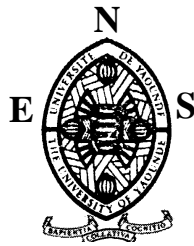


REPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON
Peace-Work-Fatherland

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF FRENCH

EFFET DE VIE ET MYTHE :
UNE LECTURE DE *LA MER DES ROSEAUX*
D'EMMANUEL MATATEYOU

Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de professeur de l'enseignement
secondaire général 2^o grade (Di.P.E.S. II)

par

Marie Reine NGO MBOCK

Licenciée ès Lettres modernes françaises

sous la direction de

Madame Cécile DOLISANE EBOSSE

Maître de Conférences

Année académique 2015-2016

À
mes Parents

REMERCIEMENTS

Nous remercions sincèrement et profondément toutes les personnes qui de près ou de loin ont contribué à l'accomplissement de notre travail. Nous citerons particulièrement:

- madame Cécile DOLISANE EBOSSÉ pour avoir accepté de guider nos pas dans la recherche ;
- monsieur François GUIYOBÀ pour avoir implanté la dynamique de notre parcours académique ;
- monsieur Emmanuel MATATEYOU pour ses encouragements et son soutien ;
- nos enseignants des Départements de Français, des Sciences de l'Éducation et de Lettres Classiques qui ont contribué à notre formation ;
- nos grands frères et grandes sœurs qui nous ont précédée dans la recherche : Michel Arnaud MBOCK, Marlyse FOUE YOGO, Thérèse SOUGHA, Didier ZE NGONO, Henry William SABIKANDA, Cyrille ABENA, Bigaudi BILONG, pour les remarques et les suggestions souvent apportées dans la réalisation de ce travail ;
- notre fils NGUE NGUE Paul Henri Aljéro pour sa douceur et son amour qui nous ont comblé tout au long de notre formation ;
- toute la Famille NGUE et MBOG pour leur patience et leur soutien matériel ;
- toute la Famille de Tohi et de la cellule de Adna/Jéricho pour le soutien spirituel et moral dont-ils ont fait preuve durant toutes notre formation ;
- nos amis et camarades de la 56^e promotion de Lettres modernes françaises avec qui nous avons partagé un intérêt commun pour l'enseignement.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

L.M.D.R : La Mer des roseaux

D.E.M.D.L.G.A : Dieux et Mythes de la Grèce antique

AT9 : Archétype Test à neuf éléments

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : éléments naturels et symboliques	20
Tableau 2 : archétypes et symboles	23
Tableau 3 : schèmes et archétypes.....	24
Tableau 4 : processus de mises en œuvre du sens d'un texte	40
Tableau 5 : structure narrative de l'œuvre	67
Tableau 6 : catégories de lexique.....	80
Tableau 7 : récapitulatif des phénomènes liés au temps de la narration	83
Tableau 8 : noms et villes.....	101
Tableau 9 : mythe de Jean dans L'Apocalypse	112
Tableau 10 : mythe du vendredi Saint	115
Tableau 11 : unificateurs d'oppositions	124

RÉSUMÉ

La problématique de notre travail peut se ramener à la question de savoir si une œuvre littéraire peut créer un effet de vie chez un lecteur si ce dernier n'a pas connaissance du substrat mythique qui le sous-tend. Selon Marc Mathieu Munch, une œuvre littéraire réussie est celle qui est capable de générer un effet de vie dans la psyché du lecteur-auditeur. Or l'œuvre en tant que fait littéraire est l'émanation de l'imaginaire de l'auteur qu'il crée à partir de quelque chose : c'est ce quelque chose que les théoriciens de la mythocritique en l'occurrence, Gilbert Durand ont appelé 'Mythe'. C'est également ce mythe qui fonde l'idéologie de l'écrivain et donne ce côté hermétique au roman. Dès lors, l'effet de vie en tant que phénomène « individuel » et « psychique » semble limiter la compréhension ou l'interprétation d'une œuvre par un lecteur aux seules émotions qui se dégagent de lui. Bien plus encore, les conditions de réussite d'une œuvre littéraire ne viendraient que des sensations provoquées chez le récepteur lors de la lecture. Partant de là, notre travail de recherche consistera à réfléchir sur l'effet de vie et le mythe, à réinterroger la place du lecteur dans la réussite d'une œuvre à substrat mythique, et le rôle que l'analyse mythocritique, au travers des orientations de Durand, Yung et Guiyoba, peut jouer dans la manifestation d'un effet de vie total. Nous espérons ainsi apporter une plus-value à la théorie munchéenne et montrer que le mot, en tant que matériau utilisé par l'auteur, permet de construire un système de valeurs symboliques qui promeut une nouvelle vision du monde auquel le lecteur pourra accéder non pas de manière sensible mais intelligible.

Mots clés : Mythe, effet de vie, mythocritique, lecteur, substrat mythique, archétypes, symboles, structure mythique, imaginaire, dialectique.

ABSTRACT

The problematic of our work can be assimilated to the question of knowing if a literary work may create a life effect in the reader, if he/she does not have knowledge about mythical substrate which underlines it. According to Marc Mathieu Munch, a successful literary work is the one that is capable to generate a life effect in the psyche of reader-listener. And yet, the work as literary fact is the emanation of the author's imaginary that he/she creates from something; it is what theoreticians of myth criticism such as Gilbert Durand, called « myth ». It is also that myth that founds the writer's ideology and gives that airtight to novel. Since then, the effect as « individual » and « psychic » phenomenon seems to limit the comprehension or the interpretation of a work through a reader from his/her personal emotion. Moreover, the success conditions of a literary work might result from some emotional feelings provoked in the reader during reading. In three parts of two chapters each, our modest work will consist in thinking about life effect and myth, to re-interview the reader's place in the success of a mythical criticism work, the role that mythical criticism analysis through Durand, Yung and Guiyoba's orientations can play in the manifestation of a complete life effect. We hope thus, to refine Munch's theory and show that, the word as material used by author, permits to rebuild a system of symbolic values which promote a new world vision which the reader will access not sensitively, but intelligibly.

Key words: myth, life effect, mythical criticism, reader, mythical substrate, archetypes, symbols, mythical structure, imaginary, dialectic.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Notre travail s'inscrit dans le domaine de la littérature en général et de la mythocritique en particulier. L'interprétation des mythes à travers la mythocritique vient du philosophe Gilbert Durand. Dans son œuvre « les structures anthropologiques de l'imaginaire »¹ l'auteur met l'accent sur la narrativité du mythe, qu'il considérait comme modèle originel de tout récit. Cependant, pour mieux appréhender ce concept il est important d'examiner à présent et de façon succincte la manière dont les mythes ont été étudiés au fil des années.

Le mythe est le fondement de la société. Il stimule et crée dans l'esprit humain en général et celui de l'écrivain en particulier un monde imaginaire et peut même être irréal dans le but de combler un manque et de satisfaire un désir celui de créer un paradis ou « coule le lait et le miel ». Il est donc possible d'entériner la pensée de ceux qui disent que, 'tout est mythe'. Ainsi, toutes les créations artistiques surtout celles qui sont du domaine littéraire sont sous-tendues par des substrats mythiques. Le mythe brille par son caractère atemporel, schématique, fabuleux et significatif. On ne peut donc pas le limiter dans le temps ni dans l'espace, il donne forme au récit littéraire et l'ordonne. Ainsi, les récits culturels en général et les romans modernes en particulier sont des « réinvestissements mythologiques plus ou moins avoués »². Le phénomène mythe varie, il se réactualise et révèle, au fil des années, les valeurs et les désirs intrinsèques de l'homme (écrivain), dans la manière dont ce dernier veut représenter le monde qui l'entoure. C'est donc à juste titre qu'Arthur Schopenhauer affirme que « Le monde est ma représentation »³.

Cette assertion témoigne du défi de l'humain à vouloir créer autre chose que ce qui est à travers des configurations symboliques. Celles-ci sont puisées dans les grands mythes qui jouissent d'un fondement anthropologique et surgissent dans les œuvres littéraires. Dans ce cas, les mythes, comme le disait Pierre Rajote:

Ce sont imposés comme une nécessité organisatrice et structurante. Ils n'ont pas cessé depuis d'inspirer les littéraires qui, consciemment ou non, les réactivent dans leurs œuvres soit à travers des structures mythiques, comme victimaires, soit par des redondances sémantiques révélant, implicitement ou explicitement, des homologues avec certains mythes fondamentaux tels Prométhée... Pierre, Rajotte, 1993, p.30.

¹Gilbert, Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 1990.

²Nous reprenons en substance les propos de Pierre, Rajote.

³Propos tiré de la préface de *Le Monde comme volonté et comme représentation*, publié dans La Librairie Félix Alcan, 1912, 4^{ème} éd. Livre premier.

Ceci signifie que rien ne naît ex-nihilo, mais à partir des mythes préexistants. Comme un cycle de vie, les mythes se régénèrent à travers les ramifications socioculturelles et artistiques en mettant en lumière ce que les hommes de tous les lieux et de tous les temps ont primitivement et primordialement en commun.

Certains auteurs, à l'instar d'Eliade pour qui le mythe désigne « une histoire sacrée : il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements » Mircea, Eliade, 2002, p.16, pensent que le mythe reste le fondement de l'imaginaire de l'homme, c'est le grand symbole de la culture ou de l'idéologie d'une société ou encore la représentation inconsciente du monde par un auteur. C'est également l'idée de rêve et d'un idéal que l'écrivain veut transmettre. Comme le souligne Roland Barthes «le mythe est un système de communication, un message ouvert à l'appropriation de la société » Barthes, Roland, 1970, p. 92. Il permet ainsi à l'être humain de comprendre le milieu dans lequel il évolue, de mieux cerner le sens et les lois de la vie. L'ensemble des mythes a donné lieu à la notion de mythologie.

Ce terme est généralement utilisé pour décrire un ensemble de récits et de figures divines aux allures humaines ou monstrueuses brassés par les systèmes religieux des civilisations anciennes ou de sociétés traditionnelles, éloignées dans l'espace ou dans le temps. Tout comme le mythe, la mythologie vient du terme grec « μύθολογια » *Dictionnaire Grec Français*, 2008, p. 500. /mutologia, récit fabuleux. Composée de deux mots grecs à savoir « μύθος » *Idem.*/mutos qui signifie 'parole' et de « λος » *Ibidem.*, p. 469. /logos pour dire 'discours', elle désigne un ensemble de mythes liés à une civilisation, une religion un thème particulier, Jacques Desautels dit à propos « la mythologie pouvant se donner pour une science du mythe faite par l'observateur extérieur des mythes d'une société ou comme l'ensemble complexe des histoires que se raconte cette société pour établir et maintenir son existence » Jacques, Desautels, 1970, p.59.

Aujourd'hui, Les mythologues ne cherchent pas seulement à étudier les mythes dans leur relation externe mais à les connaître dans le fond, en lui-même et d'en tirer plaisir. Au fil des siècles, l'histoire littéraire a favorisé et autorisé une enquête plus large et plus approfondie de la présence des mythes dans les textes littéraires ; leurs impacts dans l'imaginaire individuel et collectif ; leurs niveaux de sens et les différentes transformations qu'ils prennent selon les auteurs et les époques.

C'est ainsi que la mythocritique, se donne de ressortir les socles mythologiques sous-tendant la dynamique d'un texte. Elle s'inscrit dans le champ de la nouvelle critique. Employée pour la première fois par Gilbert Durand dans les années soixante-dix, elle se forge

sur le modelé de la psychocritique de Charles Mauron. Dans son ouvrage « Des métaphores obsédantes au mythe personnel »⁴ Mauron favorise l'intégration de la personnalité dans un contexte vécu et daté, il étudie le mythe en mettant l'accent sur la personne en tant qu'objet d'étude. Pour lui c'est l'expression de la personnalité inconsciente de l'auteur qui fonde un mythe car ce dernier fournit une image du monde intérieur inconscient de l'écrivain, avec ces instances, ses objets internes, ses mois partiels et son dynamisme. Durand s'oppose au fil du temps à Mauron en ce sens que le mythe passe de loin, et de beaucoup, la personne, il fait partie d'une donnée culturelle dont il ne peut être isolé ; le mythe est ainsi lié à la culture. On ne peut donc pas appliquer une approche particulière à un objet comme en psychocritique mais d'appliquer l'objet à l'objet lui-même c'est-à-dire lire le texte sous l'angle du mythe, un récit à travers un récit.

En réalité, Le récit serait d'abord lié au mythe. Il dit à propos : « la mythocritique pose que tout récit entretient une relation étroite avec le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas et des archétypes fondamentaux de la psyché...»⁵.

Bien après Pierre Brunel qui oriente l'étude vers un champ un peu plus littéraire d'où la mise en veille des dimensions anthropologique et philosophique. «Il précède et ressuscite le mythe en un mouvement secondaire qu'ont repéré les ethnologues théoriciens de la personnalité de base » Pierre, Brunel, 1992, 294 p. La mythocritique est révélatrice du mythe primordial. Brunel propose donc d'étudier le mythe sous trois principes à savoir « l'irradiation, l'émergence' et la flexibilité » *Ibidem*, p, 72, il dit à propos : « l'objet de la mythocritique, ce sera donc d'analyser un texte littéraire à la lumière d'un mythe et plus rigoureusement encore à partir des éléments mythiques qu'il contient à commencer par les affleurements mythologiques qui apparaissent en surface » Pierre, Brunel, 1995, p.73. C'est une démarche qui vise à lire les composantes d'un récit sous l'angle d'un mythe.

À l'ère de la littérature contemporaine en générale et négro-africaine en particulier, le mythe a réussi à s'imposer comme le modèle exemplaire et universel de la conduite humaine. L'abondance des recherches africaines sur ce domaine, témoigne de l'importance qu'il suscite dans la construction identitaire, de la civilisation et de la culture. C'est dans cette optique que l'écrivain Egbuna Modum va conduire une enquête sur les mythes africains⁶. A

⁴Charles, Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.

⁵Chauvin, Daniel, *Questions de mythocritique*, Paris, éd. Imago, 2005

⁶Egbuna, Modum, *Mythes négro-africains et Pensée Imaginaire* in « Ethiopiques numéro 9, revue socialiste de culture négro-africaine », 1977 : <http://ethiopiennes.refer.sn>. Consulté le 23/05/2016 à 16 :20.

partir des exemples tirés de la « Postface de L.S. Senghor aux poèmes de l'Anthologie », l'auteur montre que la littérature nègre a atteint l'âge de la maturité. Les écrivains ne se contentent plus de chanter leurs aventures passionnantes mais de créer des mythes capables d'accéder aux vérités essentielles par le truchement des forces du cosmos, des personnages surhumains, et de la bourgeoisie qui est employée par les romanciers africains pour dénoncer la corruption, la mal-gouvernance. Face aux bouleversements introduits par la globalisation dans la société camerounaise en particulier, et africaine en général, de nouveaux mythes se taillent une place dans cette littérature. C'est dans cette mouvance qu'Emmanuel Matateyou⁷ va relever que, depuis 2009 et avec la « libération de la parole », des mythes ont fait leur apparition pour se positionner en rupture avec le mythe de « l'Afrique terre bénie ». De cet examen, va se dégager la mesure du projet de modernité des nations africaines. Il est relevé que le mythe, forme privilégiée de l'imaginaire et possédant par là un extraordinaire pouvoir de retentissement, sert de base aux écrivains africains attirant ainsi l'attention du lecteur qui rencontre les surprises et les épreuves de la vie.

Il convient ici de présenter la notion d'effet de vie, qui semble apporter une certaine compréhension au mythe, car « l'effet de vie par le mythe vise directement un bonheur réel... » Marc-Mathieu, Munch, textes réunis par François, Guiyoba et Pierre, Halen, 2008, p. 14. C'est en 2004 que Munch jette les bases d'une esthétique qui révolutionne l'art en général, plus particulièrement l'art littéraire. Dans son ouvrage⁸, l'auteur part du constat selon lequel il n'y a pas d'accord ou de lien pertinent entre les écrivains sur l'explication du beau littéraire car ce dernier est pluriel et varie selon les genres, les styles, les goûts et même les sensibilités. Néanmoins, dans une étude comparative des différentes préfaces de livres d'auteur, ouvrages de critiques et autres, il parvient à dégager ce qu'il y a de commun et qui fait l'unanimité chez les auteurs. Munch va nommer cela effet de vie, qu'il présente en ces termes ; « Une œuvre d'art réussie est celle qui crée dans la psyché du lecteur-spectateur, un effet de vie »⁹. Il montre ainsi qu'une œuvre littéraire belle doit susciter dans la psyché du lecteur-auditeur un effet de vie ou une émotion esthétique,

De nombreux travaux des chercheurs tels que Véronique Alexandre Journeau¹⁰, va appliquer la théorie de l'effet de vie à la musique. Elle montre que, l'effet de vie ne se limite

⁷ Emmanuel, Matateyou, *la littérature camerounaise à l'épreuve de la modernité*, in « Les mythes anciens dans les littératures africaines : l'ancestralité niée par la modernité ? », 2009 : <http://www.mediterranee.com>. Consulté le 23/05/2016 à 17 :47

⁸Marc - Mathieu, Munch, *L'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2004.

⁹ *Idem*

¹⁰Véronique, Alexandre, Journeau (dir.), *Musique et effet de vie*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Univers esthétique », 2009.

plus à l'esprit mais il traverse le corps tout entier à tel point que les musiciens et musicologues ont l'impression d'être habités par des sentiments qui vont au-delà des notes de musiques. D'autres encore, François Guiyoba et Pierre Halen vont se pencher sur le mythe et l'effet de vie littéraire¹¹, pour opposer l'effet de vie « littéraire » qui agit dans l'esprit du lecteur-auditeur-spectateur et l'effet de vie « mythique » qui lui agit dans vie réelle et concrète de celui-ci. Il dit à propos : « l'art littéraire vise à créer un effet de vie dans la psyché alors que les mythes visent à créer un effet de vie heureux dans la vie réelle, individuelle et sociale »¹². L'effet de vie littéraire est une émotion esthétique qui varie d'un lecteur à l'autre. Il peut également être onirique car il transporte le lecteur-auditeur dans un univers psychique. Or l'effet de vie mythique est pragmatique dans la mesure où les manifestations sont visibles dans la vie quotidienne du groupe.

Cependant, si nous partons du principe que l'œuvre littéraire revêt une dimension patente et une dimension latente. Que comprendre, analyser de manière objective, rationnelle et logique une œuvre demanderait à se fondre dans l'imaginaire mythique du texte : Il y va de la compétence du lecteur. C'est en collaboration avec lui que la réussite de l'œuvre se construit, se vit et se manifeste.

Dès lors, le fonctionnement de l'effet de vie dans une œuvre fondée sur un mythe nous a conduit à l'élaboration du présent thème : « *effet de vie et mythe, une lecture de La Mer des roseaux d'Emmanuel Matateyou* ».

Par ailleurs, nombreux sont les travaux qui ont précédé ce mémoire sur la théorie de la mythocritique et de l'effet de vie. Entre autres, celui de Christian Manga¹³, qui, en 2012 montre que l'effet de vie littéraire et l'effet de vie mythique coexiste dans la Bible car ce livre en tant que donnée scientifique peut à la fois être étudié comme un recueil de mythe et une œuvre littéraire. En 2014, Cyrille Abena¹⁴ démythifie le mythe de la fortune dans *La Croix du Sud* de Joseph Ngoué en mettant en exergue les enjeux épistémologiques et pédagogiques de l'effet de vie et de la démythification de ce mythe dans l'œuvre.

La même année Henry William Sabikanda¹⁵ va faire une approche mythocritique de l'œuvre poétique de Jacques Fames Ndong, dans laquelle il démontre que la stylisation de

¹¹M.-M, Munch, « Le mythe et la littérature, deux effets de vie parallèles mais spécifiques », Le Portique, 2008.

¹²*Ibidem*.

¹³Il soutient un mémoire de Di.P.E.S II, sur le thème *Coexistence des effets de vie littéraire et mythique dans la Bible*, ENS, Yaoundé, 2012, inédit.

¹⁴Cyrille, Abena, *Effet de vie et démythification de la fortune dans La Croix du Sud de Joseph Ngoué et la Bible : pour une relecture de la théorie de Marc-Mathieu Munch*, Mémoire de Di.P.E.S II, ENS Yaoundé, 2014, inédit.

¹⁵Henri, William, Sabikanda, *Logos Cosmogonique et Figuration Symbolique : Approche Mythocritique de L'œuvre Poétique de Jacques FameNdong*, Mémoire de Master II/ UYI, 2014, inédit.

l'histoire de l'africaine et des mythes participes au bassin sémantique des textes poétiques de l'écrivain, construisant ainsi un système de valeurs symboliques qui promeut la nouvelle Afrique. L'année 2015 sera l'occasion pour Aristide Georges Romuald Olama¹⁶ de montrer la relation qui existe entre l'effet de vie et le chef d'œuvre. Il démontre que les chefs-d'œuvre (œuvres consacrées), jouissent de plus que l'effet de vie ce qui favorise leur succès et leur dureté dans le temps.

Pour ne pas rester dans le cadre purement théorique, notre travail aura pour roman de référence *La Mer des roseaux*¹⁷ d'Emmanuel Matateyou. N'ayant pas encore fait l'objet d'une étude, à notre connaissance, nous pouvons quand même relever deux notes de lecture. D'abord celui de Jacques Kaldaoussa¹⁸, qui, parle d'un auteur engagé décrivant le quotidien de ses citoyens. Il décrit l'œuvre comme un voyage dans la société camerounaise contemporaine en faisant découvrir ses tares, ses hauts et ses bas, ses particularités et ses caractéristiques. Ensuite Oumar Guédalla, Note de lecture, 2014. P. 11, présente l'œuvre comme une fiction qui décrit la vie des personnages issus des classes abandonnées. A travers les techniques de l'oralité ; l'auteur met en exergue une Afrique imaginaire ou les péripéties de la vie achoppent avec les faits divers régulant les humeurs d'un minibus de marque Toyota Hiace.

Les analyses sur l'œuvre d'Emmanuel Matateyou s'appesantissent pour la plupart sur des succès de librairie, sur des réussites esthétiques ou sur le quotidien des camerounais. Mais très peu ont réfléchi sur l'œuvre en tant que fondement mythique. Par ailleurs, au vue des travaux de recherches sur l'effet de vie et la mythocritique, l'on se rend compte que l'application faite à un corpus se limite uniquement à un invariant corollaire de la théorie munchéenne ou encore à ressortir le mythe qui sous-tend l'œuvre. Notre étude se veut globale, elle essaye de questionner ces deux théories dans leur ensemble et de les appliquer à un corpus où elles n'ont pas encore été testées, à notre connaissance.

Cette revue de la littérature sur le rapport entre l'effet de vie et le mythe nous aura permis de nous rendre compte que ces deux entités ont déjà fait l'objet de beaucoup de travaux. Fort de ce constat, nous relevons que les différentes questions posées lors de ces travaux ne se sont pas penchées sur une préoccupation majeure, celle de savoir comment une œuvre littéraire fondée sur un mythe peut créer un effet de vie chez un lecteur si celui-ci n'a pas connaissance du mythe qu'elle sous-tend ?

¹⁶Aristide, Georges, Romuald Ola, *Effet de vie et la notion de chef d'œuvre : une relecture de l'Araignée d'Henri Troyat*, Mémoire de Di.P.E.S, II, ENS Yaoundé, 2015, inédit.

¹⁷Emmanuel. Matateyou, *La mer des roseaux*, France, éd. Teham, 2014.

¹⁸Jacques. Kaldouassa, « Emmanuel Matateyou peint la société camerounaise », in *Quotidien Mutations*, novembre 2014.

Ce problème majeur émet comme hypothèse générale le fait que, à priori, l'œuvre dans ses conditions-là ne peut pas produire automatiquement un effet de vie chez le lecteur, mais cela ne veut pas dire qu'elle ne comporte pas un potentiel effet de vie dans la mesure où la dite œuvre n'est pas destinée à la doxa mais à des lecteurs bien précis. En effet, une œuvre littéraire produit un effet de vie durable chez le lecteur par le jeu cohérent des mots, or ce jeu de mots ne peut pas être à la portée du lecteur d'autant plus qu'il est sous-tendu par un substrat mythique, donc dans ses conditions, l'œuvre ne peut pas produire un effet de vie chez un tel lecteur. En outre, toute œuvre est destinée à une catégorie de lecteur, or la catégorie visée ici est constituée des lecteurs avertis, donc c'est sur eux que se manifeste l'effet de vie d'une œuvre comportant un substrat mythique.

Du problème sus-évoqué, une problématique jaillie et pose d'autres questions dont celle de savoir : à quoi réfère la théorie de la mythocritique et de l'effet de vie ? Qu'est-ce *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou ? Y a-t-il un potentiel effet de vie dans cette œuvre ? En quoi la connaissance du mythe qui sous-tend l'œuvre est-elle indispensable à l'éclosion réelle de l'effet de vie chez un lecteur ? Si nous pouvons anticiper sur les réponses que posent les quatre questions de notre problématique, nous dirons que :

La mythocritique permet retrouver les fonds mythiques d'une œuvre littéraire. Le postulat de la mythocritique «est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent » Danièle, Chauvin, 2005, p.7. L'effet de vie quant à elle se réfère à l'émotion esthétique qui se dégage dans la vie d'un lecteur au contact d'une œuvre d'art, et c'est grâce à elle que se définit la réussite d'une œuvre d'art.

La Mer des roseaux est un roman publié en 2014 par Emmanuel Matateyou et regorge d'un potentiel effet de vie qui fait sa réussite selon la conception munchéenne. Ce titre captive et témoigne du caractère mythique de l'œuvre, car associer la mer aux roseaux, est une donnée abstraite et représente une métaphore du malheur.

Et comme toute œuvre littéraire, *La Mer des roseaux* est fondée sur plusieurs mythes, ce qui lui donne un côté hermétique pour la compréhension d'un lecteur non averti. Bien que destiné à tous les lecteurs, sa réussite ne peut se créer qu'à travers un lecteur model doté d'une encyclopédie universelle.

Le choix des outils méthodologiques a été porté sur les théories mythocritique et effet de vie. A travers la mythocritique, l'on cherche à atteindre l'invisible de l'œuvre. Nous allons mieux comprendre la portée sociale et historique d'un mythe avec des théoriciens tels que Carl Gustave Jung, Gilbert Durand, Yves Durand et Francois Guiyoba.

La vision archétypique de Carl Gustave Jung va démontrer que les archétypes sont des réalités en soi dans les religions et les cultures. Ce sont des dynamiques de l'inconscient pour lesquelles nous pouvons déceler une certaine intentionnalité, une volonté spécifique à l'image du moi. Ses recherches ont pu mettre en lumière six archétypes au rang desquels l'archétype « des unificateurs d'opposés ». Tout imaginaire se ramène à la lutte entre l'archétype du bien et l'archétype du mal. Ce sont alors des conjonctions d'opposés qui tirent leurs pouvoirs de fascination sur le conscient, ainsi que leurs forces civilisatrices structurantes, en permettant d'unir des données qui autrement envahiraient la conscience.

L'imaginaire archétypal de Gilbert Durand, se propose de lire les textes littéraires comme des productions proches du mythe ancestral. En fait, le « mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas et archétypes fondamentaux de la psyché du sapiens sapiens, la nôtre » Gilbert, Durand, 1996, p, 230. Durand dans son approche montre que le mythe utilise le fil du discours dans lequel les schèmes originels sont appelés structures, les symboles se résolvent en mots, les archétypes en idées. Pour mieux appréhender le concept d'archétype, il va les systématiser en trois (03) catégories à savoir :

L'imaginaire schizomorphe ou héroïque. Il est ainsi appelé car il met en scène une relation conflictuelle animant certains archétypes qui se subdivisent en deux antagonistes avec d'un côté le pôle du personnage (héros) et de l'autre côté celui du monstre dévorant (anti-héros). *La Mer des roseaux*, comme œuvre littéraire met aussi en exergue cette dichotomie du bien et du mal. Le bien représenté par cette soucoupe qui est un symbole de paix et d'unité grâce au chien Mboudjak et le mal représenté par la société à travers les clichés et stéréotypes qui installent l'intolérance et le repli identitaire.

L'imaginaire mystique pour sa part se caractérise par une absence de conflits entre les figures archétypales. Il est prépondérant dans les genres littéraires lyriques, de l'art pour l'art et surtout dans les mythes culturels. Enfin l'imaginaire synthétique. Il est la synthèse des deux pôles déjà cités. Deux pôles bien qu'étant antagonistes n'entretiennent pas nécessairement de conflit. Le conflit reste latent et les moments de crise et de paix s'alternent tout au long du récit. Cela sous-entend que les imaginaires héroïques et mystiques ne sont jamais patents, l'un existe par rapport à l'autre. A sa suite, Yves Durand¹⁹, dans ses travaux, a formalisé les résultats des travaux de son prédécesseur, notamment par le biais de son archétype test à 9 éléments

¹⁹ Yves, Durand « La formulation expérimentale de l'imaginaire et ses modèles », in J.Burgos, *Etudes et Recherches sur l'Imaginaire*. Paris, Circé, 1969.

Yves Durant et l'archétype Test à neuf éléments (AT9). Il ressort de cette formalisation que tout imaginaire quel qu'il soit est fondé sur 9 éléments qui sont : La chute d'eau ; L'épée ; Le refuge ; Le monstre dévorant ; Quelque chose de cyclique ; Le personnage ; L'eau ; L'animal ; Le feu.

Toutefois se travail s'appuiera sur cette même théorie revisitée par François Guiyoba, qui réduit cette démarche en trois étapes : la connaissance du corpus ; l'application de la grille mythocritique suivant le paradigme Œuvre-Mythe-Archétype et enfin l'interprétation de l'imaginaire mythique de l'auteur.

La théorie de l'effet de vie, quant à elle, va prendre appui sur la méthode des invariants d'Adriano Marin. Munch parvient à dégager les canons généraux et universels de la beauté artistique qui tournent autour de quatre invariants, à savoir l'effet de vie avec pour corollaires (la plurivalence et l'ouverture de l'œuvre), la cohérence de l'œuvre, le concret des mots et le jeu de mots.

Ce travail s'appuiera également sur la méthode narratologique et le schéma quinaire de Paul Larivaille. Cette science de la narration va nous permettre d'étudier la structure narrative du corpus et les mécanismes de création interne et externe du récit. Nous pourrons par exemple analyser les différentes transformations de l'histoire narrée de la situation initiale à la situation finale.

Nous aurons recours à la dialectique platonicienne pour présenter les niveaux de compréhension d'une œuvre fondée sur un mythe par le lecteur. Cette démarche va montrer que la réussite d'une œuvre fondée sur un substrat mythique ne peut se limiter au monde sensible qui est celui des émotions mais se mesure à la capacité d'un lecteur à atteindre la sémiologie, la visée du créateur ou encore le surréel construit avec le matériau artistique qui est le mot.

Pour mieux répondre à nos questions et mener à bien notre raisonnement, nous avons élaboré un plan en trois parties.

La première partie intitulée Mythocritique et Effet de vie : Fondement épistémologique s'emploiera à expliquer les deux théories et à examiner leurs éléments constitutifs par rapport à leurs applications dans l'œuvre. Cette articulation se déploiera sur deux chapitres. Le premier s'intitule concept, jeux et enjeux de la mythocritique et la deuxième porte sur les principes généraux l'effet de vie.

La deuxième partie, présentation générale de l'œuvre *La Mer des Roseaux* de Matateyou et potentiel effet de vie, sera subdivisée en deux chapitres : Le chapitre III, va

s'appesantir sur l'analyse intégrale du roman suivant la méthode narratologique et le chapitre IV nous permettra de ressortir l'effet de vie qui se dégage de cette œuvre.

La troisième et dernière partie qui s'intitule : Du mythe à l'éclosion réelle de l'effet de vie, sera le lieu de montrer que, le mythe, creuset de l'imaginaire est indispensable à l'effet de vie. Elle sera subdivisée en deux chapitres. Le chapitre V aura pour titre figurations mythiques dans *La Mer des Roseaux* et le chapitre VI, la connaissance du mythe : un atout primordial à l'effet de vie.

PREMIÈRE PARTIE : MYTHOCRITIQUE ET EFFET DE VIE : FONDEMENTS ÉPISTÉMOLOGIQUES

En mettant l'accent sur la narrativité du mythe qui selon l'anthropologue Gilbert Durand, se constitue en modèle originel de tout récit, la mythocritique démontre par-là les mécanismes de création artistique en cherchant les structures mythiques au niveau des textes littéraires. Dès lors, la mise en évidence des mythes dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Matateyou peut permettre au lecteur de se fondre dans l'imaginaire mythique et de créer dans sa psyché un effet de vie réelle et pragmatique.

L'étude de *La Mer des roseaux* de cet écrivain et critique littéraire sera pour nous l'occasion de percevoir le mythe comme puissance d'investissement²⁰ qui participe à la manifestation concrète, heureuse, personnelle et sociale de l'effet de vie chez le lecteur-auditeur averti. Mais quelles sont les principaux éléments qui font de ces deux concepts 'mythocritique et effet de vie', des théories à part entière dans l'analyse d'une œuvre littéraire ?

Dans cette partie ouvrant de notre travail, nous nous proposons de revisiter au chapitre premier les concepts, jeux et enjeux de la mythocritique, c'est-à-dire, partir d'une approche conceptuelle en mettant en exergue son objet d'étude et ses fondements épistémologiques. Le chapitre deuxième quant à lui, mettra en relief l'esthétique munchéenne à travers ses quatre invariants que sont, effet de vie, concret des mots, cohérence et le jeu de mot.

²⁰L'expression « puissance d'investissement est appréhendée en vue du positionnement du substrat culturel africain en tant que signe sémiotique majeur et la promotion de l'émancipation sociale » : Henri William Sabikanda, *Logos Cosmogonique et Figurations symboliques : Approche Mythocritique de l'œuvre poétique de Jacques Fame Ndongu*, Université de Yaoundé I, 2014, inédit, p.19.

CHAPITRE I : LES CONCEPTS, JEUX ET ENJEUX DE LA MYTHOCRITIQUE

L'essor de l'imaginaire et du mythe, fruit de la production littéraire, ne réduit en rien l'apport de la mythocritique qui, se réclamant directement de ses formes symboliques, a eu une part considérable dans le développement de ses deux entités. Elle est ainsi conçue par Gilbert Durand, «Pour signifier, l'emploi d'une méthode de critique littéraire ou artistique qui focalise le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent [...] à la signification de tout récit. »²¹

Appliquée à notre corpus, elle autorise une enquête plus large et plus approfondie de la présence des mythes dans ce roman. Elle permet d'expliquer et d'interpréter de façon logique certains aspects de la réalité mythique dont l'écrivain cherche à rendre compte dans ses récits. D'où les nombreuses interrogations sur ce qui fait de ce concept une théorie à part entière.

Quelles sont les connaissances théoriques et pratiques régissant la mythocritique des textes littéraires ? Pour répondre à cette question, nous allons dans ce chapitre, partir de l'approche conceptuelle au fondement épistémologique de la discipline en passant par l'objet d'étude.

I.1. APPROCHE CONCEPTUELLE

Dans cette partie, il est question d'aborder la problématique de certains concepts clés en rapport avec la mythocritique qui se définit comme une méthode d'analyse des textes littéraires qui consiste à mettre en évidence la structure mythique sous-tendant la dynamique de ces textes. Qu'est-ce qu'un texte littéraire ? Et à quoi renvoie la structure mythique ?

I.1.1. Le texte littéraire ou la partie visible de *La Mer des roseaux*

Etymologiquement le mot texte vient du latin « textum du verbe texere qui signifie tisser » Le Petit Larousse Illustré. 2000, p. 1005. Le texte est donc un tissu de signes et de mots engagés et agencés dans l'œuvre littéraire par une personne que l'opinion courant appelle communément 'auteur'. Le texte est basé sur des écrits, il est pour ainsi dire perceptible dans le sens visuel du terme. C'est la partie concrète des pensées d'un auteur qui devient littéraire,

²¹Pierre, Rajotte « Mythes, mythocritique et mythanalyse Théorie et parcours » in <http://id.erudit.org/id/érudit/2149ac.n> 53, 1993, p. 30-32 consulté le 23 septembre à 11h29.

car il participe à la gloire spirituelle²² de l'œuvre. Cette partie visible (écrite) de l'œuvre est une sorte de garantie de la chose, de l'idée ou de l'histoire pensée par l'auteur.

L'écrivain, dans la même lancée, se donne les moyens de sauvegarder ses idées en les transcrivant de manière à laisser des traces indélébiles et irrécusables de sa vision du monde et de la vie. Le texte écrit apparaît ainsi comme une « arme contre le temps, l'oubli et contre les roueries de la parole, qui, si facilement, se reprend, s'altère et se renie » Ibidem. Cela veut dire que la parole est volatile et éphémère, elle n'est pas fixe comme le texte et ne permet pas une traçabilité du 'dit'. Cette stabilité du texte donne l'occasion à l'auteur de corriger la fragilité et l'imprécision de la mémoire qui, au fil du temps et des années, peut sombrer dans l'oubli.

Sur le plan épistémologique, l'acception classique²³ place le signe au centre de la conception du texte. Le message écrit est articulé comme un signe qui peut être d'une part un signifiant matériel des lettres (mots, phrases, paragraphes et chapitres) et d'autre part un signifié qui est le sens à la fois originel (le sens premier donnée par l'auteur), univoque et définitif » Le Larousse., *op. cit.*, p 1047²⁴. Sur le plan de la sémiotique²⁵ littéraire, le texte est un englobant formel des phénomènes linguistiques. L'intégration de certains éléments qui vont au-delà de la langue donne des informations qui viennent enrichir le sens premier (celui de l'auteur) du texte car une œuvre abrite le sens que l'auteur à priori veut donner à ses auditeurs. C'est en cela que Julia Kristeva définit le texte comme « Un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques. »²⁶

L'auteur de *La Mer des roseaux*, ne s'est donc pas contenté d'écrire une histoire, mais a enrichi son œuvre en se servant de plusieurs éléments socioculturels et même judéo-

²² Nous tirons cette idée de Roland Barthes, dans son article « Théorie du texte » In : Encyclopedia Universalis, 1974, qui pense que le texte est le servant prosaïque mais nécessaire à l'éclosion réel de l'œuvre il est liée historiquement à tout un monde d'institutions à savoir : le droit, l'Eglise, la littérature et même l'enseignement : le texte est un objet moral.

²³ Du point de vu classique le signe est une unité close, de même le texte classique reste fermé d'où le côté hermétique du texte que nous souhaitons relever dans notre travail.

²⁴ En linguistique, il est ce qui conserve le même sens dans des endroits différents par opposition à équivoque.

²⁵ Tzvetan, Todorov en est l'un des précurseurs, qui, pense que le texte est plus englobant que la phrase ; il doit être distingué du paragraphe, unité typographique de plusieurs phrases. Car c'est au niveau du texte que s'étudient le sémantisme de la signification et la syntaxe narrative ou poétique. Notre but ne sera pas d'étudier le texte d'une façon immanente en s'interdisant toute référence au contenu et aux éléments extérieurs, mais de prendre le signe textuel comme un instrument scientifique (jeux de mots) que l'auteur utilise pour construire ses idées.

²⁶ Cette définition du texte a été élaborée à des fins épistémologiques par Julia, Kristeva. Dans son livre *Sémiotikè. Recherche pour une sémanalyse* (1969), elle s'interroge sur le surgissement du texte poétique à l'intérieur du champ historique et social, c'est-à-dire à l'intérieur du langage et cherche ce qui fait la particularité du texte littéraire.

chrétiens pour bâtir son récit. Nous trouverons en filigrane des noms de lieux comme Makèné ou Ndiki qui sont des villes de la région du centre Cameroun et qui, au fil de l'histoire deviennent des référents textuels importants.

C'est ce qui fait dire à Kristeva que le texte peut être soit une « *pratique signifiante* » Julia, Kristeva, citée par Roland, Barthes., *op. cit.*, p. 3, dans la mesure où elle théâtralise le travail de la langue. La signification ne se produit plus au niveau abstrait mais en fonction d'une opération, d'un travail simultané du sujet (l'auteur), de l'autre (le lecteur) et du contexte (externe et interne). Il peut aussi être une « *productivité* » *Ibidem.*, p. 4. Ici le théâtre se joue entre le producteur du texte et le lecteur. Ceci montre que c'est le texte qui travaille inlassablement et non l'artiste, il n'arrête pas au fil des années et du temps d'entretenir un processus de production de nouveaux sens grâce au lecteur, qui, au fil des lectures, invente des sens ludiques, même s'ils n'ont pas été prévus ni pensés par l'auteur. Le lecteur joue ainsi un rôle très important dans la productivité et la redistribution du texte littéraire qui se déclenche dès qu'il se met à jouer avec le signifiant textuel. Mais dès lors que le texte n'est plus conçu comme un produit mais comme une production, il devient une « *signifiante* » *Ibidem*, p. 4-5, car c'est un espace où s'entrecroise plusieurs sens possibles. La signifiante est différente de la signification dans la mesure où le premier confère au texte le statut monologique, c'est-à-dire le texte possède un sens global et secret, une signification objective, noyée dans l'œuvre.

En tant que tissu idéal, le texte est aussi un « *intertexte* » *Ibidem*, p. 6, c'est-à-dire qu'il existe autour du texte initiale d'autres textes qui sont présents en lui sous des formes et à des niveaux variables et qui, peuvent être visibles ou non. Tout texte est un volume de sociabilité c'est-à-dire, le langage antérieur (passé), contemporain (présent) et même visionnaire (futur) vient au texte. Ce brassage permet de percevoir le tissu textuel dans sa texture, dans l'entrelacs des codes, des mots, des formules et des signifiants, à l'intérieur duquel l'objet d'étude se fait et se défait par l'écrivain. A ce sujet, elle définit l'intertextualité comme « une interaction textuelle qui permet de considérer les différentes séquences (codes) d'une structure textuelle précise comme autant de transformés de séquences (codes) prises à d'autres texte »²⁷. Il y a transformation et combinaison d'autres textes antérieurs qui agissent comme des codes utilisés par l'auteur pour écrire son roman.

De la sorte, *La Mer des roseaux*, peut être considérée comme un espace polyphonique dans lequel plusieurs composantes linguistiques, stylistiques, culturelles et

²⁷ Analyse du *Jehan de Saintré* par Julia Kristeva in *Théorie d'ensemble*.

sociales viennent se croiser. Ce roman n'est que l'œuvre qui constitue l'ensemble d'un projet de sens, un texte, et une réception. L'histoire, à priori coïncident avec le projet d'Emmanuel Matateyou et c'est par une opération plus au moins arbitraire ou libre qu'il mette un point final à cette suite d'esquisses, de phrases ou de paragraphes qui se caractérisent par l'unité du lieu de la parole. On pourrait appréhender le texte comme un complexe narratif, une structure composée de plusieurs éléments complexes qui correspondraient aux différentes parties d'une phrase ou d'un paragraphe. Cet entrelacs de mots dont le sens n'est pas souvent explicité par l'auteur s'avère être une pierre d'achoppement pour le lecteur qui ne pourra pas actualiser les sens de tout ce que le texte veut dire en tant que stratégie : d'où la structure mythique.

