.

(4) « Un proverbe dit qu'il faut se protéger d'abord soi-même et Dieu fera le reste. Il ne faut pas rester sur le baobab, de peur que le vent en arrivant ne souffle et que le baobab se déracine et ne tue. Si tu meurs, tu l'auras cherché. » (Bonono : 2012 : 88)

L'héroïne ne devait donc plus rester dans cet ailleurs, la France, désormais perçue et conçue comme un univers infernal, de peur de sombrer dans la folie ou de trépasser, car « la solitude et la misère sont des causes directes de la folie et de mort » (Bonono : 2012 : 8). Une telle sagesse est également perçue au prisme des mythes ou symboles.

#### **4-1-4- Usage des mythes et symboles**

Le mythe ou les mythes sont individués par essence à la culture, aux us et coutumes d'un peuple et traduisent la culture des sociétés. De ce fait, à travers les mythes et symboles, il peut transparaître clairement la culture d'un texte comme celle du corpus que nous lisons.

Nous avons ainsi dans nos œuvres le mythe de la « toile d'araignée », « du pied gauche » etc. En effet, dans la socioculture africaine la toile d'araignée est considérée comme le dieu de la pauvreté ou le symbole de celle-ci. Voilà pourquoi l'africain, doit se méfier d'elle comme de la peste dans une maison. On comprend pourquoi le personnage Phalloga, en visite chez son cousin Bifala, se refuse de rester longtemps après l'avoir aperçu. Car comme « Clé 14 (son grand père) a coutume de dire (...) les toiles d'araignées dans une maison chassent la richesse » (Bonono : 2005 : 110).

De plus, le pied droit symbolise la chance, quand le pied gauche est symbole la malchance. Cette valeur mythique ou symbolique est mieux appréhendée aux passages qui suit : « Je m'assois sur le lit en faisant attention à poser d'abord le pied droit sur le sol ; le pied gauche est signe de mauvaise journée. » (Bonono : 2005 : 52). C'est dire que le

personnage principal Phalloga croit sans ambages à ce mythe de la culture négro-africaine qui pose qu'on doit toujours déposer le pied droit sur le sol au réveil faute de connaître une journée pleine de déboires (Bonono : 2012 : 93).

Qui parle de mythes ou symboles, parle aussi d'une certaine vue de l'esprit que les figures de styles rendent plus compte.

#### **4-1-5- Les figures de style**

Les figures de rhétorique jouent un rôle prépondérant dans la poétisation de l'identité camerounaise, africaine. Nous pouvons distinguer entre autres figures : la prosopopée, la personnification, la périphrase, la métaphore, le néologisme etc.

✓ **La prosopopée** : c'est un artifice langagier ou une figure de signification à travers laquelle on s'adresse à des êtres inanimés, absents, les morts, les êtres surnaturels et même les êtres animés. (Fontanier, P. : 1977 : 404). Mendo Ze la définit clairement comme cette figure qui consiste à « donner la parole à un absent, à un mort, à un être surnaturel ou à une entité abstraite. C'est le propre des oraisons funèbres » (Mendo Ze Gervais : 2008 : 128)

Cette figure dans le corpus peut s'appréhender par la voix du grand-père de Marie-France, qui déjà mort, lui parle au fort de sa dépression ou sa maladie (Bonono : 2012 : 123) ou encore lorsque le personnage Bifala Surnat nous fait part de ses causeries avec le mort qui viendrait tous les soirs se couler un bain à la rivière (Bonono : 2005 : 30). C'est dire l'interaction du monde visible et invisible en harmonie chère aux négro-africains. Toutefois si l'être auquel on s'adresse n'est pas humain, la figure peut s'accompagner d'une personnification.

#### ✓ **La personnification**

« C'est une figure qui donne une apparence humaine à une entité abstraite, à un animal ou à une chose inanimée » (Mendo Ze : 2008 : 129). Elle apparaît dans "La femme que je suis devenue" à travers "Njouk", la truie de Bobo à qui la narratrice attribue les traits de caractère humains, car pour elle, cette truie est un être humain, un enfant de la maison. Voilà pourquoi à la perte de l'animal, il mérite des obsèques dignes du fait qu'il soit humain : « Nous avons perdu un membre de la famille. Njouk était un être humain (...). Mes frères ont enterré notre sœur. Je n'avais pas pu supporter l'inhumation jusqu'au bout (...) » (Bonono : 2006 : 134). Elle est aussi visible lorsqu'on donne à quelque chose d'inanimée les caractéristiques d'un humain : « Je dois faire le deuil de mes sous » (Bonono : 2012 : 12) ; « La ville est complètement réveillée » (Bonono : 2005 : 50)

#### ✓ **La périphrase**

Elle consiste à « substituer par un énoncé long, un énoncé simple » (Mendo Ze : 2008 : 113). Lorsque la narratrice parle de « la tribu de quinze minutes de folie quotidienne » ou « celle du papier timbré » (Bonono : 2012 : 46), elle fait allusion à la tribu Etôn ou Basa'a respectivement. De même, elle fait recours à la pronomination (une périphrase portant sur le nom) pour désigner Yaoundé, son identité spatiale en ces termes : « La belle ville aux neuf collines » (Bonono : 2012 : 109)

#### ✓ **La métaphore**

« La métaphore. C'est une comparaison abrégée qui opère un transfert de sens sur un rapport d'analogie plus ou moins explicite. (...) Dans la métaphore, la particule de comparaison n'existe pas et l'analogie porte directement sur l'élément comparant. » (Mendo Ze : 2008 : 109). C'est dire que la comparaison est une figure de sens et d'analogie qui compare implicitement deux éléments de nature différente.

Les textes sont riches en métaphore. Exemple : « Les fesses sont un mystère (...) » (Bonono : 2005 : 54) ; « La petite mort de nuit » (Bonono : 2005 : 26). Elle compare implicitement le sommeil à une petite mort.

#### ✓ **Les néologismes**

La langue française dans la littérature africaine comme tout autre est enrichie de néologisme. « C'est la création des mots non répertoriés dans les dictionnaires et le langage courant. Il s'agit dans certains cas, des particularités lexicales comme dans le français d'Afrique » (Mendo Ze : 2008 : 114).

Bonono, dans son dynamisme créateur, invente délibérément les mots pour traduire certaines réalités, à partir du substrat des langues camerounaises. La racine est une langue originelle qui se francise par le phénomène de suffixation. Au nombre de ces mots nous avons par exemple : « Benguiste » : "bengue" en langues bantous, basa'a particulièrement signifie Europe d'une manière générale et France en particulier. Et le "iste" affixé à "bengue", pour benguiste signifie un ressortissant de France (Bonono : 2012 : 108).

Ce style de l'auteure qui recouvre non seulement les néologismes, mais aussi les emprunts – avec l'actualisation des termes patoisants – (Bonono : 2012 : 77), des alternances codiques (Bonono : 2012 : 32), etc. prend d'une certaine manière la langue française en otage, et les français de souche peuvent voir leur langue en insécurité.

#### **4-1-6- La langue française en insécurité face aux langues de l'ici.**

La linguistique, dans un monde désormais postmoderne, est plus que jamais sous le signe de la diversité, et le français, comme toujours, est en position d'acceptabilité des variétés linguistes et d'accueil. C'est n'est donc pas avec surprise que l'on peut observer, au-



delà de tous les autres cas, l'intégration socioculturelle africaine et sa vision du monde, dans l'espace linguistique français. Aussi la sémantisation des unités linguistiques doit-elle prendre en compte cette socioculturalité.

Si les signes, les formes, ou les mots d'une langue telle que le français désignent des objets du monde tenant en compte des expériences partagées par cette communauté linguistique, les auteurs africains passeront outre cette conceptualisation référentielle et standard. C'est en cela qu'une auteure comme Bonono, par souci d'appropriation né de sa subjectivité d'africaine, procède à une conception situationnelle du français qui correspond à l'appropriation momentanée de ses signifiants, de ses mots sous le moule de la métaphorisation. Elle choisit pour cette métaphorisation l'encrage africain dont la sémantisation des unités lexicales doit prendre en compte la socioculturalité africaine. C'est-à-dire les spécificités africaines doivent permettre le sens des énoncés. Cela permet d'éviter à ceux qui ne sont pas français de comprendre les œuvres telles que celles qui constituent le corpus, avec les lunettes, avec un esprit autre que celui africain. Et cela peut poser un problème de réception par rapport à un allocutaire qui n'appartient pas à la région camerounaise (par métonymie de la région africaine), et surtout lorsqu'il n'a pas la volonté de s'enquérir de l'expérience culturelle de cette région. Il y a là donc ce qu'on appelle l'insécurité linguistique, celle-ci définissant la barrière de communication lorsque le destinataire est incapable de décoder un message.

En voici deux exemples d'énoncés tirés du corpus, de *Brouillons de vie* notamment : « (...) Se faire laver à minuit, en pleine forêt, au bord d'une rivière » (123) ; « Clé 14 n'est pas venu sous prétexte fallacieux qu'on ne lui a pas massé les genoux » (197)

En effet, on constate qu'il y a un changement du statut des unités lexicales qui entraîne forcément un changement de sens. « Se faire laver à minuit » est une locution verbale qui correspond à un seul mot français, se désenvouter ou se dévitaliser. En fait, se lave ici, qui ne doit pas être analysé à lui tout seul car il constitue une coalescence, une entité avec les autres mots gravitant tout autour, n'est pas un simple bain que le français va se couler fût-il à minuit de retour de sa besogne journalière. Il est plutôt question ici, suivant plusieurs cultures camerounaises d'un rituel. C'est n'est donc pas un bain comme tous les autres, c'est une ablution généralement nocturne ("minuit "et ce qui justifie cette séance au bord de la rivière) dont le but est de délivrer l'individu qui se désenvoûte d'une ou des domination(s) mystérieuse(s).

De même dans « massé les genoux », « massé » ne doit pas être pris en singleton et ne doit pas être compris comme un simple exercice baumerant sur les genoux de Clé 14 (le

grand-père), qui lui ou l'élancent. Mais "massé les genoux" est un symbole dans moult cultures et traditions camerounaises consistant à couvrir d'un ou des cadeaux symboliques au grand-père pour pouvoir voir et prendre dans ses mains son arrière-petit-fils qui est tout aussi un cadeau que la nature lui offre, un coup de grâce que celle-ci lui fait pour avoir vécu si longtemps. Privilège ou luxe que tout le monde ne peut point s'offrir. On comprend pourquoi le grand-père de Phalloga va refuser d'aller à cette fête offerte à l'honneur du baptême de son arrière-petit-fils Dylan qui, depuis sa naissance, ses parents ne se sont pas acquittés de ce devoir traditionnel et culturel vis-à-vis du patriarche, lui « massé les genoux ».

Autant dire qu'en changeant de cultures, les mots changent de statuts et de sens. La socioculture africaine dans ce corpus charrie une vision du monde africaine qui influence la sémantisation des mots français. L'enveloppe est certes française, les mots, les énoncés sont construits sous la texture française, mais la signification est tout de même africaine.

Il y a là un mouvement de cohabitation des langues camerounaises d'avec le français qui est vécu évidemment par une certaine compétition, mais davantage dans une admirable convivialité. Si tout à fait naturellement le français est devenue une langue pour certains africains, ses jeunes générations, à défaut de penser en français, pensent tout à fait naturellement, sous le prisme du français, leurs sociocultures. Bonono en fait ainsi école.

Cela dénote donc d'une volonté de dialogue interculturel dans la littérature africaine qui se manifeste aussi par la rencontre des genres, des médias ou des arts.

#### **4-1-7- Une littérature inter (générique, médial ou artial)**

Si par considération générale on peut prétendre que les œuvres du corpus appartiennent au genre romanesque, il faut tout de même convenir que les récits ne sont pas unifiés et uniforme. L'écrivaine camerounaise nous sert là des récits protéiformes qui rendent son texte hybride, répondant sans doute à la tournure d'esprit africain, car :

Dans les sociétés africaines, le conteur ou le griot traditionnel ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent, son récit est protéiforme, son texte hybride. De ce fait, au cours de sa narration, il fait appel sans se poser des questions, aux autres formes littéraires, mélanges des genres, passant allègrement de l'un à l'autre. (N'da Pierre : 2010 : 11)

Voilà pourquoi Bonono consciente de cela, peut recourir aux genres oraux dans le corpus comme le conte, l'épopée, la poésie ou le chant etc. qui font partie du patrimoine culturel africain. Ce corpus littéraire, s'exprime par des textes. Ainsi certains genres écrits tels que le roman, le théâtre, le genre épistolaire ou l'intertextualité y sont visibles. L'intertextualité, fortement représenté dans les textes réfère non seulement à la culture africaine, mais aussi à la culture ou littérature occidentale qui est bien plus véhiculée par le truchement de la langue française. Ce corpus atteint sa plénitude esthétique lorsque ce

chevauchement aussi est perceptible, au-delà des cultures et des genres, sur les arts ou les médias divers.

#### **4-1-7-1 Un corpus intergénérique**

##### **✓ Les genres oraux**

###### **→ La poésie et le chant**

Genre littéraire par excellence, la poésie avant d'être écrite c'est un genre oral. Aussi est-elle chantée et faite pour être écoutée. Si la poésie est une expression des relations entre les mots et les choses, ainsi se confond- elle au chant qui est ce lyrisme exprimé par la parole, la voix. Voilà pourquoi le chant peut être perçu comme une forme d'expression particulière, dont l'art est d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus intenses, les plus vives par l'union intime des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier des vers, pour paraphraser un peu F. Yanta (2010, 84).

Le corpus nous offre plusieurs chants lyriques sous formes de plaintes ou complaintes, d'élégie etc. Voici l'exemple de chants de Marie-France (Bonono : 2012 : 69) ou de Phalloga (Bonono : 2005 : 162) respectivement :

"Levés dès l'aube de la première,  
Nous astiquons et nous frottons ;  
C'est nous les gueux de la poussière" ;

Bien des visages, j'ai rencontré dans mon chemin.  
Beaucoup de gens ne m'ont parlé, ni tendu la main.  
Mais dans ces yeux, chacun portait son secret.  
Joie ou tristesse, s'y lisait.  
Des yeux rieurs de tous les gens heureux.  
Des cils baissés, au regard peureux.  
Des troublés des indifférents  
Des yeux aveugles au regard absent.  
Des yeux gonflés d'avoir trop pleuré.  
Des yeux pétillants de joie retrouvée.

###### **→ Le conte**

Le conte est un récit issu des traditions orales. Ce vocable vient de l'étymon latin « computare » qui veut dire "lister" ou "dénombrer." C'est donc un récit qui se transmet au fil du temps de façon orale. Il se distingue par son intemporalité et son universalité ; il est un genre narratif, volontairement fictif ; c'est une tradition orale qui fait évoluer les hommes dans un environnement composé d'animaux, végétaux ou minéraux.

S'il peut adopter plusieurs formes, le conte a pour but d'édifier le destinataire, au-delà de l'émerveiller.

Dans le corpus, les multiples récits de Clé 14 autour de qui sa progéniture et ses petits-fils à la véranda sont rassemblés, peuvent s'apparenter à des contes. Ainsi, tel un griot, il raconte l'histoire du Cameroun à la guerre de 14, et les prouesses qui ont été les siens et ceux de ses congénères anciens combattants d'Afrique. (Bonono : 2005 : 89-90). Une telle bravoure n'est pas loin de celle d'un chevalier épique.

### → L'épopée

Au-delà de ces prouesses épiques qui ont été celles des anciens combattants du Cameroun, le corpus a d'autres épopées d'Afrique. Succinctement définit, le mot épopée est d'origine grec « *epopia* » ([www.wikipedia.:2016](http://www.wikipedia.:2016): 20) qui signifie l'expression par la parole ou composer un poème. L'épopée est donc un long récit d'aventure héroïque faisant intervenir le merveilleux. Elle relate ou met en scène des personnages hors du commun, extraordinaires qui peuvent devenir des héros et des modèles.

L'épopée est donc l'expression du noyau fondateur d'une société, dont les fonctions cardinales sont de donner aux sociétés des valeurs à travers lesquelles elles se définissent et se reconnaissent ; de véhiculer le savoir-vivre et le savoir-mourir d'une société. Ce sont ces grandes valeurs sans doute que Clé 14 veut inoculer à sa progéniture, mais surtout l'esprit de sacrifice pour la société. De plus, les passages tels que l'Afrique « mamelle nourricière du monde », « berceau de la civilisation » sont autant d'épopée que l'Afrique personnifiée, a réalisé dans l'histoire de l'humanité. C'est pourquoi la narratrice invite les lecteurs, par renversement métonymique l'Afrique, à reconquérir cette place d'antan.

En outre, en voici un exemple d'épopée de Soundjata Kéita que la narratrice de *Marie-France l'orpailleuse* rapporte dans son discours, et dont elle tient pour modèle :

"Je suis Soundjata Kéita !  
Je déracinerai le baobab  
Je le déracinerai dans ta cour  
Il te guérira de ta faim  
Tu seras le grenier du village" (Bonono : 2012 : 111)

### ✓ Les genres écrits

#### → Le genre épistolaire

L'adjectif épistolaire caractérise tout ce qui a un rapport avec la correspondance écrite. Le genre épistolaire est un genre qui regroupe tous les documents de correspondance écrite entre deux personnes comme la lettre, bien sûr, mais aussi les romans constitués uniquement

de lettres ainsi que le courrier électronique. Dans le corpus, il n'est pas question d'un genre épistolaire, ou d'un roman épistolaire tout court ; encore moins des lettres authentiques. Il s'agit de quelques lettres fictives. L'émettrice, la mère de Marie-France et le destinataire (Marie-France) sont fictifs. Ces lettres qui figurent dans le roman *Marie-France l'orpailleuse* n'ont jamais été envoyés. Elles auront du coup un double destinataire : la narratrice Marie-France qui reçoit et lit les lettres de sa mère, et le lecteur (réel) de cette lettre (qui est celui qui lit le roman). Ces lettres fictives participent à l'histoire et cherche à créer un effet de réel c'est-à-dire la fiction paraît plus vraie. Parmi les multiples lettres que les personnages s'envoient, en voici un exemple à la page 93 :

"Ma fille, voici la neuvième lettre que j'écris sans réponse. J'écris avec l'espoir qu'un jour, te ressaisissant, tu arrives chez Sarah et que tu les lises. J'écris en vain. Je suis malade, complètement malade à cause de la situation de précarité où tu t'es mise. Tu veux me tuer et tu vas y arriver. On ne peut pas échapper à ceux que l'on aime et qui pourtant veulent notre peau. Tu as décidé de finir avec moi, je vais aller rejoindre ton père qui m'attend au paradis depuis belle lurette. Je suis au bord de la tombe et je vais y entrer si ce que j'entends est vrai. On me dit que tu dors à la belle étoile comme les SDF qu'on voit souvent à TFI, sur les quais de métros ou sur les bords de la seine.

Sarah dit que tu es partie de chez elle sans dire au revoir. Est-ce que c'est comme ça que je t'ai éduqué, Marie-France ? Même s'il y a quoi, ma chérie, tu devais d'abord me dire avant de prendre une décision aussi fatale.

Je vais donc t'ordonner de rentrer chez Sarah, si tu ne veux pas que j'aie me jeter au lac central ! C'est la dernière fois que je t'écris."

#### → **Le roman**

C'est le genre écrit par excellence de ce corpus composé de deux romans aux sens strict et une nouvelle qu'on appelle petit roman dans la tradition littéraire. Ces romans à récits protéiformes, se manifestent par la présence des histoires, celle de Umenu Badiaga, Phalloga Badiaga ou Marie-France qui se présentent comme des héroïnes assez fermes qui se refusent de subir la vie ou à se faire écrire leurs propres histoires par d'autres car elles tiennent leurs destins en main dont elles sont les principales artisanes. Les intrigues sont linéaires, composées de récits entrelacés, c'est-à-dire à l'intérieur des récits principaux, viennent se développer des récits secondaires.

#### → **Le théâtre**

Si initialement le théâtre est représenté, et fait pour être vu, il est avant tout un genre littéraire. Et en tant que genre littéraire, il s'exprime par un texte facilement repérable par un ensemble de composantes ou caractéristiques telles que les didascalies, les répliques, dialogues, etc., aspect formel que l'on va illustrer dans *Marie-France l'orpailleuse*.

En effet, si le théâtre met en scène la société, l'action des personnages, les maux et les mœurs, bref l'individu dans son quotidien, cette représentation se fait aisée par les didascalies,

les répliques, le discours ou le dialogue entre personnage. L'auteure fait ressortir le dialogue des personnages à travers des répliques dignes de ce nom, que les didascalies d'identité viennent clairement préciser. C'est dire qu'on n'a pas besoin de lire pour savoir que c'est Sarah, ou Dominique, ou encore Marie-France (Moi) etc. qui sont en train de parler, car leur noms sont bien écrits avant leurs prises de parole respectives, devant chaque réplique.