I.1.2. La structure mythique de l'œuvre

Du latin « structura » Dictionnaire philosophique, *op. cit.*, P. 494, qui veut dire « construction ». C'est une forme interne d'organisation d'un système matériel, d'une science, d'une société à différents niveaux, d'une idée ou d'une méthode. La structure permet de relier la partie au tout, il y a donc corrélation entre les deux éléments du texte. Elle est ce qui forme le texte et le construit en suivant une logique donnée soit par celui qui écrit (l'auteur), soit par celui construit le sens du texte (le lecteur). La structure demande une organisation et une construction rigoureuse du sens, car la connaissance d'une bonne structure nécessite de passer du phénomène à l'essence. Elle permet « selon le niveau de connaissance atteint et suivant les buts de la recherche [...], découvrir une composante de cette structure ; tantôt un autre » *Idem.* Cela veut dire que la structure n'est pas fixe et le sens du texte ne sera pas non plus évident, car les jeux de mots présents dans les œuvres à travers différents texte, peuvent rendre difficile la compréhension du roman ou de tout autre outil faisant l'objet d'une étude. Il est important de décrypter les éléments du texte en surestimant les indices textuels et en considérant les idées les plus manifestes comme des codes qu'il faudra par la suite déchiffrer pour reconstruire le sens caché du texte ou de l'œuvre littéraire.

De tout ce qui précède, nous constatons que la structure donne au texte littéraire le statut de conservatoire où viennent se réfugier toutes les pensées de l'auteur (vision du monde, idéal de vie, peur, phobies et rêve). Elle « n'est donc pas une forme vide, elle est toujours lestée par-delà les signes et syntaxe d'un poids sémantique inaliénable » Dictionnaire philosophique., *op. cit.*, p. 192. Le terme mythique vient de mythe pour signifier, fable ou récit fabuleux. C'est une expression qui renvoie à tout ce qui est merveilleux, extraordinaire et qui n'est pas accessible à tout le monde. L'élément mythique sera alors l'objet d'une fascination ou d'une répulsion. L'œuvre devient de ce fait un objet mythique qui incite le

lecteur à la découverte soit de l'histoire de la traversée de la mer rouge ; soit à une réécriture de celle-ci.

La structure mythique de *La Mer des roseaux* recrée une histoire symbolique, idéalisée qui conduirait l'auteur et son lecteur à une plénitude originelle et à une rédemption suprême. Cette structure mythique peut être considérée comme la trame cachée, l'instance introuvable que personne ne peut connaître et que seule l'écriture posthume pourra mettre à jour. Cette mise à jour permettra de saisir toute la richesse intellectuelle et philosophique d'un court passage, d'une ligne, d'un extrait de texte de prime abord anodin ou insignifiant. Quand n'est-il de l'objet d'étude ?

I.2. L'OBJET D'ETUDE

Du latin « *Objectum* » *Idem*, p. 497, l'objet c'est ce qui est placé avant. C'est ce vers quoi tend la connaissance, l'élément autour duquel l'auteur mène son étude, la pièce angulaire et centrale qui sert de base à l'analyse critique. Il fixe les bornes et les limites de l'activité intellectuelle en permettant à l'homme de ne pas agir de façon arbitraire. L'étude se fait par rapport à une question fondamentale. Elle découle du fait qu'un problème posé demande à être résolu et clarifié. L'objet d'étude de la mythocritique est l'analyse d'un texte littéraire à la lumière du mythe, plus rigoureusement encore à partir des éléments mythiques qu'il contient. Ainsi, il est question dans ce sous chapitre de montrer en quoi le mythe est considéré comme un objet de réflexion ? Quels sont les types et les caractéristiques des mythes ?

I.2.1. L'organisation du mythe dans *La Mer des roseaux*

Devenue une discipline universitaire dès le milieu du XIX^e siècle, le mythe devient objet de réflexion du moment où il est retiré de l'espace social pour se réfugier dans la littérature ou dans l'art qui, sont devenus des conservatoires. Depuis lors, les mythes ont été considérés dans leur nécessité, comme des systèmes de représentation qui sont constitutifs de toute culture, et qui répondent à une structure fondamentale de l'imaginaire. Les mythes « présentent donc une valeur anthropologique universelle : ils ne peuvent disparaître, mais se modifient en définissant les fondements d'une culture donnée »²⁸. Cette approche nous permettra de voir en quoi l'œuvre romanesque d'Emmanuel Matateyou, quand elle recourt au mythe, participe de ces modifications et quelle pertinence trouve-t-elle pour sa propre découverte ou création.

²⁸Kunz Westerhoff, Méthodes et problèmes : L'autobiographie mythique, Département de Français moderne-Université de Genève, 2005, In : Wikisource, consulté le 29 octobre 2015 à 16h35.

A l'acception étymologique du mythe qui le désigne comme tout ce qui va à l'encontre de la réalité humaine ou comme un récit mettant en scène des dieux, des démis- dieux ou des héros aux prouesses extraordinaires, peuvent s'ajouter d'autres présentations que sont :

Les « *mythes modernes* » Roland, Barthes, 1957, réimprimé, 2003, 233 p. Ils désignent les grands symboles de la culture bourgeoise contemporaine au nombre desquels figurent le caviar, le champagne, le téléviseur, la voiture, l'avion, l'internet, le téléphone, le réfrigérateur, etc. Ces mythes modernes illustrent l'illusion de puissance, de force, d'autosuffisance et de surestimation de l'homme. Barthes nous fait comprendre que « c'est l'histoire humaine qui fait passer le réel à l'état de parole, c'est elle et elle seule qui règle la vie et la mort du langage mythique » *Ibidem*, p. 194. La parole au travers des épopées présentes dans l'œuvre est une force qui donne vie à ces grandes idéologies qui, par la suite deviendront des mythes.

Les « *mythes personnels* »²⁹, se rapportent à la représentation inconsciente du monde par un auteur. C'est de Charles Mauron que sont nées les expressions de « vision du monde ou idéologie de l'auteur ». Notre propos tiendra certainement compte de toutes ces acceptions du mythe, mais de façon particulière notre attention sera portée sur le mythe comme « 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 » Gilbert, Durand., *op. cit.*, p. 64. De ce point de vue posons-nous les questions suivantes : Qu'est-ce qu'un système dynamique ? A quoi renvoie le symbole ? Pourquoi parler d'archétypes et de schèmes ? Et enfin qu'entend-on par récit ?

I.2.1.1. Un système dynamique

Du grec « *sustêma, assemblage, composition* » Dictionnaire philosophique ., *op. cit.*, p. 501, le système est l'ensemble d'éléments ayant des rapports entre eux et formant une certaine entité, une unité. Ce concept a joué et continue de jouer un rôle important dans la société en général et les études en particulier. Elle devient au fil du temps très liée à la cohérence, élément, sous-système, lien, rapport, structure. Mais le système se distingue soit par les liens et rapports qu'elle entretient avec les éléments qui le composent, soit par son unité avec les éléments du milieu dans lequel se manifeste sa cohérence. L'adjectif « dynamique » lui se rapporte au mouvement, au changement.

Parler du mythe en tant que système dynamique revient à montrer son caractère atemporel, c'est qu'il n'est pas lié au temps, il se situe hors de l'histoire. Son temps est celui

²⁹ Charles, Mauron, « Des métaphores obsédantes au mythe personnel »: *Introduction à la psychocritique*, éd. José Corti, 1962. Dans cet ouvrage l'auteur recherche dans les textes l'expression de la personnalité inconsciente de l'écrivain à travers la méthode psychocritique.

de l'éternité, de la permanence et de la répétition. Mircea Eliade parlera de « temps primordial, temps fabuleux des commencements » Mircea, Eliade, 1965, P. 230, pour dire que le mythe relève d'un ordre archaïque et cyclique et présente dès lors une vérité primordiale non pas une réalité objective. Dans *La Mer des roseaux*, le mythe donne sens à ce que l'auteur ne parvient pas à saisir dans sa propre histoire ou dans son vécu quotidien. Cette fonction dynamique permet de présenter le mythe comme le modèle de puissance de la parole avec une capacité à réactiver un événement premier (antérieur), à le faire vivre et à le pérenniser dans le temps. Lévi-Strauss dira pour cela que

Le mythe se rapporte toujours à des événements passés : avant la création du monde, ou pendant les premiers âges, en tout cas, « il ya longtemps ». Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forme aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur. Claude, Levi, Strauss, 2005, p. 239

Le mythe caractérise une saturation symbolique qui s'offre à de constantes réinterprétations et l'empêche de se réduire à une simple allégorie. En raison à ce caractère inépuisable des significations symboliques du mythe qu'il désigne que Pierre Albouy a utilisé le terme « palingénésie »³⁰ désignant en grec, une renaissance, une métamorphose pour décrire son infini renouvellement, car la réécriture littéraire du mythe ajouterait encore de nouveaux éléments à la notion initiale ou empruntée qui créerait en retour d'autres mythes. Ceux-ci ne diffèrent des mythes originels que sur le plan de la structure et du contexte d'écriture mais dans le fond, la signification et le message resteront les mêmes. Si nous prenons l'exemple du titre *La Mer des roseaux* qui peut s'apparenter à une reprise de la traversée de la mer rouge par le peuple d'Israël dans la *Bible*³¹. Sur le plan de la forme et de l'écriture les deux récits ne sont pas identiques (personnage, temps, les lieux et les espaces) mais sur le plan du fond (le sens ou le message que véhicule le récit), l'idée générale est celle du triomphe du mal sur le bien.

Il découle de cette simple illustration que le mythe est dynamique, bien qu'il traverse le temps, les époques, les siècles et quelque soit la strate sociale dont-il émerge à un seul but celui de créer dans l'esprit de l'Homme un idéal de vie. Que symbolise le mythe dans l'imaginaire qui, est le substrat de la vie mentale, une dimension constitutive de l'humanité ?

³⁰ Pierre, Albouy, *Mythe et Mythologies dans la littérature française*, Paris, Colin, 1969.

³¹ Louis, Second, *La Sainte Bible*, alliance biblique universelle, 2009.

I.2.1.2. Le symbole

Le symbole représente une réalité abstraite. C'est donc un concept, une représentation pensée chez un individu en particulier ou un groupe en général. Un signe faisant symbole peut provoquer l'idée d'un thème (autorité, sécurité, orientation) ou encore d'un élément (mer, terre, ciel) soit une sensation ou un sentiment (peur, paix, bonheur, malheur). Le symbole peut être une image, un objet. Il peut aussi être une personne, figure symbolique d'un groupe social ou d'une culture. Issu du grec « σύμβολον » (sumbolon) qui dérive du verbe (sumbalein), il signifie mettre ensemble, joindre, comparer, échanger, expliquer. Par la suite des formes d'abstraction, comme le langage ou la gestuelle, ont quelquefois remplacé les objets en prenant la fonction de représenter un engagement, une promesse ou une alliance ; à titre d'exemple, le chien Mboudjak dans l'œuvre symbolise le gardien. Il est le terme visible d'une réalité invisible, c'est donc un objet sensible, une réalité surnaturelle qu'il faut évidemment représenter. Les fonctions suivantes peuvent être attribuées au symbole.

La fonction sémiotique puisqu'il est une représentation porteuse de sens car il signifie et désigne quelque chose. Gilbert Durand dira que « Le symbole est simplement sur la voie du substantif, du nom et même quelquefois du nom propre, on peut dire qu'en perdant de sa polyvalence, en se dépouillant, le symbole tend à développer un simple signe, tend à émigrer du sémantisme ou sémiologisme » Gilbert, Durand., *op. cit.*, p. 64. Partant de là, le mythe peut être appréhendé comme un système sémiologique car il postule un rapport entre deux termes à savoir, un signifiant et un signifié. Roland Barthes dira à propos : « Le mythe relève d'une science générale extensive à la linguistique, et qui est la sémiologie [...]. On entendra donc ici, désormais par langage, discours, parole, etc., toute synthèse significative qu'elle soit verbale ou universelle » Roland, Barthes., *op. cit.*, p. 195.

La deuxième fonction est celle de la fonction révélatrice. Le symbole apparaît comme une réalité visible et palpable, accessible au cinq sens et qui invite l'homme à découvrir des réalités invisibles. Le symbole permet de dire ce qu'un signe ordinaire ne permet pas dire. Plusieurs proverbes peuvent traduire ce caractère invisible du symbole. Quelques exemples tirés de *La Mer des roseaux* : « et sachez que celui qui dit qu'il ne peut pas pleurer n'a pas encore perdu sa mère » *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p.70. Cet extrait révèle le caractère universel de la souffrance, tout être humain, est né pour rire et pleurer. Le symbole peut aussi traduire l'intraduisible « Oui, je vous le dis, Sachez que l'on ne compte pas les dents dans la bouche d'un vieillard » *Ibidem*, p. 76, ce proverbe révèle le symbole de la curiosité, le caractère d'une personne curieuse et perspicace qui au fil du temps peut devenir un défaut.

Troisièmement, nous avons la fonction universalisante. Elle est fondée sur une corrélation naturelle entre symbolisant et symbolisé. Car au-delà des différences culturelles, tribales, de langue, tous les hommes symbolisent la cruauté par le serpent, panthère, ou encore le lion par l'or.

Quatrièmement, la fonction transformatrice. Le symbole mythique peut transformer la pensée ou l'état d'âme d'une personne. Selon la psychologie des profondeurs, sous l'impulsion de Carl-Gustave Jung, le symbole contient une grande énergie qui peut permettre à l'homme de changer sa vision du monde, de l'autre, sa personnalité et même sa manière de penser. En amplifiant un symbole, en se représentant une vie meilleure, certaines maladies guérissent si le patient travaille sur des couleurs, des sons, leurs rêves, leurs fantasmes et leurs désirs les plus profonds qui peuvent être conscients ou inconscients.

La dernière est la fonction magique, car de manière formelle ou non, abstraite ou concrète, le symbole a une influence positive ou négative sur les choses soit indirectement ou analogiquement. Lorsqu'un auteur moderne utilise un mythe, c'est précisément le mode de réception attendu chez le lecteur. La signification symbolique relève du caractère sacré du mythe qui affecte le lecteur et concentre ses passions et ses fantasmes autour d'un sujet ou d'une image partagée par toute sa communauté culturelle.

Le symbole a un caractère pluridimensionnel car il condense plusieurs faces, formes, sens et interprétations. A la différence du code, le symbole est polysémique et intelligible selon le système de représentation dans lequel il s'inscrit. Le texte devient symbolique à partir du moment où le travail d'interprétation lui donne un sens indirect, différent du sens primordial. Par exemple, lorsque Njoya dit « J'ai des problèmes... » *La Mer des roseaux*, *op. cit.*, p. 10. Selon son sens direct, cela signifie 'j'ai des soucis ou je suis en difficulté'. Toutefois, s'il s'adresse à Obama, son ami qui se trouve dans le même espace que lui, cet énoncé peut signifier à son interlocuteur de manière indirecte 'aide moi à régler mes problèmes'. *La Mer des roseaux* est traversée par plusieurs symboles bibliques que nous pouvons classer ainsi qu'il suit :

Tableau 1 : éléments naturels et symboliques

ELEMENTS NATURELS	ELEMENTS SYMBOLIQUES
La mer des roseaux	Le passage de la mer rouge (Exode 14)
La vision de Mboudjack sur le pont d'Ebedda	La vision de Jean sur l'Ile de Patmos (Apocalypse 1 : 9)
Soucoupe	La nuée céleste
Les personnages qui descendent de cette soucoupe	Les serviteurs de Dieu, les Saints et les Martyrs (Apocalypse)

Le symbole apparaît comme une « *obscurité* »³² qui dépasse l'entendement intellectuel et l'intérêt esthétique, la compréhension de ce texte serait difficile pour les non-spécialistes. Ce tissu textuel met en exergue des termes apparemment saisissable dont l'insaisissable est l'autre terme. Au fil des années, un ensemble d'éléments appelés archétypes fondent l'existence humaine et selon la structure du cerveau, conditionnent les schémas de la pensée et la représentation faite du monde qui l'entoure.

I.2.1.3. L'archétype

Du grec ancien ἀρχέτυπον / arkhêtupon³³, relève du 'modèle primitif'. Le terme revient dans les langues modernes par l'intermédiaire du latin « archetypum » Gaffiot, Dictionnaire Latin-Français, 1934, p.155, pour signifier le caractère originel, le model de représentation. Cette notion est d'inspiration philosophique, employée premièrement par les présocratiques sous le terme « les archès »³⁴, ils sont avant tout, les principes constitutifs de phénomènes humains. Platon à son tour, parlera d' « Idées » car pour lui le monde réel constitué des hommes et de leurs perceptions n'est que le reflet d'un monde idéal. L'idée est ce qui sert de modèle, c'est le miroir d'une société, d'une nation, une ligne de conduite pour ceux dont la constitution est inscrite éternellement dans la nature.

La « philosophie européenne et chrétienne, avec Saint Augustin », Charles Baudouin 2002, p. 241, parlera « *d'idée principale* » *Idem.* . Entre autres, l'idée principale ou des collections d'idées simples et aussi minimales soient-elles que l'esprit lui-même pourra assembler. Pour les philosophes empiristes l'archétype est « une sensation primitive servant de point de départ à la construction psychologique d'une image »³⁵ .

La psychologie analytique avec « Carl Gustave Yung »,³⁶ Charles Baudouin, p. 241, présentera l'archétype sous forme d'un processus psychique qui fonde les cultures humaines, il y a influence directe sur la société. Cet inconscient collectif exprime le mode de comportement ou de vie, le mode de représentations issues de l'expérience humaine qui se retrouvent à toutes les époques de l'histoire. Pour renchérir cette idée, Paul Diel dira que « L'idée d'images guides d'origine ancestral se trouve déjà chez Freud qui les appelle « Fantaisies primitives » et dont il est « possible que toutes ces inventions, ces fantaisies

³²Chevalier va employer ce terme dans Le Dictionnaire des Symboles, P. XIV.

³³ Dictionnaire Grec-français.

³⁴ Terme tiré du Grec Ancien pour signifier « les principes »

³⁵ Définition du concept d' « archétype », deuxième acception, in *dictionnaire International Informatisé* de la Langue Française.

³⁶ Carl, Gustave, Yung est psychiatre Suisse. IL emprunte le mot archétype à un texte alchimique de Denys L'Aréopagite : « Le Corpus Hermeticum ».

primitives » aient été jadis, aux phases primitives de la famille humaine des réalités » Paul, Diel, 1952, p. 289. Les archétypes sont fabriqués au cours des siècles et sont l'expression traditionnelle des sociétés qui vont par la suite dépendre de ceux-ci. A ce sujet, les archétypes donnent la possibilité au mythe d'être à la société ce que le rêve est pour l'individu. C'est la projection de l'inconscient collectif d'un groupe humain à travers sa religion, sa culture et ses rites. A travers la structure profonde du psychisme, ils permettent d'orienter le sujet vers son évolution intérieure.

Pour Yung « les archétypes sont des systèmes disponibles, images et émotions à la fois, ils sont hérités avec la structure cérébrale, bien plus, ils en sont l'aspect psychique. Ils forment d'une part, le plus puissant préjugé instinctif et, d'autre part, ils sont les auxiliaires les plus efficaces qu'on puisse imaginer des adaptations instinctives » Carl, Gustave, Yung, 1931, p. 85.

Les archétypes unissent ainsi le symbole et l'émotion, ce faisant, ils constituent le potentiel d'énergie chimique à toute activité humaine. Ils incarnent dans l'espace mental toutes les expériences permanentes et continuellement répétées au cours des générations. Mircea Eliade montrera que « chaque image primordiale porte, en elle, un message qui intéresse directement la condition humaine »³⁷. Par Exemple l' « arbre de vie » est un archétype présent dans la plupart des cultures et véhicule le message de paix, d'amour et de fraternité. L'archétype représente de ce fait le lieu de rencontre entre la psyché humaine et ses manifestations, il est « le point de jonction entre l'imaginaire et les processus rationnels » Gilbert, Durant., *op. cit.*, p. 63.

En réalité, il produit des représentations que l'homme perçoit sous forme symbolique et mythologique. Ce sont des symboles au sens strict du terme qui revêtent autant d'importance qu'ils sont riches de sens. Par rapport au mythe qui, « Est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées » *Ibidem*, p. 64. C'est en cela que l'archétype est perçu comme l'idée, la substantification ou encore le sens caché du symbole.

Au regard de tout ceci, nous retenons que l'archétype est le fondement de tous les systèmes de pensée et des découvertes scientifiques, littéraires et même philosophiques. C'est le moteur d'acte de création, le prototype, l'alpha de la création humaine, c'est aussi lui qui influence les valeurs et les expériences du sujet encore appelé âme. Tout cela est perceptible dans l'œuvre *La Mer des Roseaux* en son chapitre premier intitulé 'Makénéné' *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p. 19. Nous verrons que chaque aire culturelle est représentée par un

³⁷ Mircea, Eliade, *Essai sur la mystique d'origine Hindou*, thèse de doctorat, In Yoga, Paris et Bucarest, 1936. Article sur Wikipédia, consulté le 02/11/2015 à 18h35.

prototype propre à lui. L'imagerie populaire crée certains portraits types de chaque tribu du Cameroun que nous allons représenter dans le tableau suivant :

Tableau 2 : archétypes et symboles

ARCHETYPES (Idées/ Substantification)	SYMBOLES (Mots/ Substantifs)
Mageur de Savon	- Eton
Avare, cupide, sale et toujours à la recherche du gain.	- Bamiléké ; - L'Avare de Molière
Serpent à deux têtes.	- Bamoun ; - Le Diable
Frimeur et orgueilleux, qui vit au-dessus de ses moyens.	- Ewondo
Vaniteux, dépensier, qui ne pense jamais au lendemain.	- Douala
Homme sale, dents jaunies par la kola qu'il mâche à longueur de journée.	- Maguida
Belligère, qui se balade toujours avec une enveloppe timbrée dans son sac, toujours prêt à porter plainte	- Bassa'a
Friand des femmes claires de peau	- Dschang

Toutes ces images ou préjugés reviennent régulièrement dans les mœurs et font partie intégrante des coutumes camerounaises. La plus part sont des archétypes trans-personnels car ils représentent des qualités émanant d'une culture, d'une collectivité ou d'une ethnie, d'autres par contre sont des archétypes personnels, c'est-à-dire liés à des personnages. La dimension psychologique est remplacée par l'ensemble des réseaux de relations qu'ils entretiennent avec les symboles et à leur influence sur la société. Vu sous cet angle, « les archétypes se lient à des images très différenciées par les cultures et dans lesquelles plusieurs schèmes s'imbriquent » Gilbert, Durand., *op. cit.*, p. 63. Partant de cette définition, posons-nous la question de savoir ce qu'est le schème ? Quel est son importance dans la compréhension du mythe.

I.2.1.4. Le schème

Le schème est une somme complexe de toutes les représentations, il permet à l'archétype d'être directement accessible à l'expérience. Créé par lui, le schème devient des manifestations perceptibles par la psyché. Le schème est le symbole fonctionnel de l'imaginaire bien plus encore c'est le symbole moteur qui « forme le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination » Emmanuel, Kant cité par Gilbert, Durand., *op. cit.*, p. 61 . C'est donc grâce à lui que l'image primordiale peut se représenter et être en rapport avec certains processus perceptibles de la nature. Selon la psychologie analytique, les schèmes que

nous retrouvons dans les mythes, les symboles et les idées des diverses religions sont transmis dans les expériences humaine ; ils peuvent aussi se retrouver dans les rêves symboliques et appréhendés dans les états de consciences altérés³⁸. Le schème apparaît ainsi comme le « présentificateur » Jean, Paul, Sartre cité par G. Durant, *idem*, c'est-à-dire le moteur des gestes et des pulsions inconscientes et met en action tous les éléments psychiques de la pensée mentale. En distinguant deux types de schèmes à savoir : ‘la verticalisation ascendante et la division tant visuel que manuel, Gilbert Durand montrera que le schème « est une généralisation dynamique et affective de l’image, il constitue la factivité et la non-substantivité générale de l’imaginaire » G. Durant, *Idem*. Le schéma suivant pourra mieux expliciter ce rôle du schème dans *La Mer des roseaux*.

Tableau 3 : schèmes et archétypes

SCHÈMES	ARCHÉTYPES
Ascension.	Soucoupe, Sommet, chef, lumineaire.
Dia rétiques.	Rituel, Coutume, tradition
Descente.	Creux, nuit, ténèbres
Blotissement.	Giron, intimité.
Cyclique.	Le temps (jour-nuit-jour).

En clair, nous comprenons que le schème transforme des idées en produit unique par exemple, à ‘Idée’ de soucoupe correspond le schème de l’ascension et de la transcendance. Nous relevons également que tous ces éléments font partie intégrante du récit : qu’est-ce que le récit? Et quel est sa relation avec le mythe ?

I.2.1.5. Le récit

Présenté comme une narration, une histoire qui relate des faits, des événements passés, présents et futurs. Il se rapporte au mythe par le fait qu’il raconte lui aussi « Une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements [...] C’est toujours le récit d’une création : on rapporte comment quelque chose a été produite, a commencé à être ». Mircea, Eliade, 1963, p. 16. Et en tant que tel, il met immédiatement l’homme en relation directe avec le cosmos. A travers le récit, le

³⁸ Le mot altéré est employé ici dans le sens de modifier l’état normal. Dans les rêves symboliques, les schèmes peuvent provoquer un changement dans le comportement d’une personne ; changement qui peut également s’opérer dans la forme et la valeur d’un objet ou d’une idée.

caractère sacré du mythe ritualise avec les aspects les plus banales de la vie ; le mythe et le récit sont tous deux des émergences qui mettent en évidence des processus de création.

Certains genres littéraires se consacrent aux actions des personnes considérées comme mémorables. Aussi le récit peut, immortaliser le caractère exemplaire d'un individu fondé sur des références mythiques. Nous pouvons citer la biographie et l'autobiographie. Ce sont des récits d'origine, ils font vivre une réalité première de la personne, le temps de ses commencements, pour parler comme Eliade. Ces récits racontent comment a commencé à être, comment il s'est produit. Le récit est structuré par le mythe qui fournit donc un modèle narratif et symbolique, une forme archétypique, à la fois disponible et inévitable. Tout récit d'une existence serait ainsi touché par une vocation mythique. En faisant d'une vie un récit et symbole, le mythe permet de construire une existence singulière en une destinée significative et universelle.

I.2.2. Typologie des mythes comme fondement scriptural de l'œuvre

Parler de typologie des mythes revient à relever leur pouvoir et leur impact sur la société. D'un peuple à un autre, d'un pays à un autre, le mythe renvoie à une même réalité abstraite ; l'idée de rêve ou d'idéal à atteindre. La seule particularité serait au niveau de la structure et de la formulation. Il est certain que la typologie est « une classification faite d'après les caractères essentiels de tous les objets de même nature ; elle se fonde sur la notion de type en tant qu'unité de division de la réalité étudiée » *Dictionnaire philosophique* ., *op. cit.*, p.81. Cette classification met en évidence les ressemblances et les différences essentielles des objets selon les pensées d'une société ou d'un peuple car bien que le récit ou l'histoire ne soit pas la même, chacun dans sa mythologie a en soi un mythe spéculatif, explicatif, soit pour expliquer l'origine du monde ou certaines pratiques traditionnelles. Les différentes divisions du mythe seront étudiées selon la classification suivante :

I.2.2.1. Le mythe cosmogonique

Du terme grec (kosmos, univers et gonia, engendré) *Ibidem.*, *op. cit.*, p. 108., la cosmogonie peut se définir comme la science qui étudie la formation et l'évolution des objets célestes. Sur le plan conventionnel, nous avons la cosmogonie planétaire qui concerne la formation des planètes et la cosmogonie stellaire qui étudie la nature et la structure interne des étoiles. Vu sous cet angle, l'univers est étudié dans sa totalité et comme un tout c'est-à-dire, « l'ensemble de la matière universelle en mouvement comprenant la terre, le système solaire, notre galaxie et toutes les galaxies existantes » *Idem.* Le mythe cosmogonique ou symbolique

est donc un récit divin ou fabuleux à travers lequel les hommes s'expliquent l'origine, l'organisation du monde et la structure des sociétés qui le régit. Il fonde pour cela toutes les religions et sociétés traditionnelles et devient porteur de symbole et de vérités métaphysiques du cosmos qui désigne,

Ni plus ni moins que le monde même qui se peut saisir par les facultés mentales de l'homme, par ses sciences et ses arts parmi [...] lesquels aussi ses mythologues [...], et l'homme doit reconnaître comme son monde propre et qui porte en lui les raisons de cette appréhension et de cette connaissance. On pourrait expliquer ces trois réalités en ces termes : monde — monde de l'homme – monde d'un certain ordre appréhendé par l'homme » Charles, Kérény, 1957, p. 47.

En se posant des questions sur le pourquoi des choses et des événements auxquels ils font face, les hommes veulent saisir l'univers et tout ce qui l'entoure. Ils cherchent à trouver leur place au milieu de toutes ses puissances cosmogoniques, des divinités et au cœur des forces omniprésentes du bien et du mal. Cette lecture du monde faite par les hommes qui vivent en connivence avec l'univers ; image de la réorganisation qu'il fait de ses rêves, de ses angoisses et de ses erreurs, voilà pourquoi « le mythe est réponse à l'angoisse de l'homme » Jacques, Desautels., *op. cit.*, p.2. Au rang des mythes cosmogoniques nous pouvons citer le mythe de la création qui ressort dans le livre de la Genèse qui pourrait expliquer la création du monde et l'origine de l'homme. Ainsi pourrait-on avoir des passages tels que :

Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. La terre était informe et vide [...] Dieu dit, que la lumière soit et la lumière fut [...] Que les eaux qui sont au-dessus du ciel se rassemblent en un seul lieu, et que le sec paraisse [...] Dieu appela le sec terre, et il appela l'amas des eaux mers [...] Dieu forma l'homme de la poussière de la terre, il souffla dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant. La Sainte Bible, 2009, Genèse 1 et 2.

En tout état de cause, nous retenons que le mythe cosmogonique ou spéculatif est un récit divin par lequel les hommes s'expliquent la genèse du monde et son organisation. Or certaines pratiques mystiques (rites et sacrifices) prennent parfois l'allure des pratiques divines qui, au fil du temps, façonnent la culture d'une société. Nous parlerons alors de mythe étiologique.

I.2.2.2. Le mythe étiologique et la légende héroïque

L'avènement du mythe a permis de donner un sens à ce que l'homme ne parvient pas à expliquer ou à saisir dans sa propre histoire. Tout homme vient d'une tribu, qui se caractérise par une culture et des coutumes différentes des autres avec qui il forme une société. Le mythe étiologique est celui qui permet d'expliquer ce que l'être humain ne peut expliquer et qui dépasse son entendement. Proche du sacré et du mythique, ce mythe historique donne la

possibilité à l'homme de rendre compte de certaines pratiques traditionnelles et rituels qui justifient et symbolisent la vie. H.J. Rose parlera de « mythes étiologiques ou mythes proprement dits : des récits explicatifs des grands phénomènes, surtout naturels, dont l'esprit humain, confronté à des sentiments divers, cherche l'explication. » H.J. Rose, cite par Jacques Desautels., *op. cit.*, P. 55. C'est à travers cette explication que le monde justifie son histoire et sa raison d'être, qu'il imagine la cause des phénomènes à priori connus et les principes qui doivent guider sa vie terrestre.

La légende héroïque, quant à elle, se fonde sur les événements primordiaux, susceptible de déterminer une destinée, une personnalité, le héros même du récit peut faire l'objet d'un culte, d'un rituel du souvenir. C'est le cas du récit autobiographique de « Minko » *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p. 44-53, qui au fil de son histoire est devenu un monument mystique aux yeux des voyageurs. Ceci grâce au caractère épique de ses actions, à sa stature physique et à son moral hors du commun. Au nombre de ces légendes nous pouvons citer : Les épopées d'origine africaine comme celle de « *mvvet d'Eyi Mon Ndom.* » *Ibidem*, p. 14 C'est l'histoire extraordinaire qui oppose deux frères : Amana Nkoé et Mfulu Emgbang.

En général, tout mythe étiologique doit se borner à déterminer dans l'espace et dans le temps et en vertu des lois de la nature, la place, la nécessité et la production d'un phénomène à un endroit donné. De cette façon, l'essence des phénomènes est inconnue ; l'explication étiologique viendra simplement désigner, par le nom de force, de la loi de la nature, ou, quand il s'agit des actions, par celui de caractère ou de volonté, le récit d'une vie.

Néanmoins, nous ne saurions logiquement parler de la genèse du monde (mythe cosmogonique), de l'explication de la vie et des réalités de ce cosmos (mythe étiologique) sans évoquer l'oméga car toute chose a un début et une fin (mythe eschatologique) ; quand n'est-il réellement ?

I.2.2.3. Le mythe eschatologique

Du grec *έσχατος* / *eschatos*, « dernier », et *λογος* / *logos*, « parole », « étude », l'eschatologie est un discours sur la fin du monde ou la fin des temps. Le mythe est dit eschatologique lorsqu'il décrit les derniers temps, les derniers événements de l'histoire de l'univers ou encore l'ultime destinée de l'Homme. Le récit sera centré sur les prédictions et les prophétisations dans les textes sacrés ou folkloriques des événements futurs. Nous pouvons ressortir deux types d'eschatologie :

Le mythe eschatologique cosmique décrit la fin des temps, le jugement dernier et la résurrection. L'apocalypse de saint Jean décrit parfaitement la fin du monde. Il est illustré au

dernier chapitre de l'œuvre et dénote du combat entre le bien et le mal ainsi que le jugement dernier.

Le mythe eschatologique individuel ou personnel. Il traite et décrit la vie après la mort, la destinée de l'âme post mortem : nous aurons chez les grecs l'Hadès, la géhenne chez les juifs et l'enfer chez les Chrétiens. Nous sommes en présence des mythes finalistes, car ils dessinent une fin de l'humanité. Ils permettent d'orienter l'histoire, de lui donner un sens en instaurant une temporalité qui n'est, à priori, pas réelle mais symbolique. Ces mythes de fin créent une destinée, en traçant le trajet de l'homme de sa mort à sa résurrection. C'est le cas des personnages tels qu'Hitler, Mère Theresa et bien d'autres cités dans l'œuvre

En clair, cette typologie des mythes montre à suffisance que ce dernier est un système dynamique d'où son caractère schématique, atemporel, fabuleux et significatif. Cet état des choses laisse entrevoir les caractéristiques ou encore les fonctions d'un mythe.

I.2.3. Les caractéristiques des mythes

En tant que histoire ou récit d'action, le mythe renferme un ensemble de traits qui devraient nous permettre de le caractériser. Comme le dit Ramnoux Clémence, « Par son origine, la notion de mythe que nous avons héritée des Grecs appartient à une tradition de pensée qui est propre à l'occident et où le mythique se définit par ce qui n'est pas lui ; en un double rapport d'opposition au réel d'une part, (le mythe est fiction), au rationnel ensuite (le mythe est absurde). » R, Clémence, 1985, volume 12. P. 883.

Ainsi donc, par son origine le mythe contient des éléments constitutifs et une valeur symbolique et peut de ce fait exercer un certains nombre de fonctions ou de caractéristiques. Quels sont les caractères à travers lesquels on reconnaît le mythe ? Notre but sera de saisir la portée bien plus encore la dimension symbolique du mythe pour l'humanité générale et plus particulièrement dans la vie individuelle et collective. Pour avoir une meilleure visibilité de cette idée, nous mettrons en exergue le caractère religieux, social et esthétique.

I.2.3.1. Caractère religieux

La portée religieuse vient du fait que le mythe détermine les relations entre l'homme et le sacré (puissances divines, dieux et héros). Les mythes sont des histoires sacrées qui racontent la vie des dieux et des héros et qui, progressivement, sont insérées dans cette somme d'information sur le passé que les générations se transmettent de l'une à l'autre. Par leur profondeur, leur universalité et par la force de leur contenu sur l'imagination individuelle et

collective, les mythes ont réussi à créer une relation entre l'humanité toute entière et l'au-delà ceci, grâce aux réponses importantes qui y sont révélées sur la vie.

Avec le mythe du paradis perdu avec Adam et Eve, l'univers répond aux secrets de la douleur de l'enfantement chez la femme et du travail de la terre chez l'homme. Cette dichotomie de la souffrance de l'Homme vient de la transgression des interdits de l'Eternel Dieu : « Il dit à la femme : j'augmenterai la souffrance de ta grossesse et tu enfanteras avec douleur... » Et « Il dit à l'homme : puisque tu as écouté la voix de ta femme [...] le sol sera maudit à cause de toi. C'est à force de peine que tu en tireras ta nourriture tous les jours de ta vie. » *La Sainte Bible* ; Genèse 3 : 16-17.

La relation entre le Dieux créateur et l'être humain est tellement étroite et forte que la prophétie divine agit encore aujourd'hui, bien qu'elle soit dite depuis des millénaires. Que dire du caractère social ?

I.2.3.2. Caractère social

Dans une société où le rite et les histoires sont les seules formes de communication de masse, le mythe tient une place primordiale dans la mesure où il permet d'assurer la cohésion d'un groupe social. Ainsi,

Le mythe répond à un double plan, aux exigences de la vie collective ; il satisfait le besoin général de régularité, de stabilité et de pérennité des formes d'existence qui caractérisent la socialité humaine ; il permet ainsi aux individus, au sein d'une société particulière, d'ajuster, en accord avec les procédures et les règles d'usage, leurs réactions les uns aux autres, de se soumettre aux mêmes normes, de respecter les hiérarchies. Jean, Pierre, Vernant et *Alli*, 1972, p. 195.

Le mythe assume une fonction sociale ; il donne à la société et au monde un code de vie, une certaine stabilité mentale et spirituelle. Il apporte une réponse collective et sans doute individuelle aux grandes questions que posent la vie elle-même et le monde dans lequel vit l'homme. Que pouvons-nous dire du caractère esthétique s'il va de soi que le mythe touche tous les domaines, aussi bien religieux, social, qu'esthétique ?

I.2.3.3. Le caractère esthétique

En stimulant l'imagination créatrice, le mythe contribue à la poéticité et à la beauté d'un texte littéraire. Dans la littérature, le mythe éclate partout, favorisant l'inspiration autant nationale que personnelle. Cette multiplicité de versions offre à l'argument initial une étonnante richesse culturelle qu'esthétique. L'écriture mythique offre chaque fois au spectateur un nouveau traitement du mythe dans lequel éclatent l'originalité et l'imagination de l'écrivain.

Dans la mythologie grecque, l'interprétation est plus délicate, car le mythe, gorgé par l'imagination, s'adresse à l'intelligence qui s'aventure hors des limites de la certitude. C'est grâce au mythe qu'Aristophane (445-386) met en scène les divinités du ciel ou des enfers mais avec une particularité ou le rire l'emporte sur la gravité. Platon quant à lui, ressort la beauté de la nature de l'âme (*Phèdon*), résout le mystère de l'amour (*Phèdre*) et s'aventure dans la géographie de l'au-delà (*La République*). L'expression du mythe est plus concrète et poétique.

La mythologie romaine ne sera pas en reste. Virgile, en se basant sur les lettres grecques et les légendes italiennes imagine une histoire mythique riche en héros nationaux qu'il nomme *L'Eneïde*. Virgile insistera sur le mystère et la magie des êtres qui perdent soudain leur force pour en revêtir une autre : le mythe virgilien est fondateur d'un ordre et d'une poétique. Bref, c'est une esthétique précieuse, qui unit le terrible au merveilleux.

La mythologie religieuse nous éclaire dans ce sens. La Sainte Bible et le Coran pour ne citer que ceux-là offrent également une esthétique littéraire qui intègre plus la croyance, les dogmes, la soumission à Dieu et à Allah. La vigueur des récits épiques (le livre de Josué) où la foi a raison de la force, elle plie ainsi la vérité historique à un grandissement majestueux.

En bref, les mythes sont des sources d'inspiration intarissable pour l'écrivain car ils restent le fondement de son imaginaire créatrice.

I.3. FONDEMENTS ÉPISTÉMOLOGIQUES

Le fondement épistémologique est donc, l'ensemble des éléments qui fondent la mythocritique. Nous nous référons à l'étude de la mythocritique en tant que science, en d'autres termes, nous devons mettre en exergue sa méthode, son outil, son objet d'étude et enfin sa valeur relationnelle à l'homme et à la création littéraire. C'est d'ailleurs sur ce dernier point que notre travail sera basé. Dès lors, quelle est la pertinence de cette théorie sur l'être humain en tant qu'écrivain et par là ses œuvres ? Pour valider cette question, nous interrogerons deux notions à savoir : la phénoménologie et le fondement de la création littéraire.

I.3.1. La notion de phénoménologie

Ce concept est d'origine grecque et signifie d'une part ce qui apparaît (phainomenon) et d'autre part étude (logos). La phénoménologie est donc l'étude de ce qui apparaît. Fondée par le philosophe Husserl qui la définit comme « l'intentionnalité de la conscience, c'est-à-dire, son caractère orienté vers l'objet sert à fonder le principe idéaliste subjectif » Dictionnaire

philosophique, *op. cit.*, 381. Elle désigne ainsi ce qui est perceptible à travers les sens ; il n'y a donc pas d'objet (homme) sans sujet (monde) car c'est chez l'homme seul que la représentation du monde va se transformer en connaissance abstraite et réfléchie.

Différent du « Noumène » qui renvoie à l'essence ou à la structure profonde et reste insaisissable car la perception est subjective, la phénoménologie permet à l'homme d'avoir l'entière certitude de ne connaître ni un soleil ni une terre, mais seulement, un œil qui voit ce soleil, une main qui touche cette terre. A. Schopenhauer ne disait-il pas « Qu'il sait, que le monde dont-il est entouré n'existe que comme représentation, dans son rapport avec un être percevant, qui est l'homme lui-même » Arthur, Schopenhauer., *op. cit.*, P. 3. A ce sujet, c'est E.M qui appréhende le monde, c'est lui qui justifie ses choix. Il est maître de son destin. S'il disparaît le monde disparaît avec lui car il n'y a pas de monde en soi mais pour soi. Cette vérité phénoménologique exprime le mode de toute expérience possible y compris celle de Dieu. Elle atteint la transcendance et la métaphysique en ce sens que Dieu n'est pas créateur mais créature, c'est-à-dire créée par l'homme ce qui aboutit à la représentation d'un Au-delà (le paradis) où il vivra éternellement.

Avec cette acception, Dieu n'est qu'une idée, une simple image où l'homme trouve refuge et protection. Cela implique qu'il n'existe pas d'autre créateur que la subjectivité du « moi », c'est donc le principe de la raison qui n'est applicable qu'à un ordre déterminé de représentations. Or la distinction du sujet et de l'objet est le mode commun à toutes ces représentations ; abstraites ou intuitives, rationnelles ou empiriques, mythiques ou mystiques. Il est donc évident que tout ce qui existe, existe pour la pensée, et que, « L'univers entier n'est objet qu'à l'égard d'un sujet, perception que par rapport à un esprit percevant, en un mot, il est pure représentation. » *Idem*. Cela voudrait tout simplement dire que l'univers n'existe pas en dehors de ce que l'être humain perçoit. En tant que tel, il est le créateur de tout ce qui est lointain ou proche de lui ; de ce qui est présent, passé et futur. L'Homme est lui-même maître du temps et de l'espace grâce auxquels les représentations particulières se distinguent les unes des autres. Bref, tout ce que le monde renferme dépend du sujet et n'existe que pour le sujet.