Un tel corpus intergénétiq ue atteint son rayonnement véritable lorsqu'il laisse aussi percevoir l'inter (artialit e/médialité).

#### **4-1-7-2- Un corpus inter (artial/médial)**

L'intermédialité « peut être principalement un terme générique pour tous ces phénomènes qui (comme indiqu e par le préfixe inter), en quelque sorte ont lieu entre les médias. Interm edial désigne donc les configurations qui ont un rapport avec un franchissement des frontières entre les médias » (Irina O Rajewsky : 2005 : 6). C'est donc une discipline qui permet d'analyser la rencontre, les relations entre médias et les enjeux qui s'en dégagent. Et l'interartialité, tout comme l'intermédialité, est une interaction entre les arts. Ces deux termes peuvent faire bon ménage dans la mesure où les arts qu'ils soient littéraires ou non sont autant des médias comme les autres (télévision, radio, internet...). Voilà pourquoi dans l'analyse de la rencontre des autres arts ou médias avec notre corpus littéraire, nous n'allons pas le faire séparément. Ainsi nous-y examinerons comme médias ou arts : l'intertextualité, la musique et la danse, ou les masses médias.

##### **✓ L'intertextualité**

En tant qu'une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, pour emprunter des termes chers à Gerard Genette (1982 : 8), l'intertextualité permet de déceler dans un corpus comme le nôtre, les traces d'autres textes, partant, d'autres informations, d'autres imaginaires. Dans un texte comme dans l'autre, nous avons un tissu de citation non seulement sur la philosophie ou la littérature africaine, camerounaise en particulier, mais beaucoup plus sur celles occidentale et française particuli ement. C'est en cela que Bonono peut faire allusion aux classiques camerounais comme Ferdinand Oyono Mbia, Sévérin Cécile Abega etc. (Bonono : 2005 : 103), mais aussi aux classiques français comme Jean de la Fontaine, Baudelaire (avec son fameux *tonneau des Danaïdes*) pour ne s'arrêter qu'à la littérature française et à ces quelques exemples. (Bonono : 2012 : 94). L'intertexte biblique y est fortement repr esent e (Bonono : 2012, 2005 : 123).

##### **✓ La musique et la danse**

Il est indéniable que la musique et la danse entretiennent des relations de causalité dans la mesure où il ne saurait avoir de rythme, de cadence sans danse. *Le Dictionnaire*

*international des termes littéraires* ne nous le démentira pas car la musique y est perçue comme un « art né de la combinaison ordonnée des sons accompagnant initialement la parole, la danse et le culte religieux, pour s'en détacher au fil du temps et devenir le mode d'expression artistique le plus abstrait » ; et la danse quant à elle s'appréhende comme une « suite de mouvement du corps exécutés en rythme, selon une certaine ordonnance et généralement accompagnés d'une musique ». On retrouve ce média ou ces arts dans le corpus. Dans *Bouillons de vie*, l'auteure nous plonge dans l'art musical camerounais à travers certaines têtes de proues comme Monazanz, Messi Martin, Nico Mbarga, Bacchus (46) qu'écourent les personnages via les radios cassettes. Quand ils atteignent l'extase surtout avec la renommée Katino, ils se mettent à danser fûssent-ils à des lieux de service (Bonono : 2005 : 61). Le cinéma est aussi représenté (Bonono : 2005 : 113) : « je plonge dans une série américaine (...) ». À travers cette série, l'auteure dénonce les dépravations que les occidentaux diffusent via le cinéma.

#### ✓ **Les masses médias**

Les masses médias sont éparées dans le corpus. Elles sont perçues selon *Le Nouveau dictionnaire Larousse encyclopédique* comme « tout support de diffusion de l'information (radio, télévision, presse imprimée, ordinateur, vidéogramme, satellite de communication etc.) constituant à la fois un moyen d'expression et intermédiaire transmettant un message à l'intention d'un groupe » (1994 : 991). Les masses médias ici dans le corpus sont : la radio et la télévision (avec une forte fréquence), internet, la presse écrite, les livres.

La radio ici, au-delà de la musique est beaucoup plus utilisée comme support de l'information : « La radio parle d'une nouvelle affaire qui chauffe. Un grand, un grand est incarcéré pour détournement de fonds publics » (Bonono : 2005 : 111) ; « Mon père était dans sa chambre et lisait Cameroon Tribune dans son lit, en écoutant la radio, toute station du monde confondues » (Bonono : 2005 : 148). C'est dire une volonté d'amener le lecteur à la quête de l'information non seulement nationale, mais aussi internationale, car on peut apprendre beaucoup des autres. Il y a aussi des personnages, à défaut de quêter l'information ou d'écouter la musique, affectionnent plutôt soit des émissions, soit des pages nécrologiques. C'est le cas de Marcus qui aime à suivre l'émission de Patrice à Africa N°1 sur le mysticisme ; ou encore « le poste national de radio Cameroun pour sa page nécrologique particulièrement fournie » (Bonono : 2005 : 48). Toujours est-il qu'il y a souci d'information sur la triste condition humaine.

Ce souci de l'information ressort aussi par le biais de la télévision dans les textes. Ce média a été fortement utilisé pour, soit décrier certaines bêtises humaines telles que le racisme

(Bonono : 2005 : 70), la pédophilie-pire quand elle est tenue par l'homme d'église ; (Bonono : 2005 : 95), le suicide ; (Bonono : 2005 : 153), soit pour faire la diatribe sur l'action des puissances occidentales en Afrique qui ne laissent que supplice, mort et désolation (Bonono : 2005 : 179) ; soit encore pour sensibiliser l'Afrique et les africains sur leur valeur dans l'histoire de l'humanité, tout en bousculant leur conscience et leur mémoire. (Bonono : 2005 : 89) etc.

La presse écrite ici représentée par Cameroon Tribune à la page 148 *de Brouillons de vie* où le père de Phalloga, bien que défilent dans son ouïe les informations de la radio, il se plait à lire. La lecture devient un impératif car qui lit connaît, qui ne lit pas ne connaît. Cela justifie aussi la grosse consternation qui a été celle de Marie-France, lorsque Sarah, sa cousine a détruit ses livres en les brûlant. Ses consolations, ses plaisirs, ses voyages etc. auront été incendiés. « Mes livres étaient pour moi mes antidotes contre mes déboires (...) Je pleure mon plaisir cramé. Mes invitations aux voyages. » (Bonono : 2005 : 79). Le voyage dans l'imaginaire, la lecture, comme un voyage réel, est toujours un moment de formation de l'esprit « Lire c'est manger, car la lecture est une activité biologique qui consiste à se nourrir l'esprit » (Bonono : 2005 : 139). C'est toujours dire la visée informative, qui sera aussi relayée par internet.

En effet, de retour au Cameroun, Marie-France ouvre, dans son projet d'entreprise, un cybercafé (Bonono : 2012 : 126), lieu d'éclosion d'internet.

En clair, ce dialogue des genres, des arts ou des médias renvoie à une sorte de dialogisme.

#### **4-1-8- Le Dialogisme**

Nous sommes là dans le corpus en présence d'une « poétique de l'expression » ou encore à la « poétique du bruit » où tout se brouille, tout se mélange. C'est du grand melting pot. Il n'y a plus un langage unifié, un message uniforme, un genre unique. C'est la fin des grands récits, la crise de la raison unique et universelle. C'est la fin de la poétique du silence. Tout interagit, tout parle, tout dialogue, certes dans la compétition mais dans la convivialité. Dans *Marie-France l'orpailleuse* notamment la narratrice principale parle, les autres personnages aussi parlent sans avoir besoin de l'intervention de la narratrice pour leur distribuer la parole. Ces personnages *secondaires* marquent d'ailleurs leur personnalité et leur identité par leur nomination assurée par les didascalies d'identité. Grâce à ce procédé, l'auteure laisse toute la place à une voix et une conscience indépendantes de la sienne et garder une position neutre, sans qu'aucun point de vue soit privilégié. Cela permet ainsi de garder intact les oppositions entre les conceptions idéologiques divergentes plutôt que de les



masquer dans un discours monologique dominer par la voix de l'auteur. Toutes les catégories esthétiques (intermédialité, intergénéricité, interartialité, plurilinguisme, pluriculturalité, intertextualité, etc.) ou presque, renvoient à ce que Mikhaïl Bakhtine appelle dans son ouvrage *Problème de la poétique de Dostoïevski*, un dialogisme, souvent associé à la polyphonie. Le corpus est donc constitué de plusieurs sons, plusieurs voix, de la plurivocité tout court. Cela a au moins le mérite non seulement de rendre ces textes vivants, mais surtout très crédible.

Bonono offre là donc un riche banquet qui ne peut qu'extasier le lecteur. Dans la beauté de son génie créateur, elle joue avec les mots, les langues, les genres, les arts, les médias, les figures. Il y a là comme une forme de l'informe qui forme ce corpus charriant les référents proprement africains, camerounais qui assurent le plaisir de lecture et l'intérêt esthétique de l'identité camerounaise poétisée en éloge.

#### **4-2- L'ESTHÉTIQUE DE L'ÉLOGE DE L'IPSÉITÉ CAMEROUNAISE**

À cette seconde articulation, nous voulons examiner comment Bonono se sert des catégories du discours littéraires ou romanesques telles que les personnages, les lieux, le temps et l'environnement, la structure formelle dans le corpus pour faire/créer un discours épideictique ou élogieux de l'ipséité ou l'identité camerounaise.

##### **4-2-1- Un portrait mélioratif des personnages des œuvres**

La notion de personnage demeure au cœur des préoccupations littéraires et esthétiques. Il est globalement perçu comme la représentation de la personne par le phénomène de l'hypostase, c'est-à-dire le fait de donner les attributs humains, quel que soit le plan, à un être irréel ou de fiction, inventé de toute pièce par un auteur à travers la texture de son œuvre. Du coup, celui-ci peut décider de l'utiliser comme le pantin qu'il est, à toutes fins possibles impulsées pas seulement par son imagination, mais l'objectif qu'il veut atteindre d'un acte d'écriture. On comprend en quoi le personnage est traditionnellement perçu comme une arme idéologique irremplaçable. En tant que création et figuration, il peut être grimé, masqué par tout trait de caractère d'expérience humaine en fonction des attentes. Aussi vit-il une « crise » (Uberfeld Anne : 1997 : passim) car ce mythe littéraire peut être remis en question dans son discours et il n'y a pas de sévices que l'écriture ne puisse pas lui faire subir comme les effets de risible, de caricature, de travestissement, etc. L'écriture africaine postcoloniale ou post moderne par exemple opte souvent de caricaturer le personnage dans son dire et son faire, en le présentant parfois en défaillance, ou même comme le prototype de l'échec, englué dans une souffrance identitaire et courant après son destin d'être de roman.

Bonono elle, dans ce corpus opte de le portraiturer sous de beaux jours. C'est-à-dire même s'il vit dans un univers romanesque plein d'impondérables, il reste un personnage qui garde toujours la tête haute, la garde en dehors de la flotte même quand il y a naufrage. Un personnage qui sait d'où il vient et où il part. Un personnage beau (de l'intérieur) qui accumule l'excellence. Un personnage ayant une personnalité et surtout tenant son destin.

C'est ainsi qu'elle essaie de peindre favorablement ses héroïnes et certains de leurs proches. Si l'écrivaine n'accorde pas trop d'intérêt, ne s'arrête pas trop sur les traits physiques des personnages – probablement parce que ce qui compte somme toute chez l'homme ce sont ses valeurs intrinsèques – elle essaie de les décrire sans parcimonie dans leurs traits moraux ou sociaux.

Ainsi, « La femme que je suis devenue » (2006) nous présente au départ Umenu Badiaga, une jeune fille de 07 ans vivant avec sa grand-mère. Evidemment même si elle fréquente, ce qu'on appellerait "école des blancs", elle est initiée à la tradition et la tradition africaine-entre 7 et 12 ans- (P.135, 136). Tenace et déterminé comme son programme nominatif la prédestine déjà, elle est décrite comme un personnage qui va user de toutes les ressources morales, mentales ou psychologiques pour devenir une enseignante de lycée, malgré les conditions médiocres rattachées à ce métier au « *pays* ». Ce qu'elle sera. De même, Bobo, sa grand-mère, est une femme de culture, de ressource aux qualités pédagogiques extraordinaires. En plus d'être enseignante, elle est pédiatre traditionnelle : « J'ai tout appris de Bobo : comment soigner la rate (...) » (Bonono : 2006 : 135). C'est une femme respectée et respectable, vénérée de tous pour ses enseignements, ses interventions médicales très réussies, bref, ses actions de bien faisance, « une bonne sorcière qui faisait du bien » (Bonono : 2006 : 135).

De plus, dans *Brouillons de vie*, Phalloga Badiaga (personnage principal) est une enseignante de formation qui travaille au ministère de l'éducation. Malgré sa dépression amoureuse, elle a désormais fort à faire, un véritable moral d'acier :

Je suis occupé à essayer de sortir ma tête de l'eau. La maladie m'a terrassée d'une traîtresse prise martiale. (...). Il s'agit à présent de remonter vers la vie et le bonheur. Je tâche de rassembler mes forces émietées dans mon corps, mon esprit, mon âme. Je pourchasse le tonus dans tous les recoins de ma personne (...). (Bonono : 2005 : 3).

Sa forte personnalité est aussi visible sur son caractère de féministe qu'elle est (passim). Elle vit dans une vaste marée humaine, une famille tout aussi bien portant de par leur situation sociale :

La famille est là au grand complet (...). Je vais me contenter de citer les membres de ma famille nucléaire. Muriel, étudiante à l'université de Yaoundé 1, Zita-Célia et Passy, deux gonzesses encore élèves au lycée Général Leclerc. Oswald, au dormante

mais dangeureuse et junior, le féroce Schtronmpf grognon l'homonyme de papa décédé (...). Les deux garçons suscités sont aussi au secondaire. Il y a aussi Jean-Jacques qui fait tout pour ressembler à Rousseau mais qui traîne à des années-lumière de son homonyme. Il est finissant de l'Ecole Nationale d'Administration et de Magistrature (ENAM). Il y a maman, la sémillante veuve, Anastasia (...). Enfin, Clé 14, notre grand-père centenaire qui a fait la guerre de 14-18 (...) (Bonono : 2005 : 24-25)

Sacrée famille ! Cette description, ce portrait encensé peut s'étendre avec tantine Stéphanie (tante de Phalloga), professeur de lycée, elle vit désormais dans une villa à Bastos (Bonono : 2005 : 168-169) ; ou son oncle, « l'ancien ministre des finances en retraite » (Bonono : 2005 : 133) ; ou encore certains de ses amis ayant une bonne situation sociale comme Lazare qui « travaille au ministère du commerce » (Bonono : 2005 : 67) ; etc.

L'histoire des héroïnes de ce corpus se répète. Marie-France, personnage principal de *Marie-France l'orpailleuse* est une jeune femme enseignante de formation. Elle n'a désormais ses yeux pour gémir sa « sécurité du pays », son « travail sacrifié » (Bonono : 2012 : 8) lorsqu'elle va découvrir les platitudes de la vie en France où elle a immigré. Mais comme la chute d'un homme, son insuccès n'est pas la fin de sa vie, n'est pas un échec c'est-à-dire un insuccès irréversible, elle va rassembler toutes ressources psychologiques, mentales, et rentrer au pays en refusant de verser dans l'immoralité et la dépravation (Bonono : 2012 : 82) comme le cas de certains personnages comme Anaba dont la réussite à tout prix est applicable (Bonono : 2012 : 116). Elle va refuser l'errance (Bonono : 2012 : 86). Une fois dans son pays, après avoir surmonté la maladie, la dépression, elle va continuer à rêver pour la réussite en se donnant une vision intérieure positive : « Il faut mettre fin à l'introspection négative. Il faut faire taire toutes les voix discordantes qui s'agitent en moi » (Bonono : 2012 : 118). « J'ai choisi de positiver et de considérer toujours que le verre est à moitié plein et non à moitié vide » (Bonono : 2012 : 126). Elle va donc se forger une mentalité de gagnante et va bâtir un projet d'entreprise qui va connaître un succès fulgurant. « J'ai autant de succès (...) J'ai pris du galon et de l'importance » (Bonono : 2012 : 126). Ce sont surtout certaines qualités extraordinaires qu'elle aura cultivées telles la « foi, la patience, l'opiniâtreté, la confiance en soi et l'ardeur au travail » qui feront d'elle une véritable orpailleuse, qui garantiront son succès et son bonheur et non la France qui « peut être un tremplin, juste un tremplin » (Bonono : 2012 : 128)

Une telle description des personnages, surtout de l'intérieur et leur condition sociale avec autant d'agréments ne peut que rimer avec un certain art du développement. Bonono a su portraiturer ces prototypes aux traits ontologiques, des têtes bien faites, les mentalités presque irréprochables, les corps sains. Toute chose qui ne peut qu'avoir un impact direct dans

un univers textuel yaoundéen dans lequel ils évoluent qui bientôt ne peut qu'éclater en beauté tel que les êtres qu'il abrite.

#### **4-2-2- La Poétique de la ville**

Du latin *villa*, maison de campagne, la ville est, selon le Dictionnaire encyclopédique Grand Usuel Larousse, « une agglomération relativement importante et dont les habitants ont des activités professionnelles diversifiées ». Elle désigne ce groupement de population dont la vie s'articule autour d'une même organisation économique et socioculturelle. La ville, centre des pouvoirs, est également le lieu privilégié du savoir et de la culture. C'est ainsi qu'on distingue la ville administrative, universitaire, touristique, industrielle, populaire.

Il est aussi à estimer que Yaoundé, la ville des romans du corpus, est incontestablement d'abord administrative en ce que la narratrice par exemple de *Brouillons de vie* promène le lecteur dans son univers ministériel diversifiés et son décor admirablement décrit et son charme pareil à l'univers paradisiaque/Edénique décrit dans la Bible. Elle peut être Universitaire car on y retrouve l'université de Yaoundé 1. Le décor, le paysage, les référents socioculturels tellement décrit qu'il attire la curiosité des touristes, pourraient l'assimiler à une ville touristique.

Yaoundé est ainsi, d'une œuvre à l'autre, l'espace où l'écrivaine représente et situe l'intrigue de son œuvre. Si cet espace de Yaoundé est inspiré de la réalité, il est aussi impérieux que le lecteur garde une distance critique car il est fort possible qu'il soit nettement différent de l'image que les médias livrent à son sujet : complètement en manque d'attrait. Une question demeure : qui de la romancière ou des hommes de médias est une soupape de subjectivité, ne peut-on pas trouver une forte charge de subjectivité dans le discours médiatique (peut-être née des idées préconçues ou par simple défaitisme) ? Probablement les idées sont partagées.

Tout compte fait, « la représentation mimétique a affaire à des objets ou des êtres qui se répartissent entre deux pôles d'excellence et d'abaissement », et, s'il faut que « des réalités basses soient représentées au niveau qui est le leur, d'une manière qui fasse ressortir leur constitutive absence d'élévation, au lieu de chercher à la masquer ou à la faire oublier », il faut tout de même convenir que « les réalités nobles doivent, elles, de façon nettement tranchée, être représentées de manière conforme à leur nature, dans un esprit de grandeur qui magnifie les splendides manifestations. (Machery Pierre : copyright : 2005).

C'est dire que la littérature sera toujours une illusion référentielle, une illusion du vrai. Un certain rapprochement de l'art à la réalité, une réalité transfigurée, une réalité artistique et

plaisant, même s'il demeure impératif de ne pas trop s'écarter de la réalité. Bonono en fait sienne cette théorie à travers un éclatant hymne à la ville de Yaoundé.

#### **4-2-2-1- Yaoundé en texte**

À peine le lecteur entre en contact avec les textes qu'il découvre une forte textualisation de Yaoundé. Ça et là, Yaoundé est érigée au travers des mots, des phrases, des paragraphes dans le corpus. Il y a comme une sorte d'imposition de Yaoundé de l'auteur au(x) personnage(s), des personnages entre personnages, des personnages (narrateurs) aux lecteurs. C'est le cas par exemple de la suivante description vivante d'une partie de la ville de Yaoundé donnant l'impression d'un tour de ville sous la forme d'un tableau comme si nous l'avions sous nos yeux :

Comme j'ai faim, je commencerai par la boulangerie Calafatas pour m'acheter des chouquettes, (...). J'emprunte un taxi (...) le taximan se donne aussi le droit d'imposer le tour de ville à des clients qui n'en ont cure. Au lieu de foncer droit, en passant par le premier ministère, il a tourné en marmottant une excuse qui laisse entendre qu'il doit déposer quelqu'un à la poste centrale. Il prend la direction annoncée, je n'en fais pas trop cas, puisque c'est un jour de ballade. Après la poste, il s'excuse pour la Camair, puis pour le carrefour Elig-Essono, alors qu'il aurait dû descendre vers le rond-point intendance, puis passer par Montée Ane-rouge (...) (Bonono : 2005 : 62)

Après ils passeront au « Rond-point Nlongkak », de là pour la « boulangerie Calafatas », puis la descente de « l'Ambassade américaine » (Bonono : 2005 : 62) pour le « cinéma le capitole »,... C'est un artifice langagier de signification, l'hypotypose, qui a été bien utilisé pour cette représentation. Le présent de la narration permettant une séduisante superposition entre la scène narrée ou décrite et celle de lecture. C'est un art de la présence et l'omniprésence de Yaoundé dans le texte. C'est Yaoundé dégénérée en catégorie esthétique.

Ainsi il domine vertigineusement le champ lexical de Yaoundé, ses quartiers : « quartier Mokolo, quartier Melen » (Bonono : 2005 : 109) ; ses rues : « Montée Jouvence »,... ; ses carrefours célèbres : « Poste centrale »,... ; ... qui sont là pour décrire et construire Yaoundé en texte. Il y a là comme ce que Mauron Charles appellerait, une métaphore obsédante et obsessionnelle de Yaoundé et ses référents d'une œuvre à une autre. C'est l'explosion de Yaoundé en texte à travers le bruissement des référents yaoundéens en mots, en expression, en texte, qui y dansent et s'éclatent violemment sur les sens du lecteur et s'impose à lui même s'il ne le voulait pas. Il est plongé dans le monde, le quotidien de Yaoundé par l'imaginaire à travers un effet réel puissant. D'où l'intérêt esthétique car Bonono lui aura imposé son illusion référentielle de Yaoundé, pensant vivre dans cette ville pour de vrai. C'est le vertige, un délire total né de l'effritement des frontières du réel et de la fiction. C'est surtout la dernière extase de Yaoundé textuel face à sa beauté.

#### **4-2-2-2- Yaoundé et son environnement, une métaphore de la beauté**

La saturation de l'esprit du lecteur de Yaoundé et ses référents dénote aussi d'une volonté de lui imposer, même contre son gré, la vérité sur la beauté de Yaoundé. Les éternelles descriptions concourent non seulement à la découverte des coins et recoins de cette ville, mais surtout à défaut d'être parfaite, offre néanmoins, un cadre de vie sain, favorable et idyllique. C'est une poésie : « Le taxi m'emporte. La ville a embelli, elle est beaucoup plus propre avec des fleurs partout. Ça donne envie de vivre ici ! » (Bonono : 2012 : 120).

C'est dire que Yaoundé avec très fière allure est enrobée dans un langage du cœur : « la belle ville aux neuf collines se décline de paisible contrepoin moutonnants » (Bonono : 2012 : 109). Connue sous la forme périphrastique « ville aux sept collines », est montée de deux étoiles, désormais « belle ville au neuf collines » (Bonono : 2012 : 109). C'est dire un éclatant chant, un rayonnant hymne à Yaoundé qui ne s'arrête pas. Et, si il pouvait planer un doute sur la ville décrite, elle revient sur l'appellation périphrastique connue de tous, mais booste davantage ses étoiles à en couper le souffle : « J'aime sentir le souffle de la belle ville collineuse, aux sept collines et aux mille collinettes » (Bonono : 2005 :). Cette poétique de Yaoundé est aussi perceptible à travers une axiologie lexicale méliorative, de la beauté tout court : « la magnificence », « belle »,... (Bonono : 2012 : 8 et 120) ; « prestigieux » (Bonono : 2005 : 4), « jardin d'agrément, ornement, marbre, beau », etc. (Bonono : 2005 : 169).

Il y a balancement de la visée descriptive à la fois ornementale et même didactique. Didactique car comme le pense Emile Zola (cité par Reuter Yves : 1996 : 28), on ne décrit pas que pour décrire, ou pour un plaisir ou caprice rhétorique. Il faut amener l'homme à découvrir et à connaître son milieu. Bonono l'a compris et projette le lecteur dans les subtilités, la beauté de Yaoundé. Mais elle use aussi de la description ornementale par la recherche du beau en laissant à voir une ville paradisiaque érigée par les dieux. La description d'un micro-espace yaoundéen parle d'elle-même :

Une villa cossue et pleine de symboles, au quartier Bastos. Vu de l'extérieur, c'est une gigantesque résidence au toit à quatre versants. Il y a un jardin d'agrément, des massifs de fleurs de toutes les couleurs, des jets d'eau cascading, une immense terrasse. C'est la reconstitution du jardin d'Eden. A l'intérieur, il y a du marbre partout (...) (Bonono : 2005 : 169).

Cela donne cette impression du bucolique, de la poésie pastorale, on aurait pensé au roman pastoral qui offre dans sa description les motifs du cadre champêtre, des fontaines, ruisseaux... qui, accompagné d'un climat favorable, donne une sensation agréable non seulement aux lecteurs, mais aussi aux personnages qui y vivent dans le texte. D'où la poétique de la verdure et du climat, qui représente Yaoundé comme un site champêtre, un véritable oasis chatoyant et féérique :

Il n'y a pas d'âme qui vive en dehors de moi sur ce chemin de terre encadré par des manguiers géants. Il fait moins chaud ici. Le climat est frais et le vent caressant. (...) Charmant raccourci plein de manguiers juteux (...). J'adore rentrer à pied, sans me presser les soirs frais comme dans un pèlerinage oxygénant qui me glisse dans l'azur revigorant. Il y a un vent yaoundéen revitalisant et une atmosphère propice à la rêverie. Le parcours physique se symbiose à la marche intérieure et déviergeante d'une âme en quête de paix. Au bout du chemin, on s'en sort baigné dans un grand apaisement. (Bonono : 2005 : 13, 20 et 21)

C'est vraiment délirant ! Le délire de la beauté, car tout est beau, la pluie yaoundéenne y comprise : « Il se met à pleuvoir une belle pluie yaoundéenne » (Bonono : 2005 : 45). C'est dire l'apologie du climat de cette ville camerounaise, africaine.

C'est une verdure poétisée qui exalte l'environnement faisant comprendre au lecteur la richesse qui est celle des êtres de papiers africains c'est-à-dire une vie saine, rustique, plus proche de la nature. Une vie en marbre, en or de l'orpailleuse, d'Umenu ou de Phalloga Badiaga. Cet or est le vert, la végétation sublimée où l'auteure promène les esprits des lecteurs, y compris le sien par le biais des personnages suscités. Un vert qui végète l'identité camerounaise et déguise les mots du corpus. Il y a comme une danse figurée de la verdure dans la végétation luxuriante de Yaoundé textuelle où la vie s'exprime dans la photosynthèse de la « forêt », « des manguiers » qui opèrent une alchimie des radiations excessives du soleil en O<sub>2</sub> : « Les après-midi après la sortie de l'école (...) quand le soleil avait renoncé à nous persécuter de ses rayons X, nous allions vers le palais des congrès à Tsinga et sur les collines du Mont-Fébé (...) où la nature était presque entière » (BONONO : 2006 : 136 et 137)

L'imagination est à son zénit lorsque l'auteure, à travers sa narratrice mêle langage du cœur et celui de la raison. Et du coup, le lecteur, qui pourrait et à juste titre prétendre aux affabulations de la part de l'auteure, sombre dans une nébuleuse qui produit en lui non seulement un effet esthétique puissant, mais davantage une impression du réel reconfortant : « La ville et la vie du quartier défilent à mes yeux, grâce au ralenti que permettent les éternels bouchons de cette ville. Comme elle est belle ! Bien qu'il y ait encore à faire, elle a de la gueule. » (Bonono : 2012 : 120). Si Yaoundé a encore du chemin à faire, il demeure qu'il y a beaucoup d'avancée qui lui donne fière allure, n'en déplaise au discours médiatique.

Un tel rapport ou tableau fleuri de l'ipséité camerounaise peut être perçu aussi à travers l'analyse du mode ou du point de vue narratif.

#### **4-2-3- La structure formelle : mode et point de vue narratif**

La mise en évidence de la structure formelle dans le corpus revient à dévoiler la manière dont est représentée l'altérité (de l'intérieur). Notre corpus étant des romans, il s'agira de révéler comment l'histoire est racontée en nous intéressant uniquement au mode et point de vue narratif de manière à l'analyser dans la perspective de représentation de l'ici.

Gérard Genette distingue plusieurs types de modes narratifs dépendant de la place occupée par le narrateur : extradiégétique, intradiégétique, autodiégétique, hétérodiégétique ou homodiégétique. Il distingue (Genette Gérard : 1972) par la même occasion trois types de focalisation : interne, externe et zéro. Dans le cadre de ce corpus, les narratrices sont autodiégétiques/homodiégétiques et adoptent un point de vue interne. Ainsi, on les confond avec le protagoniste principal, elles sont héroïnes des histoires qu'elles racontent (et non pas des simples observatrices ou personnages secondaires). En plus d'être autodiégétiques, elles sont des narratrices homodiégétiques, car elles interviennent directement dans leur récit, à la première personne. D'où leur point de vue interne, car elles ne savent et ne disent que ce que disent ou savent ou encore voient les personnages, sans violer leur imaginaire ou leur conscience.

Dans le cas par exemple de *Marie-France l'orpailleuse*, la narratrice, Marie-France, c'est avec ses échanges avec les autres personnages : Sarah, Dominique, Moïse, etc. ou implicitement avec le lecteur que se dévoilent les représentations de son pays d'origine, le Cameroun. C'est-à-dire à partir d'un point de vue narratif interne, elle livre les images qu'elle a du Cameroun que ce soit depuis la France ou à partir du terroir d'enfance dès son retour volontaire. Et ce regard-là, il a été établi jusqu'ici, il est élogieux, louangeur, en dépit des réserves qu'elle-même, la narratrice apporte. Si « la magnificence de (son) pays (l)'envahit et (la) hante » (Bonono : 2012 : 8), il est tout aussi claire qu'il y a « encore tout à faire » (Bonono : 2012 : 120). Mais il reste tout de même que sur cette focalisation, elle a et garde un regard généreux de l'altérité du dedans.

Ce regard mélioratif que Marie-France a de l'ipséité africaine, de son pays ou qu'elle se donne elle-même dans son dire et son faire (cultivée, vertueuse, opiniâtre, déterminée, une personnalité...), impose du même coup à toutes les instances une image appréciative d'elle, et partant de l'identité africaine. Elle est donc un relais métonymique de l'image qu'elle a de l'intérieur et celle que le lecteur averti a, mais aussi celle que bon nombre d'africains ont et celle que Bonono porte elle-même sur l'Afrique. Ce à quoi s'ajoute le genre autobiographique de l'œuvre pour expliquer le fait que le mode narratif de ce texte de la migrature soit celui du narrateur autodiégétique.

Si distance critique gardée, l'établissement d'une analogie entre la vie de la narratrice et celle de l'auteure sur les traits de caractère (opiniâtreté, féministe, enseignante...) n'est plus à démontrer, le rêve enfantin de Marie-France, celui de devenir un médecin des esprits en tant qu'enseignante a été réalisé à l'âge adulte, ne pouvant pas, du fait de son émotivité supporter de voir les autres souffrir ; bien qu'elle était partie pour être médecin (Bonono : 2012 : 49).



Ce parallèle est bel et bien observable dans les trois œuvres qui constituent le corpus. On a l'impression que c'est l'histoire d'un et même personnage qui se répète d'une œuvre à l'autre, fût-il Phalloga Badiaga (2005), Umenu Badiaga (2006), ou Marie-France (2012) sûrement Badiaga ou « celle qui ne cède pas » (Passim dans les textes). Si Bonono n'a jamais été une sans-papier, il demeure qu'elle a été autant que faire se peut enseignante.

En somme, ce quatrième chapitre a mis en exergue deux articulations. Premièrement, l'on a observé comment l'auteure utilise les paramètres esthétiques de fond ou de forme pour écrire l'identité africaine, camerounaise, dans un monde qui promeut un dialogue entre les imaginaires et rompt avec les idées uniques et préconçues. Ce qui donne à lire un corpus où s'entrelacent plusieurs sons, plusieurs voix, de la plurivocité tout court qui fonde la richesse et la dynamique de ces textes. Deuxièmement, il a été donné d'analyser l'esthétique de l'éloge, c'est-à-dire comment l'auteure a usé des ressources stylistiques et esthétiques pour poétiser l'identité camerounaise éclatée en éloge dans une ingéniosité créatrice qui ne définit plus de frontières entre la réalité et la fiction. Ce qui produit un effet esthétique puissant sur les sensibilités des lecteurs qui sont comme soumis à adhérer à l'éclatant hymne que l'auteure fait de l'altérité africaine. Un tel regard généreux ne peut être que mu par une volonté certaine de promouvoir l'image de l'Afrique, gage de son développement.

**TROISIÈME PARTIE : REGARD GÉNÉREUX ET  
PROMOTEUR COMME AVATAR D'UNE SOCIÉTÉ  
FUTURE PROSPÈRE À TOUS ÉGARDS**

Après avoir présenté le retour de l'altérité du dedans, après l'avoir analysé à la lumière des modalités esthétiques d'écriture, ce travail arrive à sa troisième articulation. Le volet interprétatif ou symbolique prescrit par la démarche triadique de J.M. Moura utilisée dans le cadre de ces travaux. En effet, la renaissance de l'ipséité africaine dans un contexte littéraire post (colonial/moderne) éclairée par la dynamique afrocentrique et, par l'explosion en éloge de celle-ci, ne dénote que d'une intention claire à partir de l'analyse des structures textuelles. C'est la promotion de l'identité africaine, un regard généreux que l'auteure jette sur celle-ci, à travers ces structures littéraires. Générosité du regard qui ne peut qu'impulser le retour d'un grand absent, le mythe de développement Africain, fer de lance d'une cité africaine future, prospère sur plus d'un plan.

## **CHAPITRE 5 : REGARD GÉNÉREUX DANS LE PAYSAGE LITTÉRAIRE DE BONONO**

Dans ce chapitre, nous verrons l'identité africaine désormais sur le signe des éloges d'acclamation par l'auteure, comment celle-ci s'évertue à la vulgariser, la promouvoir, bien plus, à la célébrer. Aussi présenterons-nous cette promotion à partir du cadre de vie et du savoir-faire africain et à travers les traditions, les arts et les cultures africaines.

### **5-1- LA PROMOTION DU CADRE DE VIE ET DU SAVOIR-FAIRE AFRICAIN :**

Bonono, tout au long du corpus, n'a fait que se comporter à travers les structures du texte en bonne afrocentrique, en plaçant l'Afrique au centre de sa propre réalité. En fait, il est questions de promouvoir différents aspects qui relèvent du cadre de vie des peuples africains et leurs savoir-faire en matière de l'art culinaire camerounais, médecine, en entrepreneuriat et l'image de la position des êtres vis-à-vis du monde.

#### **5-1-1- La vulgarisation du cadre de vie spatio-camerounais**

En exhibant l'espace africain, camerounais et yaoundéen en particulier, en recourant à une focalisation sur les référents socio-culturels et sportifs propre au Cameroun, Bonono adhère sans réserve au credo afrocentrique.

Pour vulgariser les cadres spatio-camerounais, la romancière fait évoluer ses personnages dans les micros et macros espaces identifiables au Cameroun, à Yaoundé. Dans *Brouillons de vie* notamment, les grandes promenades pédestres de Phalloga à travers Yaoundé ont tout l'air d'une forme de « travelling cameroonning » qui dévoile aux lecteurs plusieurs célèbres carrefours de la ville, tel carrefour Longkak, Poste Centrale, Education et d'autres lieux encore. Voici concrètement un cadre de focalisation spatial : « Je remonte de la route bordée de manguiers derrière le Capitole. J'arrive au rond-point du Ministère de l'Education Nationale. Je descends vers le lac municipal et tombe au camp blanc (...) » (Bonono : 2005 : 66). Dans « La femme que je suis devenue », la narratrice s'exprime dans le même esprit : « Les après-midi après à la sortie de l'école, à 17h quand le soleil avait renoncé de nous persécuter de ses rayons X, nous allions vers le palais des congrès à Tsinga et sur les collines du Mont-Fébé et de Mbankolo où la nature était encore entière » (Bonono : 2006, 136)

D'un autre point de vue, l'écrivaine exploite judicieusement les référents socio-culturels, économiques et sportifs afin de donner à apprécier le réel camerounais (Bonono : 2005 : 50).

Un tel rapport, un tel regard généreux a de quoi susciter la curiosité des touristes tant étranger que locaux. Ceci même, sur le domaine alimentaire.

### **5-1-2- Un regard généreux sur l'art culinaire africain, camerounais.**

Le mode d'alimentation n'est pas en reste dans cette vente de l'image du Cameroun. La valorisation de la cuisine africaine semble d'autant plus nécessaire à Bonono. Voilà pourquoi elle interpelle les africains, y compris les écrivains lorsqu'elle dit en utilisant Phalloga que

Depuis les années, nous nous nourrissons de la culture occidentale. Oui, l'heure est venue pour nous de renvoyer aussi notre image au monde entier. Nous ne devons pas avoir honte de notre culture. Nos textes doivent montrer comment nous prenons notre petit déjeuner tout aussi succulent que celui que nous vient du Blanc. Mangé du mets de pistache est aussi agréable que du fromage. (Bonono : 2005 : 25-26)

Du coup, la pistache, du moins le mets de pistache, tout comme les précieux avocats de nos amis de l'Ouest-Cameroun, à Mbouda exactement, est aussi délicieux et exquis, voire même plus délicieux que le fromage, le saucisson,...français. La honte de célébrer l'art culinaire est désormais à proscrire. L'Africain, le camerounais, c'est sans vergogne et avec grand plaisir qu'il consommera et donnera à apprécier son « koumkoum\* de manioc et un excellent Kelen-kelen au makandjot\* » (Bonono : 2005 : 26). Le kelen-kelen (feuille gluante) tout comme le gombo, dans la tradition dénotative française, désignent une variété de légumes dont la fluidité élastique est réputée pour le bénéfice culinaire. Et en Afrique, on parle de sauce de gombo, de kelen-kelen, pour signifier que la cuisine a été faite à base de gombo ou de kelen-kelen qui généralement s'accompagne du « koumkoum », « fougou », c'est-à-dire du couscous de manioc. Ce délice camerounais atteint son apogée, lorsqu'à l'intérieur de la sauce on retrouve le « mankandjo », la morue séchée. Cet art de la cuisine africaine ne peut qu'allécher le lecteur africain ou étranger qui bientôt ne tarde pas à saliver à partir juste de la représentation mentale que commandent ses sens. Une telle promotion s'observe aussi au sein de la pharmacopée africaine.

### **5-1-3- Célébration de la pharmacopée africaine**

Bonono, d'une œuvre à l'autre, n'a cessé de clamer les mérites de Bobo sur le plan particulier de la médecine. Ainsi nous ne dirons pas qu'à travers cette figure de grand-mère, dépositaire du savoir ancestral, se traduit la valorisation, mieux la célébration de la tradition médicinale africaine qui a des armes idoines (physiques ou spirituelles) capable de surmonter ou de soigner la quasi-totalité des maladies. On comprend que Bobo soit célébrée de tous et

reconnue comme cette « bonne sorcière qui fait du bien », car ses prouesses de délivrance contre les maladies les plus innommables, les plus inénarrables dans le quotidien Yaoundéen n'est plus à démontrer. C'est dire un véritable marketing de la médecine africaine ; mais aussi une sorte de dévalorisation et d'encouragement à l'entrepreneuriat.

#### **5-1-4- La Promotion de l'initiative industrielle ou agricole**

Bonono, probablement consciente que le développement de l'Afrique passe aussi par une révolution industrielle ou agricole, loue ainsi les efforts d'entrepreneuriat aussi infimes soient-ils, dans la capacité de ses être africains des romans à créer des A.G.R. c'est-à-dire des activités génératrices de revenus. Aussi nous-a-t-elle plongé dans la vie à outrance des yaoundéens très débrouillards qui ne comptent sur personne, encore moins sur l'Etat – encore qu'il ne peut employer et prendre en charge tous les citoyens –, pour avoir une situation sociale et donner un sens à leur vie. « C'est la vie à outrance des gens simples qui ont compris qu'il ne sert à rien de pleurnicher, ni de compter sur personne encore moins sur l'Etat, et qu'il faut se débrouiller comme on peut pour vivre » (Bonono : 2012 : 121). Cet entrepreneuriat est bel et bien loquace à travers le projet d'entreprise que Marie-France va lancer une fois de retour au Cameroun. Ce projet réussi qui permettra à la narratrice de s'offrir à elle et à sa famille des conditions de vie on ne peut plus favorable ou même de venir à l'aide à son entourage est le symbole d'une Afrique en marche vers une révolution industrielle que l'auteure ne peut qu'encourager et vanter le mérite.