Cet état des choses donne à l'Homme une grande responsabilité vis-à-vis du cosmos ; ce qui crée en lui des psychopathologies telles que l'angoisse, la peur de mourir, dues à l'impression d'être écrasé par cet univers ainsi représenté. De là naît chez lui, le besoin d'exorciser ces problèmes liées à la conscience de sa petite personne devant ce monde si vaste et gigantesque. Il devient donc ce que Heidegger a appelé *Dasein*, c'est-à-dire un être jeté dans le monde par le hasard des phénomènes, sans savoir par qui, ni pourquoi. Ce constat amer fait réaliser à l'Homme qu'il n'est qu'un 'être-pour-la-mort' (destiné à trépasser).

Pour remédier à cette situation qui le rend vulnérable et faible, l'Homme va se muer en 'être-pour-la-vie'. Pour cela, il va remodeler artistiquement l'univers tout entier pour en faire un paradis de la vie éternelle. L'artiste en général et l'écrivain en particulier dans sa vision du monde idéal va créer pour devenir immortel et avoir un ascendant sur l'objet. Il va de soi que l'art est un antidestin, car il donne la possibilité à l'existence humaine de nier la mort et de s'ériger en dieu. De ce fait, quelle valeur la création artistique en général et singulièrement littéraire donne-t-elle à la mythocritique ?

I.3.2. La création artistique

Le premier concept création, « est le processus de l'activité humaine ayant pour résultat la formation de nouvelles valeurs matérielles et spirituelles ». Dictionnaire philosophique, *op. cit.*, p. 109-110. Face aux besoins sociaux, l'homme crée par son travail une nouvelle réalité qui le satisfait et le comble car toute création procède d'un manque. Le processus de création dépend des forces spirituelles de l'homme, de son imagination et de son savoir-faire nécessaire à la mise en œuvre de l'activité créatrice acquis par l'étude de la pratique. C'est le caractère de l'activité créatrice qui définit les formes de création, qui peuvent être soit des reprises lorsqu'on sait avec Eliade que « l'homme ne fait que répéter l'acte de la création ; son calendrier religieux commémore dans l'espace d'un an toutes les phases cosmogoniques qui ont eu lieu ab origine » Gilbert, Durand., *op. cit.*, p. 45. Au fil des années, l'homme modèle et remodèle le monde qui l'entoure, il renouvelle l'acte de création en l'adaptant à ses propres réalités. Ce mouvement cyclique vient mettre en exergue l'affrontement éternel de l'espérance humaine et du temps mortel car pour la conscience et la représentation, l'être humain vit réellement la maîtrise du temps. Cette réalité se reflète à travers l'art qui est l'un des moyens importants d'appréhender le monde.

De ce point de vue, le deuxième concept artistique ou art est le reflet de la réalité à travers des représentations, les images artistiques. C'est aussi une forme spécifique de la conscience sociale et de l'activité humaine. L'art a pour objectif « l'attitude esthétique de l'homme envers la réalité, l'assimilation artistique de cette réalité » Dictionnaire Philosophique., *op. cit.*, p. 30. C'est ainsi que tous les liens que l'homme entretient au quotidien avec le monde qui l'entoure se trouvent au centre des œuvres d'art et la vie dans toute sa diversité. La fonction spécifique de l'art est de satisfaire les besoins esthétiques de l'Homme par des œuvres susceptibles de combler le vide créé par les angoisses et les peurs. Ce vide comblé procure à ce dernier joie, plaisir et satisfaction totale car c'est en créant qu'il transcende la mort, qu'il s'immortalise en s'érigeant en dieu.

Eu égard de toutes ses observations, la création artistique est le moyen à travers lequel l'homme développe sa société. C'est une 'passion' pour parler comme Platon, une 'intuition mystique' pour reprendre Bergson ou encore la 'manifestation des instincts' comme dirait Freud, Schelling parle de 'synthèse du conscient et de l'inconscient'. Toutes ces indications montrent suffisamment que l'homme reste au centre de la création. Et en tant que être de pensée, il réfléchit sur le comment et le pourquoi des événements et des phénomènes qui se produisent autour de lui. Cette austère vérité, bien propre à faire réfléchir l'Homme, sinon à le faire trembler va le pousser à remodeler artistiquement le monde menaçant qui l'entoure. Ce remodelage aboutit à la construction d'une vision du monde idéale à laquelle l'humanité toute entière est conviée. Il naît donc chez ce dernier, le besoin d'exorciser ces psychopathologies, ceci à travers les mythes ; « le mythe est une réponse à l'angoisse » pour reprendre les propos de Jacques Desautels.

En effet, la résurgence des mythes dans les œuvres littéraires va permettre au *Dasein* de reconstruire une nouvelle cité en sorte que la création artistique devient un véritable 'antidestin' à travers lequel il ne perçoit plus l'univers comme une entité menaçante mais comme un Paradis. Tout part de la volonté, volonté de vivre, volonté de pérenniser l'existence humaine, volonté d'exister non plus en tant que créature pour la mort mais créature pour la vie. Cette dysphorie (contenu manifeste) où l'univers est représenté tel qu'il est avec ses tares et ses maux, et cette euphorie (contenu latent) représentant le monde selon l'idée de l'artiste ou règne quiétude et paix apparaît de façon claire dans les œuvres engagées et bien évidemment dans *La Mer des roseaux*. Lorsqu'on parcourt en filigrane l'histoire qui se déroule le temps d'un voyage entre Makénéne et le Pont d'Ebebda, nous constatons, a priori, qu'il s'agit du récit de deux personnages principaux à savoir Njoya et Obama à qui viennent s'ajouter le Chien Mboudjak et son maître Moussa. Nous avons comme contenu patent le repli identitaire à travers les clichés qui ne concourent pas à la construction d'une société unie et comme contenu latent la rencontre des humanités qui doit aboutir à l'acceptation de l'autre.

En somme, il n'est pas superflu de rappeler qu'il s'agissait de ressortir les concepts, jeux et enjeux de la théorie mythocritique. Ce qui est fondamental dans cette réflexion, c'est le rôle que cette méthode pourrait jouer dans la compréhension d'un texte littéraire qui comme tout texte, a un substrat mythique. Vu le nombre important d'éléments qui ont été étudiés, l'épistémologie de la théorie mythocritique a permis de mettre en exergue la valeur de cette méthode grâce à la phénoménologie et la création artistique qui génère non seulement l'éternelle vie, mais aussi l'effet de vie, notion qui fera l'objet d'étude au chapitre suivant.

CHAPITRE II : LES PRINCIPES GÉNÉRAUX DE L'EFFET DE VIE

Présenté par Marc Mathieu Munch comme « une esthétique des esthétiques c'est-à-dire, une plateforme de règles et de conseils qu'il faut au moins respecter pour inventer une esthétique donnée qui pourra accueillir ensuite une œuvre donnée » Marc-Mathieu, Munch, in François Guiyoba et Pierre, Hallen, 2008, p. 20., l'Effet de vie est une méthode universelle qui définit la beauté d'une œuvre littéraire et conditionne la réussite de celle-ci. Il propose ainsi quatre invariants liés les uns aux autres, qui permettent de dégager les canons généraux de la beauté artistique. De ce point de vue, il est important de savoir comment est-ce que cette théorie se caractérise-t-elle ? Qu'est ce qui fait d'elle une science fondamentalement épistémologique ? Répondre à ces différentes interrogations dans ce chapitre sera pour nous l'occasion de définir tous les éléments constitutifs qui le renferment. Quels sont les éléments constitutifs de l'effet de vie ? Sur ce plan de travail concept en question, ensuite d'exposer la méthode que préconise l'esthétique munchéenne et enfin ressortir la scientificité de cette approche.

II.1. LA PSYCHÉ

Le terme psyché est dérivé du mot psychisme. Étymologiquement il est d'origine grec « psuchein / âme/ souffler » et défini comme produit et condition de l'interaction réflexive d'un système vivant avec son environnement. La psyché se manifeste chez l'homme, sous la forme des phénomènes du monde dit subjectif (la perception, la sensation, la représentation, l'idée ou encore les émotions). Au-delà de cette acception d'origine, nous pouvons distinguer deux conceptions qui se fondent sur l'essence de la psyché ; ce sont la conception philosophique et psychologique.

Sur le plan philosophique, la psyché est identifiée aux notions de « gnoséologie de la conscience, de la pensée, de la raison, de l'idée, de l'esprit, » *Ibidem*, p. 421. Cette organisation consiste à refléter la réalité objective sous la forme des images idéales. Certains philosophes au rang desquels Aristote, désignera le mot par deux principes : « vital et pensant » car la psyché est la personnification du principe de la vie, de l'âme, par opposition au corps matériel, au soma. Selon eux, la psyché est logée dans le corps et commande tous les phénomènes vitaux de l'organisme.

Sur le plan de la psychologie analytique elle est une théorie qui désigne l'ensemble des manifestations conscientes et inconscientes de la personnalité d'un individu. Les caractères agissants dans la psyché selon le psychologue Valéry énumère les caractéristiques de la psyché européenne, dans son ouvrage, *Variété*, 1924, p. 27, sont : l'avidité active, la curiosité ardente et désintéressée, un heureux mélange de l'imagination et de la vigueur logique. Jung quant à lui choisira ce terme pour désigner l'esprit et l'activité mentale. En effet, le mot psyché souvent utilisé par les psychologues analytiques et les psychanalystes, pour éviter les termes esprit et âme qui ont beaucoup plus une connotation religieuse que littéraire.

Dans cette perspective la psyché serait donc le point central, la pièce angulaire de la manifestation de l'effet de vie. C'est dans la psyché en tant que cavité mental où sont logées les pensées conscientes et inconscientes de l'être humain que se déclenche l'effet de vie. En effet, l'œuvre d'art réussie serait celle qui crée un effet de vie dans la psyché du récepteur. Tout ce passa dans la psyché qui devient en même temps récepteur et émetteur. Elle est réceptrice dans la mesure où c'est elle qui reçoit tous les éléments extérieurs qui lui sont présentés. Et en tant que émetteur, elle génère une intensité de vie. Ce système d'échos intérieurs agit sur toutes les facettes de l'esprit et aura une influence soit négative ou positive sur la vision et la réception de l'œuvre. Un autre élément aussi important que celui-ci participe à l'éclosion de l'effet de vie, il s'agit de l'émotion esthétique.

II.2. L'ÉMOTION ESTHÉTIQUE

L'émotion vient d'émouvoir d'après l'ancien français « motion/ mouvement » est une réaction affective d'une grande intensité, habituellement provoquée par une stimulation venue de l'environnement. L'émotion mobilise la totalité de l'individu, sous toute ses facettes, et ce pour l'aider à répondre au mieux aux défis posés par ses interactions avec l'environnement. L'émotion ressentie par rapport à un objet ou une situation donnée est propre à chaque individu, à son passé et son histoire de vie, ses capacités intellectuelles et son état psychologique. En psychophysiologie, l'émotion est une expérience complexe de l'état d'esprit d'un individu lorsqu'il réagit aux influences environnementales et est beaucoup plus rattaché à l'art. Face à l'art, on peut ressentir des sentiments divers, avoir des attitudes qui ne sont en rien émotive ; la réflexion en fait partie car elle est plus liée à l'intellect.

Du grec « aisthêtikos/sensible, celui qui sent » l'esthétique est défini dans le *Dictionnaire philosophique, op. cit.*, p. 171-172, comme la science des lois propres à une esthétique du monde par l'homme ou encore, la science de l'essence et des formes de la

création selon les lois de la beauté. Mais l'usage a donné au mot une autre signification qui est sans rapport à l'étymologie dès lors qu'il désigne la science du beau ou la philosophie de l'art.

En effet, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, la question de l'esthétique a beaucoup évolué. Avec Platon, l'esthétique touche beaucoup plus la morale et la politique. L'esthétique classique avec Boileau va concevoir le beau en termes d'harmonie, de symétrie, d'ordre et de mesure. Le terme prend son autonomie avec Kant comme domaine propre à l'art et ne concerne réellement que le sujet esthétique en rapport avec la connaissance et la morale. Avec la phénoménologie de Heidegger, l'esthétique devient une science qui définit ce qui étudie le comportement sensible et affectif de l'homme ; c'est donc grâce à l'esprit que l'art met en œuvre la vérité. Il dira à propos :

Ce n'est que par l'œuvre d'art, en tant que l'être qui est, que tout ce qui apparaît d'ailleurs et se trouve déjà là est confirmé et accessible, élargissable et compréhensible, en tant qu'étant ou au contraire en tant que non-étant. C'est parce que l'art, en un signe, porte l'être à se tenir dans l'œuvre et à y apparaître en tant qu'étant, qu'il peut valoir le pouvoir-mettre-en-œuvre tout court. *Tiré du chapitre IV de « Théâtre des philosophies ».*

L'œuvre d'art désigne une mise en œuvre de dévoilement de l'être et de l'étant c'est-à-dire l'existant. Cette discipline philosophique a ainsi permis aux auteurs de se questionner sur ce qui se rapporte au concept de l'art et sur ce qui provoque chez l'Homme le sentiment que quelque chose est beau. C'est ainsi qu'au fil des avancées scientifiques, les auteurs, explorent dans une pluralité d'art et de cultures les notions relatives aux aspects cognitifs et affectifs de l'esthétique de la vue, l'ouïe, le toucher, le goût, bref tous les sens ; et. Jean Ehret dans cette lancée va démontrer que l'esthétique est ce qui caractérise toutes les œuvres d'art et par ricochet, provoque chez le lecteur l'expérience d'un monde virtuel, engageant toutes les facultés de l'esprit.

En clair, l'émotion esthétique ne serait donc pas une fuite de la réalité, mais plutôt cet élément qui lie l'être à l'humanité la plus globale et la plus abstraite. Sur le plan psychologique, l'émotion esthétique mettra en exergue la sensation, qui résulte de « l'impression produite par des objets sur nos sens »³⁹, le jugement et la sensibilité car la perception sensible peut être organisée par l'emploi des termes, forgés différemment selon les cultures et qui rendent compte des divers degrés, nuances et aspects de ce phénomène aux contours flous qu'est là l'émotion esthétique⁴⁰. Selon l'approche existentielle, le plaisir esthétique se mêle de son opposé : 'le Beau'. Il est ce qui 'désespère' disait Paul Valéry,

³⁹ J. Suberville, le dit dans *Théorie de l'art et des genres littéraires*, 1969.

⁴⁰Propos tiré de la quatrième de couverture du livre, « Notions Esthétiques » : *La perception sensible organisée* ; sous la direction de Véronique Alexandre J. et Christine Vial Kayser, Paris, l'Harmattan.

désespoir, bien que vous détrompe, vous éclair et vous secourt. A cela va s'ajouter le sublime qui est un sentiment intérieur, une représentation que se fait l'âme lors de l'expérience esthétique. Les existentialistes à l'instar de Hegel⁴¹, pensent que l'œuvre d'art n'est qu'une représentation qui ne peut satisfaire réellement le désir. Mais cette déconstruction de l'art reste constructive, dans la mesure où le but de l'émotion esthétique est de satisfaire les intérêts spirituels très élevés, puisqu'elle est capable de faire résonner l'esprit jusque dans la profondeur la plus intime de la conscience. Enfin l'approche métaphysique pense que l'art c'est la vie. L'émotion esthétique élève l'homme au-delà de l'individualité, la notion « d'Aura »⁴² qui caractérise l'œuvre d'art est la source véritable de cette dernière.

Ainsi, d'une manière générale, l'esthétique, considérée depuis des siècles comme la science du beau, une théorie générale, en l'occurrence « l'effet de vie » de M-M. Munch, prendrait alors en compte tous les domaines artistiques (la littérature, la musique, la peinture, l'architecture, la sculpture, la danse etc..). Selon Munch, une œuvre d'art littéraire belle, est celle qui génère à la fois une émotion, une intensité de vie, une effervescence capable de saisir et de mettre en cohérence toutes les facettes de l'esprit récepteur ou encore du lecteur.

II.3. LE LECTEUR

Pendant des siècles, le mythe de l'auctor (seul à pouvoir ajouter) ou encore celui qui détient le sens éternel. Roland, Barthes, 1996, p.76-77., a longtemps perduré réduisant le lecteur à n'être qu'un consommateur, qu'un héritier. Dans la conception traditionnelle, le rôle du lecteur ne se limitait qu'à pêcher le sens et à le transposer dans sa mémoire bien plus encore, de comprendre ce que l'auteur écrit sans aucune liberté d'interprétation. Mais au fil des années, le lecteur prend une place importante dans l'élaboration du sens de l'œuvre. Le texte comme nous l'avons vu au chapitre premier n'est pas figé. Le récepteur se sert donc du texte, de ses connaissances, et de son intention de lecture pour créer le sens de ce qu'il lit. De cette conception contemporaine, Barthes faisait remarquer dans un article que le problème de la lecture vient au premier plan de la scène critique, nous avons pour preuve les travaux de l'école de Constance et de l'esthétique de la réception. Dans cette perspective phénoménologique, la notion d'œuvre est modifiée, le signataire de l'œuvre n'est plus l'unique détenteur du sens, l'œuvre devient la constitution du texte dans la conscience du lecteur. Barthes faisait remarquer que :

⁴¹ Hegel, *Esthétique*, introduction III, « le concept de beau artistique » 1822.

⁴² Terme employé par Walter Benjamin en 1936, pour signifier la trame singulière d'espace et de temps, unique apparition d'un lointain si proche soit-il.

Si celui-ci (l'auteur) n'est plus propriétaire et si le texte ne demeure plus un objet figé, c'est la lecture elle-même qui devient la seule et véritable scène, l'espace où se déploie les signifiés multiples et qui se perdent à l'infini : celui qui agit sur le texte, c'est le lecteur ; et ce lecteur est pluriel (...) ; pour un texte il y a une multitude de lecteurs : non pas seulement des individus différents, mais aussi dans chaque corps des rythmes différents d'intelligence, selon le jour, selon la page. Roland, Barthes, 1979, p. 75.

L'on assiste à un changement radical des positions respectives de l'auteur et du lecteur. La lecture devient le lieu où tout se joue et où le seul arbitre est le lecteur. Il devient propriétaire du texte, lui donne une âme, une vie en le sortant de sa tombe pour en faire un objet de valeur. Ce qui nous intéresse dans cette sous partie, c'est la place du sujet lisant non dans la contemplation, mais dans la nécessité de conquérir le texte, de trouver le sens et de se l'approprier. Le problème qui se pose est celui de la place du lecteur dans la compréhension d'une œuvre donnée. A Ce propos, notre travail portera respectivement sur les composantes, et les types de lecteur.

II. 3.1. Les caractéristiques du lecteur

Dans le modèle de compréhension d'un texte, le lecteur constitue la variable la plus complexe et la plus importante. Présenter les caractéristiques d'un lecteur, revient à définir ce qu'il est indépendamment des situations de lecture et ce qu'il fait durant sa lecture. Quelles sont pour ce faire, les lieux où se manifeste le sens du texte ? Et quelles sont les habiletés mises en œuvre pour élaborer ce sens ? Pour répondre à ces questions nous présenterons d'une part les structures du lecteur et d'autre part les processus de mise en œuvre du sens.

II. 3.1.1. Les structures de manifestation du sens d'un texte

C'est avec Jocelyne Giasson⁴³ que nous pouvons parler de la variable lecteur tout en identifiant les structures où s'élabore le sens de l'œuvre. Ses structures sont au nombre de deux à savoir : les structures cognitives et affectives.

II. 3.1.1.1. Les structures cognitives

Les structures cognitives font parties des connaissances générales sur la langue et sur le monde qui entourent le lecteur. Elles sont déterminantes pour la bonne compréhension du texte. Ces connaissances sont de deux ordres : du monde et de la langue. Pour ce qui est des connaissances sur le monde, elles permettent aux lecteurs qui disposent des données relatives

⁴³ J. Giasson, *La compréhension en lecture*, Canada, De Boeck Supérieur, coll. « Pratique pédagogique », 2008. In www.ac-creteil.fr, consulté le 29 novembre 2015 à 16h12.

au contenu de l'œuvre de mieux comprendre, de mieux lire et de mieux retenir un texte. Ainsi pour pouvoir prétendre comprendre un texte, le lecteur doit posséder un ensemble d'informations qui lui permettront, non pas de reconstituer mais de constituer le sens du texte. Car comme le souligne Jean-Marie Goulemot, lire, « Ce n'est pas de trouver un sens voulu par un auteur, ce qui impliquerait que le plaisir du texte s'origine dans la coïncidence entre le sens entre voulu et le sens perçu, (...) c'est donc constituer et non pas reconstituer un sens : lire c'est donc lutter pour nommer. » Jean-Marie, Goulemot, In : *Pratique de la lecture*, 1982, p. 91.

Ces connaissances générales doivent s'accompagner de connaissances linguistiques (code graphique du français, orthographique, syntaxique, pragmatique, phonologique...), textuelles (grammaire, vocabulaire, conjugaison..) et littéraire (genres, lieux clés des textes, références littéraires ou culturelles...). Puisque le lecteur est étranger aux codes linguistiques et à la structure du texte établis par l'auteur, il doit pour ce faire se servir de son encyclopédie pour expliquer et décrypter le texte. A ce propos, Claude Tasserit dira que :

Le premier contact est en fait de l'ordre de la contrainte : accepter un jeu dont on n'a pas soi-même élaboré les règles (un imaginaire est là qui n'est pas le nôtre) ; être face à un objet qu'on n'a pas soi-même réaliser et que pourtant il faut construire (pour que la lecture soit effective). L'acte de lire est donc une confrontation et relève de cette double instance : le code de l'œuvre et celui qu'on s'invente. Claude, Tasserit, 1986, p. 14.

La psyché du lecteur est donc mise à rude épreuve, cette psyché sollicite de sa part son savoir et son savoir-faire. D'où l'utilisation des composantes affectives ?

II. 3.1.1.2. Les structures affectives

Les composantes affectives sont faites d'attitudes et de valeurs attribuées par le lecteur à la structure, à lui-même comme lecteur, à tel type ou à tel genre de texte, à telle langue, à tel contenu ou à telle forme. En lisant, le lecteur ne pose pas seulement un acte technique mais aussi un acte social et culturel. Ces structures sont une sorte de préalable à l'apprentissage de la lecture qui n'est guère possible sans un attrait pour la lecture ni une attitude possible à son égard. Jocelyne Giasson dira à cet effet que : « Les structures affectives comprennent l'attitude général face à la lecture et les intérêts développés par le lecteur [...] ; la capacité de prendre des risques, le concept de soi en général, le concept de soi comme lecteur, la peur de l'échec... » J. Giasson., *op. cit.*, p. 15.

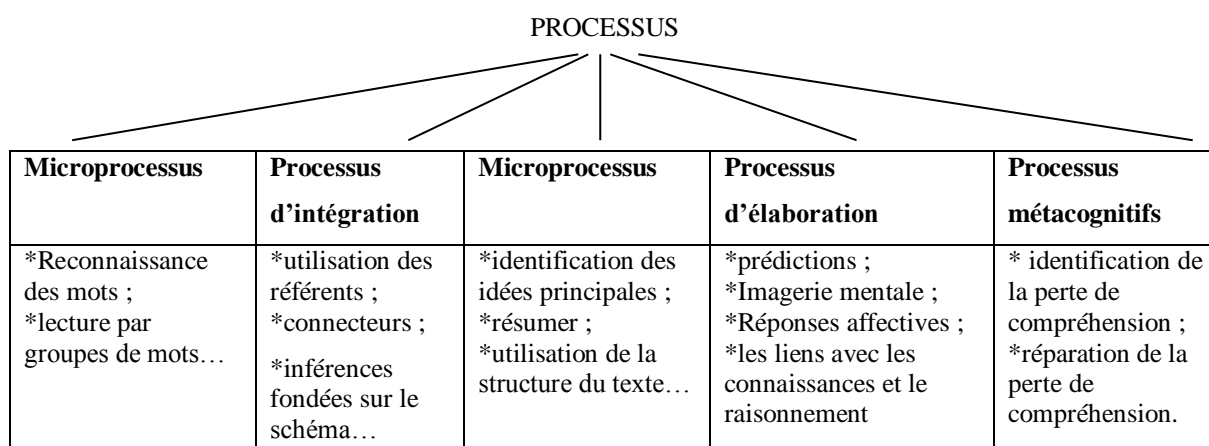
C'est dire que le lecteur doit avoir une attitude et une valeur face à la lecture qui sont fort tributaires de l'histoire personnelle de chaque individu et de la culture à laquelle il

appartient. Mais à côté de ces différentes structures, nous avons les processus, qui sont les étapes que le lecteur franchit pour arriver à construire le sens de l'œuvre.

II. 3.1.2. Les processus de mise en œuvre du sens d'un texte

Le lecteur est celui qui mobilise ses connaissances par une série de processus. Comme nous le savons tous, lire c'est prélever l'information (décodage : saisie des mots par l'œil), c'est également traiter l'information à travers l'identification de mots, l'élaboration des hypothèses sur la suite du texte, à partir d'indices visuels et linguistiques qu'il faudra soit valider ou réajuster en cours de lecture. Le traitement de cette information permet au lecteur de déduire l'implicite de ce qui est explicitement dit par l'auteur. Comme le dit R. Barthes : « Un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation ; mais il y a lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur » Roland, Barthes, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 66. Le lecteur devra également stocker et intégrer les informations. La lecture du texte permettra aussi au récepteur de réagir affectivement et intellectuellement en appréciant le travail de l'écrivain sur la langue et évaluer les réponses données par le texte au projet initial. A ce propos nous proposons un récapitulatif tel présenté par Jocelyne Giasson. *op. cit.*, p. 15.

Tableau 4 : processus de mises en œuvre du sens d'un texte



Dans ce schéma, les étapes de microprocessus permettent au lecteur de restituer une partie du texte en utilisant les mêmes structures, ou presque, sémantiques et syntaxiques que l'auteur utilise pour construire son texte. Ils permettent de comprendre l'information obtenue dans la phrase. Les processus d'intégrations sont quant à eux, orientés vers la recherche de la cohérence entre les phrases, les paragraphes et même celle du plan. Le lecteur devra s'assurer que les syntaxiques utilisées par l'auteur ont un lien et se complètent. Au niveau des

macrostructures, le lecteur généralise et résume plusieurs propositions utilisées dans le texte. Ce processus est orienté vers la compréhension globale du texte, c'est-à-dire, vers les éléments qui permettent de faire du texte un tout cohérent. Le texte doit être compris en entier ; il y va de la compétence du récepteur qui doit construire le sens de ce celui-ci à partir de certaines notions (idée générale, champ lexical et autres...). Dans l'élaboration de ce sens, l'auditeur peut élaborer des hypothèses de sens, intégrer le texte à ses connaissances antérieures. Il doit dépasser le texte et aller au-delà de ce dernier en effectuant des inférences non prévues par l'auteur. Le processus d'élaboration passe par la prédiction qui concerne les idées et se situe plus au niveau des textes.

De cet état de choses, nous constatons que le lecteur est le protagoniste essentiel de la communication littéraire. Une relation se crée ainsi entre le lecteur, le texte et l'auteur. Que pouvons-nous dire sur cette triade.

II. 3.2. La réception de *La Mer des roseaux*

Fondée par l'école de Constance et principalement Hans Robert Jauss au milieu du XX^{ème} siècle, l'esthétique de la réception fait du lecteur un maillon essentiel et indispensable à la construction du sens d'un texte. Le problème fondamental est celui de l'accès à la lecture individuelle ? Comment saisir l'acte de lecture par rapport à un lecteur ? Pour ce faire, il faudra considérer la relation horizon d'attente, et la relation lecteur-œuvre.

II.3.2.1. L'horizon d'attente

Ce concept est adopté en littérature par Jauss pour comprendre les ruptures et les conflits dans la relation auteur-lecteur. Ces deux entités se trouvent réunies dans une même pratique signifiante, hors de toute instance précisément et dans une véritable coexistence. Il y a donc un retour amical de l'auteur qui, de prime abord n'est plus le seul détenteur du sens. Cette amitié est rendue possible par une notion qui conjoint l'un et l'autre partenaire dans le jeu infini du sens : le plaisir du texte. Cela montre à souhait qu'il n'est pas possible de dissocier ces deux entités, car le texte est le lieu d'investissement du sujet-lecteur, mais aussi du scripteur. Ce dernier comme le souligne Barthes « inscrit son corps dans le texte et tente par la même occasion de rejoindre celui du lecteur. » Claude, Tasserit, *Corps et Lecture chez Roland Barthes.*, op. cit., p. 25. Le désir est le catalyseur qui réunit définitivement l'écriture (auteur) et la lecture (lecteur). L'horizon d'attente, nous permet de mettre en évidence l'érotique barthésienne qui appréhende le texte comme un espace de séduction où chaque protagoniste veut amener l'autre à adhérer à son point de vue. Le support texte devient un

entrelacs de plusieurs désirantes sans cesse vivifié par la relation qu'entretiennent l'écrivain et son lecteur.

La relation lecteur-écrivain naît aussi de l'absence, d'autant plus que c'est parce qu'il y a absence qu'il y a désir et ce désir entraîne automatiquement l'amour. Par ailleurs, l'auteur écrit parce qu'il veut satisfaire un besoin, qui est de créer un monde idéal selon ses convictions et sa vision. Or cette représentation de l'univers n'est réalisable qu'à travers l'écriture qui, par la suite, intègre le lecteur dans l'histoire et dans l'imaginaire de l'auteur. L'implication de l'auditeur dans la production du sens ne repose en effet que sur les vides laissés par l'émetteur.

Bref, l'horizon d'attente demande un investissement réel de la part de ces deux entités, car il n'y a pas d'appropriation du texte sans désir. En tant que système, ce concept fait appel à trois éléments importants que sont : les connaissances acquises du public sur le plan culturel qui inclut l'expérience préalable du genre dont relève le texte, ensuite la forme et la thématique des œuvres antérieures et enfin le contraste entre le monde imaginaire créé par l'art et la réalité quotidienne vécus par les lecteurs potentiels. Jauss parlera de

style de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : L'expérience préalable que le public a du genre dont-elle relève, la forme et la thématique d'œuvre antérieures dont-elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre le langage poétique et le langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne. Iona Kovacs, 2006, p. 61.

Ajoutons quant à nous que ce roman sera reçu et jugé par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne du lecteur. L'œuvre revêt aussi une fonction sociale dans la mesure où elle change la vision du monde de celui qui lie par la nature d'un texte la situation ou encore le point de vue du récepteur sur un objet donné. Plus l'auteur appelle la participation de l'auditeur, plus celui-ci s'investit dans l'acte de production du sens. Cependant, l'auteur ne juge pas la place d'un potentiel lecteur, mais l'oblige à priori, sous une forme impersonnelle, à se forger sa propre opinion. Il faut pour cela que le lecteur adhère à cette imaginaire qui doit autant que faire se peut, respecter les conventions connues. Sans ces normes, la bataille avec le public sera rude et ne pourra s'estomper que, si et seulement si, les conventions sont changées et l'horizon d'attente modifié. D'où l'interaction entre le lecteur et le texte.

II.3.2.2. L'interaction entre le lecteur et l'œuvre

Pour rechercher et reconstruire l'histoire, préalablement imaginée par l'auteur, le lecteur a besoin du texte. Cette situation nous montre que le sujet (lecteur) n'est pas réductible à sa propre conscience et que le texte, par la production symbolique qu'il engendre incite ce dernier à se détacher d'une partie de lui-même au cours des représentations que la lecture demande pour se réaliser. A cet effet, le texte construit des lecteurs capables d'actualiser les divers contenus de signification, de manière à décoder les mondes et les sens possibles du récit. Si nous partons du postulat selon lequel une lecture peut être morte (assujetties aux répétitions mentales, aux mots d'ordre) ou encore vivante (produisant un texte intérieur, homogène à une écriture virtuelle du lecteur), il va de soit qu'un texte ne peut pas être compris de la même façon. De ce fait, quels sont les types de lecteurs qui interagissent à l'intérieur d'un texte ? Cela posé, il nous est possible de dégager d'une part le lecteur implicite selon l'acte de lecture de Wolfgang Iser, et d'autre part le lecteur empirique et le lecteur modèle selon la coopération textuelle d'Umberto Eco.

II. 3.2.2.1. Le lecteur implicite

La notion de lecteur implicite a été introduite par deux théoriciens à savoir Wayne Booth et Wolfgang Iser.

C'est en 1963, dans son ouvrage de *Rhétorique de la Fiction*⁴⁴, que Booth va développer la notion de lecteur implicite « pour désigner une image que l'écrivain doit se faire de ses lecteurs potentiels et dont-il construit le profil en filigrane à travers son texte.» Ilona Kovacs., *op. cit.*, p. 63. Le lecteur implicite est celui que le l'auteur prépare d'avance. Wolfgang ira dans le même sens et en 1985 il écrira « L'acte de lecture : théorie de l'esthétique.» Tout au long de son travail, il va décrire de manière scientifique les orientations internes que le texte littéraire offre à ses lecteurs. Pour que la révélation du sens se fasse dans la psyché du lecteur, il faut voir clairement la distinction et les conditions de réception dans lesquels ce dernier est confronté. En parlant du lecteur implicite, l'auteur de « L'acte de lecture » s'appuie sur l'esthétique phénoménologique de Roman Ingarden qui relève que le lecteur concrétise la structure potentielle du texte. Ce dernier est considéré comme un objet esthétique du fait que la structure de l'œuvre d'art littéraire « est un ensemble formé de plusieurs couches hétérogènes qui entrent en interaction.» R. Ingarden, cité par Ilona Kovacs., *op. cit.*, p. 63. Cela suppose que les lieux localisés et indéterminés du texte permettent au

⁴⁴ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of fiction*, Chicago-London, University of Chicago press, 1963

lecteur de compléter l'œuvre par ses idées personnelles. Le lecteur implicite est libre, l'auteur ne délimite pas la liberté avec laquelle le lecteur peut remplir les structures textuelles qui s'offrent à lui sur la base de ses normes acquises auparavant. Il faut souligner que chaque concrétisation reste personnelle et change lors des relectures. Wolfgang décrit son concept de la manière suivante :

Ainsi, lorsqu'il est question du lecteur [...], il faut entendre la structure du lecteur implicite inscrite dans les textes [...]. Le lecteur ne possède pas d'existence réelle, car il incarne l'ensemble des orientations préalables qu'un texte de fiction propose à ses lecteurs possibles, et qui sont les conditions de sa réception. Le lecteur implicite n'est pas. Par conséquent, ancré dans un substrat empirique, mais incarné dans la structure même des textes. Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture*, Cf, Ilona, Kovacs., 2006, p. 65

Cette prise de position donne lieu à l'interprétation, le texte porte lui-même les conditions de sa réalisation, parle au lecteur, le guide afin qu'il réalise ce qui est implicite. Le sens du texte est toujours à construire. Bien que cette position restreigne le rôle purement intratextuel du lecteur qui est historiquement déterminé par l'auteur, elle ouvre des perspectives vers le lecteur réel qui doit être capable de participer activement à la construction du texte, entre autres le lecteur modèle.

II. 3.2.2.2. Le lecteur modèle selon Umberto Eco

A la fois romancier, traducteur et sémioticien, Eco dans son œuvre *Lecteur in Fabula* paru en 1979 a présenté le texte comme une « machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou déjà-dit restés en blanc. » *Idem*. A la place du lecteur implicite, proposés par ses prédécesseurs, Umberto envisage un modèle qui actualise les sens de tout ce que le texte veut dire en tant que stratégie, il est celui qui donne le sens lorsque l'auteur amène les mots. Si le texte est un tissu de signes blancs, le lecteur modèle aura la capacité, grâce à son encyclopédie, de les remplir au meilleur de sa connaissance et ce, en fonction de son bagage social, intellectuel et des conventions culturelles. Le lecteur modèle doit « coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agit générativement ». Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture*, Cf, Ilona, Kovacs., *op. cit.*, p.66. Le lecteur idéal doit pouvoir se mettre à la place de l'auteur afin de comprendre et d'interpréter les sens sous-entendus des œuvres et ainsi, le texte peut fonctionner comme un champ interprétatif où l'écrit, par association sémantique, stimule le lecteur, dont la coopération est guidée par la stratégie mise en œuvre par l'auteur.

Le lecteur modèle sera très différent du lecteur empirique. Il est celui qui envisage le texte de façon pragmatique, c'est-à-dire tout ce qui est dit et décrit par l'auteur est réel et n'a aucun autre sens en dehors de son sens premier. Or le texte prévoit des compétences qui doivent amener un lecteur à déterminer les structures plus complexes que cette simple division. Le lecteur empirique ne déduira que l'image type de quelque chose qui est précédemment vérifiée comme acte d'énonciation et qui est présent textuellement comme acte d'énoncé.

Cependant, puisque le texte fait référence à un code, qu'il faut décrypter et ressortir ce qui est caché derrière, il est important que ce texte ait une logique dans les idées pour permettre de mettre en évidence une véritable stratégie textuelle dans laquelle, lecteur, texte et auteur seront plus libre. Qu'en est-il de la méthode des invariants proposée par Munch ?

II.4. MÉTHODE DES INVARIANTS

Nous l'avons souligné, la méthode est la marche raisonnée que suit un individu pour atteindre un objectif. Munch n'a pas dérogé à cette règle. Dans le but de démontrer qu'une œuvre réussie est celle qui suscite dans l'esprit un effet de vie, Munch va s'appuyer sur la méthode des invariants d'Adrian Marino. L'invariant comme son nom l'indique, est tout ce qui ne varie pas ou qui ne peut pas varier. En d'autres termes, ce sont des vérités intangibles et incontestables qu'il faut admettre comme telles. Sur ce, nous proposons de présenter les quatre points qui font l'unanimité chez tous les auteurs et qui constituent la démarche de la théorie Munchéenne à savoir : l'effet de vie, le concret des mots, la cohérence et le jeu de mots.

II.4.1. L'invariant effet de vie

Ce premier invariant subsume les autres. Il a pour corollaires la plurivalence et l'ouverture.

II.4.1.1. La plurivalence

Il y a plurivalence lorsqu'une œuvre d'art submerge l'esprit et affecte tous ses sens. Pour obtenir l'effet de plénitude de l'œuvre d'art, les auteurs ont recours à des procédés artistiques qui dispersent la chose dite dans l'esprit, comme l'écrit Munch : « la plurivalence est l'ensemble des procédés littéraires capables de disperser la chose dite dans toutes les facultés de l'esprit » M.-M, Munch, n° 46, 2004. P. 164. Il s'agit des figures de style, des formes d'écriture, la musicalité, et bien d'autres éléments qui répandent d'une certaine manière le phénomène littéraire dans les différentes parties de l'intellect du lecteur. La

plurivalence plonge le lecteur dans un tourbillon d'émotion. Cette transformation est imposée par de procédés qui sont : le concret pré-disciplinaire et le concret verbal.

Le concret pré-disciplinaire, comme son nom l'indique vient avant la discipline de lecture. Ce sont les pré-requis, ou encore les réalités familières dont le lecteur s'est imprégnées avant la lecture de l'œuvre. Le concret pré-disciplinaire renvoie aux idées préconçues par le lecteur autour de l'œuvre et qui peuvent être soit infirmées ou confirmées. C'est donc l'instant, le moment, la réalité d'avant la lecture de l'œuvre littéraire, le monde réel avec ses angoisses, ses lieux, ses émotions, son plaisir. Il est donc différent du concret verbal en ce sens qu'il n'inclut pas les cinq sens.

Le concret verbal est plus pragmatique. Il établit un rapport étroit entre les cinq sens de l'humain. Pendant la lecture de l'œuvre, la vue ne manque pas d'être sollicitée, encore moins le goût, l'odorat et le toucher. Il y a donc une sollicitation omni-sensorielle, que le lecteur ne peut qu'apprécier, bien que ce soit essentiellement sur le plan psychique, car :

En littérature, le langage du sens s'enrichit d'un langage des sens qui, habilement réalisé, crée un effet de dispersion dans la psyché. Au sens abstrait, elle associe le monde des sons, des caractères de l'écriture et plus généralement du corps. L'association réalisée ne fonctionne pas sur le modèle du signe qui renvoie un signifiant au signifié, mais celui de la polyphonie qui fait entrer simultanément deux ou plusieurs voix dans l'esprit. M. M. Munch, 2004, p. 172.

En cela, le concret verbal associe l'image, le jeu des couleurs, l'atmosphère et la sensation de douleur qui ressort d'un texte littéraire. Toutes ces associations du sens avec les sons, les rythmes et même le temps et l'espace, facilitent l'imprégnation et l'imaginaire du sujet. L'œuvre ne manque d'afficher son ouverture.

II.4.1.2. L'ouverture (l'universalité et l'atemporalité)

L'œuvre littéraire est universelle dans la mesure où elle doit être capable de s'adapter à différents lecteurs. D'après Munch. « Une œuvre doit comprendre des faits, des structures, des dispositions capables de s'adapter à des lectures différentes. » M.- M, Munch, *l'Effet de vie...*, op. cit., p. 172. L'œuvre doit s'ouvrir à un nombre considérable de lecteurs, elle doit pouvoir traverser les frontières, briser les barrières et s'adapter à toutes les classes sociales et également à tous les niveaux intellectuels.

L'ouverture prédispose le lecteur à donner son point de vue et s'introduire dans l'univers du texte. Le texte s'ouvre à un potentiel lecteur et en créant des espaces, le récepteur laisse libre court à sa pensée. Ainsi, « Une œuvre ne peut réussir un effet de vie que si elle a le pouvoir d'entraîner la collaboration d'un esprit individuel. » *Ibidem.*, p. 36. L'ouverture favorise l'acte

de Co-création entre lecture entre le lecteur et le texte. Le texte n'a pas un sens figé. Cet état des choses appelle la collaboration du lecteur-récepteur qui, au fil des lectures, pourrait combler les vides laissés par l'écrivain et enrichir l'œuvre par de nouveaux sens. Le sens ne sera plus monosémique mais plutôt polysémique. Cependant, la réussite d'une œuvre passe également par la capacité du lecteur à décrypter le matériau linguistique utilisé par l'auteur : d'où le concret des mots.

II.4.2. Le concret des mots

En tant que deuxième invariant, le concret des mots est l'ensemble du matériau existant et possible. A ce niveau, l'auteur manipule les mots en leur donnant un autre sens dans un contexte bien défini et précis. Le mot devient plus concret, pragmatique et fonctionnel. Il opère un changement dans l'esprit du lecteur ; et c'est grâce à l'imagination créatrice de l'écrivain que le mot sort de son isolement. L'abstraction du mot laisse place à la réalité de cet élément important à l'effet de vie. Pour Munch,

Le mot renvoie aussi à son propre concret. C'est un objet et même, parfois, un être vivant. Pour lui le mot descend de l'abstraction du lexique et sort de la platitude des images du dictionnaire pour entrer dans l'univers concret des rêves et des choses. Et là, il vit sa vie. Le mot, l'écrivain l'aime ou le hait, le recherche ou l'évite, l'apothéose ou le pervertit. Il y mort comme dans un fruit, le caresse comme un corps, le mange, le vomit, l'exalte ou le fait souffrir avec férocité. Pour lui, « grenouille » ne renvoie pas seulement à un concept et à une image plate, mais aux sonorités, aux rythmes, aux timbres dont-il est constitué... M. M. Munch, 2004, p. 37.

L'écrivain donne vie au mot en l'identifiant par rapport à lui-même et non par rapport au signifié comme le dit Saussure. La dichotomie signifiant/signifié laisse place au phénomène de connotation. Le signifiant peut signifier par sa seule forme ; le mot se meut au fil des utilisations et crée en toute liberté de nouveaux sens, lieux et réalités. Le mot est pour l'écrivain ce que les couleurs sont pour le peintre. Mais pour que ce matériau linguistique prenne forme et donne un sens à l'histoire il faut qu'il y est une logique et une cohérence dans les idées.