Ses encouragements vont aussi droit vers l'initiative agricole. Comme la prééminence institutionnelle du Cameroun l'a prescrit et l'exhorte, les camerounais doivent retrousser les manches et cultiver l'esprit d'initiative, y compris dans le domaine agricole. Bonono partage bien ce crédo, lorsqu'elle nous présente, parmi tant d'autres exemples son cousin Surnat Bifaga, bien guéri de sa maladie, « a décidé de rentrer cultiver la terre au village. Il reviendra de temps en temps en ville pour vendre des vivres. Tout le monde est heureux de cette sage décision » (Bonono : 2005 : 188). C'est plus une attitude réaliste que de se lancer au travail de la terre qui est toujours un investissement sûr, il ne déçoit jamais, du moins on gagnerait plus qu'on ne perdrait. Cela revient à valoriser les êtres négro-africains à travers leurs actions.

#### **5-1-5- Valorisation des jeunes générations africaines**

Le portrait élogieux des personnages qui nous a présenté comme étant des êtres tenaces, opiniâtre, téméraires, déterminés à ne pas subir la vie, en se positionnant comme des agents plutôt que comme des sujets, des acteurs et non des spectateurs, témoigne d'une volonté en sourdine de célébrer une nouvelle génération d'individus africains fiers. Une génération plus orgueilleuse, plus audacieuse, consciente certes de leur faiblesse, mais

davantage consciente de leur force, de leur potentiel, de leur identité qui est recherchée. Et une telle conscience identitaire à revendre, à honorer s'affine aussi à partir des figures tutélaires africaines prises pour étalon ou modèle.

### **5-1-6- La célébration des figures tutélaires d'Afrique**

Dans l'ensemble de notre corpus, les narratrices n'ont cessé de faire allusion, de célébrer ou de vanter les mérites de certaines figures prééminentes d'Afrique et du Cameroun. Si Bonono dénonce cette tendance qui consiste à dire du mal de l'Afrique et de ses élites (2012 : 124), elle la corrige en vulgarisant et en promouvant les icônes africaines. Rien d'étonnant donc qu'elle célèbre Nelson Mandela et chante ses exploits épiphaniques depuis l'âge de 27 ans jusqu'à devenir le « président mythique » connu de tous (Ibid : 127). Cette magnification va aussi à l'endroit du Président Paul Biya (Idem : 2005 : 25, 28, 152), mais aussi à certains grands noms qui ont marqué l'Afrique et le monde dans le domaine du football tel que Roger Milla ou Marc Vivien Foé (Ibid : 50). C'est que, Bonono exhorte les africains à jeter toujours un regard généreux envers leurs icônes, leurs légendes car les icônes sont toujours des modèles, ces figures dont les jeunes générations se servent pour tremplin pour pouvoir se projeter au monde. Ainsi déconstruire ses héros serait bien plus que se saborder, se déconstruire, s'empêcher de rêver ou d'avoir espoir pour l'avenir. Et les modèles, les icônes, les héros créent toujours le rêve qui est le début de toute réussite. Par ailleurs, ce regard généreux est aussi celui des us et coutumes, des arts et des cultures africaines.

## **5-2- VALORISATION DES TRADITIONS, DES ARTS ET DES CULTURES AFRICAINES OU D'AILLEURS**

### **5-2-1- La valorisation des traditions africaines**

Bonono dans le corpus a mis au-devant de la scène la religion ou la culture animiste, cette croyance en Dieu par le pouvoir des objets, des animaux ou de la nature, dans le but de valoriser les traditions africaines. Ces traditions africaines primordiales, beaucoup plus ancienne que celles occidentales, font de l'homme maître et protecteur de la nature et restaure son équilibre avec lui-même et le monde qui l'entoure. Cette ferveur, ce sentiment divin par le truchement des objets de la nature a toujours été très bénéfique pour l'Afrique et l'africain des temps des commencements et c'est ce qui justifie les actions titanesques de l'Afrique, et sa domination en tant que première puissance mondiale dans le passé. Les êtres de fiction de Bonono l'ont compris, ils ont su être respectueux et proche de la nature, ils ont su respecter les principes du culte animiste. Voilà pourquoi que ce soit Umenu Badiaga, ou son homonyme Phalloga Badiaga ou encore Marie-France, à la fin de leurs histoires, elles ont un sentiment de plénitude, du devoir accompli. Si elles sont compatibles à d'autres imaginaires, à

d'autres religions, elles mettent avant toute chose, l'animisme en avant. Nous comprenons donc que Marie-France croit à la présence du divin dans le temporel à travers le culte de ses ancêtres à qui elle offre un culte qui leur est agréable en observant leurs prescriptions sapientiales. Ou de la symbiose parfaite du monde visible au monde invisible à travers les causeries chaleureuses mais combien harmonieuses entre les morts et les vivants, car les morts ne sont jamais morts. Bien plus, de l'intérêt du lien totémique que les individus entretiennent d'avec les animaux, ou d'avec les objets. On comprend que Kouba, personnage de *Brouillons de vie* ait « pris son parti depuis longtemps en refusant radicalement de faire confiance à cette pratique divinatoire. [L'horoscope]. Elle préfère les cauris de la vieille Ramatoulaye comme grille de lecture de la vie » (Bonono : 2005 : 169). Les cauris qui sont un sacré spirituel permettent une interaction entre le divin qui livre à l'homme par son canal une lecture plus objective de l'existence, et évite les incertitudes ou les incontinences dans lesquelles l'horoscope peut par exemple jeter le personnage qui la consulte (Bonono : 2005 : 169). A travers un tel encensement, l'auteure par ses textes ne peut que susciter le naturel curieux de l'homme, qu'il soit un africain en déracinement ou un étranger qui veut aussi vivre cet autre expérience. Elle pousse cette valorisation plus loin, c'est-à-dire sur l'art et les cultures africaines ou d'ailleurs.

### **5-2-2- Valorisation des arts et des cultures africaines ou d'ailleurs.**

La prose romanesque de Bonono se veut aussi promotion des cultures africaines et d'ailleurs, de ses arts, au prisme de son art. En effet, dans la recherche de l'authenticité née de son dynamisme créateur, son œuvre est d'abord très représentative en mélange des genres et des arts, ceci dans une volonté certaine de faire rayonner l'art africain (littérature, musical, cinématographique...). Aussi assisterons-nous dans ce corpus à un ballet, dans une interaction extraordinaire entre les genres oraux (chants, poésie, conte, épopée,...) et les genres écrits (roman, théâtre, genre épistolaire...); entre l'art littéraire et l'art cinématographique ou musical ou encore les médias locaux (télévision, radio, presse écrite,...). Ainsi la romancière nous présente-t-elle des personnages en perpétuel consommation du poste radio national, ou Cameroon Tribune (Bonono : 2005 : 148); « La télévision nationale » (Bonono : 2005 : 27 & 28), « Africa N°1 » (48); ou encore s'abreuvant du cinéma, de la musique des classiques camerounais comme Monazang, Messi Martin, Nico Mbarga (Bonono : 2005 : 46); pour ne citer que ces quelques exemples parmi tant d'autres. Un tel compte rendu ne témoigne que de la volonté à promouvoir l'art camerounais qu'il soit musical ou non, à valoriser et à donner à consommer tous les médias locaux camerounais, qu'on soit africain ou pas.



L'élévation est aussi celle de la diversité culturelle africaine à travers ses multiples langues en interaction avec la langue française. En effet, Bonono à travers les lignes des textes a su mettre en exergue au premier plan les langues camerounaises dans leur diversité, entrant harmonieusement certes, dans une relation de compétition avec le français, mais très souvent, dans un rapport de convivialité et d'échange, surtout d'enrichissement. C'est n'est donc pas anodin, mais à juste titre qu'elle fait dire à sa narratrice Phalloga ces propos qui doivent rester indélébiles :

Ce qui est remarquable, c'est de constater que les camerounais sont des grands rhétoriciens, des orfèvres de la parole. À lire et à écouter les gens, on se rend compte que non seulement ils maîtrisent le français et ou l'anglais, mais qu'au-delà du contenu, il y a un merveilleux travail sur le langage. L'art de la rhétorique s'affine. La langue de France est explorée dans toutes ses subtilités, ses prolongements, et, est enrichie par les fleurs de la langue maternelle et de la culture initiale et primordiale. Cette puissance de la parole donne envie de s'écrier comme Bernard Dadié dans *Les Jambes du fils du bon Dieu* : "Ah ! Cette langue française, élégante comme une femme (...) Riche comme crésus" » (Bonono : 2005 : 91).

Ainsi, même quand on a affaire au plus risible des camerounais, non ! Au plus ridicule personnage camerounais comme Bifala, ne possédant pas la plus fine des ingéniosités linguistiques françaises, il finit tout de même par créer du délire « car son langage a le charme ré-créateur de la francophonie à la camerounaise » (Bonono : 2005 : 29). C'est dire non seulement la promotion du rôle qu'ont les langues et cultures camerounaises dans la dynamique du français, mais surtout la valorisation du sacro-saint principe d'ouverture et d'échange d'avec d'autres imaginaires.

En outre, nous ne saurions épuiser dans le corpus tous les axes de focalisation généreuse que l'auteure Angeline Solange Bonono porte sur « le plus beau des continents de l'univers » (Bonono : 2012 : 27), l'Afrique. Car, nous pourrions toujours évoquer la question de la valorisation de la femme africaine et sa beauté naturelle abordé au chapitre 1 ; ou celle de ses produits de beauté capable de résoudre tous les problèmes de l'esthétique féminine sans agresser la peau (Bonono : 2012 : 27, 28) ; nous pourrions toujours parler du marketing des tenues vestimentaires camerounaises comme le kaba ngondo par exemple Bonono : 2012 : 36). Tout ceci pour besoin de commerce ou de vendre cher l'image de l'Afrique, du Cameroun.

Tout au long de ce cinquième chapitre il a été question de décrypter dans cette étude imagologique des œuvres, le « phénomène idéologique [qui] s'incorpore au lien social le plus élémentaire, [qui] est interprétation idéalisée à travers laquelle le groupe représente son existence et le renforce, par-là, son identité » (Moura J-M : 1998 :49). C'est dire qu'à ce

niveau, on a commencé à appréhender l'idéologie que partage l'auteure, celle de la promotion et de la vulgarisation de l'image de l'identité de l'Afrique, de son pays d'origine le Cameroun, au prisme d'un regard généreux. On préjuge donc par là une intention de faire naître une société idéale, une société africaine ou camerounaise consciente de ce qu'elle représente, qui ne s'apitoie pas sur un quelconque sort, mais qui, ayant reconstruit son regard sur lui-même, c'est-à-dire un regard généreux, pourrait sortir de sa torpeur et se hisser aux niveaux des autres continents, et pourquoi pas au-dessus de l'humanité entière. D'où la pertinence du dernier chapitre où une telle idéologie, un tel idéal est le plus poussé par le relais littéraire.

## **CHAPITRE 6 : RETOUR D'UN GRAND ABSENT : LE MYTHE DU DÉVELOPPEMENT AFRICAIN, L'ATTENTE D'UNE CITÉ PROSPÈRE SUR TOUS LES PLANS DANS LES OEUVRES**

Bonono, présentée du côté du label de l'Afrique, du Cameroun, désormais sous le signe d'une écrivaine mage, un guide à travers son œuvre se mue d'une fonction sociale de médiation culturelle, de diffusion des idées et de promotion d'une certaine idéologie, c'est le mythe du développement africain. Ainsi pour soutenir et promouvoir cette idéologie (s'il est commode de parler d'idéologie lorsque l'arrière-plan péjoratif de cette notion n'est plus à démontrer), elle utilise la redoutable arme de la littérature, le beau érigé en catégorie artistique de la littérature africaine contemporaine et sonne le glas d'une idéographie occidentale qui s'est longtemps ramifiée dans cette littérature, au mal de tout un continent. Aussi assiste-t-on à la lecture du corpus à la fin du « laid en catégorie esthétique » (Melone T. : 1974 : 78) ; à la fin de « la littérature de la tragédie » (Nganang P. : 88), « de la narration de la victime » (Nganang P. : 110), du « roman de l'horreur » (Lanson C. : 1974 : 275), du « roman du désenchantement et de la désillusion » (Chevrier J. : 1984 : 88). En gros, à la fin de l'esthétique du chaos qui, bientôt, va sonner la fin du mythe du martyr, beaucoup plus, la fin du mythe du sous-développement. Car l'écriture du sous-développement ne peut qu'être au service du sous-développement. Voilà pourquoi l'écriture de Bonono se greffe sur le mythe du développement africain, puisqu'une littérature, une écriture du développement promeut le développement. De ce fait, marquons tout d'abord un temps d'arrêt sur les notions de mythe et développement, avant de voir concrètement les quelques armes idéologiques à l'accession du développement africain à la lumière du corpus.

### **6-1- MYTHE ET DÉVELOPPEMENT DANS LE CORPUS**

Les questions du mythe et de développement sont indéfectiblement liées comme les deux faces d'une pièce de monnaie. Ainsi qu'est-ce qu'un mythe dans le cas échéant ? Qu'est-ce que le développement d'une façon générale et via le corpus ? De quel mythe il est question dans le corpus ou quelle relation mythe et développement entretiennent-ils dans l'œuvre de Bonono ? La notion de développement ne serait-elle pas une pure utopie ? Répondre à ces quelques questions constituera l'ossature de la première articulation de ce chapitre.

### **6-1-1- Le mythe dans l'œuvre**

Nous nous abstenons de faire un tour d'horizon de la notion de mythe, car comme nous l'avons abordé au chapitre 3, il a une fonction de communication, il est vecteur d'une certaine vision. De toutes les façons tel que l'angle sous lequel on aborde la notion de mythe, il est toujours traversé par l'idée de rêve ou d'un idéal à atteindre. Tout comme la Bible est un beau mensonge qui modèle les comportements humains aspirant à un idéal de vie, la vie éternelle dans un univers paradisiaque ; de même, Bonono à travers sa belle fiction a su corriger le regard des êtres africains qui ont un fort enracinement identitaire originel, a su édulcorer la vie africaine du roman et l'avenir des africains du texte, etc. et amène le public à se hisser au niveau de cet idéal là et à travailler pour l'atteinte de ce destin, qui devient un rêve collectif, le développement africain.

Le mythe, vu sous cet angle devient le produit de la tournure de l'esprit humain, c'est-à-dire un ensemble d'imaginations fertiles qu'on peut se bâtir pas seulement pour se glorifier, mais davantage pour s'affirmer en (im)posant sa perception, sa pensée ou son interprétation du Monde née des lunettes de sa langue, en un mot, de son identité culturelle ou non. Le mythe est donc le creuset de l'imaginaire de Bonono sur l'existence de l'Afrique et des africains « (un) mensonge utile et vivifiant » (Bonono : 2005 : 68). Tout comme la religion, le mythe de l'écrivain du corpus pose un seul et même problème fondamental, celui de l'existence dans son ensemble. En effet, dans le corpus, « le mythe a pour dimension le temps humain, la destinée chanceuse de l'homme en proie au devenir. [...] La conscience religieuse » (Gusdorf G. : 1953 : 223). Si le monde, comme le pose Eliade, parle à l'homme « à travers ses astres, ses plantes et ses animaux, ses rivières et ses rocs, ses saisons et ses nuits, l'homme lui répond par ses rêves et sa vie imaginaire » (Eliade Mircea : 1963 : 175). La littérature de Bonono est donc abâtardissement du mythe acoquiné à l'imaginaire, à sa vision intérieure d'une Afrique développée. C'est dire que cette littérature est « le péché du mythe, qui a pris conscience de soi et s'est découvert dans la nudité du mythe » (Ongoum Louis-Marie : 1972 : 14). Examinons maintenant la notion de développement dans le corpus.

### **6-1-2- La notion de développement dans le corpus**

C'est n'est jamais de tout aise qu'on appréhende la notion du développement. Notion aux contours flous, et qui semble souvent être perçue sur son caractère économique. Il en est aussi dans le corpus. Mais avant de présenter les modèles de développement dans les textes et celui le plus approprié ou visé par ceux-ci, il serait impérieux de définir au préalable ce concept.

### **6-1-2-1 De la définition du développement**

Le développement peut être perçu comme « le processus par lequel une société se donne les moyens de mobiliser ses forces productives dans la transformation de son milieu en vue d'améliorer les conditions de vie et de bien-être de ses membres » (Bernier Jacques : 1954 : 75-95). Autrement dit, le développement est un équilibre permanent et progressif entre la croissance des populations et les ressources disponibles. Il a donc une relation étroite avec l'accession au progrès car pour nous, le développement devient tout ce qui conditionne l'évolution de l'humanité sur tous les plans, en l'éloignant des conditions primitives d'existence. D'où la nécessité d'examiner dans le corpus les modèles de développement.

### **6-1-2-2- Les types de développement**

#### **✓ Le développement économique et social**

Le modèle de développement économique et social sont liés à cause de leur caractère complémentaire. C'est dans la société que se déploie l'économie et elle ressent la première impact économique. Il a trait au corpus à l'agriculture, à l'industrie, etc. Ainsi on a des personnages lancés dans l'activité agricole comme cette « brave cultivatrice » de *Marie-France l'orpailleuse* qui a compris que l'homme est fait pour travailler (Bonono : 2012 : 25). Ou encore Bifala qui décide de rentrer cultiver la terre pour améliorer sa condition ((Bonono : 2005 : 118). De plus, le développement industrielle se manifeste par les multiples activités commerciales par des « gens simples qui ont compris qu'il ne sert à rien de pleurnicher, ni de compter sur personne encore moins sur l'Etat » (Bonono : 2012 : 121). En outre cette initiative industrielle est visible sur le projet d'entreprise lancé de retour au bercail (cybercafé, restaurant, salon de beauté ou de coiffure) par Marie-France. Projet bel et bien réussi et a un impact direct sur sa famille, son environnement sur la société :

J'ai un peu amélioré la qualité de vie de ma famille que j'ai débarrassée d'angoisses de la faim. Lorsque quelqu'un est malade, je peux réagir rapidement en l'amenant à l'hôpital et à payer (...) je reçois de nombreuses demandes d'aide (...). J'ai réussi à me refaire (...) je pense que c'est en se refaisant qu'on refait un peu à son modeste niveau, le monde. ((Bonono ::2012 :128)

C'est dire l'effet direct que ce développement économique a sur les les familles, sur les sociétés africaines. Ce qui demande au préalable un certain développement intellectuel ou culturel.

#### **✓ Le développement culturel ou intellectuel**

De prime abord, la culture est synonyme d'ensemencement. En cela, elle évoque le fait qu'on fait produire sur la nature ou le fait de faire produire quelque chose. Voilà pourquoi culture peut prendre aisément le sens de matière grise c'est-à-dire d'instruction, de connaissance, de savoir, savoir-faire ou savoir-être comme élément ajouté à l'incultisme, qui

éloigne de l'ignorance. On comprend que les narratrices de nos trois textes soient sans doute des figures de femme de culture, et des enseignantes de surcroît. C'est grâce à cet atout intellectuel que Marie-France initie et développe aisément « son vaste projet d'entreprise ».

Cette réussite peut être aussi relative à la conscience ou l'enracinement culturel ou non des personnages : « J'ai une Afrique qui m'offre beaucoup d'opportunités parce que tout y est à faire. J'ai la rage qui monte en moi, d'avoir été trop aveugle pour voir » (Bonono : 2012 : 128). Ainsi comme les sociologues le définissent, la culture renvoie dans le cadre d'espèce, au mode de vie d'un peuple imprimé sur la nature de l'individu. C'est ce qui justifie une hygiène de vie que mènent nos narratrices en conformité avec les cultures et les traditions africaines. Quel que soit l'angle sous lequel on perçoit la culture, il y a toujours un arrière-plan mental. C'est-à-dire que le développement culturel se soucie plus de l'amélioration de l'homme du point de vue mental que d'acquérir des biens matériels, car, le développement de l'être passe en premier, que ce soit sur le plan intellectuel ou sur la connaissance des cultures et traditions qui prônent aussi une préservation de l'environnement. C'est le développement durable.

#### ✓ **Le développement durable**

Un des impératifs de l'afrocentrique Bonono est la préservation de l'environnement par le développement durable. Pour l'AFNOR en 2012, un Etat fait montre d'un développement « durable » si « les composantes de l'écosystème et leurs fonctions sont préservées pour des générations présentes et futures » (Projet de norme NFP 14-010-1 : 2012 : 8). Et les

composantes de l'écosystème incluent, outre les êtres humains et leur environnement physique, les plantes et les animaux. Pour les êtres humains, le concept sous-tend un équilibre dans la satisfaction des besoins essentiels : conditions économiques, environnementales, sociales et culturelles d'existence au sein d'une société » (Projet de norme : 2012)

Les personnages de Bonono n'ont pas dérogés à cette règle car dans leurs actions demeurent respectueux de la nature c'est-à-dire de la végétation qui est poétisée et célébrée à la limite, le respect des animaux, exemple « Njouk » qui ne pouvait être tué encore moins mangé, car considéré et respecté au même titre qu'un être humain etc.

De ce fait, le développement durable, qui peut toucher tous les secteurs d'activités (agriculture, industrie, organisation familiale, services : finance, tourisme...) dans le corpus, est un mode de développement dont le but est de produire des richesses tout en veillant à réduire les inégalités, mais pour autant dégrader l'environnement. Dès lors quel(s) modèle(s) de développement l'auteur à travers le corpus semble le plus privilégier ?

#### ✓ **Du type de développement privilégié dans le corpus**

Si la société romanesque de Bonono a besoin pour son évolution un développement infrastructurel (« les immeubles » « immeuble de la mort », « les routes goudronnées les cylindrées, les taxis, etc.), familial, économique (industrie, agriculture,...) et davantage le développement durable, elle a primordialement besoin du développement culturel. C'est même un impératif afrocentrique. Ainsi, Bonono, recherche un développement mentale qui seul a permis le développement de sa société africaine du texte ; qui aura permis aux personnages de Yaoundé-Cameroun de se libérer de l'embrigadement de l'immigration, de reconnaître l'égalité de genre et de savoir la femme comme un actant de développement. C'est ce développement mental qui a permis aux nègres de la fiction d'avoir ou de s'approprier leur identité et de déconstruire le regard qu'ils avaient d'eux même, l'affranchissement du mythe de leur sous-développement, pour bâtir mentalement un mythe du développement africain.

### **6-1-2- Un mythe généreux, un avatar du développement**

Mythe et développement ici entretiennent des relations de complémentarité dans la mesure où non seulement le mythe précède la littérature, mais dicte le type de littérature relative à la tournure de l'imaginaire en question. Concrètement, si le mythe n'est qu'une vue de l'esprit, s'il est une tournure de l'esprit humain et s'il est vrai aussi que la littérature est un tissu de mythe ou du moins se nourrit de mythes, elle sera à l'image du mythe subséquent. Voilà pourquoi à un mythe du martyr, s'érige une littérature du martyr, des tragédies ; un mythe du sous-développement se dresse une littérature du sous-développement. Ainsi comprenons-nous pourquoi la littérature de Bonono est une littérature du développement africain car elle se greffe sous la nudité du mythe généreux du développement africain. Pour cela, elle s'est refusée une littérature de « constat » (Njoh Mouelle, E. : 1983 : 18), qui ne sait que constater des faits nauséeux au détriment des faits attractifs. À travers ce mythe de Bonono se lit une écriture d'engagement, de déplacement qui a un pouvoir transformateur des pensées hideuses en réalité sublime que n'a pas su relayer jusqu'ici une domination artistique de l'horreur et de l'absurde. Aussi la création romanesque Bononoenne, comme toutes les créations dignes de ce nom, est une ré-création. C'est-à-dire un mythe prométhéen, une entreprise prométhéenne, celle qui vise à tuer le dieu du martyr, du chaos, voire du sous-développement africain. Ce mythe qui s'est perpétué, s'est entériné naturellement dans les consciences au malaise de l'Afrique. Elle a forgé, par sa littérature généreuse et fertile un mythe du développement africain, même si la notion du développement demeure relative.

### **6-1-3- Relativité de la notion du développement**

Le développement n'est qu'une notion relative, une pure vue de l'esprit, un postulat, un mythe en soi, car l'esprit humain est toujours porté au perfectionnement de son statut.

C'est donc une visée, un processus, une donnée non stable et donc n'est jamais acquis. En cela l'homme se lance dans une activité de recherche ininterrompue, une visée qui ne trouvera jamais, mais au grand jamais, une pleine et entière satisfaction. Il relèverait de ce fait de la prétention d'un peuple, aussi puissant soit-il, de se croire développé. Il ressort donc clairement que toutes les sociétés humaines sont sous-développées ou du moins essaient autant que faire se peut, de s'éloigner de l'Etat de sous-développement. C'est pourquoi Marie-France et ses entreprises, son savoir-faire et être, et malgré la sécurité sociale qu'elle offre à sa famille, à son voisinage, bref à la société africaine vue par le texte, elle n'estime pas qu'elle soit achevée (Bonono : 2012 : 127). C'est et ça reste une société africaine en développement. Elle continue à travailler pour davantage sur le plan intellectuel. Malgré qu'elle soit chef d'une entreprise prospère avec plein d'employés (Bonono : 2012 : 126), elle continue d'ensemencer son intellect en fréquentant constamment le Centre Culturel Français, les salons du livre, car quand on lit on connaît, et quand on connaît, on s'éloigne progressivement du sous-développement qui est la manifestation du malaise existentiel. Et donc, il n'est pas l'apanage d'un peuple, encore moins de l'Afrique.

Si l'homme recherche le développement pour améliorer ses conditions de vie et pour ainsi dire de vivre le bonheur, il n'y a aucun peuple qui peut s'estimer heureux dans la plénitude. Il n'y a point de lieu où l'on vivra pleinement le bonheur puisque en tout temps, en tout lieu, l'homme a toujours eu du mal à vivre pleinement. C'est sans doute ce qui fait dire à Bonono par Marie-France que « Pourtant, la société humaine est la même partout. Les humains sous les cieux subissent les affres de la condition humaine » (Bonono : 2012 : 38). La pauvreté, le malaise, le sous-développement est de fait une réalité humaine. Si Marie-France a abandonné sa sécurité sociale camerounaise qu'elle ne trouvait pas totalement à la hauteur de ses attentes, elle va se heurter aux pires souffrances qu'elle n'avait jamais connue en Afrique une fois immigrée en France à la quête de l'or, de vie en or. De fait, justifiant son continent, son pays, le camerounais qui est « une terre neuve où tous les champs sont inexploités et fertiles » (Bonono : 2012 : 126), une fois de retour au pays natal, elle constate que « le paradis n'existe nulle part. Partout, il y a des dysfonctionnements, des ilots d'obscurité » (Bonono : 2012 : 101).

L'univers occidental pendant le mythe de Cham comme identité africaine via l'arme de la tradition judéo-chrétienne, il était comme frappé d'amnésie car dans la même tradition, comme dans toutes les autres, au commencement était le mythe d'Eden, une malédiction humaine et existentielle. Le monde est une vaste allégorie de sous-développement et non



l'Afrique, d'où la relativité de la notion de développement ; car le monde demeure dans une perpétuelle quête de développement.

## **6-2- UNE SOCIÉTÉ AFRICAINE ROMANESQUE EN DÉVELOPPEMENT : LES MOYENS DE SECOURS, LES VOIES DE RECOURS**

La littérature de Bonono, comme toutes littératures justifiées, est avant tout un rêve. Le rêve est le début de toute réussite. Bonono, à travers sa fiction, son imagination fertile vient créer le rêve et donne à rêver dans un entrain renouvelé. Ce faisant, elle construit un mythe du développement dans un monde romanesque, qui s'offre au lecteur, en développement. Pour y parvenir, elle utilise d'innombrables armes idéologiques dont nous citerons quelques-unes d'entre elles, pour atteindre ses objectifs. Ainsi en appelle-t-elle à la mythique du travail, à l'évidence du rôle primordial de la femme dans le processus de développement, à la réécriture de l'histoire et du présent, au changement du regard, c'est-à-dire à l'illusion d'un avenir, or de lance du Cameroun, de l'Afrique et même du monde entier.

### **6-2-1 La mythique du travail**

L'écriture de Bonono est une véritable philosophie d'action qui pousse à la culture du travail. Le travail est un argument majeur pour toute entreprise prométhéenne. Ainsi il faut « travaille(r) dur pour écraser la traîtresse misère » (Bonono : 2005 : 65). Aussi lisons-nous à travers les lignes, les pages, les œuvres de l'auteure des personnages qui ont du cœur à l'ouvrage qu'ils soient fonctionnaires d'Etat ou pas, de la stratification sociale les moins enviée à la classe dominante, en passant par celle bourgeoise ou l'élite intellectuelle, quasiment tous sont à l'œuvre. Que ce soit dans le secteur informel ou du moins mal formalisé, cela reste du travail : « (La ville) a de la gueule. Une femme braise du maquereau, une autre à côté, des safous et de la banane plantain, un soyatier grille de la viande de bœuf, de chèvre » (Bonono : 2012 : 121). Un bar par-ci, des vendeurs à la sauvette par-là qui appâtent les clients, etc. C'est la vie outrancière dans le travail des gens pourtant modeste qui ont compris qu'on ne devrait compter sur personne, pas même sur l'Etat (Bonono : 2012 : 121). Marie-France dira qu'au lieu d'aller faire un concours d'Etat, elle préfère laisser le témoin aux plus jeunes et elle de se lancer dans l'entrepreneuriat dont la réussite n'est pas cachée (Bonono : 2012 : 126-128). D'où le secteur formel dans l'œuvre. Les personnages ont travaillé dur pour la réussite, même s'il fallait rentrer au village faire des champs, cultiver la terre (Bonono : 2005 : 188), toujours est-il que s'aurait été un bel exemple de la mythique du travail pour la recherche du développement de la société africaine. La femme n'est pas en reste dans cette quête.

### **6-2-2- La figure féminine, un actant majeur du développement**

Bonono propose un féminisme accru comme gage du développement africain. On a pu observer dans le corpus le rôle prépondérant qui a été celui de la femme africaine. Au-delà de la prééminence de la voix, de la parole du personnage féminin qui s'est faite sporadique d'un texte à l'autre, ces axes figuratifs auront été perçus comme de véritables actrices du développement. Nous ne parlerons pas de Marie-France, désormais une orpailleuse de vrai une fois de retour en Afrique, et de son empire industriel qui aura été au service de la société africaine du roman. Elle est d'ailleurs en elle-même, le symbole d'une Afrique réussie, en développement par l'ardeur au travail non seulement des hommes mais aussi et surtout des femmes. Avec ses maigres émoluments financiers, la mobilisation des ressources économiques, humaines ou intellectuelles, elle aura impulsée la dynamique du développement : « Le microcrédit, la femme et l'économie (...) dit-on, sont la chance de l'Afrique » (Bonono : 2012 : 128). Cela ne peut qu'être le résultat d'un non négligeable développement mental. C'est ce développement qui permet à Phalloga Badiaga de se donner la mission d'épuration des mentalités camerounaises. Umenu Badiaga contribuera à cette évolution de sa société d'abord par sa capacité à soigner les corps malades mais beaucoup plus les esprits qu'elle éloigne de l'ignorance en tant qu'enseignante. Et une société de personnes bien portantes, cultivées ne peut qu'automatiquement se lancer de grands pas vers le développement, tout comme une réécriture de l'histoire et du présent de l'Afrique.

### **6-2-3- Une réécriture de l'histoire, un présent africain généreux**

De toute évidence, la prospection du développement africain ne peut se faire sans une rétrospection dans l'histoire de l'Afrique Ô combien glorieuse. Si par mauvaise foi ou par ignorance des individus tels que Hegel (1963 : 12) ont extirpé l'Afrique de l'histoire, Bonono trouve urgent de la réécrire. Car un autre problème de l'Afrique qui justifie certains retards dans son processus de développement, c'est qu'elle n'a jamais voulu avoir de mémoire. Elle s'est souvent laissée penser par les autres et de ne pas se penser d'elle-même. Bonono par ses structures textuelles exhorte, fait appel à un devoir de mémoire. Ainsi l'intrigue, la narration dans le corpus se voit presque entièrement au service d'une reconstruction de l'histoire. Les allusions aux héros de l'Afrique, l'évocation du passé glorieux de l'Afrique, de l'Egypte, etc. analysée aux précédents chapitres n'ont que pour seul but de restaurer l'Afrique et les africains dans un passé chatoyant et plein d'intérêts. Même si nous restons encore à notre faim dans cette évocation des personnages africains mythiques qui doivent être perçus comme des mythes fondateurs d'Afrique, du Cameroun, il reste qu'on aura eu une grande avancée avec Bonono en rapport à cette littérature qui, jusqu'ici méconnaît ou même est abâtardissement de

l'histoire africaine. La romancière camerounaise nous abreuve de ce fait de l'histoire du Cameroun et de l'Afrique (Bonono : 2012 : 8), car elle aura compris que si l'histoire fait l'objet d'une bonne exploitation, elle peut constituer une source d'enrichissement inépuisable où les générations présentes ou les postérités peuvent prendre pour tremplin et pouvoir s'affirmer en toute autorité dans un monde écrasant et annihilateur. Cette source mythique commande aussi, pour l'accession au progrès de ne pas en faire une copie fidèle de l'histoire, le monde étant aussi muable tel un caméléon. Voilà en quoi le présent doit s'écrire autrement mais taillé à la hauteur du prestige d'antan.

Bonono, avec son écriture généreuse sur l'Afrique est venue rompre avec toutes les représentations étriquées passées et contemporaines qui peignent péjorativement l'Afrique sur tous les plans dans le but de perpétuer le mythe de la Pauvreté africaine. À ce négativisme, l'auteur a prouvé le contraire, même si elle fait remarquer dans le corpus qu'elle peut aussi avoir des réalités tristes comme en France, aux USA, etc. Cependant si l'Afrique a aussi son lot de déboires, elle a aussi des réalités on ne peut plus heureuses. Nous n'évoquerons donc plus l'éloge du cadre de vie des africains qui est presque peint paradisiaquement, de la femme et sa beauté, l'action des personnages louables, tenant ou étant les maîtres de leur destin, des prototypes des héros respectables qui sont des modèles de la société africaine dans un univers africain exorbitamment riche en matière grise, en matières premières (Bonono : 2012 : 122 et 126-128) que Marie-France par exemple s'attèle à « transformer » et crée des richesses durables pour l'Afrique. Ces figures féminines et féministes dans leur richesse mentale ou matérielle sont le symbole de l'Afrique. Une Afrique bien portante riche et prospère, dont la croissance permanente et progressive des richesses, des ressources disponibles sont grandement en équilibre avec la croissance des populations. C'est la vie en or dans une Afrique huppée, opulente, épanouie, heureuse, bref une Afrique prospère à tous les égards qui passe au préalable par un tourbillon onirique d'une Afrique pleine de félicités, une vision intérieure qui est relayée par une littérature généreuse de l'ipséité africaine, qui s'enrichie à son tour d'un mythe tout aussi généreux.

#### **6-2-4- Mythe, ou vision intérieure d'un avenir meilleur et prospère**

Le mythe est un noyau structurateur de la littérature. Autant dire que la réalité n'est qu'une possibilité en littérature. Cela revient à dire que c'est l'illusion qui est l'essence même de l'art littéraire car c'est elle qui permet à l'artiste d'inventer les faits. C'est par la création, l'imagination que le vocable littérature prend tout son sens. Car c'est par cette imagination que Bonono notamment forge une vision intérieure, un mythe africain, celui de son développement et de sa prospérité à bien des égards. C'est même cette fiction qui crée

l'espoir. Cette vision intérieure, Bonono la fait cultiver à Phalloga lorsqu'elle écrit : « Mon monde intérieur où mon esprit qui ne désespère pas, poursuit inlassablement mes rêves de bonheur » (Bonono : 2005 : 208). Voilà pourquoi, en « vraie africaine optimiste » (Bonono : 2005 : 207), elle exhorte l'Afrique toute entière à cesser « de laisser la nuit s'abattre sur et l'enterrer, qu'elle cesse de blanchir ses jours d'idées noires, qu'elle réapprenne à dormir et à vivre » (Bonono : 2005 : 205). Aussi conclut-elle par une question rhétorique à teneur d'une maxime : « Comment ne pas voir la vie du bon côté quand elle vous offre une telle merveille et un olympe plein d'ambrosie en guise de demeure ? ». C'est dire qu'elle interpelle les africains d'être fier de ce qu'ils sont et de ce qu'ils ont. Il ne sert à rien de se plaindre. La vie doit être vue du bon côté et surtout avec une Afrique qui offre à ses citoyens la possibilité de rêver et donc d'inventer une nouvelle Afrique, fière, riche, une Afrique forte et prospère à tous les niveaux.

Marie-France a aussi intégré cette vision intérieure positive, lorsqu'elle promène le lecteur dans son monde intérieur bien avant son retour au Cameroun son pays :

Tous les soirs, mon esprit me transportait vers mon univers originel. Là-bas, à l'horizon, je voyais émerger comme une félicité future. Là-bas sur le Mont Eloumden, ma mère qui cessait de bouffer la mort pour croquer la vie. Une explosion de la vie en magnifiques fleurs. Comme Soudjata Kéïta, je me voyais plantant le baobab du quartier, dans la cour azurée de ma mère, devenant mère-nourricière bourgeonnant l'exubérance et faisant le bonheur d'une papilionacée d'humains. Je vois tout le monde venant chez nous se désaltérer et tramer joliment la joie, quel rêve ! (Bonono : 2012 : 48)

Ainsi, les pensées sont des fréquences qui provoquent des attractions de la vision intérieure. On comprend que ce rêve diurne, cette vision intérieure de Marie-France ce soit réalisée lorsqu'elle rentre au terroir natal. Et à travers cette image une métonymie de l'Afrique en développement qui ne manquera pas de faire montre de sa légendaire solidarité et générosité envers tous.

Marie-France ne fera que rêver, positiver, rester optimiste pour son avenir et celui de sa société d'origine : « Je rêve en couleurs des cliquetis des clés de la vie qui s'entrechoquent pour fermer les portes de la faim et de la mort. Je rêve du bout du tunnel de mes cauchemars d'antan. Je rêve des rêves prémonitoires et chatoyants qui me positivent. » (Bonono : 2012 : 25). Cette panoplie de rêves de la narratrice de Bonono nous rappelle ces propos de Mircea Eliade (1963 : 97) sur le rôle de la littérature, de l'artiste dans la création des imaginations fertiles : « Ce sont surtout les artistes qui représentent les véritables forces créatives d'une civilisation ou d'une société. Par leur création, les artistes anticipent ce qui arrivera parfois une ou deux générations plus tard dans les autres secteurs de la vie sociale et culturelle ». C'est ce que Bonono essaie de faire pour l'Afrique, de lui « forger une mentalité de

gagnante » (Bonono : 2012 : 126) et de s'atteler à de vastes projets prométhéens pour l'avenir, ainsi elle crée l'espoir d'un avenir africain radieux.

Cet espoir est d'autant plus crédible à travers le symbole du salut messianique parodié. En effet, l'image de Marie-France qui rentre dans son pays assise dans l'avion les mains libres entre deux clandestins camerounais enchaînés (symbole des deux brigands) est fort évocatrice. Marie-France à partir de sa décision de bon gré de rentrer dans son pays, symbolise la libération volontaire de l'Afrique de la dépendance idéologique, du mythe occidental, pour le mythe africain, une Afrique qui décide de se penser d'elle-même, avatar de son développement. Cette parodie christique de la judéo-chrétienneté est d'autant plus justifiable par cette attitude afrocentrique qui représente désormais le Christ, le messie comme une expérience africaine c'est-à-dire par une figure nègre (Marie-France). Ce désormais christ noir lui, n'est pas crucifié, ni enchaîné, ni martyrisé, encore moins trahi de façon à vouloir rendre une quelconque personne responsable de sa déchéance (comme tout le poids de la trahison du Christ des chrétiens repose sur Judas). Marie-France, par son attrait de l'ailleurs, avait elle-même prise la décision de s'expatrier. De ce fait, elle était, elle et elle seule responsable de la souffrance qui était la sienne une fois en France et non celle de l'Etat du Cameroun ou celle de sa famille encore moins celle d'une tierce personne. Tout comme, en revenant, elle est la seule décisionnaire dans le nouveau destin qui sera le sien. L'Afrique est ou doit être la seule responsable de sa destinée, sa destinée ne sera ou ne doit jamais être acquise, mais conquise.

La montée au ciel du Christ noir (via l'avion) symbolise la ratification définitive de la libération, surtout idéologique de l'Afrique, et partant son salut. L'atterrissage de Marie-France par le truchement de l'avion est le symbole de retour du Christ nègre pour le développement et l'épanouissement des africains (quand le monde occidental ou oriental attendent encore l'arrivée du Christ blanc). En fait, l'occident qui symbolise à un certain degré l'enfer des africains, Marie-France, le christ nègre y est descendu (par immigration) pour aller combattre le dieu des enfers, Lucifer, peu importe, et délivrer l'Afrique des stéréotypes qui jusqu'ici ont freiné son développement dans tous les plans. Et l'aide au retour volontaire octroyée à « Marie-christ » constitue l'Ambroisie, la science, l'un des moyens de secours, les voies de recours pour le déclenchement effectif de ce processus de développement africain.