II.4.3. La cohérence de l'œuvre

Cet invariant se rapporte non plus à la forme mais au fond. En effet, la réussite d'une œuvre passe par une organisation interne des idées, qui donne l'impression que l'univers décrit par l'émetteur existe réellement. La psyché du lecteur est appréhendée par l'ensemble des éléments qui structure l'œuvre, et qui dépendent les unes des autres. La cohérence serait donc

La force qui rassemble tous les éléments d'une œuvre dans une structure calculée pour que leur union et leur unité soient clairement repérables. De plus, chaque élément de la structure doit constituer une partie du tout, renvoyer à la structure et être mis en valeur par elle. Cet ensemble n'est pas statique pour le lecteur mais dynamique. Toute œuvre réussie se définit comme un système de forces en circulation allant du tout à chaque élément, de chaque au tout et d'un élément à l'autre. M. M. Munch, 2004, p. 259.

L'œuvre littéraire doit sa réussite à l'harmonie, la combinaison et à la manière dont les mots sont agencés. Si donc les notes de musique (Do-Ré-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do), donnent un son agréable aux oreilles, de même la cohérence de l'œuvre donnera également du baume au cœur de celui qui lit ; autrement, le lecteur-récepteur sera plongé dans une incohérence, qui va soit le perdre, soit lui enlever le goût de la lecture. L'œuvre doit donc être cohérente en elle-même, dans sa ligne, et dans son histoire. C'est dans ce sens que Daniel Pistone dira : « Loin des séductions, du jeu et de la plurivalence, loin même des attraits du matériau [...], plus proche des rationnelles structures et formes, ma cohérence demeure la racine intellectuelle de l'effet de vie, consciente ou inconsciente » D. Pistone, In Véronique A.J, 2010, p. 232.

La cohérence est de ce point de vue, la pierre angulaire sur laquelle est bâti l'effet de vie. C'est le cordon ombilical qui relie toutes les parties d'une œuvre et qui crée une effervescence dans la psyché du lecteur. L'œuvre est cohérente par son effet de vie, son concret et son jeu de mots. Un élément ne vaut et ne signifie rien s'il est pris isolément. Bref, la valeur d'un invariant est tributaire de la structure cohérente de l'œuvre. Cependant, le plaisir à lire un texte, vient de la manière dont les formes du texte sont combinées. Ce phénomène sera appelé jeu de mots.

II.2.4. Le jeu de mots chez l'auteur

Le jeu de mots se rapporte comme nous venons de le souligner à la forme de l'œuvre. Cette forme amène le lecteur à reconnaître que l'œuvre est du genre romanesque, théâtral ou poétique. Qu'elle se manifeste par diverses figures de style qui font la beauté d'une œuvre donnée. La particularité du jeu est qu'il se rapporte à l'activité créatrice de l'écrivain. De ce fait, le jeu « est entendu comme combinaison de matériaux ou d'objets pour produire des formes faisant effet de vie » M.-M, Munch, In Véronique A. J, 2011, P.20. Le processus de création est une activité complexe, même pour les créateurs eux-mêmes. C'est un jeu où l'artiste se reconnaît lui-même comme un jouet aux mains des forces qui le dépassent, tout autant qu'il prétend jouer avec les moyens en sa possession. Cet invariant confère une forme vivante au texte littéraire et apparaît comme la manifestation première du surgissement créateur ; tout le dynamisme de l'œuvre est contenu dans le jeu. Cette fonction omniprésente permet au jeu d'avoir une place primordiale dans le processus de l'effet de vie. Munch va le

relever en précisant que, « Comme tous les corollaires, celui du jeu est intimement lié à l'effet de vie en ce sens qu'il participe à la mise en effervescence cohérente de toutes les facultés de l'esprit, ce qui est la marque de l'effet de vie d'une œuvre d'art » *Ibidem.*, « le Corollaire « jeu » de l'effet de vie », p. 24.

Toutefois, il est bon de préciser que le corollaire « jeu » sur le plan artistique ou littéraire, ne renvoie pas au divertissement ni au ludisme car, là où les petits enfants s'amuse avec les objets pour exprimer la vie, les artistes eux, jouent avec les mots en tant que matériau, pour exprimer les formes capables d'être le support d'un effet de vie. Il y a une liberté d'écriture de la part de l'écrivain qui laisse court à son imagination ; il crée de nouvelles combinaisons qui quelque fois surprennent le lecteur de part leurs dispositions parlantes. En fait, le jeu littéraire consiste, pour l'auteur à manipuler, à travailler, à former, à transformer et à déformer les mots qui lui tiennent à cœur. Car, peu importe les matériaux mis à sa disposition ; « Le jeu artistique définit le moment où l'artiste cherche des combinaisons nouvelles capables de donner forme à ce qui bouillonne en lui et qui, d'abord informe, demande en sortir. » *Idem.*

L'on peut percevoir en filigrane que l'artiste joue subtilement avec ses mains. Il propage discrètement sa pensée profonde, à travers le matériau linguistique dont les éléments se mettent également à jouer les uns par rapport aux autres. Comme la lumière se reflète sur les vagues, c'est ainsi que le jeu de mots, sorti des entrailles de l'écrivain, se propage dans la psyché du récepteur qui, à son tour, institue le jeu des pensées, des sentiments, des facultés, des cultures et des coutumes.

De ce fait, nous constatons que l'effet de vie s'accompagne ainsi des invariants qui lui sont subordonnées comme des outils nécessaires à la réussite d'une tâche : celui de créer un effet de vie dans la psyché du lecteur-auditeur par le jeu cohérent des mots. D'où la nécessité pour nous de présenter la pertinence de cette science du point de vu épistémologique.

II.5. ÉPISTÉMOLOGIE DE L'APPROCHE MUNCHÉENNE

L'épistémologie, soulignée au chapitre premier, est un discours réflexif sur la science aux fins d'en définir son importance. En nous penchant sur l'Effet de vie en tant que art littéraire, l'épistémologie va s'interroger sur les tenants et les aboutissants de cette théorie. Posons-nous la question de savoir comment éprouver la pertinence de cette démarche dans la création artistique ? Pour répondre à cette question, nous allons ressortir les valeurs de cette approche vis-à-vis de l'homme (lecteur) et vis-à-vis de l'auteur

II.5.1. Les valeurs

Pour le lecteur, l'effet de vie a une valeur très importante, elle produit sur lui un effet de libération et de purification par le biais du texte littéraire. L'effet de vie serait la réalisation d'une « catharsis »⁴⁵. Dans la perspective de la catharsis qui se rapporte le plus souvent au théâtre, le spectateur est libéré et réalise de nouvelles expériences. Au même titre que le spectateur, à travers l'ouverture et la plurivalence, l'œuvre suscite chez le lecteur un sentiment de plénitude, un déplacement et même un voyage interne qui s'effectue dans l'univers psychique de ce dernier.

D'un autre côté, l'effet de vie produit une valeur de réel et d'organicité dans le travail de l'écrivain. A travers le jeu cohérent des mots, le scripteur donne vie à son histoire, il promène le lecteur dans son univers en donnant l'illusion d'un monde réel. Munch dira que : « C'est le miracle de l'art littéraire, qui est de passer d'une simple représentation, à toute une vie et, par conséquence, sur la difficulté d'assembler des mots sur une feuille ou dans une bouche, de manière à obtenir cette étonnante valeur ajoutée qu'est la vie » M.- M.Munch., *op. cit.*, p.4.

L'importance de l'effet de vie, est qu'elle donne la possibilité au lecteur de s'évader et de se fondre dans l'univers esthétique de l'auteur. De même, la cohérence de l'œuvre permet à l'émetteur de mieux organiser ses idées. Dans cette organisation, l'auteur crée de nouveaux lieux dans lesquels le récepteur se retrouve et trouve du plaisir à lire. Mais pour que ce dernier adhère, il faut que sa psyché accepte le jeu de vraisemblance que lui propose l'écrivain. C'est dans ce sens que Gabriel Sofia dira que : L'efficacité d'un acteur dépend de l'effet d'organicité qu'il obtient chez le spectateur. L'effet d'organicité signifie la capacité à faire sentir au spectateur un corps en vie. La tâche principale d'un acteur n'est pas d'être organique, mais de créer la perception de l'organicité aux yeux et aux sens du spectateur. Véronique. A.J., *op. cit.*, p. 236.

Autant la réussite d'une représentation théâtrale dépend de la capacité de l'acteur à créer une vie, dans une espèce de non vie, autant la beauté d'une œuvre littéraire dépend du niveau de création de l'auteur et du degré d'effet de vie que son œuvre peut susciter dans la psyché de l'auditeur. La valeur de réel et d'organicité donne le pouvoir à l'écrivain de créer une œuvre littéraire capable de toucher le lecteur et d'entrer en communion avec tout le monde.

⁴⁵ Terme employé par Ebenezer Njoh-Mouellé « Réflexion sur le théâtre éducatif aujourd'hui ». In *La philosophie est-elle inutile ?* Coll., Point de vue, Yaoundé, Clé, 2002. Pour montrer le rôle l'influence du théâtre sur le spectateur, car ce dernier doit son sa raison d'être à pouvoir cathartique.

En guise de conclusion à cette première partie, il est important de rappeler que les vertus de ses deux théories que sont : la mythocritique et l'effet de vie reposent sur les fondements éminemment scientifiques de celles-ci. Ayant fait leurs preuves dans les différents domaines, mais plus particulièrement leurs applications heuristiques à la littérature, elles ont montrées qu'elles sont bien assises, relativement à leurs objet, leurs outils et leurs fondements épistémologiques. Tout d'abord, la mythocritique montre que le mythe est le creuset de l'imaginaire individuel ou collectif. En faisant recourt à la phénoménologie et à la création artistique, cette méthode donne le pouvoir de création à l'écrivain qui, au même titre que Dieu, représente le monde tel qu'il le pense et selon ses désirs. Ensuite l'effet de vie, discipline esthétique qui se fonde sur quatre (04) invariants à savoir : l'effet de vie, le concret des mots, la cohérence et le jeu de mots. En outre, l'effet de vie donne également le statut de créateur à l'auteur, en ce sens qu'il crée dans la psyché du lecteur-récepteur une émotion : une nouvelle vie.

Bref, au-delà de peindre la réalité, ces deux théories l'assimilent et la restituent avec beaucoup de vraisemblances et de rêves. Ce que présente l'œuvre est souvent très loin du vrais, mais correspond beaucoup plus aux aspirations de l'écrivain, car n'étant pas satisfait du cosmos dans lequel il évolue, l'auteur va le représenter différemment, sous une autre forme en manipulant le matériau linguistique qu'est le mot.

Cependant, n'est-il pas important de se demander comment appliquer ses deux théories à un texte littéraire ? Bien plus encore, comment comprendre *La Mer des Roseaux* d'Emmanuel Matateyou au travers de ces concepts ? Y a-t-il un substrat mythique ou un potentiel effet de vie dans cette œuvre ? Dans la mesure où le sentiment de plénitude dépend aussi de l'encyclopédie esthétique de celui qui en fait l'expérience, peut-il avoir un réel effet de vie si le lecteur n'a pas connaissance du mythe qui fonde, ou qui inspire la création de l'auteur ?

L'exposé qui suit nous permettra, au détour de deux parties, d'apporter des réponses à ces différentes interrogations.

DEUXIÈME PARTIE : PRÉSENTATION GÉNÉRALE DE LA MER DES ROSEAUX ET POTENTIEL EFFET DE VIE

La construction de sens d'une œuvre ou d'un texte vient de la rencontre dans un contexte particulier entre le sujet (lecteur) et l'objet (l'œuvre). Cette interaction à travers le procédé de lecture permet la construction de significations (compréhension et interprétation) et l'appréciation du texte qui donne en quelque sorte son programme de lecture. L'un des principes esthétiques de Munch sur le quelle nous allons nous appuyer consiste en l'application d'une méthode à un corpus. Or, l'étude d'une œuvre littéraire ne peut se faire sans une connaissance claire et précise de ce corpus, ceci favorise son analyse intégrale suivant une logique bien précise qui relève de la narratologie. Cette méthode permettra de présenter le roman *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou de manière générale. Bref dans ce deuxième pan, il est question d'analyser et de comprendre l'œuvre enfin de ressortir le potentiel effet de vie qui s'y dégage

CHAPITRE III. ANALYSE INTÉGRALE DE LA MER DES ROSEAUX

L'analyse littéraire « consiste en une étude d'une œuvre tirée de la littérature menée selon une méthodologie précise »⁴⁶. *La Mer des roseaux* ne fait pas exception dans la mesure où c'est un roman et bien entendu un genre littéraire. L'objectif sera, d'étudier à la fois la forme et le fond de cette œuvre. Cela exige une analyse intégrale du corpus, qui englobe la présentation du contexte de production, entre autre historique, social, culturel et politique, de la présentation de la dominante sémantique, lexicologique, morphosyntaxique en passant par la programmation et la symbolique générale du roman. Nous prenons comme hypothèse que *La Mer des roseaux* est une œuvre pré-moderne dont l'écriture s'évertue à dénoncer les travers de la société africaine en général et camerounaise en particulier dans une signature simple et particulière.

III.1. DU CONTEXTE DE PRODUCTION GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE

De son étymologie latine *contextere*, « *tisser avec* », le mot contexte peut se définir comme un ensemble d'éléments qui encadre un concept, une phrase, une idée ou encore une expression utilisée dans le discours. Étudier le contexte revient donc relever l'ensemble des éléments externes et internes ayant contribué à la matérialisation d'un événement, ou d'une œuvre. Nous entendons par œuvre un message codé, qu'il faut décrypter pour retrouver ses secrets. Il ne faut donc pas l'embrasser d'un seul coup, mais plutôt étudier « l'ensemble des circonstances » Dictionnaire hachette encyclopédique, 2003, p. 369, qui ont aidés à l'écriture de celle-ci. Qu'elles sont les événements qui entourent, accompagnent et soutiennent l'écriture de Matateyou. Pour ressortir tous ces éléments, notre travail va se décliner sous plusieurs aspects que sont : le contexte historique, le contexte socioculturel et le contexte politique.

III.1.1. Le climat historique

Toute œuvre se nourrit de son contexte historique. De fait, les œuvres littéraires des auteurs camerounais tels que *La Mer des roseaux*, produites pendant la période contemporaine portent les marques de la démocratie des pays africains. Ce passage de la monarchie à la démocratie est parsemé d'embûches et caractérisé par la colonisation.

⁴⁶ Théorie de la littérature in [http ; //fr.wikipedia.org/wiki/théorie de la littérature](http://fr.wikipedia.org/wiki/théorie_de_la_littérature) : consulté le 23 avril 2015 à 11h45.

III.1.1.1. Les soubresauts de la colonisation

D'après son étymologie, colonisation est formée à partir de deux éléments latins : la racine « *col* », liée à l'idée de soins (apportés à la terre, à des personnes) que l'on retrouve dans « *colere* » qui signifie cultiver ; c'est sur ce mot qu'est formé « *colonus* » terme désignant un cultivateur, un fermier et enfin un habitant d'une colonie. Et le suffixe « *-atio* » sert juste à former des noms à partir de verbes d'action ; donne « *ation* » en français. C'est dans ce sens que Jules Harmand décrit ce mot en ces termes :

Il faut réserver le nom de colonisation à l'appropriation, à la mise en œuvre et à l'exploitation du sol, et, à certains degrés, du sous-sol immédiatement utilisable. Coloniser de *colere*, cultiver- c'est, essentiellement, exploiter un terrain ou un territoire soit jusque- ma sauvage ou à l'état des nature, soit déjà en partie aménagé, mais néanmoins toujours en posture économique trop médiocre pour fournir une production régulièrement avantageuse J. Armand, 1910, p. 102

Cette acception étymologique désigne la colonisation comme l'occupation et la mise en valeur d'une terre. Elle correspond à la première phase de la mise en valeur d'un territoire, phase d'économie « *primaire* », c'est-à-dire principalement agricole et minière.

En prenant le sens de colon, c'est-à-dire celui qui est venu s'établir dans une colonie, et en introduisant le peuplement qui est à la fois le moyen et la fin de la mise en valeur, la colonisation est un processus d'occupation puis d'exploitation d'un territoire inexploité ou considéré comme tel en y implantant une population à demeurer. La conquête de l'Afrique par les européens avait pour objectif majeur la recherche des matières premières, des points stratégiques pour la construction des bases militaires, l'éradication des sacrifices humains ou encore l'évangélisation des peuples païens. La démocratie établie comme norme de fonctionnement des pays du monde est fille de cette colonisation qui a peut-être changé de visage mais pas d'âme. Les domaines d'exploitation ne sont peut-être plus des possessions exclusives, car « on a pris dans la démocratie occidentale ce qui arrangeait le pouvoir personnel et non ce qui ne l'arrangeait pas. On a triché avec le modèle de gouvernance africaine traditionnel, car ce n'était pas un pouvoir dictatorial, contrairement à ce qu'on a voulu faire croire » *La Mer des roseaux., op.cit., p. 91*. Cette forme de colonisation est plus psychique, moral que physique, il n'est plus question de piller l'Afrique de ses ressources matérielles ou encore de ses hommes, mais de l'aliéner et de le rendre dépendant du colon. Greimas reconnaît à cet effet que « L'école coloniale est reconnue comme un haut lieu de déroulement. Le principe fondamental est que le colonisé doit non seulement sortir culturellement aliéné, mais totalement dépendant de la vision du monde du maître, en tout cas

psychologiquement inférieurisé » Algéridas, Julien Greimas et Julien Courtes, 1993, p. 116-136. De plus la colonisation, haut lieu de l'assimilation, à formater les esprits et les cerveaux des africains ; et pour mieux étendre son hégémonie, elle a fait perdre à cette partie du monde ses valeurs culturelles, morales et humaines. C'est en ce sens que « l'officier » s'interroge sur le partage de l'Afrique et ses conséquences.

On a retenu l'Afrique telle qu'elle a été dépecée par l'occident. Les 54 Etats africains d'aujourd'hui ne correspondent à aucune réalité autre que celle imposée par les colonisateurs pour leur intérêt. Le continent africain a été victime d'une triple dépossession. Il a été dépossédé de son initiative politique à partir de la colonisation. Il a aussi été dépossédé de son identité, car la gouvernance de ces pays n'était plus la gouvernance traditionnelle africaine, mais une gouvernance occidentale dévoyée. Enfin l'Afrique a été dépossédée de son espace optimal parce que les frontières qui subdivisent ces pays ont été définies en dépit du bon sens. *La Mer des roseaux*, 2014, p.92.

Présentée de cette manière, la colonisation a eu des conséquences néfastes pour l'Afrique et bénéfiques pour l'Europe. Les conquérants du nouveau monde ne venaient pas avec l'intention de mettre en valeur les pays africains par leur propre travail mais de transplanter outre un système social fondé sur l'exploitation et la dépossession total de l'Afrique. Le contexte postcolonial mis en exergue par l'auteur camerounais permet de relativiser certains événements, qui justifient le contexte de production de notre œuvre.

Car le colonisateur n'est pas aux gémonies à tout prix. La France n'avait pas fait que piller l'Afrique. Il se souvenait d'une chanson que fredonnait son grand-père [...] France, ta main puissante a brisé nos liens/ Des tyrans nous vendaient comme des bêtes de somme/ Et ravageaient nos biens et tuaient nos enfants/ Mais tu nous délivras et fis de nous des hommes/Salut France ! Gloire à ton nom ! /Nous t'aimons comme notre mère/ Car c'est à toi que nous devons la fin de nos vieilles misères. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 35.

Malgré ce semblant de détente morale, il n'en demeure pas moins que ce fléau a détérioré le tissu économique des pays africains dont la qualité était déjà quelconque.

III.1.2. Le climat politique

Le politique est un adjectif qui a rapport aux affaires publiques, au gouvernement d'un Etat ou aux relations mutuelles des divers Etats. Le contexte politique renvoie pour cela à une structure souveraine qui s'accommode à l'humeur des personnages qu'il a intérêt de ménager. Les leaders politiques et les politiques sont chargés de la réglementation et de l'application des lois et du maintien de la paix. La vie politique qui nous intrigue est celle dans laquelle Emmanuel Matateyou évolue lors de la production de *La Mer des roseaux*. Dès

lors, le climat politique à une place importante dans la production littéraire, dans la mesure où l'écrivain est influencé par les pesanteurs de son temps et de son espace de vie.

De plus l'auteur crée à partir de ce qu'il a vécu. Réels ou imaginaires, les événements qui ont marqué un auteur se reflètent inévitablement dans son œuvre, qu'il serait important de relever dans le roman de Matateyou. Des faits aussi vieux que le monde ont marqué le contexte d'écriture de ce roman ; nous avons entre autre la corruption et les élections. Ces fléaux restent d'actualité, car leur impact très important se fait ressentir sur toutes les couches de la société.

III.1.2.1. Le jeu électoral

Le terme élection provient du verbe latin « *éliger* » qui signifie choisir ; et du substantif « *electio* » pour parler de choix. L'élection est donc la désignation par le vote d'électeurs, de représentants destinés à les représenter ou occuper une fonction en leur nom. Dès lors, la population concernée transfère le vote de sa majorité à des représentants choisis, légitimés, requis pour exercer le pouvoir attribué.

En effet, l'élection est à l'origine une pratique aristocratique ; le choix des membres du peuple se faisait par tirage au sort et non par vote. Mais depuis le moyen âge, les pratiques électives occupent une place très importante dans les églises, les institutions municipales, les coopérations et bien d'autres. Dès l'époque révolutionnaire, l'élection, en tant que modalité de désignation des dirigeants politiques par ce procédé, n'est pas encore établi comme démocratie par excellence. C'est ainsi qu'avec l'avènement des principaux régimes démocratiques libéraux, les pratiques sont antinomiques d'un pays démocratique, dans la mesure où elles ne reposent pas sur l'idée de représentation et donc sur l'élection. C'est dans ce sens que James Madison pouvait écrire, à propos de la représentation ;

Qu'elle permet d'épurer et d'élargir l'esprit public par l'intermédiaire d'un corps choisi de citoyens dont la sagesse est le mieux à même de discerner le véritable intérêt du pays et dont le patriotisme et l'amour de la justice seront les mêmes susceptibles de sacrifier cet intérêt à des considérations éphémères et partiales⁴⁷

La représentation reste jusqu'aux années 80, le seul moyen crédible de désignation des gouvernants. Peu de temps après, elle fusionne avec la démocratie pour donner la démocratie représentative et enfin la démocratie tout court. Cette dernière permet au vote par élection de devenir au fil des années et des siècles un mode de détermination très répandu dans bon nombre d'organisation de toutes tailles : associations, entreprises, syndicats et j'en passe. Dès lors, le processus électoral qui nous intéresse en politique est l'élection présidentielle des

⁴⁷ James, Madison, *Le Fédéraliste*, Paris, L.G.D.J. 1957 (version française).

années 2010 en *République du golfe de Guinée*⁴⁸. C'est une identité singulière, une création de l'auteur, car pour ne pas nommer le ou les pays africains concernés l'auteur utilise cette analogie qui représente cet ensemble à savoir le Togo, la République Démocratique du Congo, le Nigéria, la Guinée Équatoriale, le Ghana, le Gabon, la Côte d'Ivoire et le Cameroun. Pour parler de ce pays, Obama : « se demandait en effet comment les uns et les autres dans la République du golfe de Guinée pouvaient s'entendre, échanger, communiquer en dehors de la langue du colonisateur qui avait permis de cimenter un semblant d'unité nationale » *La Mer des roseaux., op. cit.,* p. 34. Ainsi, ce pays est le miroir qui se promène tout au long des rues africaines et rassemble des hommes et des femmes unis par langues mais souffrants des mêmes causes quelques soit leur race, leurs coutumes, leurs âges ou leurs sexes.

Le processus électoral tel que décliné par l'auteur comporte trois phases : la phase pré-électorale, électorale et postélectorale. Appartenir à un parti politique n'est pas la résultante d'être blanc ou noir, gros ou mince, d'appartenir à une ethnie ou une tribu, handicapé ou non, intellectuelle ou illettré mais plutôt une résultante citoyenne ; c'est-à-dire de *la République du golfe de guinée*. D'autre part, l'investiture d'un candidat pour la course à la présidence de la république n'était pas l'apanage de monsieur tout le monde, c'est un siégé réservé aux hommes riches et puissant comme le souligne Cissé, militant du « Partie du réveil national (PRN) » en ces mots :

[...] Le président Zébazé ne faisait pas le poids face au dictateur SangoBayyi-Ha. Zébazé était un homme pondéré, ce qui est d'ailleurs une grande qualité. Mais la situation présent exigeait quelqu'un ayant une autre carrure [...] Marché Noir était l'homme de la situation [...] brillant homme d'affaires aux idées novatrices, un véritable génie. Sa présence dans le monde des affaires était envahissante. Partout, ce n'était que « Magasin Menou », « Quincaillerie Menou », « Boulangerie Menou », « Poissonnerie Menou », « Collège Menou », « Hôtel Menou »...Il était riche, populaire et estimé *La Mer des roseaux, 2014, p. 111-112.*

Il s'agit donc de présenter un candidat qui puisse favoriser le regroupement autour de soi et qui savait inspirer confiance à tous ceux qu'il approchait. Avec toute cette richesse, Marché Noir pouvait pour le commun des mortels, rivaliser avec le parti au pouvoir qui avait à sa tête le président Sango Bayyi-Ha. L'un des faits important est que l'ouverture démocratique permit l'éclosion de nombreux partis politiques, dont le principal parti

⁴⁸ Nous choisissons d'évoquer cette élection car plusieurs débats politiques traversent le roman (l'arrestation de Jean, Pierre, Bemba, président fondateur du MLC en RDC. p.22 ; l'élection d'Obama en Amérique. p.38 ou encore le conflit postélectoral en Côte d'Ivoire. p.90-93.) Mais du chapitre quatre au chapitre sept, Emmanuel Matateyou développe l'élection d'un Chef d'Etat, du choix des candidats au résultat en passant la campagne électorale, le vote et le dépouillement. L'auteur décrit la manière ainsi que les moyens utilisés par les partis politiques pour atteindre leur but.

d'opposition était le PRN. L'avènement du multipartisme dans le monde a permis d'une part de créer une liberté d'expression, mais aussi un pseudo opposition à la politique du parti état.

Par ailleurs, la phase électorale qui compose le vote et le dépouillement met en exergue les réalités de la politique ; le truquage électoral, le bourrage des urnes comme se fut le cas pour Marché Noir qui se retrouva dans le tourbillon de la fraude électorale.

Camarade, dit-il ; les choses ne se passent pas bien ici au bureau de vote no 121 ; tous les autres partis ont leur bulletin de vote ici, sauf le nôtre [...] Président, tous les moyens sont mis en marche pour nous empêcher d'atteindre notre but. Ici dans la province de Miral, je t'assure qu'il n'y a que les bulletins de vote d'un seul parti, celui de Sango Bayyi-ha/ Et les nôtres, alors ?/ On n'en fait pas état. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 158.

Décidément, la démocratie politique ne reste qu'une utopie au vue des évènements que vivent les populations de ce pays. Les indices de perceptions des élections truquées, permettent de décrire l'environnement dans lequel vivent les personnages de ce roman et ne présage en rien des lendemains meilleurs. Ainsi, l'auteur réfléchit sur la transparence électorale, mais aussi sur les bonnes conditions de vote. En effet, cette victoire électorale volée gangrène la moralité et affecte les différents compartiments de la société. De ce fait, la répression et les pratiques d'injustices sont des portes ouvertes à la corruption qui est un frein à l'unité et au développement des pays africains.

III.1.2.2. La corruption

Appelé communément « *pot-de-vin* », terme d'abord employé au début du XVI^e avec une connotation très innocente qui signifiait simplement « donner un pourboire » par sympathie ou en échange d'un petit service rendu. Au fil des siècles, cette coutume a pris une connotation plus péjorative et est devenu synonyme d'illégalité et de corruption. Le pot-de-vin prend ainsi une valeur beaucoup plus conséquente. Qu'elle soit monétaire ou matérielle la corruption est l'action de corrompre, de détourner quelqu'un de son devoir, pour l'engager à faire quelque chose contre l'honneur. Elle concerne toute personne bénéficiant d'un pouvoir de décision.

Dans le cas de *La Mer des roseaux*, ce fléau est causé par l'inertie de l'état face aux problèmes vitaux du bas peuple. Le gouvernement ne fait rien pour débarrasser le pays de cette gangrène, mais ce qui est désolant comme le souligne Zébazé s'adressant à ces camarades « ce sont les carences dégénératives d'un pouvoir politique et d'un Etat sans âme et sans souci avéré pour les besoins vitaux du petit peuple. Certaines de nos dispositions constitutionnelles votées à la déroché incitent plus à la révolte, à la guerre civile qu'à la

convivialité citoyenne » *La Mer des roseaux*, *op. cit.*, p. 118. Cette image d'un état faible qui fait échos dans ces paroles, a des répercussions sur la gouvernance du pays. De ce point de vue, et en l'absence de toute politique anti-corruption fiable d'une institution forte, la mauvaise gouvernance ou encore les faibles salaires restent de pieuvres à la véritable paix et à l'équilibre nationale.

En effet, pour le cas des fonctionnaires à forte autorité ayant peu de compte à rendre, responsables officiels attirés par de rémunérations coupables se livrent à des pratiques illicites. La plus courante, « c'est que l'argent a plutôt la possibilité de vendre aux plus offrants les services publics, notamment dans la magistrature, la douane, les impôts, etc. » *Ibid.*, p.119. Ces agents de l'Etat au lieu de mieux servir leur compatriote au vu de toutes les prérogatives et les avantages de toutes natures prévues par la réglementation en vigueur servent plutôt leurs intérêts au détriment de l'intérêt public. L'autorité de l'Etat et son image en pâtissent forcément. Diverses formes de corruption sont à relever dans cette œuvre ; les dessous de tables : ce sont des versements à des responsables officiels afin qu'ils agissent plus vite, de façon plus souple et plus favorable. C'est le cas du système judiciaire de la *République du golfe de guinée* classé par Transparency International comme l'un des plus corrompus du Continent noir vu que :

Les jugements sont rendus en faveurs des plus offrants, sinon selon les pressions multiformes de la hiérarchie, qui n'a en général qu'indifférence ou mépris pour le sort des pauvres. D'où la tendance grandissante chez le petit peuple de la foule anonyme à se rendre justice lui-même, notamment en cas de flagrant délit publiquement observé. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 119

Nous avons également le favoritisme qui donne le reflet d'un pays sans avenir prévisible. Les structures sociopolitique sont congestionnées et poussent à la complaisance, à la perversion et la dépravation des mœurs. Le continent noir ne dispose plus d'une jeunesse forte et à même de relever le défi du réarmement moral parce que victime de cette corruption. Il est donc noté que :

Le harcèlement sexuel est une constante dans nos universités. Le culte du mérite a tourné le dos à notre système éducatif. Nos enfants excellent plutôt dans le trucage, la perfidie arrogante et le faux. La « feymania », aujourd'hui phénomène mondial, est, dit-on, d'origine de Nkong, une ville côtière de chez nous. Elle a pris un envol décisif au tout début des années quatre-vingt-dix, à la faveur des « villes mortes ». *La Mer des roseaux*, 2014, p. 121

De plus, le développement de la corruption se reflète aussi sur le vol des ressources publiques par des fonctionnaires véreux. Ces hauts commis de l'Etat pillent les caisses du pays, au détriment de la population. Le mal est généralisé, l'impunité est telle que personne

n'a plus honte et peur de se faire arrêter, puisque le cadre législatif est flou, le système judiciaire inadéquat, le manque de transparence et de responsabilité morale. Malgré toutes les mesures prises dans le monde pour lutter contre ce crime économique, la corruption demeure et représente un frein au développement des pays.

Au regard de ce qui précède, il est à relever que *La Mer des roseaux* a été écrit dans un contexte politique teinté d'un climat très délicat, surtout qu'on est à la veille des élections présidentielles de 2011. Aussi pour dénoncer certaines manigances constatées lors de cette course à la présidence et qui font la pluie et le beau temps des pays du golfe de Guinée, l'auteur mettra en exergue la corruption. Cette dernière apparaît chaque fois que la frontière entre la logique administrative d'intérêt général et la logique économique d'intérêt privé s'estompe. Comme nous l'avons vu, elle touche toutes les couches sociales et est favorisée par l'effacement contemporain de la sphère publique, par l'assimilation à peu près exclusive de la réussite et de l'enrichissement. En faisant intervenir des commissions occultes, elle régresse l'un des principes fondamentaux de la démocratie, l'égalité d'accès des citoyens aux marchés, aux emplois et aux services publics, sans autres formes de considérations que la capacité et le mérite ; mettant ainsi en péril la vie socioculturelle du pays.

III.1.3. Le climat socioculturel

La Mer des roseaux, est un roman écrit dans des circonstances et des conditions aussi bien sociales que culturelles. Le contexte social est l'ensemble des événements historiques qui peuvent affecter des œuvres littéraires et artistiques. Sur le plan culturel ce contexte désigne « L'ensemble des valeurs matérielles et spirituelles créées par l'humanité au cours de la pratique socio-historique et caractérisant le niveau de développement historique d'une société »⁴⁹ Ainsi, le cadre constitué par la société et par la culture permet de situer le milieu dans lequel évoluent l'auteur et par ricochet les personnages qui constituent la trame de l'œuvre. Ce contexte caractérise également les conditions naturelles, sociales et culturelles dans lesquelles Emmanuel Matateyou a produit. Étant donné que l'écrivain n'a pas écrit ex nihilo, mais à partir des événements qui ont marqué son temps et son espace de vie, il serait donc important de connaître la société dans laquelle a vécu le critique littéraire pour mieux comprendre son œuvre.

De plus *La Mer des roseaux* est l'œuvre d'un auteur camerounais et de ce fait, porte inéluctablement les marques de son pays natal avec ses rites, ses histoires, ses mythes et ses coutumes ; son objectif est la révélation de sa culture qui tend à disparaître au profit de la

⁴⁹ Tire du Dictionnaire Philosophique de langue française

culture occidentale. Nous recenserons ces marques socioculturelles, à travers la tradition et le tribalisme.

III.1.3.1. La tradition

Dulatin (*traditio, tradere*, de *trans* « à travers » et de *dare* « donner », « faire passer à un autre, qui veut dire remettre ou encore transmettre) ; la tradition est l'ensemble des « coutumes, rites, institutions sociales, idées, valeurs, règles de comportement, etc., transmis de génération en génération ; éléments de l'héritage socioculturel conservés au cours d'une longue période par la société ou par certains groupes sociaux. »⁵⁰. La tradition concerne une communauté dans lequel vive des individus ayant un mode de vie général et propre à eux ; l'individu sera le produit vivant de ses cultures. C'est dans ce sens qu'au chapitre trois (03) de l'œuvre, l'auteur présente la manière dont le mariage est organisé en pays Bamoun. Le mariage a une valeur symbolique et sacré pour ce clan et précisément quand il s'agit de donner sa fille au chef de son village. C'est un honneur et aussi un privilège d'être accepté par le Chef comme se fut le cas de Papa Fotso, qui voulant remercier ce dernier pour son soutien lors de sa maladie, décida de lui donner l'une de ses fille en mariage quelque soit l'âge. De même,

Comme c'était la coutume en ce temps-là, remercier le chef était un acte honorable et on le faisait de façon originale. En ce qui concernait papa Fotso, il avait sa petite idée derrière la tête. Il comptait donner la plus belle de ses trois filles en mariage au chef. C'était un cadeau assez courant à l'époque, et il fallait que le père de la fille ait une grande estime envers celui à qui il la donnait. Ce genre d'union avait aussi pour finalité de solidifier l'amitié entre les deux hommes et, mieux encore, entre les deux familles. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 57.

Cette union marque ainsi le début d'une grande amitié entre les familles. Raison pour laquelle Machemêh, la jeune fille désignée resta obéissante comme le voulait la tradition. Elle approuva la décision de son père car « leur maison était plutôt honorée que le chef ait accepté ce cadeau avec joie » *La Mer des roseaux*, *op. cit.*, p. 58. Nous pouvons ainsi constater que marier sa fille au chef de son village permet d'accéder à la plus haute valeur éthique et morale. En Afrique, cette coutume est très rependue et emblématique, variant d'une communauté à une autre, le mariage est un signe de maturité pour ceux qui ce mari, de respect pour les géniteurs et une récompense méritée pour les années consacrées à l'éducation ; jusqu'au mariage. C'est donc une fierté pour les parents que de mourir avec un sentiment de devoir accompli.

⁵⁰ Définition de la tradition selon le même dictionnaire.

De plus, la tradition peut de manière évidente être perçue comme un symbole d'une destinée, dans la mesure où la culture africaine permet à l'homme d'affirmer son existence. Elle raffermie l'unité de chaque membre de la collectivité à travers leur conduite extérieurement observable, car « selon le code éthique traditionnel, même si un frère vous a renié réservez-lui un bon accueil à son retour » *Ibid.*, p. 59. Le symbole de l'hospitalité est ancré dans la tradition et dans les mœurs africaines. L'auteur dégage cette particularité pour montrer la singularité de l'Afrique. En effet, la première liberté des peuples est de pouvoir conserver leurs traditions, comme étant leur mémoire collective, le rappel de leur volonté de se constituer en société. Dans son sens globale, la tradition représente pour l'auteur une mémoire et un projet, en un mot une conscience collective : le souvenir de ce qui a été, avec le devoir de le transmettre et de l'enrichir à travers la mise en application concrète de coutume dans les faits.

Cependant, cette singularité socioculturelle ou chaque pays, chaque peuple fonctionne sur des bases différentes, peut avoir un impact non négligeable sur les relations humaines. Elle peut d'une manière ou d'une autre entraîner une survalorisation de son identité propre, négation et rejet de l'autre et devenir un obstacle à l'unité. C'est ce que l'auteur va nommer tribalisme, car contraire à la culture de l'acceptation de la différence d'autrui et de l'alternance pacifique du pouvoir.

III.1.3.2. Le tribalisme

D'abord considéré comme mode d'organisation sociale basée sur la tribu ou encore sentiment d'appartenance à une tribu, c'est-à-dire à un groupement humain ayant en partage une même culture fondée essentiellement sur la langue, le tribalisme est un phénomène culturel ancien tout à fait normal. N'étant en rien un vice ou une tare, il a longtemps permis à chaque homme de traduire la conscience de l'identité qu'il porte et des devoirs culturels et moraux liés à cette identité. Mais au fil des années et avec l'avènement de la colonisation et du partage de l'Afrique par les occidentaux, le tribalisme devint un danger dans la mesure où, les nouveaux territoires créés étaient sous l'influence des colonisateurs. Chacun valorisait plus sa culture héritée de sa puissance coloniale, ceci au détriment de l'autre. En explorant ce mot sous cet angle et vue l'utilisation du suffixe « isme » qui indique la primauté ; la première place accordée à quelque chose, nous dirons que le tribalisme est la priorité accordée à une tribu au détriment d'une autre. Cette négation de l'autre peut devenir un obstacle au développement social, politique, économique d'un Etat.

Sur le plan social, le tribalisme fragilise l'unité nationale et devient un frein au développement d'un pays ou d'une nation. Aussi, nous avons Amsetou, jeune fille Bamoun qui refuse l'amitié d'Obama en prenant pour alibi, les interdits religieux. Retenons quelques extraits de cette conversation entre les deux personnages.

- « - Tu n'es pas de chez nous [...]
- Je ne peux aller avec quelqu'un...
- Qui est Comment ?... Qui n'est pas musulman ?
- [...] Je vais
- Tu vas ... faire quoi ?
- ... Me convertir à l'Islam.
- [...] Le problème demeure [...]
- Quel problème ? [...] / - Ta tribu /- Quoi ?
- Oui, ta tribu. Tu n'es pas Bamoun [...] » *La Mer des roseaux*, 2014, p. 13.

Cette scène montre que le tribalisme va au-delà des peuples. Ce fléau aliène les mentalités et désacralise la personnalité de l'homme en le dénaturant : Sa coutume et sa culture. Ce rejet de l'autre est de plus en plus enraciné dans les mentalités africaines, il faut être de la même tribu pour espérer se marier ou encore avoir une amitié au cas contraire, il faut renier son ethnie et adhérer à celle de l'autre. En plus de cela, le climat social sera également teinté de préjugés et stéréotypes fragilisant ainsi l'entente entre les aires culturelles et détruisant la cohésion sociale et l'identité nationale qui sont des ferments du progrès d'une société et du développement d'un pays. Jugeons par cet extrait.

Obama se souvenait encore de cette pénible conversation qui lui avait fait réaliser que les préjugés que les siens avaient des autres étaient aussi vivaces dans les aires culturelles. Ainsi, on avait l'imagerie populaire qui avait partout créé des portraits types de chaque tribu : L'Eton mangeur de savon ; le Bamoun serpent à deux têtes [...] l'Ewondo vaniteux et dépensier qui ne pense jamais au lendemain [...]. Toutes ces stupidités ne pouvaient pas favoriser l'unité nationale claironnée par les politiques. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 19

Pour l'auteur, l'origine des guerres interculturelles se trouve dans ce regard de l'autre comme n'étant pas soi. Ce mur tribal ne facilite pas l'entente, c'est une source de conflit basé sur le fait que l'on n'accepte pas l'autre tel qu'il est, au lieu de valoriser sa tribu on la caricature, la ridiculise. Cette représentation outrée du portrait de chaque tribu fait en sorte que l'affirmation de soi passe, chez de très nombreuses personnes par la négation de l'autre. Ce fléau a traversé les mentalités et s'est érigé en norme, entraînant des conséquences graves sur le plan économique.

Hicham El Moussaoui, ne disait-il pas que :

Le tribalisme nourrit le patronage dans la société s'éloignant ainsi de la méritocratie. Que ce soit pour un emploi ou un appel d'offres dans le secteur public et privé, ce qui compte n'est pas ce que l'on sait faire, mais celui que l'on connaît. Par

conséquent, ce ne sont pas les plus compétents qui sont engagés et ce ne sont pas les entreprises les plus efficaces qui accèdent aux opportunités des affaires.⁵¹

Dès lors, le phénomène donne libre cours à des violences interethniques destructrices. Le sentiment qui s'installe est que pour réussir dans beaucoup de pays africains, que se soit pour un emploi ou un appel d'offres dans le secteur public ou privé, l'élément déterminant n'est pas qui l'on est mais qui l'on connaît, souvent basé sur l'ethnie ou sur la région plus que ses propres compétences et potentiels. Ainsi, le critère d'allocation des ressources entraîne un non-sens économique. Autrement dit, ce critère de sélection ouvre la porte au gaspillage et la gabegie permettant de ce fait une sous valorisation du potentiel humain. C'est la raison pour laquelle Emmanuel Matateyou illustre parfaitement cet état de choses dans son livre, « la preuve est que les chefs d'Etat qui sont corrompus ; qui boivent le sang humain et qui ne sont entourés que des gens de leurs tribus qui sont essentiellement incompetents, parce qu'analphabètes » *La Mer des roseaux., op.cit.,* p. 31. Le tribalisme est donc une réalité universelle, qui se termine là ou commence l'intérêt supérieur de l'Etat. La compétence avérée d'un compatriote est déniée au profit d'un autre, parce qu'appartenant à la même ethnie que le décideur. Il semble que l'Afrique soit devenue une société basée sur le patronage, plutôt qu'une société basée sur le mérite.