Concrètement, la littérature de Bonono est le témoignage d'une littérature qui forge les mentalités africaines, qui vient changer leur position, leur regard sur eux-mêmes, leur vision intérieure, pour le changement de leur condition. Les pensées sont des fréquences, ainsi il ne

sert à rien de trop se plaindre, de souffrir du délire de persécution ou du martyr. Car en se plaignant trop, l'africain montre que tout va mal et il crée en lui une sorte d'émotion dramatique, il s'attire des velléités négatives. Il faut donc que les africains intègrent le mythe du développement, apprennent à se regarder généreusement. Puisque c'est la vision intérieure de l'Afrique et des africains qui forgera leur devenir en tant que continent et êtres humains développés. D'où la nécessité pour l'Afrique de produire pour le continent des littératures généreuses bâtit sur le socle du mythe du développement. Parce que, nul ne saurait danser la danse des africains, chanter leur chanson, tambouriner leur tambours, écrire leur histoire, si c'est n'est eux-mêmes.

Somme toute, à la fin de ce dernier chapitre, il a été question de démontrer, à la lumière du corpus, que Bonono Angeline Solange prescrit le mythe du développement africain que seule la littérature africaine plus généreuse d'elle-même permettra de corriger le regard des africains vis-à-vis d'eux-mêmes. Car c'est leur vision intérieure qui façonnera leur destin d'être humain.

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**

Tout au long de ce travail de recherche intitulé : « **Identité retrouvée et regard généreux sur l'Afrique d'Angeline Solange Bonono. Une lecture des œuvres romanesques : *Brouillons de vie*, "La femme que je suis devenue" in *Les Balançoires*, *Marie-France l'orpailleuse*.** », il était question pour nous de montrer comment dans les romans d'Angeline Solange Bonono, à partir de la renaissance de l'identité africaine et camerounaise représentée en louange, se forge le mythe du développement africain à travers son regard généreux, fertile et promoteur sur celle-ci. Face à cette situation, il s'est posé un problème littéraire fondamental, celui des représentations élogieuses de l'identité africaine et camerounaise dans une littérature postcoloniale et postmoderne. Préoccupation qui a suscité un ensemble de possibilités théoriques résumé en trois questions fondamentales. Ainsi, qu'est-ce qui justifie dans le corpus le retour systématique de l'ipséité africaine, dans ce qu'elle a de plus authentique, dans un contexte (postcoloniale et postmoderne) qui oblige le dialogue ? Comment l'écrivaine poétise-t-elle l'altérité (africaine ou occidentale) dans ses textes ? En outre, ce regard généreux et promoteur qu'elle porte sur le Cameroun et l'Afrique de ses œuvres n'augure-t-il pas l'ère d'une cité future prospère à tout égard ? En fin d'analyse, plusieurs constats se dégagent de ce retour et de ce regard porté sur l'altérité de l'intérieur, c'est-à-dire l'identité africaine ou camerounaise à la lumière de *Marie-France l'orpailleuse*, *Brouillons de vie*, et « *La femme que je suis devenue* » in *Les Balançoires*.

Tout d'abord, il y a eu comme un retour de l'identité africaine compatible avec un contexte littéraire postcolonial qui favorise l'ouverture à d'autres identités. Ce qui a permis de faire remarquer que Bonono prône les identités plurielles, non sans avoir fait un rapide cadrage théorique, à la fois sur cette notion d'identité, que sur les deux théories postcoloniale et postmoderne qui ont favorisés la reconstruction des identités métisses dans cette Afrique romanesque. Par ailleurs, dans ce métissage identitaire l'auteure a pris le soin de garder intangible certaines valeurs chères à son Afrique. Elle a pris le soin de faire primordiale, l'expérience africaine c'est-à-dire une lecture afrocentrique de cette prose qui permet d'apprécier le respect et l'attachement viscéral à la tradition africaine et aux figures qu'il incarne, à partir de sa médecine ou aux valeurs communautaires. Il a été aussi donné de percevoir l'unité des êtres et l'harmonie entre l'homme et la nature que l'animisme, le lien entre les morts et les vivants ; le culte des ancêtres ; les relations totémiques hommes/animaux, homme/femme harmonieuses, ou le respect des patriarches ont étayée. Cette centralité des données africaines a été aussi celle relative à la question des noms propres, à la langue d'écriture, en passant par le rapport de l'identité à l'espace et ou la donnée ethnique. L'occasion a été saisie durant le moment de cette pensée, de faire ressortir



dans la mine de cette recherche, le mythe de l'éternel retour dans la littérature africaine qui se veut migrante. Revenir au terroir devient comme une patrie de l'immigré africain dans la recherche du paradis perdu. Le personnage peut rentrer en Afrique dans l'imaginaire par la nostalgie des origines regrettées ou physiquement au royaume d'enfance comme une issue vers l'ailleurs infernal. La renaissance de l'ipséité africaine atteint son rayonnement dans cette littérature de Bonono lorsqu'elle ne se fait pas sans celle de l'histoire de l'Afrique. C'est la première partie.

La deuxième partie, portée sur la poétique de l'identité ou l'altérité, a permis d'examiner d'abord la déconstruction de la dite altérité qu'elle soit de l'intérieur ou de l'extérieur. À travers une écriture de la violence qui subsume le lexique péjoratif, le langage débridé et la subversion féministe, Bonono a su résister à certaines mentalités camerounaises et africaines qu'elle juge malsaines, tout en brisant les tabous et en critiquant aussi la mauvaise gestion de la cité. Tout ceci, dans un but de renouvellement des pensées, en proposant autre chose : c'est l'identité dialectique. La déconstruction a aussi été celle de l'altérité de l'extérieur, à travers une esthétique du carnavalesque qui a visé l'effondrement du mythe occidental par son éclatement, à travers la démythification de l'ailleurs ou la désacralisation du religieux. Cependant, Bonono n'a pas fait que déconstruire sans finalité, elle a ainsi réinvesti l'identité africaine en la reconstruisant par le biais des ressources artistiques telles que les marques d'orature, les traductions littérales, les parémies, les figures de style, les mythes et les symboles africains qui, dans leur osmose, créent une sorte de métaphorisation de la langue française en substrats africains. Ce qui permet d'apprécier dans ses textes, un dialogue interculturel que le dialogue inter (médial/artial) et intergénérique vient appuyer et crée ainsi un effet esthétique puissant. Sensation agréable qui explose en éloge de l'ipséité camerounaise. En effet, Bonono dans son dynamisme créateur, son imagination fertile, crée une nouvelle poétique, celle de l'éloge de l'altérité africaine ou camerounaise. C'est toujours un éclatant hymne à travers le portrait des personnages d'origines africaines, à travers une ville africaine, camerounaise, Yaoundé, désormais érigée en catégorie esthétique. Une ville, belle et agréable, pas très différent du paradis. C'est le branle-bas de l'imagination. Regard que l'étude de la structure formelle des textes sur le cas précis des modes et des points de vue narratifs ne vient pas remettre en question. C'est le sens du regard généreux qui ne peut être mu par une volonté certaine de promouvoir l'image de l'Afrique, gage de son développement. D'où le sens de la troisième partie intitulée Regard généreux et promoteur comme avatar d'une société future prospère à tous égards.

Cette partie a permis de déceler dans le corpus, un aspect idéologique ou du moins la construction d'une nouvelle idéologie ou vision que les africains doivent dorénavant intégrer. En effet, après avoir décelé la volonté certaine de l'auteure à promouvoir le cadre de vie des africains ou des camerounais et leur savoir-faire dans le domaine spatio-camerounais, l'art culinaire, la pharmacopée, ses figures tutélaires, l'action des êtres etc. ; ou encore la valorisation des traditions, des arts et des cultures africaines (animisme, diversité culturelle, médias locaux, l'art musical ou les langues africaines), Bonono fait renaître finalement un grand absent : le mythe du développement africain dans ses œuvres. Si l'art littéraire a toujours des substrats mythiques quelle que soit son orientation, la littérature africaine contemporaine sous la plume de Bonono se greffe autour d'un mythe, celui du développement. Ceci à travers d'autres stratégies du développement qui est un processus, une quête perpétuelle et non une fin, un féminisme militant ; une réécriture de l'histoire qui passe aussi par celle d'un beau présent, équilibré, serein et plein d'intérêt. Et par-dessus tout, le mythe ou la vision intérieure d'un avenir africain prospère et radieux.

Le recours à l'imagologie, celle préconisée par J.M. Moura, quand Denise Jodelet a permis de la définir en distinguant les différents types d'altérité (intérieure/extérieure), aura, suivant la logique de la démarche, permis d'organiser notre travail en trois parties suscitées. Chaque partie correspondant à une étape de la méthode. Bien plus, l'imagologie aura aussi permis de comprendre la configuration des images qu'obéit le système dualiste regardé/regardant, réciproquement. Le regardé qui a souffert du regard du regardant, s'autorise d'être regardant et peut ainsi se regarder lui-même et regarder l'autre sans complaisance et sans complexe tout en lui renvoyant en toute autorité, l'image qu'il se fait de lui. Un tel regard dépouillé de tout complexe et de toute influence permet au regardé, qui peut être regardant, de se faire une image qui peut être juste, mais aussi idéale en fonction de l'idéal à atteindre. Bonono, à partir des savoirs qu'elle a pu tirer des disciplines comme la sociologie, la psychanalyse, l'histoire, la philosophie, etc., a su renvoyer à l'altérité de l'extérieur l'image qu'elle a d'elle sans influence, mais aussi celle qu'elle a de l'altérité de l'intérieur à la fois juste et idéalisant si tant est qu'elle, dans son entreprise littéraire aspire au développement de l'Afrique qui passe par un changement du regard et laisse place à un regard généreux de l'Afrique sur elle-même. Nul ne peut se regarder négativement et espérer que l'autre le regarde positivement. Les théories post (colonial/moderne) et afrocentrique ont été évoquées aussi dans le but de faciliter l'appréhension de ce hors textes, de ces implicites chers aux théoriciens de l'énonciation.

Ainsi, ces constats induisent les réflexions suivantes :

Bonono, par les structures de ses textes, se pose en s'opposant contre les théories ou les idéologies qui ont influencé la littérature africaine notamment pendant plusieurs décennies. À la théorie littéraire de l'errance, la crise identitaire, Bonono oppose la renaissance identitaire ; à la littérature de la tragédie, elle oppose celle de l'existentialisme ; à la narration de la victime, elle oppose celle de l'agent ; au roman de l'horreur, de la désillusion et de désenchantement, elle oppose un roman alléchant, plein d'illusions et d'enchantements ; à l'esthétique de la laideur, du chaos s'oppose celle de la beauté, de l'harmonie ; à la poétique du silence, elle oppose celle de l'expressivité, du bruit. À l'afropessimisme, elle propose l'afrooptimisme. Au mythe du non-retour, elle propose le mythe de l'éternel retour. Au mythe du martyr elle propose le mythe de l'artisan, du héros ; au mythe occidental, elle propose le mythe africain ; au mythe du sous-développement africain, elle propose le mythe du développement africain.

Bonono offre par son écriture un riche régal de l'Afrique, en rendant célèbre un nom pourtant qui a connu le rapt de sa gloire par des idéologies ou une littérature d'abâtardissement qu'elle a extraordinairement traduit, avec flegme et panache, au tribunal de l'histoire. Et ce n'est que par sa littérature généreuse pour l'Afrique qu'elle a pu corriger le tort que la littérature dégénérante a fait à l'Afrique.

Autant dire le témoignage, au-delà de son art de la figuration (personnage, espace, etc.), d'une écriture iconoclaste et nihiliste, utile aux africains de toutes les classes sociales, qui leur insuffle une certaine mythique du travail pour le développement. Par ce nihilisme qui laisse place à ce résultat, l'écrivain dans ses textes s'en prend à toutes sortes d'institutions, l'organisation internationale y comprise, ce qui fait de son œuvre, une œuvre hautement poétique. C'est l'apogée de la fiction, une vision intérieure qui a forgé le destin d'une Afrique riche et prospère, une Afrique hautement développée. Un développement beaucoup plus axé sur la personne, respectueuse de l'ami du genre humain et de son cadre de vie, son environnement. Celui par lequel, au-delà du Cameroun, l'Afrique, le monde entier pourra vivre sa prospérité et son épanouissement dans un univers où il se sent en sécurité.

C'est que, Bonono est proche de la nouvelle conscience africaine. Car c'est la conscience qui forge le destin d'un homme, d'un peuple, d'un pays, d'un continent, d'une génération, et non l'avoir. C'est cette conscience qui moule à son gré la vision des nations. L'écrivaine montre que si les africains avaient les tendances à l'oublier, c'est leur vision intérieure qui va façonner leur destin en tant que peuple. En cela, elle mérite d'être classée au panthéon de la littérature camerounaise, africaine voir mondiale. Ce piédestal national, international, mieux universel où on place les grandes figures de l'humanité.

Aussi l'auteure corpus littéraire de cette étude est-elle restée constante et fidèle d'une œuvre à une autre dans sa vision, celle qui aura permis de la reconnaître ou de l'inscrire dans l'une de ces grandes mouvances de pensées africaines, voire humanitaires, parmi lesquelles l'Afrooptimisme, le panafricanisme, et beaucoup plus, l'anthropocentrisme et la philanthropie. Car, au-delà d'être une afrocentrique, elle est avant toute chose une humaniste, soucieuse de l'épanouissement de l'homme en général. C'est pourquoi son développement prôné est centré sur l'homme et à la protection de l'environnement. D'où l'urgence pour l'Afrique, « mamelle nourricière du monde » de revenir sur ses valeurs qui font d'elle la maîtresse protectrice de l'environnement offrant au monde une vie saine de personnes respectueuses et proches de la nature. Ce qui peut donner lieu, au-delà des perspectives littéraires, culturelles ou politiques, à celles écologiques si l'occasion sera donnée dans l'avenir.

Cette philosophie de l'action moulée sous le crible de l'imaginaire n'aura toute sa pertinence que si le recyclage des mentalités est fait dès la base, d'où l'importance de cette étude qu'elle soit imagologique, identitaire ou interculturelle, car elle étend ses ramifications jusqu'à la formation des enseignants appelés à être dans un monde en pleine globalisation qui commande le dialogue de culture. C'est ce que l'Etat du Cameroun instruit dans son système éducatif du modèle des citoyens qui ont non seulement un fort encrage identitaire ou culturel, mais beaucoup plus ouvert à d'autres imaginaires. L'enseignant doit ainsi comprendre et expliquer à sa cible principale que sont ses élèves les tenants et les aboutissants des images péjoratives ou mélioratives de l'altérité de façon à utiliser les résultats escomptés pour remédier au pujulat interculturel tant sur le plan académique, social que politique ou diplomatique en faveur de la concorde. Il s'impose donc un réajustement pédagogique qui pourrait être une balise tensive d'une cité future idéale que vise Bonono dans sa prose romanesque.

C'est qu'en tant qu'enseignants de français, de littérature, l'urgence d'intégrer dans les techniques d'enseignement-apprentissage les notions d'identité atavique ou plurielle, de connaissance de soi, d'ouverture, de regard de soi/de l'autre, d'afrooptimisme, de vision intérieure généreuse etc., n'est plus à démontrer. S'il faut convenir que l'Etat ne ménage aucun effort en reconsidérant les données culturelles qu'il intègre dans le système éducatif camerounais à travers l'ouverture des filières de langues et cultures nationales tant au secondaire qu'au supérieur, il demeure tout de même que la route reste longue. Il faut continuer à ménager la monture dans ce sens-là. Car il n'y a pas que le retour et la valorisation des cultures et tradition africaine qui doit compter, il y a aussi la réappropriation de l'histoire

africaine combien de fois glorieuse qui s'impose dans le façonnement des mentalités, des regards des jeunes africains sur eux-mêmes. Ce regard généreux qui leur permettra de se libérer du spectre colonial ou de l'idéologie occidentale.

Il faut est important d'enseigner aux élèves la véritable histoire de l'Afrique quoi que souvent pathétique et pitoyable et non cette histoire falsifiée et déformée qui ne permet pas aux très jeunes générations d'être fières du label africain et camerounais. Cette étude rétrospective lui permettra, le jeune élève, de jauger lui-même les images que le monde a de lui et d'affiner sa personnalité au prisme de sa réelle histoire.

Les implications pédagogiques dans cette étude des œuvres de Bonono sont non nombrables et nous allons éluder un bon nombre. Mais l'on peut aussi aborder la question de féminisme. Les enseignants doivent inculquer aux élèves des valeurs de respect et d'estime pour la gent féminine, qu'elle-même doit comprendre qu'elle est, comme l'estime Calixthe Beyala dans *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995), « capable d'une action sociale », et n'est pas que faite pour se marier et faire des enfants dans un sifflement en trois [s] qui conspire et conspu le service, le sacrifice et la soumission. Et ce, sans toutefois entrer en conflit de genres car chacune de cette gent devrait apporter sa part dans la cagnotte du réservoir identitaire, tremplin du développement.

En outre ce génie créateur décelé dans les œuvres de Bonono ne peut qu'inspirer les élèves à plus d'un titre (liberté artistique par exemple avec le mélange de genre, médias, etc.). Car la liberté avec laquelle elle exprime sa pensée dénote de la volonté de se libérer par rapport non seulement aux canons esthétiques des productions d'ailleurs, mais aussi de toute sorte de stéréotypes. La pensée n'est pas unique, la raison n'est pas universelle, c'est la condition postmoderne. De là l'aptitude de l'élève à pouvoir penser globalement certes, tout en agissant localement sera plus que jamais développée.

En gros, on pourra toujours avoir un intérêt physique et éthique dans la mesure où à partir du corpus, l'élève va intégrer l'importance de l'hygiène, surtout celle qui consiste à garder la ville de Yaoundé salubre dans laquelle Bonono le plonge. L'intérêt est aussi historique, esthétique, social (l'élève est promené dans le réel yaoundéen), culturel : conte, devinette, proverbes etc.

C'est à l'enseignant qu'il revient plus que jamais, la lourde mission durant leurs séances, de transmettre des valeurs patriotiques et citoyennes aux apprenants pour qu'on ait une nouvelle génération des Africains fiers de leur pays, de leur continent. Une génération enorgueillie, audacieuse prête à se défendre contre vents et marrées l'image de leur continent

dont ils tiennent en haute estime. Non par vanité, mais par un sein respect de ce qu'il représente, de leur identité.

Un enseignant qui se serait régalé de ce banquet littéraire qu'offre Bonono à l'Afrique aura les armes idoines pour s'acquitter de cette mission là en bon éducateur durant ses séances de classe. Car, « Une heure de classe ne vaut pas la peine si elle ne contribue pas à rendre à l'africain le sens de son origine et de son identité [...] » (ELA, J-M. : 2011 : 92). C'est dire le gage d'une mondialisation parfaitement maîtrisée, celle d'une identité retrouvée et d'un regard généreux, que Bonono a la bonté d'offrir aux jeunes africains.

Bonono en a donné aux africains sans qu'ils ne lui demandent, ils lui en redemanderont probablement le fruit inouïe de son imagination fertile, vecteur d'espoir. Et comme le dirait une sagesse africaine que l'on se rappelle avec réminiscence la portée de la pensée, nul n'est jamais besoin de réussir pour espérer, nul n'est jamais besoin d'espérer pour engager.

**RÉFÉRENCES  
BIBLIOGRAPHIQUES**

## CORPUS

**Bonono, Angeline Solange**, (2006), « La femme que je suis devenue », in *Les Balançoires*, Paris, Tropic.

**Bonono, Angeline Solange**, (2005), *Brouillons de vie*, Yaoundé, PUY, (208 pages).

**Bonono, Angeline Solange**, (2012), *Marie France l'orpailleuse*, Paris, L'Harmattan, (130 pages).

## AUTRES ROMANS

**Beyala, Calixthe**, (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlé*, Paris, Edition J'ai Lu.

**Beyala, Calixthe**, (1995), *Lettre d'une africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.

**Beyala, Calixthe**, (2003), *Femme nue, Femme noire*, Paris, Albin Michel.

**Biton Koulibaly, Isaïe**, (2007) *Christine*, Abidjan, Les classiques ivoiriens.

**Bonono, Angeline Solange**, (2008), « Apostolat de la fourchette, allégorie de la prédation et apologie de la mort », in *Cameroun mon pays*, Yaoundé, Ifrikiya.

**Bonono, Angeline Solange**, (2013) *Journal intime d'une épouse*, Yaoundé, Sopecam.

**Diome, Fatou**, (2003), *Vent de l'atlantique*, Paris, Edition Anne Carrière.

**Frantz Fanon**, (1998), *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero, P.30

**Grainville, Patrick**, (1998), *Le tyran éternel*, Paris, Edition du Seuil.

**KHADRA, YASMINA**, (2005) *Attentat*, Paris, Éd.Juliard.

**Konde, Maryse**, (1997), *Désirada*, Paris, Editions Robert Laffont, S.A.

**Laye, Camara**, (1966), *Drasmous*, Paris, Plon.

**Matateyou Emmanuel**, (2004), *Dans les couloirs du labyrinthe*, Paris, l'Harmattan.

**Memmi, Albert**, (1972), *Portraits*, Paris, Ed. Critique.

**Negrone, François** (1992), *Afrique fantasme*, Paris, Plon.

**Rosny, Eric de**, (1983), *Les Yeux de ma chèvre*, Paris, Editions France Loisirs.

**WereWere LIKING**, (1983), *Elle sera de jaspe et corail (journal d'une misovire)*, Paris, l'Harmattan.



## OUVRAGES SPÉCIFIQUES ET GÉNÉRAUX

- Appiah, Kwame Anthony.**, (2005), *The Ethics of Identity*, Princeton/Oxford, Princeton University Press.
- ASANTE, Molefi KETE**, (1980) *Afrocentricity : the theory of social change*, Philadelphia, MenaibucEds.
- Asante, Molefi Kete**, (2003), *L'Afrocentricité*, Philadelphia, MenaibucEds.
- Bardoph, Jacqueline** (2002), *Etudes postcoloniales et littéraires*, Paris, Honoré champion
- Barthes, Roland** (1970), *Mythologie*, Paris, Seuil, coll.point.
- Beaud, Michel**, (1986), *L'art de la thèse*, Paris, Édition la découverte.
- Casenave, Odile**, (2003), *Afrique sur scène, une nouvelle génération des romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan.
- Chevrier, Jacques**, (1984), *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- CHRETIEN, Jean Pierre**, (1997), *Le Défilé de l'ethnisme*, Karthala, P.20.
- Descartes, René**, (1969), *Discours de la méthode*, Paris-flammarion.
- Dumond, René**, (1966), *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Le Seuil.
- Dumond, René**, (1988), *L'Afrique étranglée*, Paris, Le Seuil.
- Durant, Gilbert**, (1993), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, coll.psychosup.
- Eliade, Mircea** (1963), *Aspect du mythe*, Paris, librairie Gallimard, « idées »
- Eliade, Mircea**, (1949), *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Nouvelle édition revue augmentée.
- Eliade, Mircea**, (1963), *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard.
- Fanoudh-Siefer, L.**, (1980) *Le Mythe du Nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la Seconde Guerre Mondiale*, Abidjan-Dakar-Lomé, NEA.
- Fontanier, Pierre**, (1977), *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Genette, Gerard**, (1972), *Figure III*, Paris, Seuil.
- Genette, Gerard**, (1982), *Palimpseste*, Paris, Seuil.
- Gilles Deleuze et Félix Guattari**, (2008), « Rhizome », in *Mille Plateau. Capitalisme et Schizophrénie*, cité par Raymond Ateba Mbassi dans *Identité et Fluidité dans l'œuvre de Jean Marie Gustave de Clézio. Une poétique de la mondanité*, Paris, L'Harmattan, P.10
- Glissant, Edouard** (2006), *Une Nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard.
- Glissant, Edouard** (1990), *Traité du tout monde*, Paris, Gallimard.
- Glissant, Edouard**, (1990), *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.
- Gusdorf, Georges**, (1953), *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion.

**Hegel, Friedrich** (1963), *Leçon sur la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard.

**Lanson, Gustave.**, (1974), *Panorama du roman africain*, Paris, Ed. internationales.

**Laye, Barnabé et Prévot, Liliane**, (1999), *Guide de la sagesse africaine*, Paris, L'Harmattan.

**Lefkowitz, Mary**, (2003) *How Afrocentrism Become an Excuse to Teach Myth as History*, cite par Melefe Kete Asante, dans *l'Afrocentricité*, philadelphie, EdsMenaibuc.

**Leopold Sédar Senghor**, (2008), *Liberté 1. Négritude et Humanisme*, cité par Raymond Ateba Mbassi dans *Identité et Fluidité dans l'œuvre de Jean Marie Gustave de Clézio. Une poétique de la mondanité*, Paris, L'Harmattan.

**Levi Strauss, C.**, (1983) *Avant-propos au séminaire indisciplinaire sur l'identité*, P.9

**Liotard, Jean François**, (1979), *La condition postmoderne*, Ed.de Minuit, Paris.

**Liotard, Jean François**, *La condition postmoderne*, Edition de minuit, Paris, 1979, P.7.

**Matateyou Emmanuel**, (2011), *Comment enseigner la littérature orale africaine ?*, Paris, Harmattan, P.119 (épilogue)

**Mayi Matip, Théodore**, (1983), *L'Univers de la parole. Etudes et documents africains*, Yaoundé, Clé.

**Mazama, Ama**, (2003), *Afrocentricité*, Philadelphie, Éditions Manaiduc.

**Mbembe, Achille**, (2010), *Sortir de la grande nuit*, La découverte.

**Mendo Ze, Gervais** (2008), *Guide méthodologique de la recherche en lettres*, Yaoundé, PUA.

**Mikhail Bakhtine** (1970), *L'œuvre de français Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, introduction, A. Robel, Paris, Gallimard

**Moessinger, Pierre**, (2000), *Le Jeu de l'identité*, Paris, PUF, coll. « Le sociologue ».

**MOURA, Jean-Marc** (1998), *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF.

**Moura, Jean-Marc**, (1992), *L'Image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, P.183.

**Moura, Jean-Marc**, (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

**Mucchielli, Alex** (1986), *L'Identité*, PUF, Coll. « Que sais-je ? », Paris.

**Ngandu Nkashama, Pius**, (1997), *Ruptures et écriture de violence, Etude du roman et les littératures africaines contemporaines*, l'Harmattan.

**Njoh Mouelle, Ebénézer**, (1983), *Considération actuelle sur l'Afrique*, Yaoundé, Clé.

**NTSOBE, André – Marie**, (Sous la Direction de), (1997), *Ecriture VII. Le regard de l'autre : Afrique – Europe au XX<sup>ème</sup> siècle*, Université de Yaoundé I, Yaoundé, ed. CLE. P.8

**Ongba, Roland Laurent**, (2007), *L'Image de l'Afrique dans les littératures coloniales et postcoloniales*, Harmattan, 4<sup>ème</sup> de couverture.

- Pondi, Emmanuel & alii**, (2011), *Repenser le développement de l'Afrique à partir de l'Afrique*, Yaoundé, Clé.
- Reuter, Yves**, (1996), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod.
- Ricoeur Paul**, (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Ricœur, Paul**, (2000) *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- Rousso, Henry**, (1998), *La Hantise du passé. Entretiens avec Philippe Petit*, Paris, Textuel.
- Sony Labou Tansi**, cité par **Bokiba, André-Patient**, (1998), *Ecriture de l'identité dans la littérature Africaine*, Paris, L'Harmattan.
- Tang, Alice Delphine**, (2009), *Ecriture féminine et tradition africaine, l'introduction du « Mbock bassa » dans l'esthétique romanesque de Were Were Liking*, L'Harmattan, Cameroun.
- Viala, Alain**, (2005), *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, PUF.
- Yves CHEVREL**, (1989), *La Littérature comparée*, Paris, PUF.

## ARTICLES

- Brenier Jacques**, (1984), « Problématique de développement de Bolama (Guinée-Bissau) » in *Revue internationale des sciences du développement*, Université catholique de Louvain, Vol.16, N°1.
- Chinua Achebe** (1985), *Le Monde s'effondre*, cité par David Ndachi Tagne, in « Identité culturelle et roman camerounais », Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale, Yaoundé 13-20 mai 1985.
- Denise Jodelet**, (2005), « Formes et Figures de l'altérité », in *L'autre : regard psycho-socio*, (sous la direction de) Marguerita Sanchez- Mazas et Laurent Licata, Chap 1, PP.23 – 47, Grenoble : PUG, 416p, collection Vie sociale.
- FAURE, Gabriel** (2006), « Forcement vivante », in *Les Inrockuptibles*, P.21
- Irina, Rajewsky**, (2005) « Intermediality, intertextuality, and remediation : A literary perspective on inter mediality », in *Intermédiatités*, N°6
- Kwame Nkrumah** cité par D. Rooney, (1990), in *Nkrumah, l'homme qui croyait à l'Afrique*, Paris, Jeune Afrique, P.79

**Marchery, Pierre**, « Auerbach et problème du « réalisme sérieux » : le réalisme ancien, Ecrire au quotidien ancien », *Ecrire le quotidien* (1) copyright, Stl recherche Unis-Lille 3 fr, 05/01/2005. Consulté le 23/04/2016 à 09h34.

**Mbassi, Raymond Ateba**, (2008), « Les Uns avec les autres-Quand l'individualisme crée le lien », in *Identité et Fluidité dans l'œuvre de Jean Marie Gustave de Clézio. Une poétique de la mondialité*, Paris, L'Harmattan.

**Mbembe, Achille** (1993), « Ecrire l'Afrique à partir d'une faille » in *Politique africaine*, P. 88-89

**Melone, Thomas**, (1974) « La critique littéraire et les problèmes du langage », in *Présence africaine*, N°73, 10<sup>ème</sup> trimestre.

**Miche de Certeau**, (1985) « Le parler angélique. Figure pour une poétique de la langue », in *La Linguistique fantastique*, Paris, De Noël-CUMS.

**N'da, Pierre**, (2010), « Le Roman africain moderne : pratiques discursives et stratégie d'une écriture narratrice. L'exemple de Maurice Baudaman », *En-quête*, N°123, EDUC

**NDONGO, Jacques Fame**, (1976), *Cameroun Tribune* (N°616) – dimanche et lundi 11 et 12 juillet 1976, (La Tribune des arts et des lettres), « *Le Cercle des tropiques, un univers infernal* »

**Nicole, Eugène**, (1983), « L'onomastique littéraire », in *Poétique* N°54, Paris, Seuil.

**Nkombe Oleko** (1985), *Métaphore et métonymie dans les symboles parémiologiques*, faculté de théologie catholique, cité par David Ndachi Tagne, in « Identité culturelle et roman camerounais », Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale, Yaoundé 13-20 mai 1985.

**Ongoum, Louis-Marie**, (1972) « Mythe et littérature en Afrique » in *Mélange Africains* (sous la direction de M.Thomas Melone), Yaoundé, Ed. Pédagogique Afrique.

**Yanta, François** (2010) « Langues nationales et littérature orale camerounaise à l'ère de la globalisation », in *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, Ed Clé, Yaoundé.

## DICTIONNAIRES SPECIALISÉS

*Dictionnaire historique de la langue française* (1993), Montréal Canada, Ed, dicorobert Inc, 1992 ; nouvelle édition, T2, M-Z.

*Le Nouveau dictionnaire Larousse Encyclopédique* (1994), vol.1.

## MÉMOIRES

**Keubeung Fokou, Jacques Gérard**, (2008), *Impossible identité et exil dans Désert de Jean Marie Gustave Le Clézio et le Paradis du nord de Jean Roger Essomba*, Yaoundé, UY1, inédit.

**Noah, Hugnette Flore**, (2014), *De l'imagologie européenne dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome à visée de développement de l'Afrique*, Yaoundé, ENS, inédit.

**Nonga, Lydie Claire Estelle**, (2015), *Esthétique littéraire et quête d'identité culturelle dans Elle sera de Jaspe et de corail de Were Were Liking : essai d'analyse ethnocritique*, Yaoundé, ENS, inédit. (DIPES II)

## WEBOGRAPHIE

[www.wikipédia.fr](http://www.wikipédia.fr). Consulté le 13 avril 2016 à 20h

(c) etudes-littéraires.com (amazone.fr) consulté le 21/04/2016 à 20h12.

[www.copiedouble.com](http://www.copiedouble.com) consulté le 21 avril 2016 à 16h.

[PDF]Projet de norme NF P14-010-1 : Aménagement durable Quartiers d'affaires, 3.12 P.8

[archive lesenr.fr, 30 juillet 2012.

<http://www.canalacademie.com/ida1416-L-identité.html>, mise en ligne le 12 avril 2007

<http://www.canalacademie.com/ida1416-L-identité.html>, mise en ligne le 12 Avril 2007

[http:// www.psicho-ressources.com/bibli/conflit-couple.html](http://www.psicho-ressources.com/bibli/conflit-couple.html).

**ANNEXES**

**INTERVIEW DIFFÉRÉ ADRESSÉ À ANGELINE SOLANGE  
BONONO**

**Yaoundé le 12 mai 2016.**

Bonjour Madame Angeline Solange Bonono,

Je suis Jean Elie Ngwé Lam, élève professeur à l'ENS de Yaoundé, département de français. C'est un réel honneur que d'avoir le privilège de vous adresser ce questionnaire et de savoir que vous êtes disposée à y répondre.

Dans le cadre de mon projet scientifique de type mémoire Di.P.E.S. II, quelques-unes de vos œuvres romanesques (*Brouillons de vie*, *Marie-France l'orpailleuse*, « La femme que je suis devenue » in *Les Balançoires*), ont inspiré et motivé mon sujet de recherche intitulé : « Identité retrouvée et regard généreux sur l'Afrique d'Angeline Solange Bonono. Une lecture des œuvres romanesques : *Brouillons de vie*, « La femme que je suis devenue » in *Les Balançoires*, *Marie-France l'orpailleuse*. »

Ainsi, à la fin de ce travail, nous sommes parvenus à certaines conclusions qui, pour qu'elles puissent avoir une portée scientifique ne prêtant pas à équivoque (au-delà de celle qui est assurée par la grille épistémologique utilisée), votre point de vue personnel sur certaines questions viendra asseoir celle-ci, en validant ou non certaines des interprétations littéraires que j'ai pu faire.

Les réponses à ces questions auront au moins le mérite, au-delà de rendre ce travail crédible, de constituer une véritable avancée dans la science, dans la discipline littéraire que les générations, les promotions après moi trouveront comme patrimoine, pouvant constituer une base solide de leurs recherches. C'est-à-dire les conclusions qui se fondent sur une objectivité scientifique incontestable.

## **Questions différées**

### **1- La question d'identité :**

- a) Que pensez-vous de la notion d'identité ou du moins, êtes-vous favorable à la notion d'identité plurielle ou métisse ? Si oui, jusqu'à quel degré ? Est-ce que pour vous le métissage identitaire est synonyme de la dénaturation totale de ses identités ataviques ?
- b) Est-ce qu'en écrivant vos œuvres romanesques suscitées, vous espériez, autant que faire se peut, fairerenaître et vanter par l'imagination, l'identité africaine et camerounaise, même dans ce qu'elle a de plus authentique (comme les traditions, les us et coutumes,...) dans une littérature négro-africaine qui souffre déjà d'une crise identitaire, et partant, dégénère celle-ci ?



- c) Que pensez-vous de l'animisme ou encore de la tradition judéo-chrétienne ? Si ces deux traditions religieuses peuvent faire bon ménage, que faire du dépérissement de l'animisme en Afrique ?
- d) Est-ce que vous vous estimez afrocentrique, ces adeptes de cette philosophie de l'action qui met en avant l'Afrique ou lui réserve une position centrale en toute chose ?
- e) Comment vivez-vous vos identités camerounaises et françaises ? Vous vous estimez plus française que camerounaise ou l'inverse ? Ou c'est du 50-50% ?

## **2- La notion de regard et autre**

- a) Partagez-vous le regard que j'appelle généreux, qu'on pourrait appeler promoteur et même élogieux que vos personnages narratrices (PhallogaBadiaga, UmenuBadiaga, ou Marie-France probablementBadiaga) portent sur l'Afrique et le Cameroun ?
- b) Si vos œuvres ne sont pas des autobiographies, peut-on dire, à partir du faire et du dire de vos personnages narratrices, qu'elles réalisent au moins un pan de votre biographie ? Autrement dit, ne vous reconnaissez-vous pas un tant soit peu en Phalloga, Umenu ou Marie-France, même si de toute évidence, elles sont vos créations de toute pièce ? Leur programme nominatif ne définit-il pas quelques-uns de vos traits de caractères ?
- c) Etes-vous féministe ? Sinon qu'est ce qui explique le fait que d'une œuvre à une œuvre, il y a les choses qui se répètent (ce que Mauron Charles appellerait des métaphores obsédantes ou obsessionnelles), notamment vos principales protagonistes que vous présentez comme des féministes ? Si oui, quel est le rôle de la femme féministe dans le destin de l'Afrique ?
- d) Chaque écrivain(e) digne de ce nom, lorsqu'il prend le poinçon, il s'engage d'une certaine manière dans un combat social. Ainsi, pour le cas personnel qui est le vôtre, en écrivant vos œuvres, principalement celles qui constituent mon corpus, quel objectif social vouliez-vous atteindre ?

## **3- Littérature et développement**

- a) En lisant vos œuvres, on l'impression que vous êtes soucieuse du développement de l'Afrique. Est-ce vrai ?
- b) Pensez-vous vraiment que l'Afrique pourra se développer un jour sur tous les plans ? Mieux, le développement étant un éternel processus, pourra-t-elle se hisser au niveau, pourquoi pas au-dessus des pays dits « développés » ?

- c) La littérature a-t-elle un rôle à jouer dans ce développement-là ? Si oui quel type de littérature ? Celle qui consiste à abâtardir l'identité et l'image africaine ? Ou celle qui, consciente des faiblesses de l'Afrique, mais davantage de ses forces, promeut l'identité africaine et vend l'image attrayante de l'Afrique ou l'idéalise même à la limite ?
- d) La littérature est une première arme qui forge les consciences d'un peuple ; et, à mon sens votre littérature est une littérature généreuse de l'identité africaine car elle a un but de bâti les mentalités dans le sens du développement africain, non sans la correction de l'image péjorative que l'Afrique a d'elle-même. Qu'en pensez-vous ?
- e) Il est établi qu'en littérature rien n'est fortuit, rien n'est gratuit ; tout effet est intentionnel, car tous les éléments s'enchaînent comme les maillons dans une chaîne. Ainsi ne peut-on pas, à partir des axes figuratifs (personnages africains, espaces africains,...) présentés fondamentalement sous de beaux auspices dans vos œuvres, voir par renversement métonymique l'utopie d'un avenir chatoyant et radieux de l'Afrique ou du Cameroun ?

#### **4- Rupture idéologique**

- a) Peut-on dire que votre littérature est iconoclaste, c'est-à-dire s'en prend à toutes les formes d'institutions, y compris l'organisation internationale et son idéologie réductrice de l'Afrique, c'est-à-dire son sous-développement sur tous les plans ?
- b) Qu'est ce qui justifie l'image négative de l'Afrique qui s'est perpétuée et entérinée tout à fait naturellement dans les consciences de tous et des africains ?
- c) Etes-vous d'accord avec les écrivains africains et camerounais qui diffusent, au même titre que les médias, surtout occidentaux, uniquement une image infâmante de l'Afrique comme si elle n'avait pas elle aussi des attraits ?
- d) C'est la vision intérieure positive de l'Afrique et des africains qui va façonner leur devenir autant que continent et êtres humains. Que pensez-vous de ce fin mot auquel je suis arrivé à la lecture de vos œuvres ?

**NB :** vous pourrez toujours, si cela ne vous dérange pas, répondre question après question.

**Merci.**

Paris le 25 mai 2016.

Bonjour

« Identité retrouvée et regard généreux sur l'Afrique d'Angeline Solange Bonono. Une lecture des œuvres romanesques : *Brouillons de vie*, « *La femme que je suis devenue* » in *Les Balançoires* ; *Marie-France l'orpailleuse*».

### Réponses aux questions

#### 5- La question de l'identité :

- f) Que pensez-vous de la notion d'identité ou du moins, êtes-vous favorable à la notion d'identité plurielle ou métisse ? Si oui, jusqu'à quel degré ? Est-ce que pour vous le métissage identitaire est synonyme de la dénaturation totale de ses identités ataviques ?

L'identité culturelle qui dynamique et au final plurielle parce que c'est quelque chose qui est en mouvance constante car évolue avec les mouvements migratoires, le mélange avec d'autres cultures ou identités, est ce par quoi se reconnaît une communauté humaine (sociale, politique, régionale, nationale, ethnique, religieuse,... ) en termes de valeurs, de pensées et d'engagement, de langue et de lieu de vie, de pratiques, de traditions et de croyances, de vécu en commun et de mémoire historique.

Parler d'une identité n'est pas juste car une personne est pétrie des plusieurs éléments qui le définissent. Ainsi donc c'est réducteur de penser que le métissage se limite au Noir et au Blanc. En effet il y a des métissages raciaux , ethniques lorsqu'un Bassa épouse une bamiléké ou une peule de l'Extrême Nord du Cameroun, il y a un certain hybridisme, mélange , métissage culturel qui s'opère . on pourrait parler de dénaturation ataviques si l'on est pessimiste , en réalité , il y a enrichissement , duplication. On ne perd rien , on gagne et épaisseur identitaire . Bien – sûr , il y a ce qu'on appelait acculturation si on se laissait complètement phagocyter par l'invasion culturel des autres , mais la notion de mondialisation n'autorise plus cette vision des

choses puisqu'aujourd'hui , on parle de monde planétaire et du carrefour du Donner et de Recevoir des intercommunautarités et interculturalités. Chacun doit veiller à ne pas aller les mains vides au rendez-vous du partage au risque de se voir gommer et de devenir complètement autre :

Et c'est ça que l'Afrique doit comprendre, vulgariser ses valeurs , ses identités et exister aussi aux yeux du monde.