Cet accès aux ressources fondées sur l'identité sociale nourrit les ressentiments, car le clientélisme de la tribu conduit à l'exclusion politique et économique des autres ethnies, éloignées du cercle du pouvoir. Ainsi, dans ce contexte de pauvreté matériel, et de méfiance généralisée, le tribalisme conduit chaque groupe à s'appropriation le pouvoir, et reste le seul moyen de contrôler les ressources publiques et de s'enrichir. D'où l'émergence d'une économie rentière fondée sur le clientélisme, la corruption, entraînant, de ce fait, la crise économique. Car les opportunités d'échange sont limitées, les coûts fixes sont très élevés, ce qui restreint la taille du marché, réduit les débouchés pour les entrepreneurs, ralentit le développement technologique et affaiblit la recherche et l'innovation. Tout ceci constitue un réel obstacle au décollage économique et politique de l'Afrique. Ces replis identitaires et ces isolements nourris par le tribalisme expliquent la marginalisation du continent noir.

Ce faisant, l'auteur de *La Mer des roseaux* n'incrimine pas les occidentaux sur ce point, pour lui le tribalisme est un phénomène mondial, propre aux réalités humaines. L'Afrique doit comme le dit la Bible, enlever premièrement la poutre qui est dans son œil,

⁵¹Hicham El Moussaoui, Afrique : le tribalisme un obstacle au développement économique, in <http://www.lesechos.fr> ; 17/04/2014 à 9 :58. p 1 ; consulté le 24/03/2016 à 16 :23.

avant de regarder la paille qui est dans l'œil de l'autre ; c'est dire que les noirs doivent arrêter d'accuser les voisins d'être à l'origine de leurs malheurs. A ce sujet, Njoya dira :

Ouvrez les yeux et regardez autour de nous. Sont-ce les occidentaux qui sont à l'origine de la pollution dans nos quartiers dans nos villages et la polygamie ? Et le tribalisme ? C'est horrible ! Ce sont les Occidentaux qui nomment à des postes de contrôle de gestion les gens d'une même tribu. ? Regardez dans l'administration territoriale, les finances, l'enseignement supérieur, la fonction publique, pour ne citer que quelques-uns des ministères où il arrive parfois que des réunions se tiennent dans les langues locales parce que, du ministre au secrétaire, tout le monde est de la même ethnie. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 37.

Le tribalisme, en justifiant la fermeture des communautés les uns aux autres, fissure le système politique. La répartition des principaux postes et des richesses du pays comme le soulignent ces propos alternent entre les gens issus du même clan que le chef. L'intégration nationale du *golfe de guinée* est maquillée avec des noms empruntés à d'autres tribus pour se faire bonne conscience et donner l'impression de l'unité nationale. Or, en fait, la réalité est tangible. Pour Njoya le tribalisme est institué dans les mœurs africaines, il débouche sur des situations où ces mêmes postes quasiment kidnappés sont réservés au clan et peuvent être gelés dans l'attente des seules personnes autorisées à y exercer. Le problème comme le souligne le narrateur « Fait croire à celles et ceux qui sont en fonction qu'ils ont des droits que les autres citoyens n'ont pas du fait qu'ils soient nés dans le même village que le quidam qui a été désigné pour diriger ce département ministériel-là. » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p. 37.

L'action de l'auteur dans cette œuvre est forte, en utilisant ces personnages dans ce contexte, il traduit la mauvaise gouvernance des politiques de développement. Au lieu de s'ouvrir et d'apprendre des autres, les dirigeants ont enfermé les Africains dans des logiques réactionnaires de types « Nous contre eux, nous devons tous faire nous-mêmes, nous n'avons pas besoin des autres » Hicham El Mousaoui., *op. cit.*, p. 2. On ne peut donc pas vouloir quelque chose et chercher son contraire. Il serait donc maladroit pour l'Afrique de vouloir le développement de son continent et de prôner l'individualisme en instrumentalisant le pouvoir selon le principe diviser pour mieux régner. Ce cercle vicieux est présenté par l'auteur comme une véritable maladie qui ne peut être décimée que par un changement radicale des mentalités.

La Mer des roseaux est une œuvre très riche dans laquelle l'auteur camerounais allie son style particulier, et les valeurs qu'il veut transmettre se situent aux différentes étapes de l'intrigue à laquelle l'analyse narratologique nous permettra d'accéder.

III.2. DE LA DOMINANTE SÉMANTIQUE MANIFESTE OU L'HYPOTHÈSE DE SENS GÉNÉRAL

La dominante sémantique pourrait désigner l'idée générale principale qui traverse toute l'œuvre. L'étudier permettrait de dégager, non pas le latent, mais le contenu manifeste, c'est-à-dire ce que le lecteur peut conserver et rapporter, dans le but de démontrer les mécanismes techniques qui aident à la textualisation de la dite idée. *La Mer des roseaux* n'est pas en reste dans la mesure où l'idée générale développée, l'unité africaine dans sa diversité s'avère être un frein à l'éclosion réelle de ce continent. La fiction d'Emmanuel Matateyou décrit les multiples situations de voyage dans une Afrique imaginaire où les difficultés et les maux qui minent la société achoppent avec les faits divers régulant les humeurs des occupants d'un minibus de marque Toyota Hiace.

Publié chez Teham en 2014, cette œuvre fait la peinture fidèle de la société camerounaise. Oumar Guédalla présente globalement cette peinture ainsi « *La Mer des roseaux* décrit la vie des personnages issus des classes abandonnées ou rejetées. Emmanuel Matateyou permet de découvrir l'imaginaire camerounais et négro-africain à travers de nombreuses scènes insolites » Oumar, Guédalla, Janvier 2014, p. 11. Ce roman se situe dans ce que l'auteur a appelé « Littérature d'annonciation »⁵². L'écrivain accorde une place de choix au peuple en lui donnant la parole. Pour cela, l'auteur met en scène deux amis, Obama et Njoya, synonyme de deux cultures camerounaises, (Béti et Bamoun) qui se côtoient, se mesurent, se complètent et se différencient en même temps. C'est au détour d'un voyage en pays Bamoun, qu'ils aborderont des thèmes ayant trait à la diversité culturelle, au laxisme, à la misère du peuple confrontée à l'opulence des riches. Mais aussi des sujets grivois, des plaisanteries osées sur le libertinage des femmes, des bagarres entre commères et sur la frivolité du cœur masculin prompt à s'émouvoir devant la beauté féminine. *La Mer des roseaux* est écrite pour briser les stéréotypes et les préjugés que l'humanité s'est faite au fil des années.

En mettant en exergue ces différents sujets aussi variés que divers par le biais de certains personnages, l'on peut se rendre compte que ce roman se construit autour de plusieurs récits. Il ne serait donc pas superfétatoire de se poser les questions suivantes : Comment se structure l'œuvre en question? Quelles est la trame de l'histoire ?

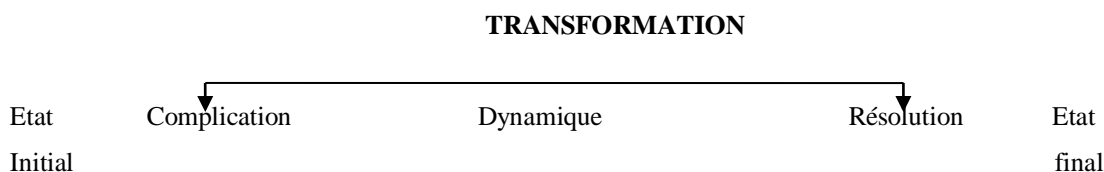
⁵² E. Matateyou, « La littérature camerounaise au cœur de l'intégration africaine » in Youtube.com, Watch ; 2 mars 2013, 16 :41 min, consulté le 22 janvier 2016 à 2h22.

III.3. STRUCTURE DE LA DOMINANTE SÉMANTIQUE

Présenter la trame du récit, revient à faire une étude scientifique de celui-ci suivant la méthode narratologique. Cette vision séquentielle de l'œuvre vient Tzvetan Todorov qu'il définit de la manière suivante.

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre, par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans le récit : ceux qui décrivent un état d'équilibre ou de déséquilibre et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre. Tzvetan, Todorov, 1968, p. 96

Partant de cette logique, nous pouvons faire appel au schéma quinaire de Paul Larivaille pour une formalisation géométrique, permettant de ramener toute l'histoire à une suite logique basée sur le thème général de *La Mer des roseaux* qui est l'unité de l'Afrique dans sa diversité. Ce schéma se construit suivant la « *super-structure* » Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, op.cit., p 40 :



Néanmoins, pour une compréhension plus claire, nous présenterons la progression du récit suivant le tableau narratologique inspiré de François Guiyoba⁵³ et présentant le paradigme et la syntaxe narrative de ladite histoire dans sa quintessence, qui vont permettre de lire cette histoire du patent au latent. (Voir schéma ci-après).

Tableau 5 : structure narrative de l'œuvre

SYNTAXE DU RECIT						
Paradigma du récit	Noyaux	Situation initial	Nœud	Tournant décisif	Apogée	Dénouement
		Obama et Njoya sont amies depuis des décennies	Obama et Njoya reviennent de foubam après les funérailles du grand père de Njoya	Vision du monde change Le voyage en pays Bamoun leur fait réaliser que la diversité culturelle est un frein à l'unité nationale africaine	Les voyageurs rencontrent le chien Mboudjack	Vision du nouveau monde par le chien Mboudjack

⁵³Ce tableau est tiré de l'article de F. Guiyoba, « Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative »

Catalyseurs	Njoya (Bamoun) et Obama (Eton), ont réussi à vivre ensemble malgré leur diversité culturelle.	Inquiétudes des deux amis faces aux stéréotypes et aux préjugés que les uns ont sur les autres	Le repli identitaire est un frein au développement politique, économique, social et culture de l'Afrique.	L'intervention de Mboudjack pour résoudre l'énigme de l'humanité et réconcilier les hommes	La résurrection des saints et des martyrs. Rupture du Pont entre les hommes.
Indices	Partager et s'unir autres cultures soit par le biais du mariage ou d'une simple amitié	L'illusion d'un pays uni. Impuissance des deux amis devant ces clichés qui bloquent la construction d'une société unitaire et ne valorise pas ces rencontres qui puissent déboucher sur l'acceptation de l'autre	Tribalisme, corruption, fraude électorale, l'inertie de l'Etat	La reconnaissance des limites de l'homme	Rencontre des cultures et des humanités
Informant	Foumban	La rencontre avec Amsétou aux funérailles à Foumban	Le Minibus de marque Toyota 'le est bien' La République du golfe de guinée	Le pont d'Ebebda	Le pont d'Ebebda, le lit fleuve, la soucoupe, l'arène

III.3.1. Résultat de l'analyse structurelle

Après cette présentation schématique de l'histoire, il est nécessaire d'interpréter le résultat du travail obtenu.

- **Etat initial :**

Njoya et Obama, deux personnages différents de par leur nom, leur personnalité et même leur culture ont réussi à se comprendre et à vivre ensemble depuis des décennies. En effet, ces deux ethnies sont diamétralement opposées dans la manière de faire, d'agir et de penser. Bien que tous soient du centre, les Bamouns comme le dit le texte sont des serpents à deux têtes c'est-à-dire double face, sournois et rusés. Ils ne manifestent pas clairement leurs intentions et cachent plutôt ce qu'ils pensent dans un but malveillant. C'est un peuple très jaloux de ses traditions et d'obédience musulmane ; c'est la raison pour laquelle pour conserver la pureté de leur race, les mariages se font rarement avec d'autres ethnies. Or les Etons sont très différents de ce tableau. Présentés comme mangeur de savons dans l'œuvre, ils sont très épidermiques, susceptibles et font rarement confiance aux autres. Comme tous les bétis, ils ne sont pas très respectueux des coutumes et sont en majorités chrétiens. Néanmoins, vivre ensemble n'a pas été un problème pour eux ; leur amitié a su dompter toutes ses divergences qui constituent aujourd'hui une force. Mais cette vision du monde va très vite Changer.

- **Le nœud ou la force perturbatrice :**

En faisant la rencontre d'autres personnes pendant ce voyage, les deux amis vont prendre conscience d'une toute autre réalité de la vie. Njoya, en lisant une lettre, fut intrigué par « Le détail relatif à la pureté de la tribu dont il est fait mention dans ce courrier. C'est très grave. Comment peut-on, dans un pays, avoir de gens qui construisent des murs en béton autour d'eux. Comment allons-nous donc former une vraie nation si l'on ne peut pas se marier avec quelqu'un d'autre qui ne soit de sa tribu ? » *La Mer des roseaux., op.cit., p. 188.* Ce constat montre que le commandement 'aimez-vous les uns les autres' a encore du chemin à faire. Bouleversés par cette découverte, les deux amis comprennent qu'ils ont vécu tout ce temps dans leur paradis. L'illusion d'un pays uni et solidaire vient de s'effondrer, devant tant de méchanceté et d'incompréhension. Le superlatif de supériorité « très grave » employé ici traduit un sentiment de révolte et même d'impuissance devant ces clichés qui bloquent la construction d'une société unitaire et ne valorise pas ces rencontres qui puissent déboucher sur l'acceptation de l'autre. Comme si cela ne suffisait pas, cette épidémie va se propager dans toute la *République du golfe de Guinée.*

- **Tournant décisif :**

Le conflit interculturel s'étend avec des affrontements violents et engendre d'autres cancers tels que : le tribalisme, la corruption, la perte des valeurs humaines et le désespoir du peuple. C'est la descente aux enfers, l'homme devient véritablement un loup pour l'homme pour paraphraser Jean Paul Sartre, un véritable danger pour la société. Ces fléaux vont plonger définitivement la République du golfe de Guinée dans le chaos total après la proclamation des résultats des élections présidentielle par le Comité National de Recensement des Votes (CONAREV) *Ibidem., p. 103.* Ceci va paralyser tout le pays et sonner comme le glas de la révolte du peuple qui, jusqu'ici, avait tout supporté, tout accepté de la part du gouvernement et des riches qui s'empiffrent sur leur sueur. Cette indignation vient du fait que les habitants de ce pays avaient encore espoir au vote qui, pour eux, restait la seule voie ultime au changement. Mais « Non ! Trop c'est trop, Trop c'est trop... Nous ne sommes plus dupes, nous voyons tout. Nous réclamons de bonnes conditions de vote. La vérité triomphera coûte que coûte !... » *La Mer des roseaux., op.cit., p. 161.* Peu à peu, la capitale Ongola se transforma en un champ de bataille, des milliers de morts et des blessés : ce fut la guerre car comme l'avait prédit Mboudjak « Ce sera l'acte d'appropriation du fruit de la croissance inégalement réparti par le système, par la plèbe. Le sang coulera beaucoup. Mais il y aura révolution » *Ibidem., p. 192.*

- **L'apogée ou la force équilibrante :**

Dans ce périple, Obama et Njoya rencontre un chien qui parle et qui prédit l'avenir Mboudjak au chapitre neuf intitulé l'angoisse. Etonné devant ce phénomène extraordinaire, tous les voyageurs accourent pour écouter les paroles de ce sage. Pour lui c'est l'heure de la révolution et du changement. L'humanité doit changer sa manière de voir le monde pour que ceux qui ont perdu leur vie lors des affrontements ne l'aient pas fait en vain. Les hommes doivent comprendre que tout n'est que vanité, rien n'est éternel. Il dira « vous êtes étonnés parce que votre univers est limité à ce que vos yeux voient. Sachez que vous êtes l'émanation du mystère de la vie. Oui, la vie est une énorme boule qui roule..., et, on ne sait où il va et quand il va s'arrêter » *Ibidem.*, p. 188. Etonnés de voir un chien qui parle, les hommes prennent conscience de leurs limites et de leurs faiblesses devant les réalités de la vie. Alors ces derniers vont se laisser guider par le chien Mboudjak, qui, se donne pour mission de remettre de l'ordre dans le pays. Comme le souligne ces propos « Mboudjak s'était couché sous le camion et observait le monde. Victime de l'incompréhension et de la méchanceté des hommes, il avait décidé de résoudre, à sa manière, l'énigme de l'humanité. » *Ibidem.*, p. 189.

- **Dénouement ou situation finale :**

C'est donc ensemble que les hommes vont assister à la naissance du nouveau monde : la mer des roseaux. C'est au travers des roseaux que des formes que seul Mboudjak parvient à distinguer vont se dessiner et descendre de la soucoupe. Nous aurons par exemple « le pharaon Toutan Khamon accompagné de Jésus et Mahomet » *Ibid.*, p. 194. Médusés et étonnés de ce que ses personnages soient ensemble, les hommes, en particulier Massayo se demanda s'il n'était pas « en train de rêver ou vivait-il une réalité tant redouté, la fin du monde et le jugement dernier » *La Mer des roseaux., op.cit.*, p. 195. Cette arène où descendent toutes les générations marque le symbole de l'alternance, de l'unité et du monde après la vie.

III.4. LA MER DES ROSEAUX : UNE ŒUVRE A LA FORME STRUCTURELLE COMPLEXE

Le terme structure de la forme se rapporte à la disposition des parties d'un tout constituant une sorte d'architecture, de construction. Cette structure, comme nous l'avons dit au premier chapitre de notre étude théorique, agit en tant qu'unité des rapports réciproques constants entre ces éléments. Ces éléments renvoient d'une part à la présentation matérielle ou externe de l'œuvre et d'autre part à la configuration interne ou le contenu même de l'œuvre.

III.4.1. Présentation matérielle de l'œuvre

La Mer des roseaux est organisée en dix chapitres d'inégales longueurs, réparties ainsi qu'il suit :

- Chapitre I : MAKÉNÉNÉ (seize pages) ;
- Chapitre II : CARREFOUR NDIKI (sept pages) ;
- Chapitre III : BAYOMEN (vingt-quatre pages) ;
- Chapitre IV : LA RÉPUBLIQUE DU GOLFE DE GUINÉE (quatre pages) ;
- Chapitre V : DES PRIMAIRES MOUVEMENTÉS (treize pages) ;
- Chapitre VI : QUI PERD GAGNE (huit pages) ;
- Chapitre VII : MENOUE DE TOUS LES ESPOIRS (sept pages) ;
- Chapitre VIII : AU PONT D'ÉBEBDA (six pages) ;
- Chapitre IX : L'ANGOISSE (sept pages) ;
- Chapitre X : LA MER DES ROSEAUX (deux pages).

De cette énumération faite, nous constatons que l'œuvre s'étend sur dix chapitres pour quatre-vingt-douze pages. A l'entrée du roman, d'autres éléments para textuels retiennent notre attention, il s'agit de la première de couverture.

Cette première de couverture, sous la couleur dominante qui est le bleu, est occupée premièrement par le nom de l'auteur en blanc, le titre de l'œuvre en jaune et une image sous fond de couleur blanc noire. On peut se s'attarder à ce que l'histoire racontée soit caractérisée par la beauté (le bleu), l'espoir (blanc), la jalousie ou le rejet de l'autre (le jaune), et la souffrance (le noir). L'image quant à elle présente un paysage ; trois voitures de transport donc un écrit 'Le Bien Est Bien' ayant à son bord des voyageurs et un autre 'Voyage'. Nous avons également des poteaux électriques et deux pancartes sur lesquelles sont mentionnés 'Taxi et Bon Voyage.' Cette image en première de couverture permet de se poser les questions sur le déroulement du voyage. Va-t-il arriver à son terme ? Qu'est-ce que ce voyage réserve aux voyageurs ? Comment se présentent les personnages dans cette œuvre ?

III.4.2. La configuration interne de l'œuvre

La structure interne de cette œuvre se développe autour d'un thème ou d'une idée centrale qui se déploie durant toute l'étude structurelle du roman. *La Mer des roseaux* est constituée de dix chapitres imprégnés de code où se construisent et se nouent plusieurs histoires et par ricochet plusieurs personnages. Pour mieux étudier cette structure interne, il est préférable de procéder au résumé des dix chapitres, travail qui nous permettra de ressortir

les composantes générales du récit que sont : les personnages, l'espace, le mode narratif du roman et le temps de la narration.

III.4.2.1. Résumé des dix chapitres

Le premier chapitre intitulé *Makééné* plante le décor d'un premier récit enchâssé, qui fait découvrir Obama et Njoya qui revenaient de Foumban. En effet Obama, meilleurs ami de Njoya venait de prendre part aux festivités organisées à l'occasion de la célébration des funérailles du grand-père de l'épouse de ce dernier. Malgré les nombreux stéréotypes entretenus par le commun des mortels « Njoya et lui avaient réussi à casser ce mur tribal. Ils s'entendaient parfaitement et ne se quittaient pas. Depuis bientôt une décennie, ils cheminaient ensemble et partageaient joies et peines. » *La Mer des roseaux, op.cit.*, p. 19.

Pour ce qui est du deuxième chapitre, *Carrefour Ndiki*, une deuxième crevasion de la Hiace impose un arrêt. Hombré profite de cette occasion pour relater l'histoire de Minko. Devenu orphelin à l'âge de vingt ans, ce dernier ne connut que la prospérité. C'est ainsi qu'il devint millionnaire suite à la vente d'une importante superficie de son patrimoine. Le nouveau riche changea de vie et d'apparence, il devint orgueilleux et irrespectueux des usages et coutumes de son village, ou point de vouloir ressembler à l'homme blanc. Au fil du temps, il

Déclara aussi qu'il ne voulait plus manger de mets traditionnels habituels et clama haut et fort qu'il était devenu « blanc » [...] Pour preuve, il fumait des cigares au lieu des simples cigarettes produites localement [...] Il demanda même à ses épouses de préparer désormais sa nourriture comme les femmes blanches et, pire encore de se blanchir la peau [...] ce fut donc un prétexte pour lui de les abandonner à leur sort pour s'installer à Ongola, dans un hôtel de luxe. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 47.

Ce changement radical de Minko fut de courte durée, quitter sa terre natal n'augurait pas des lendemains meilleurs. Assez rapidement le millionnaire dépensa tout son argent et sa vision du monde et de l'homme commença à devenir plus claire et comprit peut-être trop tard que nul n'est à l'aise en terre d'exil. Cette migration du village vers la ville n'est pas sans conséquences ; la perte de valeurs culturelles, de ses racines, de l'amour et de l'affection familiale. Rejoindre sa terre natale fut pour ce dernier le seul moyen de retrouver cette chaleur humaine qu'il avait perdu ; comme l'enfant prodigue le natif d'Ikomba fut accueilli à bras ouverts par ses frères, « car selon le code éthique traditionnel, même si on vous a renié, réservez lui un bon accueil à son retour. Mais une chose était claire : il y avait un désaveu notable de la part des gens de son village qu'il avait méprisés et ignorés par le passé » *La Mer des roseaux., op.cit.*, p. 49. L'auteur montre à travers cette anecdote qu'il est bon pour un citoyen d'être ouvert au monde mais enraciné dans sa culture.

Parlant du troisième chapitre, *Bayomen* est le plus long de ce roman et s'étend sur 24 pages (55 à 101), dans lequel plusieurs histoires sont racontées. Le premier récit enchâssant qui sert de cadre au second, raconté par un *vieillot*, parle de *Machemêh*, fille de papa Fotso, qui donna naissance au premier fils du roi après neuf années de souffrances grâce à l'intermédiaire de la Déesse de la fécondité qui lui avait dit « Chaque chose en son temps ! Ton cœur est pur. Et je ne supporte plus de te voir si triste. Va ! Sèche tes larmes ! Tous tes problèmes prennent fin aujourd'hui. Va et sois tranquille. » *Idem.*, p. 61. Le deuxième récit enchâssé présente les mésaventures d'une étudiante de l'École Normale Supérieure de Yaoundé nommée Marguerite, qui comprit mais trop tard que la beauté est éphémère et que le temps passé ne revient plus ; pour reprendre les paroles d'un musicien camerounais *Ntomba Minka*.

D'autres personnages prennent la parole ; la vendeuse de banane et aussi l'auteur. Emmanuel Matateyou fait taire ses personnages et prend la parole pour mettre en exergue le statut de la femme africaine *Idem.*, p. 86. L'expression est significative, l'auteur instaure une distance entre les personnages et lui. En parlant de son enfance, « il y a très longtemps, mon oncle me disait des choses que je n'aimais pas entendre » *Idem.*, l'auteur montre un changement et un jugement de ce qu'il a été. Cette histoire va s'arrêter à la page 87 pour laisser place à l'histoire de Solange et de Maguy qui venait d'arriver dans la buvette de son amie. Mais dès la page 97, l'auteur revient pour achever l'histoire de son enfance « je vous racontais quelque chose tout à l'heure... »⁵⁴.

Ensuite, du chapitre quatre au chapitre sept l'auteur revient sur le déroulement des élections présidentielles en *République du golfe de Guinée*, qui va des primaires à la proclamation des résultats en passant par le vote et le dépouillement, avec tout ce que cela comporte comme fraude électorale, corruption et manipulation du peuple.

Enfin les trois derniers chapitres, intitulés tour à tour *Au pont d'Ebedda*, *l'Angoisse* et *La Mer des roseaux*, remettent en scène les passagers du Minibus de marque Toyota. Ils ont un rôle essentiel et primordial dans l'organisation du récit. C'est grâce et autour des personnages que s'organise l'histoire. Yves Reuter dira pour sa part que les personnages « déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent du sens »⁵⁵ Toute l'histoire est histoire et vie des personnages. C'est pourquoi il est fondamentale pour nous de les étudier et de justifier, grâce au schéma quinaire ci-dessus le choix des personnages par l'auteur. Nous

⁵⁵ Ces propos sont tirés de son livre « Introduction à l'analyse du roman »

devons partir de l'hypothèse selon lequel *La Mer des roseaux* est un récit complexe où chaque personnage représente soit une culture, une société, une pensée bref une vision du monde de l'auteur.

III.4.2.2. La complexité des différences entre personnages : Entre quête et conflit

À un niveau très général, c'est la force des oppositions qui s'impose dans *La Mer des roseaux*. En faisant parler le peuple, l'écrivain les oppose aux dirigeants, oppositions sur la manière de gouverner et de gérer le pays. Cette opposition se manifeste également entre les peuples par rapport aux coutumes qui créent une réelle distance entre eux et qui déteint sur l'unité nationale de *La République du golfe de Guinée*.

Partons de la dernière idée qui est la conséquence de la première, car chaque individu vient d'une tribu qui l'a façonné et dont il dépend entièrement⁵⁶. Ce dernier sera donc poussé à aider, à défendre cette famille nourricière au détriment d'une autre. Plusieurs cas sont à relever dans notre corpus. Le cas d'Amsetou et Obama *La Mer des roseaux*, *op.cit.*, p. 12-14. Elle refuse une simple amitié avec ce dernier parce qu'il n'est pas musulman, ni Bamoun et mange du porc. Plus loin, Njoya à son tour convoite une femme mais qui est porteuse d'une lettre écrite par Jakiri dans laquelle il demande à son ami Adama Saidou de ne pas prendre pour épouse une fille de la localité d'Obala : en voici un extrait.

Je t'envoie la jeune Aicha, porteuse de cette lettre ... Elle sera ta femme. C'est une fille élevée selon les traditions des Bororos... Tes oncles sont d'accord. Nous devons conserver la pureté de notre race. Il ne faut oublier que les autres Peuls sédentaires ont mélangé notre race de mariage avec les populations locales. Comme tu es à Obala, la tentation de prendre une femme de la localité sera très grande. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 186-187.

Dans les deux cas, les deux amis sont en quête d'amour mais font face à un mur tribal qui est révélateur de la mentalité et des préjugés que les uns ont sur les autres. De surcroît, dans les deux cas, ces oppositions ont évolué progressivement et se sont imposées comme élément important à l'insertion sociale : d'où l'opposition entre gouvernants et gouvernés. La nomination d'un tiers à un poste de responsabilité fait croire à ceux qui sont de la même ethnie qu'ils ont plus de droits que d'autres. D'où la chanson du musicien Donny Elwood :

Ma vie va changer, le décret vient de tomber/ Mon frère est nommé à un poste très élevé, eh !/ Ca y est, ma vie va changer, mon frère est nommé !/ La souffrance est terminée, eh/ Ma vie va changer, mon frère est en haut, je serai véhiculé/ Je vais

⁵⁶ Nous le disons pour souligner le fait que l'homme ne tombe pas du ciel mais d'une famille qui, peut-être soit un ensemble formé par les parents et les enfants ; soit un ensemble des personnes ayant des liens de parenté par le sang ou par alliance ou encore une suite d'individus nés d'une même souche.

gagner des marchés, mon frère est en haut/ Même si je ne peux pas livrer. *La Mer des roseaux*, 2014, p. 38.

L'inégalité des chances incite plus à la révolte, à la guerre civile qu'à solidarité citoyenne, d'autant plus que le pays fait face aux carences dégénératives d'un pouvoir politique et d'un État sans âme et sans soucis avéré pour les besoins vitaux du petit peuple. Notons ainsi que l'auteur ne se focalise pas sur l'histoire d'un ou des personnages précis, il s'inspire juste des réalités pour créer à chaque histoire des protagonistes qui ne sont réellement pas là pour atteindre un but mais de dénoncer des faits. Il décrit ainsi tous les aspects de la société contemporaine, les meilleures comme les pires. Néanmoins, l'arrivée du Chien Mboudjak donne un autre sens à l'œuvre. Sa quête est celle de réconcilier l'humanité avec elle-même et de relever les limites de l'espèce humaine. Le fait de donner la parole aux éléments de la nature montre une certaine compatibilité, une réciprocité ou l'homme n'est pas dans un processus classificatoire de l'ainé vers le cadet qu'est la nature mais dans une alternance. Cette interactivité joue sur la philosophie même de la perception du monde par l'auteur camerounais.

Nous parlons de complexité car chacun des camps est divisé et constitué par des personnages très différents. Le pôle du petit peuple est scindé entre les différentes aires culturelles que comporte *La République du golfe de guinée*. Ceux-ci se répartissent entre Bamoun, Peuls et Bétis. Le pôle du grand peuple regroupe les hommes politiques, les hommes de justices, les hommes d'État et de pouvoir et enfin les éléments de la nature entre autre le chien Mboudjak. Cette complexité se fonde sur le projet réaliste de l'auteur auquel ces derniers donnent consistance.

III.4.2.3. L'espace dans La Mer des roseaux

Présentés comme principales formes d'existence de la matière, l'espace et le temps sont des éléments universels qui sont inséparables de la matière. « L'espace traduit la position respective des objets existants et le temps la succession de phénomène »⁵⁷. Dans *La Mer des roseaux*, le cadre spatio-temporel utilisé par l'auteur est irréversible du moment où tout le processus évolue du passé vers le futur, d'un lieu précis à un autre. Ceci est d'autant plus concret puisqu'il s'agit d'un voyage, les personnages se déplacent donc d'un point A (Makénéne) à un point B (Ongola). Mais avant toute chose, il serait important de relever ce qui donne l'illusion du vrai dans cette œuvre, ensuite présenter l'espace la narration.

⁵⁷ Voir spécifiquement avec plusieurs illustrations la définition du Temps et de l'«Espace dans le Dictionnaire philosophique, sous la direction d'I.Frolov. Membre correspondant de l'Académie des Sciences de l'URRS.

III.4.2.3.1. La Mer des roseaux : entre réalité et réalisme

La réalité comme son nom l'indique renvoie à ce qui existe effectivement ; ce qui est admis pour vrai. En ce sens la réalité est objective⁵⁸, concrète et palpable et diffère non seulement de tout ce qui est apparent, imaginaire mais aussi de tout ce qui est purement logique ou intellectuel. En effet, loin de référer à des événements historiquement attestés, ce roman concentre et synthétise le climat sociopolitique des années 2010. Nous aurons par exemple ce message qui défile en boucle sur France 24.

RDC : Arrestation le 24 mai à Bruxelles de Jean-Pierre Bemba, Président et Fondateur du MLC en RDC.../Sénégal : Le président Wade à Paris. /Zimbabwe : Dissension sur la succession de Robert Mugabe. / Egypte : L'armée s'interpose entre chrétiens et musulmans. Russie : La sonde Phobos-Grunt est perdue. / Italie : Silvio Berlusconi quitte la scène... *La Mer des roseaux.*, 2014, p. 22-23.

D'autres mouvements antérieurs ou postérieurs (le multipartisme, les élections présidentielles, Transparency International) atteste également de cette réalité ; des lieux réels (Makénéne, Ndikinimeki, Tonga, le Pont d'Ebebdà, la colline du Ndé, l'ENS, mini cité au Château, Ongola, chapelle Obili) ou fictifs (le pays de La République du golfe de Guinée). Cela explique, pourquoi l'auteur fait peu allusion aux dates, au mois, et jours mais plus tôt aux heures « 18h ; 23h » *La Mer des Roseaux.*, *op.cit.*, p. 65 et « minuit » *Ibidem.*, p. 193. La réalité présente ici la totalité du monde matériel, dans toutes ses formes et ses manifestations. L'univers social prend ainsi forme dans sa réalité la plus concrète avec des événements et des faits matériels ayant réellement existés.

L'impression de réalisme se caractérise par « une représentation véridique de l'homme dans ses multiples rapports avec la réalité, la mise en évidence et la représentation de ce qui est typique et se produit nécessairement dans la vie »⁵⁹ Dans cet ouvrage, le réalisme est obtenu par le mélange entre quelques renvois référentiels ; à des personnages ayant réellement existés « Le roi Njoya, John Kennedy, Mère Teresa, Nelson Mandela, Hitler » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p. 196 ; à des événements historiques « l'élection d'Obama en Amérique *Ibidem.*, p.38., le conflit postélectoral en Côte d'Ivoire *Ibid.*, p. 90., le dépècement de l'Afrique *Ibid.*, p. 92, la colonisation etc. Cette construction fictionnelle travaille également la vraisemblance par la précision du type social, des conditions de vie et de travail, du savoir

⁵⁸ Toujours tiré du le Dictionnaire Philosophique.

⁵⁹ Le Dictionnaire Philosophique relève que le réalisme incarne plus la nature objective-cognitive, esthétique-transformatrice de l'art. Le réalisme va donc au-delà de la vérité dans les détails Il implique tous les éléments ayant réellement existés et qui ont un rapport ou une influence directe avec l'homme. Il peut être critique, médiéval dans son rapport avec le concept et le monde objectif ; naïf par cette conviction qu'a l'homme que tous les objets existent indépendamment de la conscience humaine, et socialiste qui donne une représentation véridique et historique de la réalité.

disposé et des descriptions de ses lieux et personnages présents dans le récit. L'abondance d'un lexique populaire, la camerounisation de la langue à l'aide du pidgin-English « Bjrla go fokon c vwprspik du muna. T no k jai merdé fo m ya j navaispalè do é l dem était là. Today j wok cool ga, falmw 1 dayprdjos » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p. 96⁶⁰, permettent de s'approprier la thématique sociopolitique et de mieux décrire la vie, et les espaces réels des personnages.

III.4.2.3.2 L'espace narratif

L'espace pour le commun des mortels peut être ; un étendue indéfinie ; limité et ordinairement superficielle. Dans le récit, Yves Reuter parlera des lieux du roman⁶¹ *La Mer des roseaux* regorge de plusieurs espaces que nous pouvons regrouper en deux⁶² : les espaces réels et les espaces évoqués avec des couples d'opposition micro/macro-espace.

Pour ce qui est des espaces réels ce sont celles qui encrent le récit dans un univers concret, et qui font partis intégrante de l'histoire. Le voyage entre Makénéne et Ongola présente un micro espace « le bus de marque Toyota Hiace » c'est dans cette endroit que les personnages vont passer le plus de temps, malgré les mauvaises conditions de voyage et les multiples crevaisons, *Le Bien est bien*⁶³ transportera tous les occupants de ce minibus sans accident ni incident majeurs. Quant au macro-espace en rapport avec ce dernier, nous aurons : Makékéné qui pour beaucoup est « une ville étape, une halte incontournable sur le trajet allant de l'ouest au nord-ouest pour Ongola, la capitale » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p. 22, le carrefour Ndikinimeki « Après le carrefour Ndikinimeke, ils eurent une crevaison... » *Ibid*, p. 41, le carrefour Bayomen « la Hiace stationnée au bas de la colline les échos des transactions animées au carrefour Bayomen » et Le Pont d'Ebebda. Les espaces évoqués quant à eux sont constitués de tous les lieux évoqués dans le texte par le biais des histoires racontées par les personnages. Il s'agit entre autres de Foubot, le village de Marom, Ebolowa, la localité d'Ikomba, village Mangoum, pour ne citer que ceux-là.

En utilisant et en décrivant avec précision tous ces éléments spatiaux, l'écrivain Matateyou donne des informations qui renvoient à des savoirs culturels repérables en dehors

⁶⁰. Traduction française « Bonjour ma chérie. Il faut qu'on se voie pour parler de l'enfant. Je sais que je t'ai fait souffrir, mais il faut que tu saches que je n'avais pas de choix. C'était fort. Aujourd'hui j'ai une situation confortable. Il faut que tu me voies pour qu'on règle ça. ».

⁶¹Il utilise cette expression dans Introduction à l'analyse du Roman pour, montrer les relations avec l'espace et le réel et ses fonctions à l'intérieur du texte.

⁶² L'espace réel est celui mis en scène par l'auteur. C'est l'ensemble des endroits et lieux qui ont permis soit de relancer l'intrigue ou de s'arrêter. Or l'espace évoqué vient d'un personnage du récit évoluant déjà dans espace donné, fait allusion à un autre lieu n'ayant aucun rapport avec l'espace dans lequel se dernier se évolue.

⁶³ C'est le nom donné au minibus qui transporte les voyageurs dans *La Mer des Roseaux*.

du roman. Ces lieux s'organisent, font système et produisent du sens, ils signifient aussi des étapes de vie, l'ascension ou la dégradation sociale. Si l'auteur s'ingénie à retranscrire aussi minutieusement ces différents espaces, c'est pour donner au lecteur une impression de réel. Ainsi, le romancier présente-t-il un cadre qui s'inscrit dans une temporalité très précise ?

III.4.2.4. Le mode narratif du roman

Comme le souligne Georges Molinié, « l'objet littéraire est essentiellement, totalement et exclusivement verbal : c'est-à-dire produit de l'art du langage » Georges, Molinié, 1993, p. 12. De ce point de vue, étudier le mode narratif de notre corpus, nous permettra de nous intéresser à un ensemble d'éléments qui ressortent de l'esthétique verbale à savoir l'instance narrative, l'exotisme de la langue, la syntaxe et les figures de styles.

III.4.2.4.1. L'instance narrative

Yves Reuter dira que « L'instance narrative se construit dans l'articulation entre les deux formes fondamentales du narrateur (homo- et hétérodiégétique) et les trois perspectives possibles (passant par le narrateur, par l'acteur ; ou neutre. »⁶⁴. Or devant la complexité de notre œuvre avec la présence de plusieurs récits emboîtés dans le même roman, les personnages deviennent eux-mêmes narrateurs d'une fiction. Ce mécanisme met en relation comme nous l'avons vu plus haut des récits premiers ou enchâssants et des récits seconds ou enchâssés. Sur ce, le narrateur interviendra dans les glissements flagrants entre fiction et narration que nous appellerons métalepses. Dans l'exemple suivant, l'auteur marque une première pause pour raconter son enfance :

'PREMIERE PAUSE' « Ce que je vous dis ici est un vrai mensonge, [...] Il y a bien longtemps, mon oncle me disait des choses que je n'aimais pas entendre. Je ne lui faisais aucunement confiance et il me lançait parfois avec des remarques pimentées sur ma conduite. Aujourd'hui, je lui donne raison. En écoutant l'autre jour deux voisines miennes en conversation, je me suis demandé, comme le chanteur Tala André Marie, où va le monde.... » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p. 86.

'DERNIERE PAUSE' « Je vais donc vous apprendre qu'Obama et Njoya, dans leur mésaventures, rencontre Mboudjak, le chien de Patrice Nganang, qui est très loquace... » *Ibid.*, p. 183.

Le narrateur, qui n'est autre que l'auteur, émerge dans la fiction pour guider et intéresser le lecteur. C'est donc une narration hétérodiégétique passant par le narrateur lui-même, il en sait plus que les personnages sans limitation de profondeur interne ou externe.

⁶⁴ Cette définition fait état de cinq grandes combinaisons que sont : la narration hétérodiégétique passant par le narrateur, l'acteur (personnage) et le neutre. La narration homodiégétique passant par le narrateur et l'acteur (personnage)

Dans la première pause, la dernière phrase nous montre que l'auteur est présent dans le récit, il voit tout et observe tout comme se fut le cas « l'autre jour, Chez Solange, une buvette non loin de la chapelle Obili, une conversation entre deux bayam sellam m'a conforté dans l'idée que la femme africaine avait encore du chemin à faire pour sa libération » *Ibid.*, p. 87. Dans la deuxième pause, l'auteur introduit le chien Mboudjak dans le récit et le représente comme 'très loquace' Il y a donc une volonté de donner plus d'information au lecteur sur le déroulement des événements et le pourquoi des choses. Nous le présentons ici comme un narrateur omniscient dans la mesure où sa vision est illimitée. Dans la phrase 'je vais donc vous apprendre...' l'auteur invite le lecteur à le suivre dans l'histoire. Dans cette focalisation interne, l'écrivain présente l'avantage complémentaire de pouvoir intégrer selon ses besoins et son objectif des séquences qui vont permettre de mieux comprendre le roman tant sur le fond que dans la forme.

III.4.2.4.2. L'exotisme de la langue

L'exotisme de langue permet de relever la manière de dire, l'espace étranger de l'énoncé, qui sur le plan linguistique ferait intervenir deux cultures aboutissant ainsi à la création des mots nouveaux. Les lexèmes recensés dans ce texte découlent de l'utilisation du français populaire et « camerounisme »⁶⁵ qui prennent la place du français classique. Nous pouvons catégoriser ce lexique à travers, les mots dénaturés, la résémantisation néologique des mots, l'insertion des mots locaux et l'oralité à travers les champs de griots.

⁶⁵ Terme employé par Emmanuel Matateyou pour traduire l'héritage linguistique camerounais, l'appropriation du français par les autochtones. En utilisant ce lexique, l'auteur se veut plus proche du peuple et de la vie du terroir dans lequel ces personnages évoluent.