- g) Est-ce qu'en écrivant vos œuvres romanesques suscitées, vous espérez, autant que faire se peut, faire renaître et vanter par l'imagination, l'identité africaine et camerounaise, même dans ce qu'elle a de plus authentique (comme les traditions, les us et coutumes,...) dans une littérature négro-africaine qui souffre déjà d'une crise identitaire, et partant, dégénère celle-ci ?

Il n'y a pas que l'Afrique qui connaît une crise identitaire, il y a une crise identitaire du monde occidental qui a accueilli des immigrants et qui n'est pas indemne car le paysage socio-culturel se modifie forcément. Tout le monde est en constructions identitaires qui malheureusement se sont effectuées sur le mode de l'exclusion, de l'opposition et de l'adversité cristalliser en Occident autour du racisme et dans les pays africains dont le Cameroun autour du tribalisme.

Je suis toujours mal à l'aise pour juger mes œuvres mais , j'espère ne pas m'être cantonnée à une identité africaine et camerounaise singulièrement. Je parle de la condition humaine dans sa diversité. Je ne sais pas si j'ai réussi...J'y travaille encore chaque jour pour que le Chinois ou le français qui me lisent se reconnaissent dans mes œuvres.

C) Que pensez-vous de l'animisme ou encore de la tradition judéo-chrétienne ? Si ces deux traditions religieuses peuvent faire bon ménage, que faire du dépérissement de l'animisme en Afrique ?

Le syncrétisme spirituel et religieux en Afrique est une réalité et il n'y a pas qu'en Afrique . Les Blancs parlent de boule de cristal, de cartomancie, de magie blanche...En religion comme en culture, c'est un mélange pour la plus part , sans généralisation.

Beaucoup ont décidé de ne pas renier la religion .Mais ce n'est pas tout le monde. Il y a des gens qui se convertissent réellement, qui deviennent chrétiens et qui abandonnent

complètement leur religiosité africaine. Il y en a qui ont refusé la religion occidentale et sont restés animistes. Il faut respecter les choix des uns et des autres. Pour moi, les appartenances ou les dévotions particulières des uns et des autres m'indiffèrent car le plus important ce sont des valeurs humanistes et le respect de la vie.

D) Est-ce que vous vous estimez afrocentrique, ces adeptes de cette philosophie de l'action qui mettent en avant l'Afrique ou lui réserve une position centrale en toute chose ?

L'afrocentrisme est un paradigme cherchant à mettre en avant l'identité particulière et les apports des cultures africaines à l'histoire mondiale car ils s'insurgent contre la négation de l'Afrique souvent traité de sous-continent alors que c'est le plus riche des continents pillé par tous les autres depuis des siècles. Les afrocentristes sont militant et engagés et réclament une réécriture de l'histoire africaine tronquée. Il faut mettre en avant L'Afrique tout comme les autres valorisent leurs continents. C'est pour ça qu'on parle de panafricanisme depuis Kwame Nkrumah et de Renaissance africaine aujourd'hui car il y a des défis à relever sur le plan politique, économique, sociale et culturelle. L'Afrique est un continent d'espoir et d'opportunités qui doit arrêter d'être la vache à lait du monde .

e) - Comment vivez-vous vos identités camerounaises et françaises ? Vous vous estimez plus française que camerounaise ou l'inverse ? Ou c'est du 50-50% ?

J'ai une identité plurielle. Je suis métisse culturelle ! Le Cameroun m'a tout donné et La France aussi me donne sa part. Il n'y a aucun conflit intérieur à ce niveau . Je le vis très bien.

#### **E) La notion de regard et autre**

e) Partagez-vous le regard que j'appelle généreux, qu'on pourrait appeler promoteur et même élogieux que vos personnages narratrices (Phalloga Badiaga, Umenu Badiaga, ou Marie-France probablement Badiaga) portent sur l'Afrique et le Cameroun ?

C'est l'amour qui va sauver le Cameroun, L'Afrique et le Monde. Il faut aimer , la vie , aimer Le Cameroun et bien sûr le monde. L'abolition du

racisme vient de l'amour. Les Seigneurs ont aimé les négresses et leur ont fait des enfants métisses, après ils ne pouvaient supporter de voir leur sang esclave ! C'est un peu caricatural et humoristique, mais c'est comme ça que se sont passées les choses.

L'amour décliné en fraternité, empathie, générosité, miséricorde, bienveillance, mansuétude, est une valeur fondamentale pour la survie de l'humanité.

Le monde actuel est monstrueux : Boko Haram, Djihadistes, attentats ... il n'y a que l'amour du prochain qui peut le sauver.

- f) Si vos œuvres ne sont pas des autobiographies, peut-on dire, à partir du faire et du dire de vos personnages narratrices, qu'elles réalisent au moins un pan de votre biographie ? Autrement dit, ne vous reconnaissez-vous pas un tant soit peu en Phalloga, Umenu ou Marie-France, même si de toute évidence, elles sont vos créations de toute pièce ? Leur programme nominatif ne définit-il pas quelques-uns de vos traits de caractères ?

« La femme que je suis devenue » est un peu autobiographique. Phalloga et Marie-France, non. Je n'ai jamais été Sans Papiers, j'ai épousé un français et donc j'arrive en France avec mes papiers. Je n'ai jamais eu des problèmes à ce niveau. Un écrivain nourrit sa vie des vies des autres et parle des problèmes de la condition humaine car tout le monde est victime dans cette vallée de larmes. « Quand je parle de toi, je parle de moi. Insensé qui croit que je ne suis pas toi ! », S'écrie Victor HUGO.

Je rends compte des problèmes existentiels, absurdes dont les êtres humains sont tous victimes.

- g) Etes-vous féministe ? Sinon qu'est ce qui explique le fait que d'une œuvre à une œuvre, il y a les choses qui se répètent (ce que Mauron Charles appellerait des métaphores obsédantes ' »ou obsessionnelles), notamment vos principales protagonistes que vous présentez comme des féministes ? Si oui, quel est le rôle de la femme féministe dans le destin de l'Afrique ?

Le féminisme fait partie de l'Humanisme. Je suis humaniste. La femme féministe a un immense rôle à jouer et le fait d'ailleurs très bien. Les choses avancent sur le plan de l'égalité et des droits des femmes.

- h) Chaque écrivain(e) digne de ce nom, lorsqu'il prend le poinçon, il s'engage d'une certaine manière dans un combat social. Ainsi, pour le cas personnel qui est le vôtre, en écrivant vos œuvres, principalement celles qui constituent mon corpus, quel objectif social vouliez-vous atteindre ?

Tous les combats sociaux pour le bonheur de L'Homme : la tolérance, la justice , les droits humains.

Sans prétention , je suis une modeste héritière des Philosophes des Lumières.

#### **F) Littérature et développement**

- f) En lisant vos œuvres, on l'impression que vous êtes soucieuse du développement de l'Afrique. Est-ce vrai ?

Oui, j'en parle plus haut (La Renaissance ) Je ne suis pas fataliste, ni afro-pessimiste. Sans tomber d'un extrême à l'autre , je ne suis pas non plus une Afro-optimiste rêveuse. Je pense , que notre continent a des potentialités pour solidifier ses institutions et lutter contre la corruption qui l'empêche d'avancer . je sais qu'elle peut connectée au système financier et économique mondialisé. Pour cela , il faut lutter pour revoir tous les accords avec L'Occident.

B) Pensez-vous vraiment que l'Afrique pourra se développer un jour sur tous les plans ? Mieux, le développement étant un éternel processus, pourra-t-elle se hisser au niveau, pourquoi pas au-dessus des pays dits « développés » ?

Oui ! C'est le continent le plus riche du monde ! Mais il faut qu'elle travaille et s'impose en refusant le diktat de l'Occident qui continue de la piller sans vergogne. Il faut que L'Union Africaine fédère les énergies et des dirigeants patriotes qui disent « STOP, arrêter d'insulter notre intelligence ! »

On a marre des chefs d'Etat qui viennent faire allégeance à présidents occidentaux comme le président béninois Patrice TALON qui à peine élu, il y a trois semaines, court en France pour demander à François Hollande des coopérants français que le Bénin va payer.

C'est comme un esclave qui retourne à son maître ou un colonisé qui supplie : « Récoloniser –moi , je vais vous payer ! »

- C) La littérature a-t-elle un rôle à jouer dans ce développement-là ? Si oui quel type de littérature ? Celle qui consiste à abâtardir l'identité et l'image

africaine ? Ou celle qui, consciente des faiblesses de l'Afrique, mais davantage de ses forces, promeut l'identité africaine et vend l'image attrayante de l'Afrique ou l'idéalise même à la limite ?

Littérature a un rôle à jouer et on parle de littérature engagée qui prépare parfois les révolutions. Les écrivains, éveilleurs de consciences et leaders d'opinion, ont toujours participé à la vie de la cité en exprimant leurs choix politiques et idéologiques explicites ou implicites soutenant les valeurs de liberté et de justice en prenant partie contre toutes les formes d'oppression familiale, politique, religieuse... On a Emile Zola avec son « J'accuse » à propos de L'affaire Dreyfus, Dabadié contre la peine de mort, Gaston Kelman contre le racisme en France et au Cameroun, Mongo Beti et Ferdinand Oyono dénonçant la colonisation. Tous les auteurs s'investissent chacun à son niveau pour dénoncer le mal et cristalliser l'espoir des peuples, l'espérance des lendemains meilleurs.

D)- La littérature est une première arme qui forge les consciences d'un peuple ; et, à mon sens votre littérature est une littérature généreuse de l'identité africaine car elle a un but de bâtir les mentalités dans le sens du développement africain, non sans la correction de l'image péjorative que l'Afrique a d'elle-même. Qu'en pensez-vous ?

L'image de L'Afrique est à reconstruire entièrement et ce ne sont pas les anciens colons qui vont redorer notre blason. Ce travail incombe à tous les africains qui ont le devoir de valoriser leur continent. C'est le grand combat de la communication. Il faut déjà que les Africains eux-mêmes arrêtent de montrer à la télévision des images dégradantes d'une Afrique malpropre, pleine d'immondices...L'Occident va toujours chercher à montrer une Afrique malheureuse et c'est à nous de montrer aux yeux du monde ce que L'Afrique a de beau d'immense, de magnifique, de fécond.L'avenir chatoyant et radieux de l'Afrique ou du Cameroun ne doit plus être une utopie, mais une réalité. C'est un combat titanesque de la communication.

g) Il est établi qu'en littérature rien n'est fortuit, rien n'est gratuit ; tout effet est intentionnel, car tous les éléments s'enchaînent comme les maillons dans une chaîne. Ainsi ne peut-on pas, à partir des axes figuratifs (personnages africains,



espaces africains,...) présentés fondamentalement sous de beaux auspices dans vos œuvres, voir par renversement métonymique l'utopie d'un

- h) La réponse à cette question est dans la réponse de la question qui précède. Idem pour toutes les 2 premières questions sur la rupture idéologique.

#### **D) Rupture idéologique**

- e) Peut-on dire que votre littérature est iconoclaste, c'est-à-dire s'en prend à toutes les formes d'institutions, y compris l'organisation internationale et son idéologie réductrice de l'Afrique, c'est-à-dire son sous-développement sur tous les plans ?
- f) Qu'est ce qui justifie l'image négative de l'Afrique qui s'est perpétuée et entérinée tout à fait naturellement dans les consciences de tous et des africains ?
- g) Êtes-vous d'accord avec les écrivains africains et camerounais qui diffusent, au même titre que les médias, surtout occidentaux, uniquement une image infâmante de l'Afrique comme si elle n'avait pas elle aussi des attraits ?

**NON ! Pour moi, ces écrivains sont des enfants maudits qui insultent leur mère. L'Afrique c'est La Mère de L'Humanité. C'est une abomination que de l'invectiver !**

- h) C'est la vision intérieure positive de l'Afrique et des africains qui va façonner leur devenir autant que continent et êtres humains. Que pensez-vous de ce fin mot auquel je suis arrivé à la lecture de vos œuvres ?

**Vous avez raison ! Un peuple qui n'a pas de rêves , ni de vision est un peuple mort. Rêvons et agissons et tout va changer !**

## TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>II</b>
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	<b>1</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : RETOUR DE L'IDENTITÉ CULTURELLE OU RENAISSANCE DU NIL DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE POSTCOLONIALE ET POSTMODERNE</b> .....	
	<b>18</b>
.....	<b>20</b>
<b>CHAPITRE 1 : UNE IDENTITÉ AFRICAINE EN CONTEXTE LITTÉRAIRE POSTCOLONIALE/POSTMODERNE</b> .....	
	<b>20</b>
1-1- du concept d'identité .....	20
1-1-1- Approches définitionnelles de l'identité.....	21
1-1-1-1-Approche scientifique de la communication et imagologique .....	21
1-1-1-2-Approche psycho-sociologique .....	21
1-1-1-3-L'approche anthropologique .....	22
1-1-1-4-L'approche philosophique de l'identité .....	23
1-1-1-5-L'approche littéraire de l'identité .....	24
1-1-1-6-Approche théorique de l'identité : la perspective des auteurs littéraires	
25	
1-1-2- Synthèse et position de vue .....	27
1-1-3- De l'afrocentricité comme identité Bononéenne .....	28
1-1-3-1-Fondement épistémologique de l'afrocentricité.....	28
□ Origine de l'afrocentricité .....	28
□ Définition, objet et but de l'Afrocentricité.....	30
□ Principes et méthodes afrocentriques .....	31
1-1-3-2-Afrocentricité comme marque déposée de Bonono dans son corpus..	35
1-2- THÉORIES POSTCOLONIALE ET POSTMODERNE .....	35
1-2-1- Présentation des concepts et rapport avec le corpus.....	35
1-2-1-1-Littérature postcoloniale .....	36
1-2-1-2-La littérature postmoderne .....	38

1-2-1-3-Rapprochement des théories postcoloniale et postmoderne .....	40
1-2-2- La reconstruction identitaire de la prose .....	41
<b>CHAPITRE 2 : RENAISSANCE DU NIL ET ENRACINEMENT IDENTITAIRE DANS</b>	
<b>L'AFRIQUE ROMANESQUE : DE L'AFROCENTRITÉ DE LA PROSE DE BONONO .....</b>	<b>44</b>
2-1- Respect et attachement indéfectible À la tradition africaine et aux figures qu'il incarne dans les textes .....	44
2-1-1- Médecine africaine .....	45
2-1-2- La chaleur communautaire/familiale .....	46
2-2- Unité des Êtres et harmonie entre l'homme et ses entours (nature) .....	47
2-2-1- Religion traditionnelle : animisme .....	48
2-2-2- Rites d'initiation .....	48
2-2-3- Relation entre les morts et les vivants .....	48
2-2-4- Le culte des ancêtres.....	49
2-2-5- Relation totémique Homme/animaux des plus harmonieuses.....	50
2-2-6- L'harmonie des relations hommes/femmes.....	51
2-2-7- Le respect des patriarches.....	52
2-3- Roman de l'identité : de la question des noms propres À la langue d'Écriture comme support d'identité.....	54
2-3-1- Les anthroponymes et les toponymes comme support de l'identité dans le corpus	54
2-3-2- Identité et espace .....	56
2-3-3- Langage et langue d'écriture dans les textes .....	57
2-4- Systèmes de retours .....	58
2-4-1- Retour du mythe de l'éternel retour : la fin du mythe du non-retour ...	58
2-4-1-1-Le retour dans l'imaginaire : nostalgie des origines .....	58
2-4-1-2-Retour physique au royaume d'enfance : retour comme issue .....	60
2-4-2- Retour dans l'histoire : Egypte retrouvée.....	61
<b>DEUXIEME PARTIE : ÉCRITURE DE L'IDENTITÉ ET/OU DE</b>	
<b>L'ALTÉRITÉ : DE LA DÉCONSTRUCTION POUR UNE RECONSTRUCTION .....</b>	<b>63</b>
<b>CHAPITRE 3 : ÉCRITURE DE LA DÉCONSTRUCTION OU SUBVERSIVE DE L'ALTÉRITÉ</b>	
.....	<b>65</b>
3-1- Déconstruction de l'altérité de l'intérieur : identité dialectique .....	65
3-1-1- La violence de l'écriture .....	65

3-1-1-1- Le lexique dévaluatif.....	65
3-1-1-2 Du jeu des oppositions des valeurs.....	66
3-1-1-3 Verve satirique dans le langage débridé .....	67
3-1-1-4- Une écriture féministe .....	67
3-1-2 Identité dialectique.....	68
3-2- L'altérité de l'extérieur : la déconstruction du mythe.....	69
3-2-1- L'écriture du carnivalesque .....	70
3-2-1-1 Opposition des valeurs .....	71
3-2-1-2- La parodie.....	71
3-2-2- L'effondrement d'un mythe par son éclatement .....	73
3-2-2-1- Démythification de l'ailleurs.....	74
3-2-2-2- Désacralisation du religieux .....	75
<b>CHAPITRE 4 : RECONSTRUCTION IDENTITAIRE ET ESTHÉTIQUE DE L'ÉLOGE DE</b>	
<b>L'ALTÉRITÉ DE L'INTÉRIEUR .....</b>	<b>76</b>
4-1- esthÉtique de l'identitÉ culturelle africaine dans l'univers fictif de bonono	76
4-1-1- Les marques de l'oralité .....	76
4-1-2 Calques ou traductions littÉrales .....	79
4-1-3- La prÉgnance du discours parÉmiologiques des cultures camerounaises	79
.....	
4-1-4- Usage des mythes et symboles .....	80
4-1-5- Les figures de style .....	81
4-1-6- La langue française en insÉcuritÉ face aux langues de l'ici.....	82
4-1-7- Une littÉrature inter (gÉnÉrique, mÉdial ou artial) .....	84
4-1-7-1 Un corpus intergÉnÉrique .....	85
4-1-7-2- Un corpus inter (artial/mÉdial) .....	88
4-1-8- Le Dialogisme .....	90
4-2- L'ESTHÉTIQUE DE L'ÉLOGE DE L'IPSÉITÉ CAMEROUNAISE.....	91
4-2-1- Un portrait mÉlioratif des personnages des Œuvres.....	91
4-2-2- La PoÉtique de la ville .....	94
4-2-2-1- YaoundÉ en texte.....	95
4-2-2-2- YaoundÉ et son environnement, une mÉtaphore de la beautÉ .....	96
4-2-3- La structure formelle : mode et point de vue narratif .....	97

**TROISIÈME PARTIE : REGARD GÉNÉREUX ET PROMOTEUR COMME  
AVATAR D'UNE SOCIÉTÉ FUTURE PROSPÈRE À TOUS ÉGARDS..... 100**

**CHAPITRE 5 : REGARD GÉNÉREUX DANS LE PAYSAGE LITTÉRAIRE DE BONONO 102**

5-1- la promotion du cadre de vie et du savoir-faire africain :..... 102

5-1-1- La vulgarisation du cadre de vie spatio-camerounais..... 102

5-1-2- Un regard généreux sur l'art culinaire africain, camerounais. .... 103

5-1-3- Célébration de la pharmacopée africaine ..... 103

5-1-4- La Promotion de l'initiative industrielle ou agricole..... 104

5-1-5- Valorisation des jeunes générations africaines ..... 104

5-1-6- La célébration des figures tutélaires d'Afrique ..... 105

5-2- valorisation des traditions, des arts et des cultures africaines ou d'ailleurs 105

5-2-1- La valorisation des traditions africaines ..... 105

5-2-2- Valorisation des arts et des cultures africaines ou d'ailleurs..... 106

**CHAPITRE 6 : RETOUR D'UN GRAND ABSENT : LE MYTHE DU DÉVELOPPEMENT**

**AFRICAIN, L'ATTENTE D'UNE CITÉ PROSPÈRE SUR TOUS LES PLANS DANS LES OEUVRES**

..... 109

6-1- mythe et développement dans le corpus..... 109

6-1-1- Le mythe dans l'œuvre ..... 110

6-1-2- La notion de développement dans le corpus..... 110

6-1-2-1 De la définition du développement..... 111

6-1-2-2- Les types de développement ..... 111

6-1-2- Un mythe généreux, un avatar du développement ..... 113

6-1-3- Relativité de la notion du développement ..... 113

6-2- une société africaine romanesque en développement : les moyens de secours, les voies de recours ..... 115

6-2-1 La mythique du travail ..... 115

6-2-2- La figure féminine, un actant majeur du développement ..... 116

6-2-3- Une réécriture de l'histoire, un présent africain généreux ..... 116

6-2-4- Mythe, ou vision intérieure d'un avenir meilleur et prospère ..... 117

**CONCLUSION GÉNÉRALE ..... 121**

**ANNEXES..... 136**

**INTERVIEW DIFFÉRÉ ADRESSÉ À ANGELINE SOLANGE BONONO ..... 137**

table des matières ..... 148