Tableau 6 : catégories de lexique

Mots Français dénaturalisés	Mots français resémantisation néologique	Insertion des mots locaux	L'oralité/ champs des Griots Les proverbes
<p>« WC » p 27</p> <p>« PMUC » p 170</p> <p>« La mère, calme toi. Y a quoi ? » p.171</p> <p>« Vous autres, les Bami... » p.171</p> <p>« Merde ! Mon vieux ! Mon vieux... » p.172</p> <p>« ...tu es allé chier ?... »p.172</p> <p>« on est ensemble » p. 173.</p> <p>« coupé décalé » p. 167</p> <p>« le gars-ci... » p. 171</p>	<p>« J'ai pêkdu mon dantité » p.173</p> <p>« Sef, Ze ne pouvais pas f... » p.172</p> <p>« Non sef, ze ne souis plis à Didango » p.173</p>	<p>« mbongoporcépic » p 85</p> <p>« bayamsellam » p 87</p> <p>« Wankamaria, haoussa » p.174</p> <p>« bâtons de manioc, arachides, pangolin » p. 174</p>	<p>« Ma fille, on ne creuse jamais une igname sans voir la tige » p 70</p> <p>« Sacher que c'est la bouche qui entraine la mort du corps. Je vous le jure. Et tant qu'on n'est pas mort, on ne doit pas se croire exempt de surprise » p75</p> <p>« la patience est une vertu, tout comme la souffrance est un école de sagesse » p 84</p> <p>« La mariée a peur la nuit de noces/ Alors que son mari est serein/ Chère mariée, évite les manières/ De quelles manières parlez-vous ?/ La mariée va manger du couscous de mil/ La mariée va marier le bâton/ Mais pas le bambou/ La mariée va boire de l'eau... » p.174</p>

La transgression des canons linguistiques de la langue française, traduit une liberté artistique et le degré d'enracinement culturel. Ce roman est donc le domaine d'élection du réalisme, qui explique mieux le vécu de l'africain et ses aspirations à la liberté. L'exotisme sur le plan littéraire sera perçu comme « ce degré de systématisation qui est subgrammaire, c'est-à-dire un ensemble de forme grammaticale légèrement modifiées par rapport à la norme » Louis, Martin, Onguene Essono, 1996, p. 171. Ce réalisme permet non seulement à l'auteur de reproduire la langue du colon, mais aussi de transposer celle du pays natale car traduire la vision qu'un peuple ou qu'un écrivain a du monde qui l'entoure au moyen d'une langue étrangère, c'est lui amputer la partie vitale de son âme. C'est donc une écriture libre et indépendante des conditions de son élaboration : le français de Bayomen, de Ndiki, de Makénéne bref le français de l'Afrique « C'est le français de demain. Ce ne sera pas la langue de Baudelaire figée et morte quelque part » Emmanuel Matetayou., 1997, p.79.

III.4.2.4.3. Structure syntaxique de la langue

Le mode d'écriture se traduit également par la structure syntaxique de la langue. Le texte s'ouvre par une syntaxe relativement correcte grâce au discours indirecte, par le

truchement soit de l'auteur, de la cassette⁶⁶ comme c'est le cas au chapitre huit « Au Pont d'Ebedda » pour rapporter certains faits qui meublent le quotidien des africains.

Par ailleurs, pour peu qu'il ne cesse de raconter l'histoire, l'auteur met en scène des personnages qui animent le récit à travers des phrases aussi variées les unes des autres : ce qui introduit le discours direct à travers des procédés tels que ; l'assertion⁶⁷ « Vraiment, je ne sais pas ce qui m'arrive, je ne retrouve pas mes pièces... » *La Mer des roseaux., op. cit., p. 172.* « Ancien, [...] J'ai vraiment eu des problèmes en route depuis hier...J'ai passé la nuit à Bayomen. » *Ibid*, p. 173. Le narrateur nous livre ici les détails et les informations qui situent le lecteur sur l'état d'esprit des personnages. A cela vient s'ajouter la prosodie qui révèle un accent interrogateur perpétuel : « je vais pousser alors comment...? » *Ibid*, p.171. Et les onomatopées suivies des points d'exclamation « Wéh ! Merde ! » *Ibid*, p. 172.

En outre l'utilisation de cette syntaxe donne un grand pouvoir d'évocation qui permet de rendre les personnages et le récit plus vivant que jamais. Par leur prise de parole ; ils s'extériorisent et laissent clairement apparaître dans leur discours leur émotion.

III.4.2.4.4. Les figures de style

De plus, l'utilisation des figures de styles s'emploie à exposer le récit sous un registre tragique et pathétique. Du tournant décisif, jusqu'au dénouement en passant par l'apogée de l'histoire, les figures tels que :

L'hyperbole « De retour à Abidjan, François se rend, le lendemain, à son lieu de service. Catastrophe : une tumeur l'attaque au cerveau ; il tombe et meurt » *La Mer des roseaux., op.cit., p. 168*, que l'auteur décrit la méchanceté des hommes et de ceux-là qui sont hostiles au développement et à la réussite de l'autre. Cette hyperbole met en relief l'agressivité qui témoigne de l'irrationalité de l'être humain.

La métaphore filée : **Exemple1** « Si j'étais la télévision, se dit-il intérieurement, je ne montrerais que des scènes de vie où les gens sont beaux comme dans Robisson suisse ; je ne montrerais pas les atrocités des guerres tribales et religieuses, je ne montrerais pas des scènes où les hommes font comme les animaux, » *Ibidem., p.169.* « Si j'étais la radio, je ne diffuserais que des messages de paix ; je ne diffuserais pas les communiqués un décès ; je ne ferais

⁶⁶ La Cassette est une boîte contenant une bande magnétique sur laquelle on peut enregistrer du son ou de la vidéo. On l'utilise généralement dans les magnétoscopes, magnétophones, caméscopes et lecteur de voiture comme se fut le cas dans ce texte. La musique en vogue « coupé décalé » venait de la Côte d'Ivoire et racontait l'histoire tragique de François, jeune cadre qui meurt dans des conditions douteuses.

⁶⁷ Proposition qu'on avance et qu'on soutient comme vraie. Sur le plan stylistique, il est considéré par Grevisse comme la phrase énonciative. Emile Benveniste en parle comme la manifestation la plus commune de la présence du locuteur dans la situation d'énonciation, qui permet à ce dernier de communiquer une certitude, de donner son point de vue ou de passer une information.

jamais écouter les parieurs du tiercé du PMUC, » *Ibidem.*, p.170. L'utilisation de cette négation par le jeune collégien Ebini, expose son combat et son plan de changement devant tant de souffrance, de misère et de vice. Ce dernier veut prendre la place des médias pour mieux communiquer et informer la population sur ce qui leur est dans le processus de paix, de développement et d'unité nationale.

Exemple 2 : « [...] On apprenait des choses : que, certains étaient là depuis la veille ; que le pont était fermé ; que des ingénieurs italiens étaient entrain de réfectionner le pont ; que la cité capital était inondée et que les morts se comptaient par milliers ; que les militaires étaient sortis des casernes ; que ces mouvements étaient la résultante d'une longue période de frustration ; [...] » La longueur et la complexité de cette phrase que s'étant sur deux pages (179-177) avec 20 reprises de la conjonction « que » permet d'affirmer la réalisation d'un faits. Cette énumération traduit, une fois de plus, l'écriture réaliste de l'auteur marquant ainsi le chaos dans lequel se trouve l'humanité en général et en particulier *La République du golfe de guinée*.

III.4.2.5. Le temps

Par opposition à l'éternité, le temps à une durée limitée ou déterminée par rapport à l'état où se sont déroulés certains événements. D'une certaine façon, les indications temporelles peuvent fixer l'histoire dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos divisions ; à notre calendrier ou à des événements historiques attestés.⁶⁸ Qu'il soit long ou bref, limité, structuré par des oppositions, organisé autour d'un événement à valeur social ou non le temps, intègre toujours le récit à travers des indicateurs temporels qui permettent de situer l'action et les faits des personnages. Aussi les premières pages de *La Mer des roseaux*, ne nous situent pas réellement dans le temps, il faudra attendre la vingtième page pour avoir une idée sur le temps atmosphérique grâce à ces propos « On s'arrête à Makénéne ? demanda Hombré. / Oui ! répondirent certains. / Non ! Je veux rentrer ce soir même à Bafoussam. J'ai un dossier important à faire signer demain à la préfecture ... / Bon, trente minutes d'arrêt... » Les expressions « je veux rentrer ce soir / Demain/ Trente minutes » ne peuvent se comprendre que dans cette situation d'énonciation. Compte tenu du voyage qui part de l'ouest pour Ongola centre, il est logique de se dire que l'arrêt à Makénéne se fait en journée, plus précisément en début d'après-midi. Car plus loin « Dans tout le marché, l'ambiance était chaude... Sur un écran qui dominait le comptoir du bar où étaient assis Obama et Njoya défilait le journal de France 24 » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p. 22. Tout au long de l'histoire

⁶⁸ Temps et « réel » dans introduction à l'analyse du Roman de Yves Reuter.

des allusions vagues au temps du récit sont ainsi faites, sans indications claires sur le jour, le mois et l'année.

En outre, pour cerner l'évolution de l'histoire il faudra prendre en compte toutes les situations d'énonciations. Par exemple c'est à la quatrième crevaison que le récit nous informe sur le temps et c'est aussi par rapport au temps mis par le Mécanicien venu de Bafia pour arranger la panne « Celui-ci était arrivé comme un messie au environ de 18 heures... A 18 heures, ce fameux génie, dépanneur de toutes marques de véhicule, s'échinait toujours sous la Hiace avec Hombré... » « La nuit était tombée sur Bayomen » *Ibidem.*, p. 63-65. Le temps mis à Bayomen (5 heures de temps) justifie ainsi la longueur de ce chapitre ainsi que les quatre histoires qui y sont racontées (l'histoire de Papa Fotso ; Marguerite l'Etudiante de L'ENS ; la vendeuse de Banane et aussi l'histoire de l'auteur). Tout le récit sera basé sur ces déictiques temporels qui font penser que ce roman développe un temps fictionnel d'une journée sur dix chapitres et quatre-vingt-douze pages.

De même, après le dépannage de la voiture, le voyage dure 1 heure jusqu'au Pont d'Ebedda (de 23 heure à minuit) « Vers minuit, deux explosions suivies d'un grand tremblement de terre plongèrent les hommes et les femmes qui commerçaient au pont d'Ebedda dans une panique généralisée » *La Mer des Roseaux.*, *op.cit.*, p. 193. Pour mieux illustrer ces éléments, nous allons construire un tableau⁶⁹ mettant en parallèle quatre colonnes, les chapitres, le nombre de pages, les indications de temps et de durée et très succinctement les événements.

Tableau 7 : récapitulatif des phénomènes liés au temps de la narration

Chapitres	Nombre de Pages	Indicateur de Temps et de Durée	Quelques événements
I et II	23	« Je veux rentrer ce soir... » « j'ai un dossier à signer demain » « Trente minutes d'arrêts »	« Dans tous le marché, l'ambiance était chaude » (P.22) « Débat politique dans un bar » (p.22-23) « Bagarre entre la Banen et le Nyokon au sud du marché de Makénéne » (p.25.) « Crevaison au après le carrefour Ndikinimeki ; Hombré le chauffeur raconte l'histoire de Minko » (p.41-54)
III	24	La nuit, (5 heures de temps) de 18 heures à 23 heures	« l'histoire de Papa Fotso » (p.57-63) ; (Marguerite, Etudiante de L'ENS » (69-79; « la vendeuse de Banane » (79-86) et aussi « l'histoire de l'auteur » (86/97-101).

⁶⁹ Ce tableau est proposé par Yves Reuter dans Introduction à l'analyse du Roman. Il nous permettra de mieux comprendre et d'analyser tous les phénomènes liés au temps de la narration. Une telle démarche permet dans un commentaire de texte d'étudier les changements de rythme, l'ordre, les prolepses, les analepses pour permettre de suivre tous les personnages et d'accentuer les oppositions. Mais ce niveau, notre tableau sera juste une illustration de tout ce que nous venons d'analyser.

IV, V, VI, VII	32	Flash- Back	« Election présidentiel dans La République du golfe de guinée » (p 103-165)
VIII, IX, X	15	De 23 heures à Minuit. (1 heure de temps pour atteindre le Pont d'ébebda)	« Fermeture du Pont, la cité –capital inondée de morts ; il y'avait eu un coup d'état » (p.176-177) « rencontre avec Mboudjak, un chien qui parle et prédit l'avenir » (p.183-192) « Vers minuit, deux explosions ; le lit du fleuve se transforme en arène ; un éclair ; une soucoupe et des formes en roseaux que seul Mboudjak parvient à identifier » (p 193-196)

Ainsi les indications de temps et de lieux instaurent un certain réalisme tout en structurant les oppositions du texte et en symbolisant les différences sociales entre les personnages qui les incarnent. Entre ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas, le romancier fait ses choix, trie les informations qu'il livre au lecteur, choisit chaque mot, personnages cadre, espace, et recentre son texte sur des thèmes qui le touche véritablement. Emmanuel Matateyou ne s'est pas seulement contenté d'imiter purement et simplement le réel : il a fait naître par son écriture simple et singulière une œuvre plus proche du petit peuple, grâce au geste créateur de l'écrivain.

Au vu de cette structure interne et externe, nous constatons que plusieurs histoires s'incrémentent les unes dans les autres au gré de l'évolution de l'histoire principale qui est celle d'Obama et Njoya. C'est au détour de leur voyage de Foumban à Ongola (Yaoundé) que les deux amis écoutent leurs compagnons de voyage disserter et raconter des histoires sur la vie publique, le tribalisme d'État, les élections truquées, les victoires électorales volées, la corruption, la culture nationale abandonnée, la désagrégation du système éducatif et plusieurs faits divers régulant les occupants de cette Toyota Hiace. C'est donc un récit complexe qui se caractérise par : l'entrecroisement de différentes formes de discours (narratif, descriptif, explicatif et argumentatif) ; le bouleversement de la structure narrative classique à l'aide de récits enchâssés (encadré ou inséré) dans le premier récit cadre, de retours en arrière et d'anticipation.

Le roman est donc moderne car il y a une volonté pour l'écrivain de transgresser ce cadre dans une dynamique du renouvellement en explorant toutes les possibilités qui s'offrent à lui. C'est ainsi que Maurice Blanchot dira que la seule condition pour qu'une œuvre dépasse ses limites à la recherche d'une œuvre à venir, est sa discontinuité due à l'écriture fragmentaire de son texte qui induit la réalisation matérielle du caractère ineffable de l'œuvre. L'auteur utilisera cette technique de l'enchâssement ou encore d'enchevêtrement qui consiste à commencer dans un même roman plusieurs histoires et à les achever dans un ordre imprécis avec la multiplication du cadre et de l'espace. Comme le dit Francine Dugast en parlant de césure qu' « elle suscite un parcours dynamique de texte sans cesse relancé, elle stimule les

rebords de lecture et démystifie l'opération de fonctionnalisation en l'affichant par sa présentation concertée » F, Dugast-Portes, *Une césure dans l'histoire du récit*, 2001, p.77. Cette forme d'écriture est source de malaise parce qu'elle ne rend pas les récits facilement accessibles au grand public qui n'arrive pas à distinguer l'histoire principale des histoires satellites.

III.4.2.5.1. De la programmation du roman

Après une étude sémantique, lexicologique, morphosyntaxique et structurelle de l'œuvre, nous essayerons pendant cette étape d'étudier la programmation de *La Mer des roseaux*. D'autant plus que l'action initiale se déroule sur la terre ferme, dans un « minibus garé au bas de la colline avant le pont du Ndé » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p. 9, et l'action finale se produit sur « le lit du fleuve au pont d'Ebebda » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p.193. Pourquoi l'auteur choisit-il ce commencement et cette fin ? Y'a-t-il un rapport entre ses deux extrêmes ? Deux entrées nous permettrons de répondre à ses différentes questions : il s'agit de l'incipit et de l'excipit. Notre objectif ici n'est pas de faire une étude approfondie de ses deux techniques d'écriture qui, à elles seules pourraient faire l'objet d'une thèse comme cela a été le cas avec Loucif Badreddine⁷⁰.

III.4.2.5.1.1. De l'incipit

Du verbe latin « incipire » qui signifie « débiter, commencer », l'incipit est un ensemble de mots par lesquels s'ouvre un texte. Autrement dit, c'est l'alpha du livre. L'incipit désignait tout d'abord la première phrase du texte, aussi nommée « phrases-seuils »⁷¹. Par élargissement du sens, il désigne aujourd'hui le début de l'ouvrage, de longueur variable selon les nécessités de composition de l'auteur. Chaque début de roman suscite de nombreux commentaires car c'est le lieu stratégique du texte qui programme le mode de lecture. Il permet au lecteur de résoudre une tension entre informer et intéresser. Comme le souligne Yves Reuter, « Le romancier doit construire le mode fictionnel du récit. Il est alors du côté de l'informatif, de l'explicatif, du descriptif. Mais il lui faut aussi intéresser d'entrée de jeu le lecteur, le faire entrer le plus vite possible dans le narratif dit, dans l'histoire ».⁷²

De fait, l'incipit permet d'informer, d'intéresser et de nouer le pacte de lecture entre le lecteur et l'œuvre. Ce principe est bien celui utilisé par le romancier qui, à l'entame choisit de

⁷⁰Loucif, Badreddine, *L'incipit et L'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle*. Thèse, Faculté des Lettres et des Sciences Sociales. Université Ferhat Abbas-Sétif, Algérie. 2010.

⁷¹ J. Raymond, *Ouvertures, phrases seuils*, Critiques, n°27, 1976.

⁷² Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du Roman*, 2ème édition.

narrer l'histoire par un narrateur omniscient, non figuré. Il n'est pas présent dans le récit mais a un regard surplombant sur l'ensemble de l'histoire. Le récit présenté à la troisième et au passé introduit d'emblée le lecteur dans un univers réaliste avec des actions courantes ; la voiture de transport (le minibus de marque Toyota Hiace '*Le Bien est bien*' était garé au bas de la colline), des personnages nommés (Hombré surnom du chauffeur) ou socialement typés (Les passagers, le chauffeur du minibus), des lieux correspondant à l'environnement camerounais (le pont du Ndé), des codes de conduite (Interdit de parler au chauffeur). La présentation de cet univers ne se fait pas au détriment de l'intérêt narratif. A la lecture de l'œuvre, il semble que le récit débute au cours d'une action ayant commencé antérieurement, « Obama et Njoya revenait de Foumban, où ils avaient pris part aux festivités organisées à l'occasion de la célébration des funérailles du grand-père de l'épouse de Njoya » *La Mer des roseaux., op.cit., p. 11.*

Cette technique présente deux avantages. D'une part, le lecteur a l'impression d'être dans une phase dynamique, c'est-à-dire en mouvement, d'autre part, le monde est posé comme une évidence, puisque le récit commence à la fin d'un processus (prendre le bus après les funérailles à Foumban). Il s'agit pour parler comme Y.Reuter d'une entrée « *in média res*» Yves, Reuter, *idem*, qui veut dire en latin au milieu des choses. Cette entrée mérite d'être analysée car elle programme la suite du texte : elle dispose des éléments qui seront des points de référence, des indices qui seront constamment repris dans le récit. Il est particulièrement significatif que l'action initiale qui se déroule à Makénéne, ne présente pas de situation initiale. Le premier paragraphe du texte s'ouvre sur une scène dont on ne connaît ni les tenants ni les aboutissants.

Le minibus de marque Toyota Hiace était garé au bas de la colline avant le pont sur le Ndé. Les passagers sortaient un à un en grommelant, qui des injures, qui des paroles de malédiction à l'endroit de celui qui était à l'origine de cette pénible crevasion. Comme s'il y avait eu une entente tacite entre ces derniers, les femmes se dirigèrent en amont du camp de maïs qui était en bordure de la route, et les hommes prirent la direction opposée. *La Mer des roseaux., op.cit., p. 9.*

L'utilisation de ce paragraphe de réveil attire le lecteur, le séduit et le capture. Il a un pouvoir incantatoire et par sa position initiale, attise la curiosité du lecteur qui est stimulé par l'imprévisibilité du récit. Cette première scène s'adresse au lecteur et le confronte directement à l'intrigue. On pourrait voir dans cette façon d'écrire une réaction contre les débuts de contes, lents et paisibles. Le lecteur en ouvrant le roman se trouve face à une histoire qui a déjà débuté, sans une explication préalable sur la situation, les personnages, le lieu et le moment de l'action. L'enseignant tranche avec l'écriture classique des débuts des

livres avec de formules magiques « Il était une fois » qui restaient jusqu'ici le moyen le plus simple de présenter une situation initiale. Le roman est donc moderne car il y a une volonté pour l'auteur de transgresser ce cadre dans une dynamique du renouvellement en exploitant toutes les possibilités.

Nous postulons qu'il n'y a pas de Tic sans Tac, ni de commencement sans fin, ce qui crée une véritable tactique qui aboutit à une « *figure globale du sens* »⁷³ ou l'incipit est un lieu romanesque sur lequel s'édifie tout le texte du roman et l'excipit est un lieu où s'opère un acte figuratif qui structure l'ensemble du récit. Quand est-il donc de cette fin et du chemin parcouru les personnages du texte?

III.4.2.5.1.2. De l'excipit

Le terme explicite est apparu dans le vocabulaire de l'analyse littéraire dans les années 1990. Synonyme du mot explicite, il prend son sens dans l'expression latine *explicitus* qui fait référence à la formule *explicit liber*, utilisée pour conclure les manuscrits au Moyen-âge. Cette fin de texte joue également le rôle de clausule, pour marquer la dernière phrase particulièrement remarquable et lourde de sens d'un roman.

Dans tout texte racontant une histoire, une fin est requise. L'excipit est pour le lecteur, un dénouement, un résultat, où tous les axes de la signification se rejoignent et forme un seul et unique point ressenti par le lecteur. C'est une délivrance où tout le texte lu, cède et n'oppose aucune résistance. Pierre Marc de Biasi parlera « d'un espace où le texte prend congé de son lecteur et se renferme sur la stratégie d'écho d'une mémoire de lecture dont le titre restera symbole métonymique »⁷⁴. Pour ce qui est de notre étude, il est relevé que l'œuvre n'a pas de fin précise. La technique d'enchâssement utilisée par l'auteur et caractérisée ici par la multiplication du cadre et de l'espace, ne permet pas au lecteur de s'accorder sur l'existence des lieux, ou points stratégiques qui servent d'articulation de fin, facilitant sa lisibilité du roman. Relevons cette chute. « Mboudjak continuait à identifier les différentes formes qui apparaissaient. – Je vois à présent le roi Njoya, oui. A côté de lui, c'est John Kennedy ! Plus loin, c'est Mère Teresa. Attends ! Il y a trois formes qui descendent de la soucoupe. Je peux les distinguer. C'est Mao Tse Toung, Nelson Mandela et Hitler. » *La Mer des roseaux.*, *op.cit.*, p. 109.

Cette fin de roman ne nous renseigne ni sur l'évolution des personnages, ni sur leurs transformations. C'est un excipit sans conclusion, l'auteur choisit de laisser la possibilité au

⁷³ C'est une idée de l'écrivain Ricœur, cité par Bernard Gensame, « Clore un texte »

⁷⁴ Pierre, Marc, de Biasi, « Les ponts stratégiques du texte » montre comment le texte prend congé de son auditoire. Clore le texte est un art et un style d'écriture que l'auteur utilise pour capter le lecteur.

lecteur de conclure lui-même. Ce dernier n'achève pas l'action mais donne envie au lecteur de connaître la suite ou de l'imaginer. Il est aussi possible, par ce trajet de fin, de rattacher *La Mer des roseaux* à *Temps de Chien* de Patrice Nganang de manière intertextuelle. Mboudjak qui est l'acteur principal de ce dernier chapitre est proche du chien Mboudjak utilisé par Patrice Nganang dans son œuvre. Cet actant reste dans son rôle principal celui du meilleur ami de l'homme. Comme le dit Reuter « le roman s'ouvre à d'autres textes et suscite des échos. L'incipit et la clause organise les limites du récit mais le rattache aussi à l'histoire littéraire »⁷⁵

La mise en relief du début et de la fin de cette histoire, nous aura permis de mettre en évidence le parallélisme de construction de l'œuvre tout entière. Cette étude va également nous permettre de dégager le message de l'auteur à travers sa symbolique.

III.5. L'IDÉOLOGIE DE L'AUTEUR

À chaque époque sa langue, son contexte, sa vision du monde, ses valeurs, ses modes, ses sensibilités et ses goûts. L'œuvre artistique est produite pendant une période donnée, ce qui nécessite une manière de parler ou d'écrire. Aussi la manière de percevoir le monde change car tout dépend du contexte historique, politique, économique, social et culturel dans lequel évolue un auteur. C'est dans cette perspective que l'idéologie prônée par Emmanuel Matateyou, dans son œuvre, reflète la société contemporaine dans laquelle il évolue. Cette idéologie répond également aux sensibilités du public africain. L'expression de l'unité africaine, les problèmes de tribalisme, corruption, la frustration de la jeunesse noire abandonnée à elle-même, sont autant de fléaux qui minent l'Afrique et qui freinent le développement de ce continent aux multiples richesses. En choisissant d'écrire, l'auteur choisit de parler pour briser les barrières et apporter sa pierre à l'édifice humaniste qu'on pose les pères fondateurs du mouvement panafricaniste.

III.5.1. La vision panafricaine d'Emmanuel Matateyou

La vision c'est la capacité de voir, la perception par l'esprit ou par les yeux du corps, d'une réalité surnaturelle. Elle peut également se définir comme l'imagination ou la projection dans le futur d'une idée ou d'un projet. C'est dans ce sens que, la création artistique d'Emmanuel Matateyou sera le canal par lequel ce dernier va combler le vide créé par les angoisses et les peurs de ce monde dont-il fait parti. Vue les réalités dans lesquelles se trouve

⁷⁵ Y. Reuter en parle longuement dans ses études lorsqu'il étudie la programmation du Roman de Guy De Maupassant « Bel Ami »

l'humanité, l'écrivain se présente en visionnaire ; il dénonce les tares de la société africaine en faisant parler le peuple. Comme le souligne Oumar Guédalla « *La Mer des roseaux* décrit la vie des personnages issus des classes abandonnées ou rejetées. Il ne s'intéresse pas au néo-bourgeois des années deux mille, mais accorde une place de choix au peuple » Oumar, Guédalla, janvier 2014, p.11. Il devient ainsi, au même titre que ses pères ; à savoir, Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba et bien d'autres le porte-parole des sans voix ou encore la bouche de ceux qui n'ont points de bouche pour reprendre les paroles de Léopold Sédar Senghor.

Devenu mouvement à la fin du XIX^e siècle lors de la conférence panafricaine de 1900, cette vision du monde qui, à un impact sur la société dont les membres partageant une même histoire, fut l'œuvre des pères fondateurs. Face au démantèlement progressif de l'esclave et la de colonisation en Amérique, qui se sont accompagnés de dépouillement, d'asservissement, de persécutions, de discrimination et du sentiment d'infériorité qu'ont subis les Africains, ces martyrs ont lutté pour l'indépendance, la liberté et la dignité des noirs. Mais comme le souligne Philippe Ouedraogo

L'Afrique aux Africains', était un beau et noble slogan de lutte du panafricanisme. Cinquante à soixante ans après, l'absence persistante de démocratie, la misère généralisée dont sont victimes de nombreux africains sans couverture sociale minimale, la dépendance économique et culturelle de l'Afrique à l'égard de l'Europe et surtout de l'Amérique, la fascination exercée sur de nombreux jeunes Africains par l'Europe et les États-Unis, tout cela amène à dire que comprise au premier degré, ce slogan est loin d'être entièrement juste.⁷⁶

C'est sous cette bannière que la vision panafricaine de l'écrivain camerounais prend ses marques, car les objectifs d'unité de l'Afrique, de solidarité, de restauration de la mentalité, de la personnalité de l'homme noir, et de la construction d'une économie florissante commune à toute l'Afrique sont loin d'être atteints. De même, le passé pèse encore d'un certain poids sur ces colonies, qui, bien qu'indépendantes selon les lois, a laissé des séquelles durables dans de nombreux esprits et dans toutes les couches sociales. Matateyou passe donc de ce panafricanisme qui prônait l'entente et l'harmonie entre tous les africains où qu'ils soient, pour une idéologie basée sur la lutte des classes et la répartition inégale des richesses et des avantages dans les sociétés africaines.

III.5.1.1. La reconnaissance de l'identité africaine par les Africains

Chaque continent à ses réalités. L'Afrique, faisant partie de ce grand ensemble se retrouvera avec des personnes qui ne sont pas tous égaux devant la richesse, et qui auront

⁷⁶Philippe Ouedraogo, « Le panafricanisme : histoire, mythes et projets politiques » in <http://www.thomassankara.net/spip.php?article888>. Consulté le 24/03/2016 à 16 :51.

forcément des positions différentes dans les modes de productions propres à chaque pays ou à chaque région. C'est la raison pour laquelle, l'auteur remet sur la scène l'ontologie nègre ou encore ce qui fait la particularité de chaque peuple africain. Les Africains doivent pouvoir prendre conscience de leurs réalités multiples qu'il ne faut pas chercher à estomper ou encore à sacrifier au profit des autres, mais plutôt à s'accepter soi-même et accepter l'autre tel qu'il est. Ceci passe par la valorisation de sa socio-culture et de ses œuvres.

III.5.1.1.1. L'aliénation culturelle : un frein à la liberté et à la responsabilité des Africains

L'Afrique est le berceau de l'humanité, tant au point de vue biologique des civilisations, qu'au point de vue culturel. Cette diversité culturelle est aujourd'hui dévoyée par les influences étrangères qui ont envahi le continent, ce qui crée un fossé entre l'homme noir et sa culture. C'est sur cette logique que le personnage Obama se demande « Combien de ménages ici peuvent dire qu'ils sont vraiment en phase avec les traditions et les cultures qui faisaient la fierté de l'homme africain ? » *La Mer des roseaux., op. cit.*, p. 30. Il y a un réel problème de retour aux sources. L'Afrique doit se débarrasser de son complexe d'infériorité et s'affranchir de l'ancienne puissance colonisatrice. Car ce n'est pas en se repliant sur les petites ethnies et en pleurant sur son sort que les noirs tiendrons tête aux nations impérialistes. C'est dire que, c'est en valorisant ses propres langues et ses propres cultures que l'Afrique peut aller vers un fédéralisme continental. Aussi, devant cette perte de confiance en eux-mêmes, les Africains sont-ils devenus la risée du monde, d'autant plus que « la francophonie dans laquelle étaient englués certains États africains n'était pas une bouée de sauvetage [...] La présence de délégations immenses à ce sommet démontre à merveille que les vassaux africains se foutent royalement de ce dont l'Afrique a besoin... » *Ibidem.* p. 32. L'Afrique perd ainsi son identité et ses valeurs suite à l'aliénation, à la corruption et au complexe des dirigeants qui manquent d'ambition et de vision, mais se montrent complaisants vis-à-vis de l'occident.

De plus, dans plusieurs pays d'Afrique francophone, on valorise la culture du maître. On se met au service de ceux qui pillent les richesses du continent noir tout en méprisant l'homme noir. Cela est terrible, observa Obama « Voilà que des « nègres », poursuit Njoya après avoir avalé une gorgée de bière, incapables de promouvoir leurs propres langues et leur propre culture- qu'ils ne connaissent d'ailleurs même pas- font la queue et se bousculent pour porter la langue et la culture de leur maître » *Idem.* En relevant ce fait, Emmanuel Matateyou veut montrer que le problème n'est pas uniquement celui des colons mais aussi des colonisés.

Les Africains doivent prendre conscience de leurs problèmes. Ils doivent accorder plus de valeur à la culture locale, et ne plus se contenter de jouer les figurants dans ce concert des nations ; situation qui va jusqu'à fragiliser le système éducatif des pays de la *République du golfe de guinée*. Appuyons-nous sur cette réflexion de Njoya peut mieux comprendre ce phénomène.

Dans plusieurs pays francophones africains, il est interdit de parler sa langue maternelle à l'école, et le délit est sévèrement sanctionné. Dès la première année, l'enfant africain doit rompre avec sa langue maternelle. Il est ainsi, avec une violence inouïe, largué dans un univers tout à fait étranger qu'il doit assimiler au plus vite s'il veut poursuivre sa scolarité qui est en réalité un tuyau vers sa déprogrammation mentale puis sa soumission. Il doit rompre avec son histoire à tout prix. Qui a oublié les raclées et les fessées pour avoir osé parler sa langue maternelle à l'école ? demanda Njoya à l'assistante médusée. *La Mer des roseaux., op. cit., p. 33.*

Pour ce critique littéraire, l'heure n'est plus aux rafistolages des consciences ou à la casuistique des autres mais à ce que Jean Ziegler appelle « 'L'insurrection des consciences' qui consiste à briser les chaînes de l'aliénation [qui] sont passées de nos pieds à nos nuques »⁷⁷ Comment formez une vraie nation si l'Afrique est victime de ses propres turpitudes ? Ceci ne peut être fait que si l'Afrique renoue avec ses valeurs culturelles et traditionnelles, ainsi elle va regagner le respect, la considération des autres peuples et retrouver la place qui est la sienne dans le monde. Il s'agit alors de produire, de consommer sa culture et la sauvegarder ; cette sauvegarde ne peut se faire qu'au travers des enfants, comme le suggère le cinéaste français Jean Rouche « Si vous voulez sauvegarder vos connaissances (sur n'importe quel plan) et les faire transporter au-delà des mers, confiez-les aux enfants »⁷⁸. La jeunesse est le fer de lance d'une nation. Elle est cette source qui rajeunit et qui permet à chaque génération de se prolonger et d'être « fière » *Idem*, des précédentes.

C'est ce manque de responsabilité que déplore Obama dans les propos qui suivent, quand il fait allusion aux programmes scolaires qui sont en déphasages avec le milieu culturel africain : « - Plus grave, encore est la question des programmes d'enseignement dans nos différents pays. Les grandes maisons d'édition d'Occident sont encore celles qui viennent chez nous dicter leurs choix d'auteurs. C'est la raison pour laquelle vous avez la situation déplorable de l'inscription au programme scolaire des livres qui n'ont aucun rapport avec la culture des apprenants. » *La Mer des roseaux., op. cit., p. 31.* Le jeune africain qu'on préparait jadis pour la relève ; pour les responsabilités est plutôt devenu celui qui écoute et obéit. Car la

⁷⁷ Jean, Ziegler, cité par Jean- Claude Djereke, pose le problème de l'utilité du panafricanisme pour les africains de ce siècle.

⁷⁸ Jean, Rouche ; citez par Gilles Ntebe Bomba, *L'Education et la Fonction enseignante de l'Egypte Antique au 21^e siècle.*

ligne de conduite unique est celle de l'acquisition des connaissances dispensées, sans rapport avec les réalités camerounaises ou africaines. L'Afrique doit reprendre son destin en main par le biais de l'attachement à son patrimoine culturel qui est à sauver et à promouvoir, les cadres familiaux, scolaires et universitaires doivent en être les terroirs privilégiés. Le berceau de l'humanité ne peut véritablement se libérer du joug néocolonial dans ce monde devenu un village planétaire, que si elle reste ancrée dans sa culture. Ce retour aux sources restera l'arme la plus puissante contre l'acculturation et va permettre aux Africains de s'affirmer en apportant leurs spécificités culturelles. L'Afrique doit prendre conscience de cet engagement culturel, car comme l'a si bien dit Kountchou Kouoméni « S'abstenir d'en prendre conscience serait condamnable. Rester sur place serait reculer. Ne pas redéfinir les sens de notre culture serait vivre les yeux fermés. Ne pas agir serait refuser de prendre toute notre place dans l'histoire. »⁷⁹.

En outre, le problème de lisibilité des œuvres de l'esprit ne permet pas à un peuple de se passer le relais de sa civilisation et de sa culture, d'une génération à une autre, en un mot d'harmoniser les rapports intergénérationnels.

III.5.1.1.2. L'instrumentalisation des œuvres de l'esprit

Parler des œuvres de l'esprit dans ce contexte, c'est présenter la littérature africaine. Comment est-elle perçue par les Africains eux-mêmes ? Dans la mesure où l'Afrique a une image si négative d'elle-même, il est difficile pour les œuvres littéraires de ce continent d'avoir une vaste audibilité dans le monde. Or, c'est à travers ces écrits que l'auteur présente son projet de vie. Écrire permet à un écrivain de renseigner le monde sur ce qu'il est et sur ce qu'il sait. L'on peut, à travers un texte, littéraire déterminer entièrement l'environnement de vie, ainsi que les conditions d'éclosion de l'œuvre. Stendal ne disait-il pas que « le roman : est un miroir que l'on promène le long d'un chemin »⁸⁰. Que ce soit le roman, la nouvelle, la poésie ou le théâtre, l'œuvre littéraire reste la vitrine d'une société, d'un pays ou d'un continent. Pour cela, les africains doivent reconnaître et valoriser leur production. Pour être lus et aimés, les écrivains sont obligés d'adopter la culture de l'autre et débattre des thèmes qui ne favorisent pas des mutations, sociopolitique, socioéconomique et socioculturelle véritables. Comment jouer sa partition dans la scène mondiale si, comme le souligne Obama-

⁷⁹KountchouKouoméni, A. MINFOC (1991). Discours de Clôture. *États Généraux de la Culture* ; cité par Gilles Ntebe Bomba, *Philosophie et Histoire del'Éducation de l'Égypte Antique à nos jours. La réponse du Cameroun, Afrique en Miniature*, École Normale Supérieur de Yaoundé. 2006.

⁸⁰ Citation de Stendal, *Le Rouge et le Noir*.

En littérature, par exemple, il y a un problème de lisibilité de nos œuvres de l'esprit. La reconnaissance, hélas, vient toujours d'ailleurs. C'est la raison pour laquelle plusieurs écrivains, pour se faire connaître, sont obligés de s'installer en Europe ou aux Amériques. C'est ainsi que l'Afrique est progressivement déplumée au profit de l'occident, qui voit sa littérature renouvelée avec l'apport de ces Africains qui forment une catégorie essentielle par leurs thématiques. *La Mer des roseaux., op. cit., p. 31.*

Le génie culturel africain se pérennise dans la création de l'autre, l'on assiste au fil des années et du temps, à la dépersonnalisation de la propriété intellectuelle africaine au profit de l'Occident. Et si l'Afrique n'a pas toujours compris que « l'ennui c'est d'être plongé dans l'univers des Blancs et de n'avoir nulle part où être soi-même »⁸¹, attendra très longtemps pour être libre car aller sans sa culture au rendez-vous de l'éducation mondiale, c'est bâtir sur du sable mouvant.

De plus, cette instrumentalisation ne permet pas d'avoir une éducation socioculturelle qualitative, fondée sur l'enracinement et l'ouverture puisque les écrivains courent vers leur propre gloire, une gloire malsaine dans la mesure où leurs écrits ne parlent que de pouvoir, d'argent, de sexe et de violence. Les méfaits de ces actes odieux ont des répercussions sur la construction de l'identité d'un peuple qui veut se faire connaître, s'affirmer et se construire. Voilà donc ce que déplore une fois de plus Obama en ces termes :

...justement, c'est ce que je condamne ; parce que ces africains qui veulent être « lisible », qui veulent être connus », vendent leurs âmes pour la plupart. Regarder les thématiques dont vous parlez. C'est le sexe à profusion, ce sont les logiques négrophobes que l'on aimerait voir le noir développer ; ce sont les clichés qui sont développés dans le but de donner raison à celles et ceux qui tiennent un discours condescendant sur ce continent. *La Mer des roseaux., op. cit., p. 31.*

Emmanuel Matateyou présente une Afrique qui a perdu ses valeurs et sa dignité, comme un visionnaire, ce bantou a compris en homme de culture qu'il ne suffit pas de se libérer politiquement. En ce sens que l'autonomie reste un vain mot, une utopie et même une illusion, si elle n'a pu jusqu'à ce jour, débarrasser l'Afrique de l'aliénation culturelle, qui est l'esclavage le plus abject, le plus lourd et le plus durable que ce continent n'ait jamais connu. Un autre souci auquel sont confrontés les peuples de *La République du golfe de guinée* est le problème frontalier qui un symbole fort du projet panafricain de l'auteur.

III.5.1.1.3. La dénonciation des frontières coloniales

Si les temps changent, les êtres humains quant à eux, restent confrontés aux interrogations et aux mêmes préoccupations, que la critique littéraire contribue à mettre en

⁸¹ M. Lacrosil dans *Demain Jab-Herman*, cité par Gilles Ntebe Bomba, *Philosophie et Histoire de l'Éducation de l'Égypte Antique à nos jours*.

forme dans son œuvre. D'où le problème frontalier qu'Emmanuel Matateyou dénonce dans son ouvrage. Les frontières coloniales ont été définies au gré des Occidentaux et n'avaient aucun rapport avec la réalité du terrain. C'est cette logique que l'officier a pensé qu'il faut redéfinir la division de ces pays car pour lui

l'Afrique devait retrouver un espace optimal ; qu'il ne fallait pas effacer les frontières entre les différents pays et surtout pas par la violence, que l'on devait dépasser le logique des frontières coloniales et mettre en place des politique d'intégration qui pourraient réunir les cinq régions d'Afrique, que l'on devrait mettre en place un État fédéral africain un peu comme les États-Unis d'Amérique et qu'on laisserait certains pouvoir à l'État fédéral, notamment la gestion des ressources minières, la diplomatie et la défense ; que si, demain, les grands groupes français, anglais ou américains à la recherche de matières premières africains pouvaient avoir en face d'eux un gouvernement fédéral africain à la cinquante-quatre pays qui existent aujourd'hui, on pourrait négocier de manière plus confortable aux populations africaines la vente de ces matières dont le monde a besoin. *La Mer des roseaux., op. cit.,* p. 92-93.

Pour l'auteur, l'Afrique doit passer des frontières coloniales à une politique d'intégration. L'intégration permet de mieux s'adapter et se connaître entre pays ; elle suscite le vivre ensemble, la fusion, le rassemblement des plusieurs élément pour former un tout cohérent. Ainsi, comme l'ont préconisé Kwame Nkrumah et le savant sénégalais Cheikh Anta Diop et bien d'autres panafricanistes, l'Afrique doit fédérer ses forces, s'unir autour des projets communs pour transcender les oppositions entre Etat jaloux de leur souveraineté, ne plus regarder l'autre comme adversaire mais comme partenaire, contribuant financièrement pour fournir des moyens correspondant aux objectifs visées. La vision d'un Etat fédéral permettra de penser en termes de citoyenneté, et non de micro Etats vulnérables et d'associer les populations et en particulier la jeunesse qui est l'arme la plus puissante d'un monde en devenir. Aussi «... si la jeunesse africaine pouvait traverser toutes les frontières coloniales d'Afrique du Sud au Maghreb, l'Afrique deviendrait alors une nation très forte et puissante. » *Ibid.,* p. 93. La population jeune constitue pour l'Afrique, une source de vitalité et créativité incontestables.

CHAPITRE IV : LE POTENTIEL EFFET DE VIE DANS LA MER DES ROSEAUX

En définissant le concept ‘effet de vie’ au chapitre deux de notre travail, nous avons relevé trois principes généraux de l’effet de vie. Comment est-ce que ces principes peuvent s’appliquer à *La Mer des roseaux*. Dans ce chapitre, nous partirons de l’hypothèse que ce roman charrie un potentiel effet de vie que l’analyse va permettre de déceler. Pour y arriver, deux étapes majeurs nous permettront au terme de ce travail de voir comment l’Effet de vie se manifeste dans cette œuvre et fait la beauté de cette production. La première étape nous présenterons les techniques de l’effet de vie à savoir l’entrée et la sortie. La deuxième étape portera sur l’effet de vie et ses invariants que sont les deux attributs plurivalence et ouvertures, la cohérence, le concret des mots et enfin montrer que, l’utilisation subtil et harmonieuse des formes par l’auteur s’obtient par le jeu de mots qui participe à la réécriture du mythe.

IV.1.L’EFFET DE VIE ET SES TECHNIQUES DANS LA PROGRAMMATION DE LA MER DES ROSEAUX : ENTRÉE, ET SORTIE

L’étude théorique de l’effet de vie nous aura permis de relever que c’est sur lecteur que se manifeste cette émotion que peut produire une œuvre. Il est donc important que l’écrivain lorsqu’il programme son œuvre se soucie de la manière donc le lecteur entre dans ce monde qu’il ne connaît pas et dans lequel il se met à vivre comme dans la vraie vie. Cet état des choses entre en droite ligne avec ce que Marc-Munch nomme dans son esthétique : l’expérience du lecteur passionné. Cette expérience se vit déjà à l’entrée de l’œuvre car « c’est le premier accord auquel doit se rapporter une symphonie entière »⁸² et à la sortie de sa lecture le lecteur pourra se prononcer sur sa qualité et la manière donc celui a vécu l’histoire.

IV.1.1. L’entrée dans le nouveau monde

Nous pouvons définir l’entrée comme toute ouverture qui donne accès à un endroit précis. Pour le cas de notre travail comme nous l’avons souligné lors de l’étude de la

⁸² L’incipit dans le roman tel que présenté Andréa Del Lungo.

programmation de *La Mer des roseaux*, la première phrase, encore appelé phrase de réveil à le pouvoir d'attirer l'attention du lecteur sur l'œuvre. Marc-Munch dira que « pour entrer en littérature il faut choisir un moment où le lecteur est disposé à recevoir l'effet de vie et il faut surtout l'aider à la construire »⁸³. Il y a donc une participation réelle de l'auteur dans ce processus de construction de l'effet de vie chez l'auditeur.

Ainsi, l'entrée dans le texte doit donner envie au lecteur de s'y aventurer. Car commencer à lire un roman, c'est s'évader de l'univers réel à un univers fictif et abstrait. Dans cette perspective, l'écrivain camerounais a choisi de plonger son lecteur dans le feu de l'action. Dès les premières lignes, la psyché du lecteur est déjà mise à l'épreuve, l'émotion est forte. Emmanuel Matateyou ne donne pas la possibilité au lecteur de réfléchir sur le pourquoi et le comment des choses, il leur permet juste de constater les faits. Cet énoncé constatatif met en exergue des indicateurs déictiques à savoir les noms des lieux « le minibus de marque toyota » « le pont du Ndé » « bordure de la route », les noms des personnages « les passagers » « les hommes » « les femmes », qui permettent déjà au récepteur de bien s'imprégner de l'histoire. Tous ces éléments amènent ce dernier à poser un regard objectif sur ce qu'il voit ou entend. Comme le souligne Munch :

Lorsque vous prenez place pour écouter un conte, pour lire une épopée ou un roman ou un poème, vous dirigez volontairement votre attention vers l'objet choisi, de manière à décoder et à comprendre les phrases que vous entendez [...]. Vous vous remplissez de sens. Mais il peut alors se produire un événement étrange. Votre attention cesse d'exiger une dépense d'énergie ; elle devient spontanée tandis que, peu à peu, apparaissent dans votre esprit des images, des personnes des actions, des décors, des passion et bien d'autres choses qui constituent alors un nouveau monde que vous ne connaissez pas et dans lequel vous vous mettez à vivre un peu comme dans la vraie vie.⁸⁴

L'entrée dans le texte séduit le lecteur et le charge d'émotion, le détend et l'apprivoise dans son monde artificiel. La psyché du lecteur reçoit ainsi tous les éléments extérieurs qui lui sont présentés. Il est, d'entrée de jeu, entraîné dans un univers compliqué qui, va peu à peu, va s'éclaircir lorsqu'il découvrira les premiers noms des personnages « Hombré » le chauffeur du minibus, « Obama et Nyoya » les deux amis qui revenaient de Foumban. Ce n'est qu'à la page dix-neuf que le lecteur se rendra compte que le roman est un voyage dans un monde plein de

⁸³ Munch, renouvelle un certain nombre de questions posées par l'esthétique littéraire en lui donnant une valeur particulière. Il étudie pour cela l'entrée, la durée et sortie du lecteur de l'œuvre, dans *L'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*. Nous attarderons uniquement sur l'entrée et la sortie du lecteur après la lecture d'une œuvre.

⁸⁴ Marc- Mathieu, Munch, « le mythe et la littérature, deux effets de vie parallèles mais spécifiques », in Mythe et effet de vie littéraire : Une discussion autour du concept d'« effet de vie » de Marc-Mathieu Munch. Textes réunis par François Guiyoba et Pierre Halen dans le cadre du colloque de Yaoundé (décembre 2006), 2008, p. 14.

préjugés et de stéréotypes. Nous constatons, de ce fait, que l'art littéraire vise à créer un effet de vie dans la psyché du lecteur qui peut durer quelque temps après la fin de l'histoire.

IV.1.2. La sortie de l'œuvre ou la sentence de lecture

Sortir de l'œuvre, c'est mettre fin à l'activité de lecture en évaluant ce qui s'est modifié et le chemin parcouru par les personnages. Comme nous l'avons relevé lors de l'étude de la structure et de la programmation, *La Mer des roseaux* est une œuvre complexe. Le lecteur est promené dans tous les discours ; descriptif, narratif « Il y a très longtemps mon oncle me disait des choses que je n'aimais pas entendre. Je ne lui faisais aucunement confiance et il me taçait parfois avec des remarques pimentées sur ma conduite. Aujourd'hui, je lui donne raison. » *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p. 86.

Explicatif et même argumentatif « [...] je ne dis que la vérité. Je suis sincère dans mes analyses [...]. » *Ibid.*, p. 37. Aussi dans tous les univers ; fantastiques, épiques, pathétique « [...] François est mort [...] Ebini [...] se mit à réfléchir sur ce qui avait pu se passer pour que François soit foudroyé par une tumeur dès son retour du village [...] » *Ibid.*, p. 169, et parfois dramatiques. Le roman du camerounais s'inspire également des techniques de l'oralité comme dans les voyages initiatiques des contes africains.

Devant toute cette magie de l'auteur, et cette richesse linguistique, le lecteur ne peut rester que dans la contemplation et l'émerveillement. Cela est observable comme le dit Munch « [...] si l'on regarde, par exemple, le visage et l'attitude du public d'un conteur sachant captiver son auditoire. Elle est fréquente aussi dans les salles de spectacle et elle dure quelque temps, après la fin de la représentation. »⁸⁵. Le lecteur est subjugué devant la beauté du texte et sa fin qui n'en est pas une mais qui plonge sa psyché dans un tourbillon d'émotion et peut aller jusqu'au bouleversement de l'être. A la fin de la lecture, l'effet de vie crée donc une nature virtuelle de cette vie fictive dans laquelle le récepteur a évolué tout au long du voyage. Pour Munch, cette nouvelle vie est « un univers recomposé mentalement au cours du processus de réception, qui s'ajoute au monde vécu et permet au récepteur d'habiter provisoirement la fiction au sein de laquelle l'œuvre l'invite » *Ibid.*, p. 113. L'émotion créée à la fin d'une lecture ne dure que l'instant de la lecture, la virtualité reste, néanmoins, réelle dans la mesure où, les émotions éprouvées peuvent être partagées et attester de la beauté de l'œuvre. Mais vu la subjectivité des auteurs et la manière dont ils travaillent, la définition du 'beau' littéraire se fera selon les appréciations de chacun. Pour pallier à ce problème, Munch a

⁸⁵Munch, insiste sur l'aspect du lecteur après la lecture d'une œuvre, la sortie du cinéma. Pour lui, l'effet quitte la psyché pour transparaître sur le physique du lecteur. L'émotion esthétique par donc du psychique au physique.

relevé quatre invariants qui forment un ensemble cohérent et qui font l'unanimité chez les écrivains.

IV.2.L'EFFET DE VIE ET LA MISE EN VALEUR DES INVARIANTS DANS LA MER DES ROSEAUX

Déduire le potentiel effet de vie dans cette œuvre, revient à déceler la beauté de cette œuvre d'art, mais cela ne peut être effectif que si le texte ou l'œuvre en question réunie les quatre invariants tels que la plurivalence, l'ouverture, le concret des mots, le jeu de mots et la cohérence.

IV.2.1. La plurivalence dans *La Mer des roseaux*

Pour obtenir l'effet de plénitude de ce roman, Matateyou a réduit le monde à des mots. Face au lecteur ses mots doivent se disperser dans son esprit et aider à la fabrication du sens. Pour arriver à intéresser toutes les facultés, la plurivalence met en relief deux procédés à savoir, le concret prédisciplinaire et le concret verbal.

IV.2.1.1. Le concret prédisciplinaire ou la réalité concrète de l'œuvre

Dès l'entame du récit, l'auteur place immédiatement le lecteur dans un univers concret « le minibus de marque Toyota Hiace était garé au bas de la colline avant le pont du Ndé... les passagers sortaient un à un en grommelant... qui était à l'origine de cette pénible crevaison... le chauffeur du minibus était un quadragénaire...son surnom Hombré » *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p. 9. La Toyota Hiace garée, les passagers mécontents, la panne de voiture, le pont du Ndé... tous ces éléments font partie de la vie réelle et sont familiers au lecteur. Afin de reproduire cela, l'auteur s'inspire du monde qui l'entoure pour donner vie à son œuvre. Le lecteur peut donc en toute liberté, s'incruster dans cet univers qu'il reconnaît et faire fonctionner son imaginaire.

La réalité concrète de l'œuvre peut également se constater à travers les proverbes. Comme le souligne Munch « les proverbes du monde entiers sont concrets. Ils sont le cas de figure fondamental de la force plurivalente du concret » Munch, « *L'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire* », *op. cit.*, p. 171.

Exemple1 : « Et sachez que celui qui dit qu'il ne peut pas pleurer n'a pas encore perdu sa mère » *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p.70.

Ce proverbe bantou signifie que tout être humain est amené à souffrir ou à perdre un être cher. Cette interprétation est réductrice d'abord parce que l'expérience des pleures ne se

limite pas seulement à la perte d'une mère. En effet, à partir du moment où « pleurer », « perdu » et, éventuellement « mère » prennent un sens symbolique, le proverbe vise toutes les situations que ces symboles peuvent évoquer (mort, souffrance, douleur, être aimé). L'image d'une personne qui pleure suite à la perte de sa mère se combine avec la réalité de ne dire jamais, fontaine je ne boirais de ton eau. Aussi, une vérité scientifique n'est attestée que par des preuves à l'appui, c'est en cela que la force de ce deuxième proverbe est plurivalente : **Exemple2** : « On ne creuse jamais une igname sans voir la tige » *La Mer des roseaux.*, op. cit., p.70. Ces exemples pourraient se vérifier quelques soit la littérature ou le domaine de vie choisie

Dans ce face à face, texte-esprit/psyché, le monde se réduit à des mots⁸⁶, des personnages, l'espace, le temps qui s'adressent à l'esprit pour la fabrication du sens de l'œuvre. Le lecteur adhère ainsi à ce jeu où réalité et fiction se mêlent et s'entremêlent. Les premiers événements présentés dans le texte portent déjà les traces de l'histoire qui va se dérouler, tout au long du voyage. Ainsi que ce soit dans la création des personnages ou dans l'élaboration de l'intrigue, le lecteur va retrouver au fil de l'histoire des ressemblances avec son espace de vie. De plus, *La Mer des roseaux* est une véritable fresque historique sur la colonisation et ses méfaits sur l'Afrique. La description de la société contemporaine à travers la corruption, le tribalisme, et bien d'autres ne sont pas des réalités abstraites ou imaginaires, au contraire elles sont concrètes et réelles dans l'esprit du lecteur qui fait corps avec ce monde de papier afin de retrouver la vérité humaine ou historique de l'auteur.

Partant de cette logique, le contact avec l'œuvre va demander de la part du lecteur la mise en commun des cinq sens qui vont déterminer le concret verbal de l'œuvre.

IV.2.1.2.Le concret verbal

Il concerne comme le dit Munch « tout ce qui associe le sens avec les sons, avec l'écriture, voir avec le corps et le souffle »⁸⁷

Le média est un moyen de communication. En tant que moyens d'information, la télévision, la radio ou encore l'internet permettent de recevoir ou de véhiculer un message. Ils sont pour cela au service du peuple et une influence qui peut être positive ou négation pour celui qui écoute. Cette interatualité a pour avantage de dévoiler le côté artistique ou esthétique

⁸⁶ Nous tenons cette expression de M. Munch, pour qui le mot devrait s'adresse normalement qu'à l'esprit qui est entraîné à fabriquer le sens, contient un certain nombre de stimuli particuliers capables de rayonner dans l'esprit.

⁸⁷ Cette définition vient Munch dans « L'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire ». Il va développer cette idée en l'associant à toutes les facettes de l'esprit à savoir le silence, le son, le rythme, la graphie, le corps et les images. Le concret verbal prend donc en compte la vue, le goût, le toucher, l'odorat et l'ouïe.

de l'œuvre et favoriser la quintessence de l'idéologie de l'auteur. Comme des griots, les médias jouent un rôle primordial dans la transmission du message. Il faut donc en faire bon usage ; au lieu de présenter l'Afrique comme un continent où ne règnent que souffrance, misère, vice. Car comme le dit le jeune collégien Ebini « Si j'étais la télévision, [...] je ne montrerais que des scènes de vie où les gens sont heureux [...]. J'évitais de montrer des scènes d'inondations où l'on voit de vieilles personnes aux prises avec les eaux déchaînées, [...] je ne montrerais pas les atrocités des guerres tribales et religieuses [...]. Comme France 24 vient de le montrer... » *La Mer des roseaux., op. cit., p. 169-170.*

Il y a donc un contact direct avec le monde et ses réalités. L'effet de vie place le lecteur dans un univers qu'il maîtrise et qui lui est familier. Dans ce concret prosaïque la vue ne manque d'être sollicitée pendant la lecture du roman, contribuant, de ce fait, à rapprocher le lecteur du contenu patent qui symbolise ce contre quoi, l'écrivain s'érige. De même en est-il de l'ouïe. Ecouter, c'est intérioriser ; c'est capter une information qui pourrait changer une vie de manière positive ou négative. C'est ce qui motive le jeune Ebini dans sa quête de changer le monde, il dit à propos : « Si j'étais la radio, je ne diffuserais que des messages de paix et des mélodies savoureuses comme la douce chanson de Céline Dion, la divine mélodie de Francis Bebe ; je ne diffuserais pas les communiqués de décès... » *Ibidem., p. 170.*

De plus, le concret verbal peut se matérialiser par les images, surtout celles qui sont dans l'esprit et reflètent l'imaginaire du lecteur. « Est image mentale toute représentation d'objet perçue par les sens et construite dans la psyché à partir d'un réel qu'elle imite, évoque ou crée ».⁸⁸ Ce procédé est visible dans l'œuvre lorsque le chien Mboudjak décrit les formes en roseaux qui sortent de la soucoupe 'Jésus et Mahomet' 'Jules César et Ponce Pilate'. Il est possible que l'idée que ces personnages marchent main dans la main laisse les populations perplexes. C'est le cas de Massayo qui s'exclame « Quoi ? [...] Jésus et Mahomet ensemble ? Est-ce que tu as bien vu ? Yeh ! » *La Mer des roseaux., op. cit., p. 194.* Cette question montre que l'idée de voir Jésus et Mahomet réunis pour le commun des mortels est impensable. L'esprit du lecteur évoquera pendant la lecture des images ou idées secondaires connotées aux premières.

La plurivalence se manifeste dans l'idéologie de l'auteur. Elle est concrète dans la mesure où elle n'utilise pas un vocabulaire appartenant à la poésie d'une tradition, particulière elle est planétaire et se vérifie partout.

⁸⁸ Munch, *L'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, p. 192. Dans cette œuvre Munch fait la différence entre les images qui sont devant l'esprit et celles qui sont dans l'esprit. L'esprit fait appel au mental à la psyché pour construire une image. Les images sont donc plus visibles, auditives que tactile, olfactives et gustatives.

IV.2.2. La Mer des Roseaux : une œuvre universelle et atemporelle

En tant que deuxième attribut de l'art littéraire, l'ouverture participe également à la plénitude de l'esprit et ne peut être réel que si le lecteur participe à l'activité de création. Car comme le dit Munch « la rencontre d'un lecteur et d'un texte qui réussit est une *co-création*. »⁸⁹ Cette collaboration est mise en exergue par les richesses culturelles de l'œuvre à travers les noms, les épopées.

IV.2.2.1. L'onomastique

Définie comme l'étude de la signification des noms dans un texte, utilisé dans *La Mer des roseaux*, l'onomastique contribue à tisser les réseaux sémantiques et à relever la vision de l'auteur. Dans notre corpus, nous distinguons au moins deux dimensions dans le fonctionnement des noms.

La première réfère au monde social africain, renvoie au mode de nomination des noms propres et des villes que nous pouvons récapituler dans le tableau suivant.

Tableau 8 : Noms et villes

Noms propres des villes	Noms propres des personnages
Makénééné, Ndiki, Bayomen, Menou, Bayomen, Ebebda, Ebolowa, Obala, EngongZokMebegeMvogEkang.	Obama, Njoya, Minko, Ebini, AmanaNkoé, Ekang, la Banen, AkomoMba, AndomoEla, Mekongo, Ndongo, Zanga, Oyono, Medanga, MallamTitawah

En utilisant ces noms (la liste n'est pas exhaustive), l'auteur parle des Africains. Chacun se reconnaît et peut s'identifier au travers de ces personnages et de ces villes. Le texte apporte des informations qui trouvent dans l'esprit du lecteur des résonances multiples. Bien plus encore, le récepteur, à son tour, donnera à tous ces mots, des richesses intimes qui lui sont propres. Son propre souvenir de ces villes et noms lui fera sourire ou pleurer. L'auteur reste enraciné dans sa culture africaine et donne la possibilité à tous les lecteurs de se retrouver, ce qui suscite la participation de la vie psychique des potentiels auditeurs. Munch dira à propos qu' « Une œuvre ne peut réussir un effet de vie que si elle a le pouvoir d'entraîner la collaboration particulière d'un esprit individuel. Elle doit donc comprendre des faits, des structures, des dispositions capables de s'adapter à des lectures différentes » M.- M, Munch, *L'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, op.cit., p. 36. Afin d'intensifier l'appel à la co-création du lecteur, l'ouverture textuelle va se dégager au moyen des épopées.

⁸⁹Munch parle de co-création pour signifier la part de responsabilité de chaque maillon de la chaîne à savoir : l'auteur et le lecteur.

IV.2.2.2. La saveur des épopées

Comme le témoigne certains auteurs « En Afrique traditionnelle, l'ouverture bénéficie de l'oralité [...] La mimique, l'intonation et les gestes d'un griot ou d'un conteur déterminent les gestes, l'attention et les mimiques du public »⁹⁰ Ce n'est donc pas par hasard qu'Amsetou refuse l'amitié de Njoya qui vient d'un pays de forêt ou les : « [...] Hommes ne sont pas circoncis ; s'échangent les femmes ; qu'il est fréquent qu'une épouse se voie sommée de partager le lit d'un ami de son mari de passage, chose abominable dans notre religion». *La Mer des roseaux.*, op. cit., p. 14. Ce refus vient du fait que la jeune fille Bamoun « s'était souvenue de l'épopée de mvét d'Eyi Mon Ndom que lui avait résumée son cousin Njoya. Elle avait été très bouleversée par cette histoire... »⁹¹ . En lisant cette épopée le lecteur se met à la place de cette dernière et reçoit le discours aussi bien de ses membres que de son mental. Ainsi à la fin du récit, le lecteur comme ce fut le cas de la demoiselle change peu également changer d'attitude vis-à-vis de cette tribu ou faire le contraire. L'ouverture ici est patente, elle se vit dans le mystère d'un mental qui se prête à un autre selon le ressenti.

L'ouverture dans cette œuvre à travers les personnages, les épopées et bien d'autres éléments présents dans le texte, montre que l'auteur choisi d'écrire à partir de son vécu. Or, le vécu « n'est pas simple [...] le vécu devient digne de l'art lorsqu'on le ressent comme le centre d'une rose des vents d'interprétation possibles. »⁹². Ce qui donne une certaine cohérence à l'œuvre.

IV.2.3. La cohérence de l'histoire

L'effet de vie provoqué dans l'esprit du lecteur doit être maîtrisé par le principe de cohérence. Elle est donc définie « comme la force qui rassemble tous les éléments d'une œuvre dans une structure calculée pour que leur union et leur unité soit cette clairement repérable [...] Cet ensemble n'est pas statique pour le lecteur, mais dynamique »⁹³ Nous pouvons vérifier cette logique déjà à travers le titre de l'œuvre.

⁹⁰ Nous relevons ici que plusieurs auteurs comme le souligne Munch dans « *effet de vie ou le singulier de l'art littéraire* » cautionne l'idée d'ouverture sous tous ses aspects : littéraire, artistique

⁹¹ Cette épopée parle de l'Histoire de deux frères Amana Nkoé et Mfulu Emgbang. Lire de la page 14 à 19 dans *La Mer des Roseaux*.

⁹² Nous vous renvoyons à l'ouverture artistique avec l'idée de « cas » tel que décrite par Marc Mathieu Munch dans « *effet de vie et le singulier de l'art littéraire* » qui concerne le plus souvent la situation d'ensemble d'un récit.

⁹³ C'est ce qui fait la beauté d'une œuvre, l'harmonie, la combinaison et la manière dont les mots, les idées sont agencées. De sorte que si le jaillissement comme le dit Munch, n'est pas provoqué par le principe de cohérence, il devient désordre, puis chaos et l'esprit s'y perd. Conclusion le lecteur perd le goût de la lecture.

La Mer des Roseaux est un titre qui attire et qui capte le lecteur, il présente Ce dont-il pourrait être question dans l'œuvre. C'est un élément para-textuel très important et significatif dans la mesure où il donne le ton de l'histoire. En décomposant le titre nous aurons :

- **La** : article défini, féminin singulier ;
- **Mer** : Nom féminin singulier qui veut dire vaste étendue d'eau salée qui baigne les diverses parties de la terre
- **Des** : article partitif pluriel
- **Roseaux** : noms masculins pluriel, désignent des plantes qui se forment sous formes de liane et s'entremêlent entre elles.

De cette décomposition il ressort que le terme « mer » employé avec l'article défini « la » démontre qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle « mer », mais d'une « mer » remplie de roseaux. « La mer » dans notre œuvre renvoie à l'humanité tout entière (Afrique, Amérique, Europe, Asiatique y compris la nature). Elle représente pour l'auteur les hommes sans distinction de sexe ; de couleur ; de race ; ethnies, de culture ou de religion. D'un autre côté « la mer » représente toutes les espèces (serpents, tortues, poissons, baleines, requins,...). Dans la symbolique humaine nous retrouvons dans la mer les bons comme les méchants ; les riches comme les pauvres ; les intellectuelles comme les illettrés. Tous ces éléments représentent « des roseaux.» Malgré leurs différences, ils sont contraints de vivre ensemble pour former un tout cohérent ; ceci selon la structure interne de notre œuvre.

En étudiant la structure interne de l'œuvre, nous avons relevé que les personnages évoqués venaient des tribus différentes (Bamoun, Eton, Peuls, Etc.), avaient des cultures, des coutumes et des religions différentes (Musulman et Chrétien) ; d'où les préjugés, l'incapacité qu'ils avaient à pouvoir communiquer et s'accepter mutuellement. Ainsi les thèmes évoqués tels que la corruption, le tribalisme trouve leur sens dans l'histoire. De plus tous les récits emboîtés sont des systèmes de force en circulation allant du tout (diversité des hommes) à chaque élément (ensemble des histoires et des faits), de chaque élément au tout et d'un élément à un autre. Le lecteur suit toute cette dynamique de l'histoire en s'engouffrant dans cette mer dont lui aussi fait partie. En choisissant des formes plutôt que d'autres, l'auteur choisit de jouer avec les mots pour créer des formes vivantes qui participent à l'éclosion de l'effet de vie.

IV.2.4. Le jeu cohérent des mots

Le jeu des mots participe au processus de la création artistique d'une œuvre. Il « y a donc jeu lorsqu'un auteur choisissant des mots qui lui conviennent de préférence à d'autres, les place chacun par rapport à tous de manière à créer un effet de vie »⁹⁴. Cette manipulation et cette transformation va nous amener à retrouver dans *La Mer des roseaux* des alternances codiques tels que l'oralité et l'écriture, le français-anglais-pidjin et le français-beti.

IV.2.4.1. L'Oralité-écriture

Exemple1 : « Wêh ! Vraiment quelles est cette souffrance ? »

Exemple2 : « des conversations, on apprenait des choses ; que certains étaient là depuis la veille ; que le pont était fermé [...] ; que les militaires étaient sortis des cavernes et marchaient sur la présidence à cause de l'excès de tribalisme [...] ; que ces mouvements étaient la résultante d'une longue période de frustration [...] ; que les universitaires, curieusement, s'étaient associés à ce mouvement d'humeur [...] ; que les autochtones dans la cité-capital pourchassaient tous les allogènes [...] ; que le président était en fuite [...] ; que pour d'autres encore, il y avait eu un coup d'état [...] ; que Marché noir avait réussi, avec ces frères de tribu, à faire engager des mercenaires [...] ; que tous les ministres et hommes de pouvoir étaient en fuite [...] » *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p. 176-177.

Cette alternance traduit le désarroi du peuple devant l'inertie de l'Etat face aux problèmes qui minent la société. La fermeture du pont symbolise, entre autre le rejet, les stéréotypes, les préjugés, le communautarisme, le repli identitaire qui se sont constitués au fil des années en véritable gangrène. En effet, la goutte d'eau qui déclenche le coup d'Etat est le trucage électoral lors des élections en *République du golfe de guinée*. L'exemple 2 laisse le lecteur perplexe sur le changement brusque des événements, c'est la technique du suspense. Cette forme temporelle montre la bonne construction de l'œuvre qui comprend toutes séries d'indices de préparation qui fait que le lecteur investit l'avenir de l'histoire. Les informations (Coup d'Etat, Marché noir) confirme ce qu'il avait lu et ressenti dans les chapitres quatre, cinq, six et sept lorsque la jeunesse scandait « Non ! Trop c'est trop ! Trop c'est trop... » *Ibid.*, p. 161. *La Mer des roseaux* est donc comme le dit Marc-Mathieu Munch⁹⁵ « une œuvre bien construite » car elle « contient des rappels qui en renforce la cohérence » grâce au jeu des mots.

⁹⁴ Vous retrouverez la définition du jeu en plus détaillée au chapitre sept de l'œuvre « l'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire »

⁹⁵ Lire le « Jeu » : les formes littéraires telles que développés par le théoricien de L'effet de vie dans son ouvrage « l'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire ».

IV.2.4.2. Le mélange du français-anglais-pidjin

C'est un procédé utilisé par Emmanuel Matateyou, crée un jeu prodigieux et merveilleux dans l'esprit du lecteur car il met en collaboration toutes les facettes de l'esprit par un système d'échos sonores qui le comble tout entier en lui procurant du plaisir.

Exemple 1 : « *Je veu que tu kem a Kribi tek lè do pr l muna j veu t tel k j t ya encore mo. JTM* »⁹⁶

Exemple 2 : « *Donc, le père de Junior te love encore [...],* »

L'utilisation de ce lexique dans l'œuvre n'est pas le fait du hasard. Dans l'optique de faire parler le petit peuple, l'œuvre s'incruste dans leur univers pour mieux décrire certains faits sociaux. Ce jeu de langue permet de saisir la mentalité des hommes qui reviennent après avoir abandonné leur progéniture. En plus, l'œuvre d'Emmanuel Matateyou est contemporaine (2014/ 21^{ème} siècle), en utilisant cette forme narrative, l'écrivain intéresse un peu plus la jeunesse dans ce combat qui les concernent à plus d'un titre. L'importance du dit, du temps et de la présence des choses est un vaste travail qui permet à l'auteur de capter le lecteur et de rechercher sa totale adhésion.

IV.2.4.3. Le mélange du français-langue maternel-emprunt

Exemple 1 : « *Quelle était la cause ? demanda la femme qui portait le kabagondo* »

Exemple 2 : « *vraiment, à nyandom, ça va se savoir !/ Tu te souviens du maguida qui t'avait rythmée toute une nuit* »

Avec ce mélange de langue, L'auteur marque son africanité et son traditionalisme engagé. De ces différents exemples, nous constatons que le mot « Kabagondo » est d'origine Douala et « Maguida » est Fouta Djallon et « nyandom » est du centre (bassa'a) qui veut dire « mon frère, mon beau... »

Il y a une volonté pour l'écrivain camerounais d'effectuer un véritable brassage des cultures « africaine et occidentale » en restant enraciné dans sa culture mais ouvert au monde.

Ainsi, le jeu des mots permet à l'auteur de *La Mer des roseaux* d'utiliser un lexique emprunté aux langues nationales camerounaises, européennes et au pidgin-english. Tout ce vocabulaire rend compte de l'aspect des visages et des formes d'une langue française affranchie de canons esthétiques traditionnels et qui se veut plus proche d'un peuple qui a longtemps été relégué au rang de souffre-douleur à l'heure des libertés. Il s'agit également

⁹⁶ Traduction « Je veux que tu viennes à Kribi prendre de l'argent pour l'enfant. Je veux te dire que tu es toujours belle et je pense à toi. Je t'aime ».

pour l'auteur, de parler librement dans une écriture concrète et vivante, plus proche du lecteur : acteur principal de la manifestation de l'effet de vie.

Dès lors, appliquer l'effet de vie à *La Mer des roseaux*, nous aura permis de relever que cette théorie ne pose pas la question du 'pourquoi' qui se rapporte au contenu latent mais plutôt du 'comment' qui se rapporte au contenu patent. Aussi, la troisième partie de notre étude nous permettra-t-elle de relever la symbolique d'Emmanuel Matateyou. Quel est le fond de sa pensée ? Si nous partons de l'hypothèse que tout texte littéraire est fondé sur un substrat tel que l'a démontré Gilbert Durand. Est-ce que ce jeu de mots ne participe pas à la réécriture du mythe ? Tel sera notre préoccupation dans l'application de la mythocritique à *La Mer des roseaux*.

TROISIÈME PARTIE : DU MYTHE À L'ÉCLOSION RÉELLE DE L'EFFET DE VIE

Du point de vue de la littérature, l'approche mythocritique montre qu'il n'y a pas de création littéraire qui ne soit sous-tendue par un substrat mythique. Le roman *La Mer des roseaux* ne fait pas exception de cette logique puisqu'elle est une œuvre et par conséquent, une création littéraire. Dès lors, nous posons la question de savoir comment un texte à fondement mythique produit un effet de vie chez un lecteur ? Peut-il avoir effet de vie réel chez tous les lecteurs ? Bien plus encore le mythe n'est-il pas un obstacle à la compréhension profonde d'une œuvre donnée ? Ainsi cette dernière partie, qui sera pour nous l'occasion de vérifier et de valider notre hypothèse générale, consistera, d'une part, à ressortir et interpréter les substrats mythiques qui sous-tendent la dynamique du roman à chaque niveau de l'analyse de l'œuvre et d'autre part à déduire les niveaux d'effet de vie produit chez des lecteurs, enfin, d'établir que la connaissance du mythe est un atout primordial à la manifestation d'un effet de vie patent. Ici, nous convoquerons, une fois de plus, la théorie mythocritique et la dialectique platonicienne.

CHAPITRE V : FIGURATIONS MYTHIQUES DANS LA MER DES ROSEAUX

Pierre Rajotte pense que « Les mythes ce sont imposés comme une nécessité organisatrice et structurante. Elles n'ont cessé depuis d'inspirer les littéraires qui, consciemment ou non, les réactivent dans leur œuvre... »⁹⁷. Ceci nous permet de comprendre que les auteurs se fondent sur certains mythes pour produire leurs œuvres. Ainsi, comment retrouver les substrats mythiques du texte à partir de la méthode mythocritique ? Il s'agira donc dans ce chapitre de montrer comment l'auteur transforme certains mythes directeurs pour les réinvestir dans le roman. Le dévoilement des mythes nous permettra, tour à tour, d'élucider les conditions d'écriture de cette dernière et de déceler les mythes qui régissent le récit.

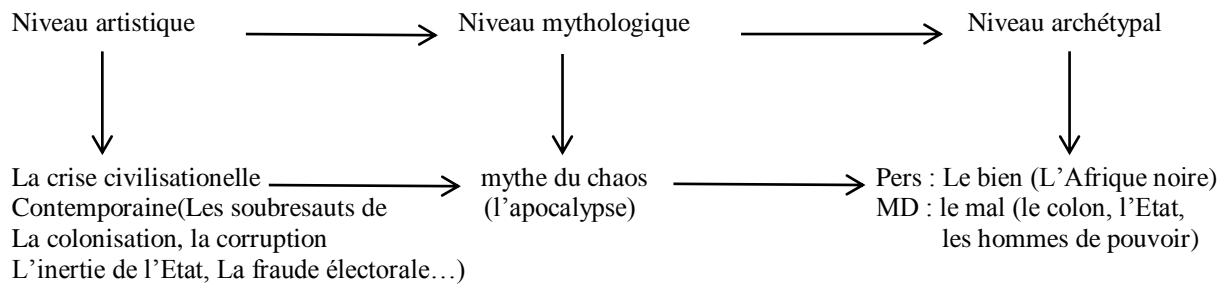
De même, pour dégager les points d'ancrage des réseaux mythiques dans notre corpus, il conviendrait d'abord de veiller à appliquer la triade Œuvre-Mythe-Archétype comme paradigme de l'approche mythocritique, ensuite, de faire l'interprétation de ces mythes dans leur reprise et le style qui en découle, enfin étudier les symboles qui relèvent de ses mythes.

V.1. APPLICATION DE LA GRILLE MYTOCRITIQUE A TRAVERS LA TRIADE 'ŒUVRE- MYTHE-ARCHETYPE' A TOUS LES NIVEAUX DE L'ANALYSE DE L'ŒUVRE

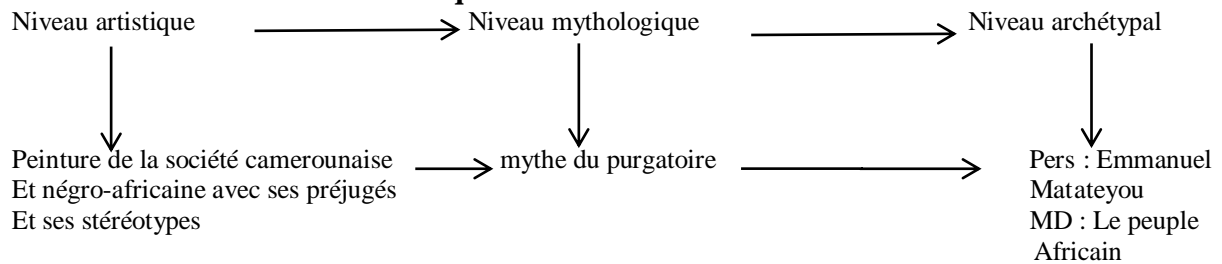
L'analyse intégrale de *La Mer des roseaux* s'est effectuée sur cinq grands couloirs à savoir : le contexte de production, la dominante sémantique, la structure de cette dominante sémantique, la structure de la forme et la symbolique. Cette étude nous aura permis de mieux connaître notre corpus. Ce qui va donc nous permettre d'appliquer la grille mythocritique en prenant l'œuvre comme niveau artistique ; le mythe comme niveau mythologique et à l'archétype come niveau archétypale.

⁹⁷ Pierre Rajotte, *ibidem*. Pour cette littéraire, le mythe, est le fondement de la pensée, C'est un projet et une manière de voir le monde. Les mythes sont des postulats, c'est à dire des rêves qui peuvent devenir des réalités. Car le verbe ou encore la parole qui en devenant écriture devient mystère. Mystère du verbe qui devient pouvoir et arme contre le temps. Le mythe s'impose, c'est une conception de la vie, la constitution d'un peuple, auquel l'humanité toute entière adhère consciemment ou inconsciemment.

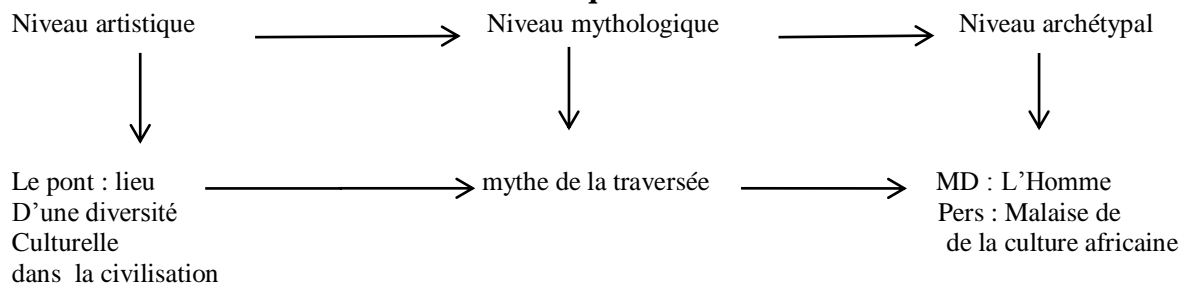
1- Contexte de production



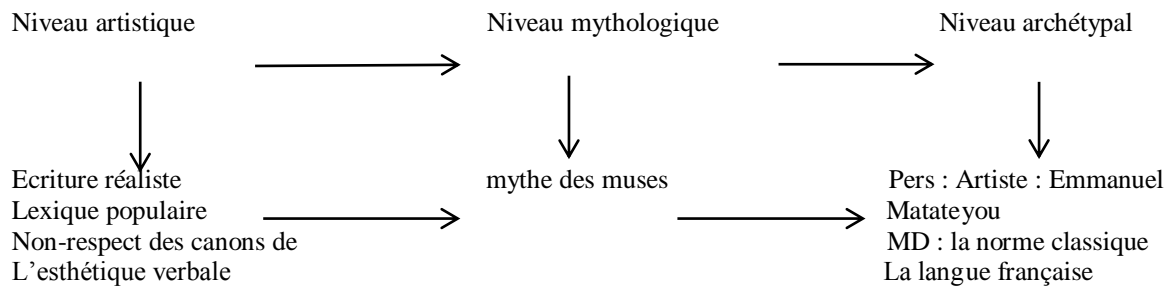
2- De la dominante sémantique



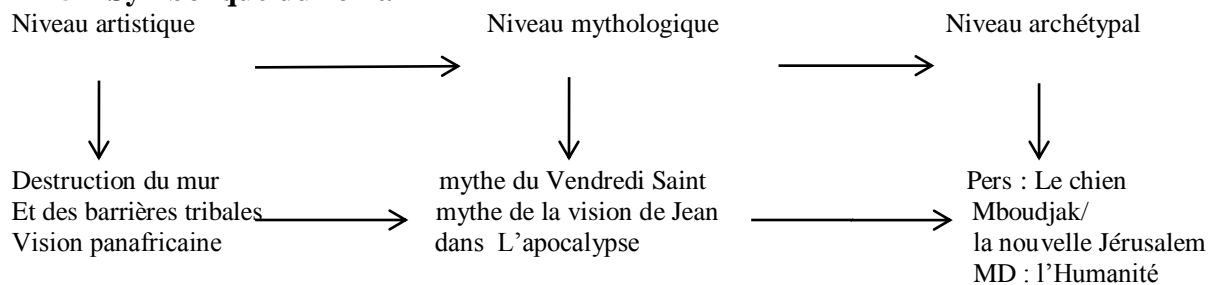
3- Structure de la dominante sémantique



4- Mise en évidence de la forme



5- Symbolique du roman



V.2.INTERPRÉTATION DES MYTHES DANS *LA MER DES ROSEAUX*

La typologie des mythes dégagée dans la première partie de notre travail relevait qu'il existe le mythe cosmogonique, étiologique et eschatologique. Mais notre interprétation va s'appuyer essentiellement sur le mythe eschatologique, pour chercher à rendre compréhensible, à traduire et à relever le sens profond de l'œuvre qui va au-delà des mots et de l'émotion.

V.2.1. *La Mer des roseaux* : un récit apocalyptique

D'après la grille mythocritique ci-dessus présentée, il ressort que notre corpus décrit la fin des temps, le jugement dernier et la résurrection.

La fin des temps présente le chaos dans lequel se trouvent le continent noir et le mal que vit le petit peuple. Entre corruption, tribalisme, mauvaise gestion des biens publics, politisation du gouvernement, mauvaise répartition des ressources nationales, l'inadaptation de la réglementation, l'inertie de l'état, la mauvaise gouvernance, et la domination encore vivace du colon, la stabilité du berceau de l'humanité se trouve menacée. Et si l'on ajoute à cela, les luttes interethniques et interreligieuses telles que décrites par l'auteur il est clair que l'homme devient un véritable loup pour l'homme pour paraphraser Thomas Hobbes et *La République du golfe de Guinée* un véritable champ de bataille. Le constat est que :

La cupidité endure le cœur des plus pauvres et rend les riches insensibles aux problèmes des autres. La foi religieuse, toujours selon ce prélat, toutes obédiences confondues, semble sans effets notoires sur le triste phénomène du pourrissement croissant de nos mœurs. Les croyants, musulmans et chrétiens, sont les gestionnaires successifs des régimes postcoloniaux dans notre pays. *La Mer des Roseaux.*, op. cit., p.118.

C'est dans ce supplice que vivent les hommes de ce pays. Véritable enfer par la rigueur des souffrances 'pourrissement', il tient lieu de purgatoire.

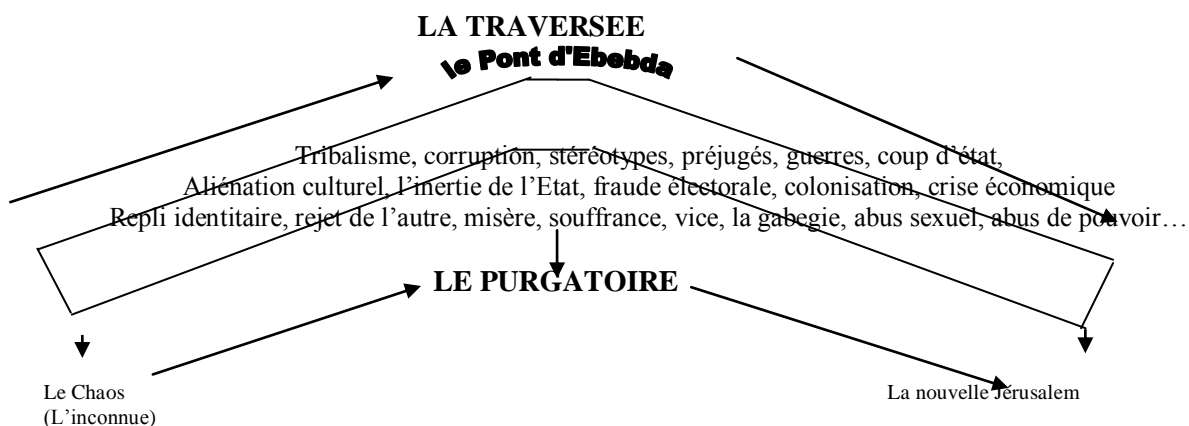
Le mythe du purgatoire, comme son nom l'indique est un lieu de douleur et d'expiation qu'il faut traverser pour être affranchi. Le purgatoire tient lieu du ciel par la sainteté de ceux qui gémissent (le petit peuple). C'est un feu dévorant, un séjour de larmes, mais ce n'est pas un lieu des pleurs éternels. Le temps chronologique de l'histoire permet de comprendre que cette souffrance peut être temporaire, elle n'existerait plus si les hommes arrivent à se comprendre, à s'accepter, à se supporter et à regarder vers un même objectif celui de l'unité. Notons que tous ces préjugés, stéréotypes et repli identitaire sont de véritables prisons pour les Africains qui n'agissent pas sur le corps mais atteignent l'intimité même de l'être. L'âme elle-même, la mémoire l'intelligence, la sensibilité, bref toutes les facultés en

sont saisies et pénétrées. Et le plus désolant dans cet abyme, dans ce gouffre est comme l'auteur l'indique « le désarroi de la jeunesse : affamée, sans emploi, sans modèles sociaux dignes à imiter, saignée à blanc par la pauvreté, la maladie, des descentes dans la rue sans lendemain, elle apparaît finalement résignée, désespérée, de plus en plus portée à se laisser aller à de petits vices de survie, dans la solitude ou en groupes organisés. » *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p. 121.

Emmanuel Matateyou présente ce purgatoire par la symbolique du pont qu'il faut traversée pour atteindre la liberté et la délivrance céleste.

Le mythe de la traversée est représenté dans l'œuvre par le pont d'ébebda. Le pont sur le plan technique est une structure faite de main d'homme, qui relie deux parties opposés au-dessus d'un vide, d'un cours d'eau, d'un fleuve ou d'un écart. Il est notamment construit pour relier deux lieux géographiques, deux peuples ou deux cultures. En tant que passage il sert de raccourci et possède deux natures. Symbole de transition et de transformation, il marque une rupture entre un état et un autre, et c'est sous ce prisme que nous allons l'interpréter.

En effet, de Makénéne jusqu'à Bayomen, le voyage se fait sans obstacles majeurs juste quelques crevaisons et pannes de voiture qui ont très vite été réglées par Hombré et son motor-boy. Mais arrivé à l'entrée du pont, le périple des voyageurs commence. L'auteur ne nous dit pas que ce pont avait une largeur si mince que le risque de le franchir était grand ; il dit plutôt « le pont était fermé » *La Mer des Roseaux.*, *op. cit.*, p.176-177, pour des raisons aussi diverses que les autres. La traversée de ce pont devient alors périlleuse puisqu'elle enjambe le chaos or c'est le seul chemin qui mène à la nouvelle vie. Nous pouvons représenter ce long voyage sous cette forme :



La traversée du purgatoire est le lieu de mise à l'épreuve, il est question de le franchir pour échapper au tourment du monde. Comme notre schéma le montre, le pont présente de nombreux dangers qu'il faudra surmonter pour espérer à une vie meilleure. Le caractère

initiatique du purgatoire dans cette œuvre ne se fait pas sans la présence d'un chien, témoin. De la déchéance de l'homme. La symbolique du purgatoire renvoie aux épreuves, pour signifier la mort du monde et la renaissance dans la béatitude de la nouvelle Jérusalem. Ce nouveau monde est décrit par le chien Mboudjak d'où le mythe de Saint Jean.

Le mythe de la Vision de Jean Saint dans l'apocalypse est incarné par un chien. Reconnu pour ces qualités aussi bien positives que négatives, sa dualité fait de lui un personnage extrêmement riche. Cet animal domestique est loué dans la religion et surtout l'islam pour sa fidélité, sa patience sa vigilance et détesté pour sa glotonnerie et son avidité. Dans la mythologie la fonction mythique⁹⁸ du chien est celui de guide de l'homme dans la mort, après avoir été son compagnon dans la vie. Il est donc utilisé au-delà de celui de compagnons de l'homme il est celui qui a la lourde charge de diriger l'humanité vers le nouveau monde. Nous pouvons illustrer les éléments de cette vision dans le tableau suivant :

Tableau 9 : mythe de Jean dans L'Apocalypse

La vision de Saint Jean dans l'apocalypse	La vision du chien Mboujak dans La mer des roseaux
Un roseau semblable à une verge (AP 11:1)	Les formes en roseaux
Et il y eut des éclairs, des voix, des tonnerres, un tremblement de terre et un forte grêle (AP 11:19)	Deux explosions suivies d'un grand tremblement de terre, des cris d'effroi, un éclair... (La mer des roseaux p 193)
Un grand signe parut du ciel : une femme [...] était enceinte (AP 12:1-2)	Une soucoupe apparut dans les cieux (La mer des roseaux p 193)
Elle enfanta un fils qui allait paître toutes les nations (AP 12:5)	Les formes en roseaux descendirent de la soucoupe (Jésus et Mahomet, Mer Theresa...) (La mer des roseaux p 194-196)

Le chien Mboudjak est le gardien des lieux sacrés et de la félicité céleste, au même titre que Jean, il sert d'intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts. A travers cet animal souvent tenu à l'écart comme bête sauvage. Il devient le dernier être vivant, qui sert d'intermédiaire entre le monde visible et le monde suprasensible. C'est en cela qu'il est représenté dans la tradition africaine comme ancêtre mythique, un héros civilisateur. Ainsi les formes en roseaux qui sortent de la soucoupe représentent au même titre que cette femme qui accouche, l'humanité dans son rapport avec la divinité. Pour créer cet univers et ce monde mythiques, l'auteur va se servir des mots en tant que matériau linguistique.

⁹⁸ Nous pouvons citer Anubis, Hécate, Thot, Cerbère, Hermès qui en sont des symboles. Nous tirons cette réflexion du site www.chiensaz.com: le chien, un symbole. Consulté 05/05/2016 à 13 :59

L'écriture réaliste va créer une œuvre de résistance par laquelle L'Emmanuel Matateyou interpelle, porte un regard critique sur le monde dans lequel il vit. La littérature apocalyptique est aussi celle de l'espérance pour des groupes fragilisés qui se sentent opprimés. Au même titre que l'apocalypse de Jean, l'écrivain s'adresse à son auditoire dans un langage plein de symboles qui permet de mettre en relation les vivants et l'ensemble des éléments de la nature. L'avènement du nouveau monde, représente la réalité transcendante dont il rend compte. C'est pour cette raison que « le langage et les codes utilisés visent des auditoires particuliers et ciblés dont les élus peuvent comprendre les images... »⁹⁹ Ce roman est donc une peinture du monde à venir, une prophétie qui donne lieu à de multiples interprétations, visant à attacher les symboles aux événements présents.

Toutefois, il convient de préciser que, l'imaginaire mythique de l'auteur que nous venons de dégager par le truchement de la mythocritique, peut être interprété suivant trois symboles Bibliques tel que présentés par Marc Girard¹⁰⁰, d'autant plus que le mythe en tant que récit inclut les symboles.

V.3. ÉTUDE DES SYMBOLES MYTHIQUES DANS *LA MER DES ROSEAUX*

Comme nous l'avons souligné au tout début de notre travail, la structure mythique permet de créer une histoire symbolique, idéalisée qui conduirait l'auteur et son lecteur à la plénitude totale et au latent suprême de l'œuvre. Cette structure mythique se crée à partir du jeu de mots qui transmettent une information et peuvent changer selon l'objectif visé. Ainsi, le mot n'est plus utilisé pour ce qu'il est mais pour ce qu'il a : Pour comprendre cela nous étudierons trois symboles théophaniques du feu à savoir, la lune, la lumière et l'éclair.

V.3.1. La constellation des champs symboliques du feu dans *La Mer des roseaux*

Le feu évoque la présence mystérieuse des puissances surhumaines au ciel de l'existence humaine (aspect théophanique). Il peut servir comme lieu d'origine symbolique de la vie et/ou de la mort (aspect matriciel). Le feu comme le souligne Marc Girard est un élément cosmique qui peut s'observer sous trois paliers de l'univers : « En bas entre le ciel et la terre nous aurons le feu « chthonien » qui se présente sous forme de flammes, celui du monde intermédiaire sous forme de d'éclairs et en haut, le monde céleste « ouranien » s'identifie à la lumière astrale » Marc, Girard : les symboles dans la Bible., *op. cit.*, p. 132.

⁹⁹ Apocalypse. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Apocalypse> consulté le 05/05/2016 à 14:17

¹⁰⁰ Marc, Girard, « Les Symboles Dans La Bible » *Essai de théologie biblique enracinée dans l'expérience humaine universelle*. Paris, CERF, les éditions fides, 1991.

Notre exposé ne s'intéressera pas au feu qui brûle ou encore au feu de chauffage mais nous étudierons le feu en tant que lumière du soleil et en tant qu'éclair qui émane du tonnerre.

En effet, ces trois éléments théophaniques du feu : 'lune, éclairs et lumière astrale' ont un impact très important dans le déroulement des événements. Il apparaît clairement que le passage subite des ténèbres à la lumière alors que la scène se déroule aux environs de minuit donne libre cours au surnaturel et même au mythique. C'est donc à partir du feu en tant que réalité observable naturelle et complexe, que nous allons interpréter le symbolisme de ces trois systèmes solaires dans *La Mer des roseaux*.

V.3.1.1. La lune ou le symbole du changement (mystère anthropologique du monde)

Du latin « luna » qui signifie satellite naturel de la terre, la lune est évoquée par l'auteur dans la perspective d'un changement de temps. En tant que réalité observable la lune, « permet de reconstituer intuitivement une réalité de la vie, de la mort et de l'après-mort » *Idem.*, et dans la mesure où elle « s'était retirée subitement, et il faisait bien clair » *La Mer des roseaux., op. cit.*, p. 139, elle fait renaître le monde de ses cendres, de son enfermement et de son aveuglement. La lune symbolise « la mort réelle suivie, au bout de trois jours, de résurrection, de renaissance » Marc, Girard., *op. cit.*, p. 132. Or l'auteur n'a pas voulu attendre trois jours, juste le temps d'un voyage retour, *La République du golfe de guinée* retrouve son équilibre social et sa paix. Il est compris ici que la lune est une force supérieure qui dispose du sort des créatures.

V.3.1.2. La lumière ou le mythe du monde céleste

La lumière change les mentalités et donne une ouverture d'esprit aux personnes qui se l'approprient. Elle dénote l'équilibre, l'harmonie, l'épanouissement d'une personnalité en constante montée. Sur le plan psychologique, Marc Girard dira que « la lumière du jour évoque d'abord et avant tout les énergies spirituelles » Marc, Girard., *op. cit.*, p. 132. La valence positive du lexique « clair » utilisée par l'auteur est « Jour », lumière infinie pour parler de Dieu. Elle renvoie à la manifestation divine de la création du monde « Dieu appela la lumière Jour et il appela les ténèbres nuit/ Il y eut un soir et il y eut un matin... » La Sainte Bible., *op. cit.*, Genèse 1 verset 5. Et c'est d'elle qu'il est question dans cette partie de l'œuvre car cette irruption soudaine d'une lumière miraculeuse alors qu'il est minuit est la résultante de deux explosions et d'un tremblement de terre. « La lumière s'était retirée subitement, et il faisait bien clair » *La Mer des roseaux., op. cit.*, p. 193.

Par ailleurs, l'auteur reprend ici le mythe du « Vendredi Saint » ou de la « Passion du Christ ». Il s'agit précisément de la descente de ces influences bibliques et célestes dans le monde terrestre. Faisant remarquer que c'est en réalité le sens profond, et entièrement indépendant de toute application « magique », des rites très répandus en Afrique qui ont pour but d'arrêter le levée ou le coucher du soleil. Bien qu'étant différent des événements de la crucifixion de Jésus et de ceux ayant précédé sa mort, quelques ressemblances sont à relever dans le tableau ci-après.

Tableau 10 : mythe du vendredi Saint

RESSEMBLANCES		DIVERGENCES	
La Passion du Christ «Mathieu.27 :45/51/52/53»	La Mer des Roseaux P. 193 à 195	La Passion du Christ «Mathieu.27 :45/51/52/ 53»	La Mer des Roseaux « P. 193 à 195 »
La terre tremblant	Un grand bruit	6° à la 9° heures	12° heures
Plusieurs corps des saints qui sortaient des sépulcres	Plusieurs des personnes décédés sortaient de la soucoupe	18h à 21h (début de soirée)	Minuit (fin d'un jour)
Les saints ressuscitèrent et apparurent à un grand nombre de personnes	résurrection des saints et des martyrs (Hitler, Martin Luther King, Mère Theresa...)	Passage de la lumière vers les ténèbres	Passage des ténèbres vers la lumière
La terre trembla	Le tremblement de terre	Les sépulcres	La soucoupe

Ce tableau synoptique des ressemblances et des divergences montre que l'auteur s'est nourrit des évènements bibliques, surtout ceux ayant marqué le passage de Jésus sur la croix pour relever le pouvoir vivifiant de la lumière et c'est cette force spirituelle qui ouvre les sépulcres et dompte les ténèbres. Emmanuel Matateyou fait ainsi appel à cette puissance spirituelle pour rétablir un équilibre et redonner vie à ces visages emblématiques qui, au fil des années, sont devenus des martyrs aux yeux du monde et dans leurs pays. Notons que Hitler au même titre que Martin Luther King, Mère Theresa ou encore Nelson Mandela, ont lutté pour une cause, défendu des principes et des idées au péril de leur vie pour le bien-être de leurs peuples ou de leurs nations. L'auteur rompt ainsi avec les stéréotypes, préjugés et caricatures pour recentrer le débat de la diversité et du combat des idées ; deux situations qui n'empêchent pas de l'unité des peuples. Cette unité est le cœur du monde céleste, en tant que tel il apparaît comme un centre de lumière et de chaleur humaine.

V.3.1.3. L'éclair ou le symbole du monde intermédiaire

L'éclair, définit comme « une lueur brève et très vive traduisant une décharge électrique entre deux nuages ou entre un nuage et le sol » Le Petit Larousse Illustré, 2000, p. 359, émane de la foudre, qui comporte une double manifestation : visuelle « éclair » et audible « tonnerre ». Mais le seul symbole décrit par l'auteur dans son œuvre est l'éclair. Il vient donc du ciel et s'abat sur la terre, ce qui n'est pas sans risque car comme nous le précise le texte « Un éclair balaya le pont et une espèce de soucoupe apparut dans les cieux » *La Mer des roseaux.*, *op. cit.*, p.193. Le verbe balayer employé montre l'extrême rapidité avec laquelle ce phénomène cosmique traverse le pont, entraînant derrière lui une soucoupe. Entre peur et fascination ou « tous les regards étaient à présent tournés vers cette chose énorme qui descendait du ciel vers le pont » *Ibidem.*, p. 193, l'éclair symbolise la manifestation divine favorable ; il joue le rôle de régénérateur, car les formes en roseaux qui vont sortir de cette soucoupe à savoir : « le pharaon Toutan Khamon [...] accompagné de Jules césars et de Ponce Pilate » *Ibidem.*, p. 194, sont des personnages ayant réellement existé mais mort depuis des siècles. L'auteur choisit de les ressusciter avec le secours d'une force supérieure qui vient sauver l'humanité plongée dans le chaos. L'éclair met ainsi en exergue le mystère d'une « renaissance humaine instantanée » Marc, Girard., *op. cit.*, p. 126.

En outre, l'éclair théophanique apparaît comme « un pouvoir fécondant, masculin » *Ibidem.*, p. 176, pour signifier le ré-enfantement du peuple élu, devant à la misère du peuple, l'opulence des riches, le tribalisme, la corruption qui freine son développement et entraîne le chaos. Face à cette étape décisive de son histoire, l'humanité en général et l'Afrique en particulier se voit débarrasser de tous ses fléaux, car la valence négative de l'éclair provoque d'une part la mort de ceux qui détruisent la terre et d'autre part le salut des « protégés » *La Sainte Bible.*, *op. cit.*, Apocalypse 11 : 18-19, la libération des saints (Jésus et Mahomet), la récompense des serviteurs (Mère Theresa) et l'unité du monde (Le pharaon Toutan Khamon, Jules César, Ponce Pilate, John Kennedy, Mao Tse Toung, Nelson Mandela et Hitler).

Dès lors, la présence de tous les éléments qui précèdent, met en évidence la valence positive du symbolisme lunaire, régénération, résurrection, garantie de l'harmonie sociale, source de vie et d'unité. Dans cette œuvre l'utilisation de ces symboles théophaniques, permet de situer le sujet humain par rapport à des forces autres que lui-même. Theo du grec « theos, dieu » et de « phanos, lumineux » la théophanie évoque comme mystère symbolisé, la force transcendante seule capable de sauver ; la manifestation surhumaine pas du tout indifférente de l'homme, donne l'idée on ne peut plus fondamentale de libération et de salut. Emmanuel

Matateyou à travers cette œuvre montre que l'homme est limité dans le temps et dans l'espace, pour cela ce dernier a besoin de tous les éléments de la nature pour retrouver son équilibre. Il y a là une symbiose, un mélange, un tout, une osmose entre les forces cosmogoniques et l'humanité.

CHAPITRE VI : LA CONNAISSANCE DU MYTHE : UN ATOUT PRIMORDIAL À L'EFFET DE VIE

Comme nous l'avons vu plus haut, l'effet de vie se manifeste dans la psyché du lecteur qui transparait par l'émotion qu'une œuvre donnée produit en lui. La question qu'il faut se poser dans ce dernier chapitre est la suivante : est-ce que vivre une œuvre veut dire la comprendre ? L'effet de vie ne laisse-t-il pas de côté la compréhension profonde du texte, c'est-à-dire le latent pour se baser sur l'émotion qui découle de l'esprit du lecteur ? Pour répondre à ces différentes interrogations, nous allons en premier lieu présenter les types d'effet de vie, et en deuxième lieu, montrer que la connaissance des mythes fondateurs de l'œuvre participe à provoquer un effet de vie réelle chez le lecteur averti.

VI.1. LES NIVEAUX D'EFFET DE VIE : DU MONDE SENSIBLE AU MONDE INTELLIGIBLE

Il est question d'établir le degré de compréhension d'une œuvre à substrat mythique par un lecteur. Pour comprendre le sens de ce travail, nous ferons appel à la dialectique platonicienne. Car pour partir de l'obscurité vers le savoir, Platon¹⁰¹ propose la dialectique en tant que mouvement de l'esprit qui consiste à sortir de la grotte de l'ignorance vers le monde des vérités éternelles et la voie la plus sûre pour y arriver est la raison. Comment est-ce qu'un lecteur raisonne et réagit devant une œuvre à fondement mythique ? Il sera donc question de dégager l'effet de vie au niveau de la doxa, de la dianoia et enfin de l'épistémè.

VI.1.1. Le niveau de la doxa : l'Effet de vie pour l'effet de vie

La doxa représente le monde sensible en un ensemble de prisonniers enfermés depuis leur enfance dans une grotte et qui ne croient qu'aux ombres qu'ils voient pour des réalités¹⁰² il s'agit du lecteur empirique qui ne déduit que, comme nous l'avons souligné lors de l'étude des principes généraux de l'Effet de vie, l'image type de quelque chose qui existe déjà, qui est acquis à l'analyse et vérifié comme acte d'énonciation. Dans cette obscurité, le lecteur vit dans un état de carence qui produit par conséquent une émotion épidermique.

¹⁰¹ Platon est un philosophe qui, dans ses études à montrer qu'il existe deux mondes à savoir le monde sensible (la doxa) et le monde intelligible (celui des idées : épistémè). Cette illustration est plus claire dans *le livre VII de la République*.

¹⁰² Platon, décrit ici l'Allégorie de la caverne ou le mythe de la caverne.

V.1.1.1. L'état de carence

L'état de carence un déficit culturel sur le plan littéraire. Une lecture empirique et « décontextualisée »¹⁰³ de *La Mer des roseaux* ne suffisent pas à saisir le sens profond de l'œuvre. En lisant cette œuvre, il prendra les éléments et tous les phénomènes décrits dans le roman comme des réalités concrètes de la vie quotidienne : la 'mer sera mer et les roseaux/roseaux' ; le chien sera chien, le pont sera pont'. Bien que se reconnaissant dans le lexique et l'espace spatiotemporelle présenté par l'auteur, le lecteur de la doxa ne pourra pas actualiser les sens de tout ce que le roman veut dire en tant que stratégie puisque ces structures cognitives et affectives vont s'avérer être faible. Son interprétation va s'arrêter à la forme des choses, à leur beauté, à la contemplation : il est comme le dit Umberto Eco « le sujet concret des actes de coopération » textuelles ; il est celui qui envisage le texte de façon pragmatique¹⁰⁴. Par exemple après la lecture de ce roman, un lecteur qui, pour vivre sa propre expérience, va vouloir refaire le voyage de Makénéne jusqu'à Ongola, sera surpris de constater que la mer des roseaux n'a jamais existé sur ce tronçon. De cet état de choses, la réussite de l'œuvre tel que présentée par Marc Mathieu Munch sera biaisé car il y aura que l'effet de vie pour l'effet de vie et rien d'autre.

En outre, le lecteur empirique s'appuie exclusivement sur l'expérience et l'observation, sans suivre une méthode ni un principe scientifique. Ainsi, l'interprétation du lecteur va dépendre uniquement de son expérience car comme le souligne le dictionnaire philosophique « les empiristes sous-estiment métaphysiquement le rôle de la connaissance sensible (de l'expérience), mésestiment la portée cognitive des abstractions et des théories scientifiques, nient le caractère actif et relatif et la relative indépendance de la pensée » *Dictionnaire philosophique., op. cit., p 159*. Pour eux¹⁰⁵, l'expérience sensible est l'unique source de connaissance. En appliquant ce principe à l'analyse de *La Mer des roseaux*, le sens donné par le lecteur ne sera fondé que sur son expérience et sur la somme des sensations ou de représentations que ce dernier se sera fait. L'empirisme déduit pour cela le caractère universel et nécessaire de la connaissance et non la raison. L'interprétation ne sera pas rationnelle encore moins cohérente car si la vie du lecteur ne reflète pas ce qui est dit ou écrit dans ce roman, l'analyse sera peut-être faussée ou mal orientée. Par son faible potentiel

¹⁰³ Ce mot est d'Umberto Eco. Il l'utilise pour montrer la manière le lecteur empirique interprète les faits de « *Point de lendemain* » de Vivant Denon, 1812. Pour un lecteur ne trouvant pas au fait de la philosophie de ce siècle, cet extrait signifie très peu de chose.

¹⁰⁴ Nous le soulignons ici pour dire que le lecteur de la doxa ne va au-delà de ce qui est. « Comme un chien devant la télé » pour parler populaire ; il lit, voit sans comprendre le fond des choses ; sans se demander pourquoi l'auteur utilise tel ou tel élément de la nature.

¹⁰⁵ Nous pouvons citer comme empiristes (Locke, Berkeley, Hume, Mach, Avenarius, Hobbes...).

culturel, toute intrigue, tous les lieux culturels, personnages, créent en lui, une surprise qui se manifeste par une sensation ou une émotion épidermique.

V.1.1.2. Émotion épidermique

La réaction épidermique est l'attitude d'une personne qui réagit vivement et immédiatement à une critique, à une contrariété. C'est une réaction qui n'est pas contrôlée et ne se fonde que sur des faits. A ce niveau, le lecteur ne réagit que par rapport à ce qu'il reçoit comme information. Il n'étudie pas le sens figuré des mots, ni le côté latent de ce qui est dit. Le lecteur subit l'effet de vie et ne vit pas l'effet de vie, dans la mesure où l'œuvre dans sa complexité fait pression sur l'auditeur pour qu'il construise ses prévisions dans une certaine direction ; ce dernier ne peut actualiser la « fabula »¹⁰⁶ selon des décisions arbitraires ; il doit pouvoir respecter des lois sémantiques ; actualiser des propositions consistantes en prévoyant des changements d'état, produits par l'action ou l'intrigue. L'émotion épidermique plonge le lecteur dans un état d'endormissement psychologique et intellectuel total. Sa réaction heureuse ou malheureuse ne se justifie que par rapport à ce qu'il voit et ressent. C'est ainsi qu'il sera étonné ou émerveillé de voir le chien Mboudjak parler ; qui prédit l'avenir du monde et parvient à décrire les formes ne roseaux que l'homme dans toute son intelligence ne peut ou n'a pas pu faire, sans se demander pourquoi Emmanuel Matateyou utilise cet animal domestique, bien plus encore que symbolise-t-il ? Encore moins quel mythe se cache derrière cette image ? Nous sommes donc en présence des lecteurs vivants dans le monde sensible ; des lecteurs qui ne croient qu'aux ombres qu'ils voient pour des réalités. Ils réagissent d'instinct et par pulsion. Platon dira à juste titre que « les choses sensibles sont passagères, relatives, dépendent de l'espace et du temps » Dictionnaire philosophique., *op. cit.*, p. 400. Cet écart entre l'univers d'un texte et celui de sa lecture met également en relief un lecteur implicite qui se développe au niveau de la dianoia.

VI.1.2. Le niveau de la dianoia : un effet de vie partiel

La dianoia est le deuxième état dans le lequel l'homme selon la dialectique platonicienne se trouve lorsqu'il essaie de rejoindre la lumière. A ce niveau, l'être humain est guidé par une force, il n'agit pas selon ses convictions propres mais selon l'idée que l'auteur s'est faite de lui. Si nous ramenons cela à l'effet de vie, nous dirons que la réussite de l'œuvre

¹⁰⁶ Selon Umberto Eco, est une isotopie narrative que l'on construit au niveau d'interprétation que l'on juge le plus fructueux, de la micro-proposition narrative à la macro-proposition narrative. Ceci renvoie au schéma de la narration, à la logique des actions et à la syntaxe des personnages...

est partielle dans la mesure où c'est l'auteur qui prépare d'avance son potentiel lecteur. Ici, le lecteur implicite ne se contente que de ce que le texte lui propose comme ressources, il reste enraciné dans la structure même du texte, son rôle est purement intratextuel. Le lecteur de la dianoia n'ira pas au-delà de ce qu'il connaît, il pourra décontextualiser l'œuvre pour couper de toute situation référentielle qui serait celle du langage naturel.

Une fois ce lien coupé, *La Mer des roseaux* va guider le lecteur en lui fournissant des indications pour qu'il puisse entrer dans ce monde construit artificiellement. Ici, le lecteur n'agit pas en simple spectateur, il est conscient d'être dans une fiction qu'il ne quitte pas, même dans le monde réel. La réussite de l'œuvre vue par le lecteur de la dianoia reste en suspend. Car aucune réussite de l'œuvre ne peut se définir sur la base des instructions que celle-ci donne au récepteur ; ceci par le fait que « les lieux indéterminés du texte permettent au lecteur de compléter l'œuvre par ses idées personnelles, mais la structure de l'œuvre restera le critère pour décider des lectures arbitraires et authentiques » Ilona Kovacs., *op.cit.*, p 63. De ce point de vue, le sens du texte ne se trouve pas en dehors de lui. Cette description n'aide pas à interpréter les éléments du texte, mais juste à les définir. Or pour partir de l'intratextuelle à l'extratextuelle il faut atteindre ce que Platon a appelé l'épistémè.

VI.1.3. Le niveau de l'épistémè: lieu de manifestations réelles de l'effet de vie

L'épistémè est un mot grec qui signifie science, pour le philosophe Platon, c'est le monde intelligible ; le monde des vérités éternelles ; celui des idées où réside l'idée du vrai, du bien et du beau en soi. Cette opération est le fait de la raison car c'est elle qui doit normer l'action humaine et la conduire vers les plus hautes vérités. Pour y arriver le prisonnier du texte parvient à s'échapper en direction de la lumière et atteint l'état de pleine culture qui va par la suite provoquer une émotion transcendante.

VI.3.1. L'état de pleine culture

L'état de pleine culture est un état où le lecteur est doté d'un savoir universel. En tant que savant, il est capable de comprendre un texte grâce à son encyclopédie. C'est un homme de raison et cultivé qui s'apparente au lecteur modèle tel que présenté par Umberto Eco qui traduit les mots au-delà des mots. En étudiant *La Mer des roseaux*, le lecteur modèle comprend pourquoi l'auteur utilise le chien plutôt que le chat. Érudite, elle sait que selon l'ontologie nègre « le chien » dans sa dimension mystique a toujours été un animal domestique pas comme les autres. Elle voit au-delà du monde des vivants. C'est dans cette

perspective qu'il est le gardien, le visionnaire par excellence dans le roman d'Emmanuel Matateyou.

En outre, les connaissances encyclopédiques préalables permettront au lecteur modèle de faire un rapprochement entre la vision du chien Mboudjak et la vision de Jean dans l'Apocalypse. Pour ne prendre que cet exemple, il est évident que le lecteur modèle actualise un texte incomplet, un tissu de « non-dit » de « blancs », d'interstices à remplir. Le niveau de l'épistémè permet au lecteur d'actualiser sa propre encyclopédie pour que le texte ne reste pas statique mais vive d'une « plus-value de sens »¹⁰⁷ construite par lui-même. De cette logique l'échappement vers l'intelligible va amener le lecteur modèle à sortir de l'œuvre pour recourir à des scénarios communs ou intertextuels. Ce sont ces « échappées hors du texte » qu'Umberto Eco va appeler « promenades inférentielles ». Grâce à la raison, les idées d'un lecteur modèle deviennent « éternelles, non engendrées, impérissables, absolues, indépendantes de l'espace et du temps » Dictionnaire philosophique., *op. cit.*, p. 400, il y a donc une ascension par généralisations successives des concepts, jusqu'aux catégories suprêmes qui relèvent des mythes et des symboles et qui permettent à ce dernier de mettre en lumière un discours que l'auteur ne peut peut-être pas imaginer ou qu'il ne pouvait pas vouloir dire. La raison permet à celui qui lit une œuvre d'entreprendre un processus de transformation et d'interprétation de tous les éléments présents dans son espace d'écriture : ce qui crée en lui un bonheur transcendantal.

VI.3.2. Émotion transcendantale

Le lecteur modèle est en fait un « ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel »¹⁰⁸ L'œuvre atteint donc sa réussite totale, son ouverture parfaite car l'émotion transcendantale est purement rationnelle et est fondée sur des données supérieures aux impressions de sens. L'émotion se porte ainsi sur les conditions de possibilité de la chose plutôt que sur la chose elle-même. L'effet de vie produit chez ce lecteur averti est celui qui participe à la réussite totale de l'œuvre, tant sur le plan de la forme que sur le plan du fond. Il parvient donc à répondre à la question du pourquoi et du comment des choses en mettant en évidence les trois transcendants essentiels à savoir « l'un-relation de l'être avec soi-même, ou l'identité de l'être ; le vrai- confrontation de l'être et de l'esprit

¹⁰⁷ C'est l'expression de Umberto Eco car pour lui, le texte suppose une initiative interprétative du lecteur modèle capable de coopérer à l'actualisation du texte.

¹⁰⁸ Umberto Eco, cité par Lucie Guillemette et Josiane Cossette (2006), « La coopération textuelle », dans Louis Hébert (dir.), <http://signosemio.com>. Consulté le 18/11/2015.

infini ; le bien-confrontation de l'être et de la volonté infinie » Dictionnaire philosophique ., *op. cit.*, p. 520. Le lecteur passe au-delà de ce qui est pour atteindre le monde des choses en soi. C'est à travers lui que l'auteur peut estimer qu'il est un être pour la vie. *La Mer des roseaux* est un projet de vie ; la nouvelle Jérusalem ; une vie au-delà de la vie ; le produit d'un effet de vie au-delà de l'effet de vie, dont seul le lecteur possédant le savoir encyclopédique nécessaire s'en délectera car une entière compréhension de chacun des signes de ce corpus permet de saisir toute la richesse intellectuelle de ce roman à prime abord anodin.

VI.2. LA MERS DES ROSEAUX : LA VALEUR D'UNE ŒUVRE MYTHIQUE

La réussite d'une œuvre par le truchement de l'effet de vie, à plus de valeur que si le lecteur à connaissance du mythe qui fonde cette dernière. Car l'œuvre n'est pas un simple défilé des principaux thèmes de la réflexion littéraire : elle est tout un monde comme objet de la représentation, avec l'environnement social et l'histoire comme contexte de sa production et de sa réception. Ceci nous permet donc de nous intéresser à deux éléments majeurs que sont la fortune qu'elle peut avoir tant sur le plan personnel que sur le plan collectif et la relation qui lie l'œuvre au mythe.

VI.2.1. La fortune de *La Mer des roseaux*

La création littéraire parle d'une situation plus que jamais liée à un auteur individuel et n'est pas tenue par une vérité et par conséquent ne peut pas être sacrée. Or le mythe parle d'une expérience qui se vit socialement. Il est donc important de ressortir ces deux pôles. Parler de la fortune de l'œuvre d'Emmanuel Matateyou, c'est dégager la richesse sur le plan individuel et sur le plan collectif ou social à travers leur imaginaire, qui se présente comme la capacité d'un groupe ou d'un individu à se représenter le monde à l'aide d'un réseau d'association d'image qui lui donnent un sens.

VI.2.1. La manifestation d'un imaginaire individuel

L'imaginaire d'Emmanuel Matateyou témoigne de sa subjectivité dans sa dimension personnelle. Avant même qu'elles ne soient inscrites dans la normativité symbolique du langage scriptural, les images représentées dans *La Mer des roseaux* ont préalablement existé dans l'esprit de l'auteur. L'image du continent noir telle que décrite, appartient à la singularité de l'histoire personnelle de l'auteur puisqu'il est africain il ne peut représenter que sa propre vision de l'Afrique. Carl Gustave Yung, comme nous l'avons souligné au chapitre premier de

notre travail, montre que « les imaginaires personnels s'enracinent dans un fond commun, appelé inconscient collectif. »¹⁰⁹ Cet inconscient est structuré par des archétypes qui n'existent que comme volonté ou représentation de ce que l'auteur veut signifier. La principale caractéristique de l'archétype présentée dans l'œuvre d'Emmanuel Matateyou est celui des « Unificateurs d'opposés » car tout imaginaire ou idéologie reflète le combat entre le bien et le mal : l'archétype du bien représenté par le 'personnage' et celui du mal par 'le monstre dévorant'. D'où le tableau suivant :

Tableau 11 : unificateurs d'oppositions

Les Archétypes du bien	Les Archétypes du mal
Contexte de production	
L'Afrique noire	Le colon, l'Etat, les hommes de pouvoir
Dominante sémantique	
L'écrivain	Le peuple noir
Structure de la dominante sémantique	
Malaise de la culture africaine dans la civilisation	L'Homme
Mise en évidence de la forme	
L'artiste Emmanuel Matateyou	La norme classique, la langue française
Symbolique	
Le chien Mboudjak/ la nouvelle Jérusalem	L'Humanité

Le constat est donc fait, à chaque étape de l'œuvre il y a une lutte entre le bien, synonyme de paix, unité et de stabilité et le mal synonyme de guerre empêchant l'autre à atteindre son objectif. Vu sous cet angle, l'œuvre est tout un monde à part qui fascine et enrichit la société en générale et le lecteur en particulier.

VI.2.1.2. La manifestation d'un imaginaire collectif

L'œuvre littéraire en générale et *La Mer des roseaux* en particulier est un véritable miracle¹¹⁰ de l'auteur. Pour cela, elle existe, vit, influence et enrichit la vie de manière extraordinaire ou pas le lecteur. Elle lui vaut des heures d'émerveillement et de descente dans les profondeurs abyssales de l'être. La structure mythique de cette œuvre présente une complexité et une variété d'aspect qu'il est difficile pour un lecteur non averti d'en saisir le sens et de l'embrasser. C'est en cela que le mythe est un concentré d'histoires culturelles qui produit un effet particulier sur le spectateur : une impression. Ce plaisir du déjà vu ou du

¹⁰⁹ Penser de l'imaginaire, <http://www.scienceshumaines.com>. P.1. Consulté le 05/05/2016 à 15 :48

¹¹⁰ Nous parlons de miracle pour signifier le côté créatif de la pensée qui ne se fait pas en un, deux ou trois jours. C'est toute une vie qui se forge et qui se déploie. La sortie d'une œuvre d'art est semblable à la naissance d'un enfant qui émane d'un projet de vie et qui nécessite beaucoup de sacrifice et de patience.

déjà entendue implique évidemment un lecteur au courant averti qui, par le biais de la mythocritique, arrive à déceler les mythes qui vont servir de base au sein de la société. La fonction sociale assurée par le mythe ressort de cette formalisation que tout imaginaire quel qu'il soit, est fondée sur neuf éléments archétypaux qui sont « universels et apparaissent dans diverses cultures indépendantes les unes des autres. On les rencontre plus particulièrement dans les textes littéraires, les arts plastiques, les mythes religieux, les contes et dans tous ceux qui relèvent de l'onirique ou du comportement social ritualisé ; ils sont comme le résidu psychique d'un faisceau d'expérience humaine d'inconsciente » Dictionnaire des termes littéraires. Honoré Champion. 2005. Appliquer à *La Mer des roseaux*, l'AT-9 affiche la configuration suivante :

- La chute d'eau----- Virtualité (la mer rouge)
- L'épée----- le mot (l'écriture)
- Le refuge----- la soucoupe (le ciel)
- Le monstre dévorant-----les colons, l'Etat, le peuple
- Quelque chose de cyclique-----le temps chronologie (24 heures)
- Le personnage-----l'écrivain (Emmanuel Matateyou)
- L'eau----- le lit du fleuve
- Un animal-----le chien Mboudjak (le visionnaire)
- Le feu-----la lune, la lumière, l'éclair

Vu sous cet angle, l'imaginaire est une représentation de ce que l'on a de soi et du monde qui nous entoure. Exemple, le mot est une épée utilisé par l'écrivain pour dénoncer le mal qui mine le continent noir ; la soucoupe qui descend du ciel est un refuge de paix pour les hommes ; le monstre dévorant représente tous ceux qui freinent le développement, l'unité nationale et la liberté du peuple ; le chien a toujours été le gardien et le meilleur ami de l'homme ; le feu à travers la lune, la lumière et l'éclair représente la puissance qui défie les ténèbres, la vie symbole de la résurrection et de la libération du monde. Nous comprenons donc pourquoi Gilbert Durand dira que « les mythes avec leur phase tragique et leur phase triomphante seront toujours dramatiques, c'est-à-dire mettront alternativement en jeu les valorisations négatives et les valorisations positives des images » Gilbert, Durand ., *op. cit.* , p. 323.

De tout ce qui précède, *La Mer des roseaux* en tant que œuvre littéraire à substrat mythique est un « être double » car il est produit de la conscience humaine liée à un auteur individuel qui a le pouvoir d'affecter la société à travers le mythe en tant qu'expérience qui se vit socialement : il y a donc une symbiose entre le mythe et la réalité dans ce roman.

VI.2.2. Le mythe et la réalité dans *La Mer des roseaux*

L'univers fictionnel d'Emmanuel Matateyou, celui d'une grande partie du roman que nous venons d'analyser est doté d'une richesse mythologique indéniable. Cette œuvre recrée des mondes mythiques qui semblent se passer hors du temps historique et qui nous renvoient au temps des origines. Déjà le titre à lui seul fait déjà penser au mythe de « la mer rouge » La Sainte Bible, 2009, Exode 14, où il est question pour le peuple d'Israël de traverser la mer rouge pour se libérer de l'emprise de pharaons et de toutes les souffrances dont-ils ont été victimes en Egypte. Autre élément fort la vision du chien Mboudjak fait référence à celle de Saint Jean dans l'apocalypse. Beaucoup d'autres éléments cités plus haut montrent que ce roman est fortement ancré dans les mythes qui se reflètent à travers des réalités de la vie. Cette réalité se vérifie particulièrement dans l'histoire de l'Afrique et du Cameroun en particulier au XIX^{ème} siècle, avec ses guerres civiles, sociales et interculturelles qui s'apparentent au mythe du chaos, plongent le continent africain dans une instabilité que seules les puissances cosmiques peuvent changer. C'est donc ce qui justifie la disparition de la lune alors qu'il est minuit et l'apparition de la lumière et de l'éclair comme force de la divine Providence pour sauver l'humanité.

En outre, ce roman reste profondément moderne et même si elle est pleine de symboles mythiques dans le fond, elle est représentative de l'institution d'un peuple, d'une nation, d'une tribu ou du continent noir. Ce qui fait que tous les événements, même les plus extraordinaires, se basent sur le souvenir de l'écrivain à la chapelle Obili et de sa famille et surtout sur les épisodes de l'histoire de l'Afrique : en particulier, la colonisation, les coups d'état, la fraude électorale, la corruption et le tribalisme.

Au reste, l'analyse structurale de *La Mer des roseaux* à l'application de la grille mythocritique à cette analyse, il apparaît qu'Emmanuel Matateyou s'est inspiré d'un faisceau mythologique pour élaborer son œuvre, faisceau qui n'aurait pas pu apparaître sans la démarche mythocritique. Cette théorie montre que tout texte littéraire repose bel et bien sur un substrat mythique auquel a recours l'artiste de manière consciente ou inconsciente. Il est donc évident que l'étude d'une œuvre littéraire quelle qu'elle soit, peut s'avérer incomplète si elle ne s'adjoignait pas à la mythocritique car alors elle serait superficielle, relativement à l'esprit herméneutique qui anime toute entreprise d'interprétation et d'explication du texte littéraire. Avec tout ce que cela implique comme archéologie de recherche de l'imaginaire sous le phénomène littéraire. C'est ainsi que Gilbert Durand dans *l'Imaginaire Symbolique* affirme que « la pensée en sa totalité se trouve intégrée à la fonction symbolique [...] l'imagination se

trouve réhabilitée : elle devient le facteur général d'équilibre psycho-sociale » Gilbert, Durand, 1968, p.84-85.

L'imagination de l'auteur fonctionne, non plus dans le sens d'une association d'idées, comme le voit la rhétorique classique mais plutôt dans le sens d'un « voir comme [...] ». L'imagination est le pouvoir de saisir, non pas ce que les choses sont, mais ce comme quoi elles sont » Paul, Ricoeur. 1982, p. 50-61.

En définitive, nous constatons que la réussite de l'œuvre d'Emmanuel Matateyou vient de ce contenu latent, de cette imaginaire mythique qui se dévoile au travers du jeu concret des mots utilisé par l'écrivain. L'œuvre constitue un projet de sens qui surgit dans un monde historiquement défini, que l'auteur a d'abord besoin de connaître et de comprendre avant de donner son point de vue sur ce qui est concret ou abstrait. C'est ainsi que le roman *La Mer des roseaux* va répondre au projet de cet écrivain qui vise à travers elle un ensemble d'intention tels que nous venons de le démontrer par le truchement de l'analyse mythocritique. Il est donc important pour le lecteur qui veut comprendre ce projet de s'orienter vers le monde intellectuel, suprasensible. Le succès ou la réussite d'une œuvre passe par la recherche de la vérité qui, devient non plus seulement la chose sensible, l'émotion dans la psyché mais ce que le lecteur-auditeur perçoit en concevant l'Idée¹¹¹. Car dans une œuvre à substrat mythique la puissance des images et leur interprétation jaillissent de la lumière.

¹¹¹ Pour Platon, le Bien est l'Idée des idées (idea). Il consiste à ce pouvoir de briller, c'est lui qui permet de franchir les limites de la caverne et atteindre la région du connaissable, cause universelle de toute certitude et de toute beauté, source de tout ce qu'il y a de vrai dans le monde intelligible (Le mythe de la caverne, Platon, République, VII).

CONCLUSION GÉNÉRALE

Notre travail de recherche, sur le thème « *effet de vie et mythe : une lecture de La Mer des roseaux d'Emmanuel Matateyou* » a eu pour objectif de montrer que l'idée du mythe peut être perçue chez cet auteur comme un « Objet-Sujet de création artistique ». Henry, William, Sabikanda, 2014, p. 119. Un donné à voir et à penser sur l'unité africaine. De même, le mythe a contribué à créer un effet de vie transcendantal et à donner plus de valeur à l'œuvre réussie qui, ne s'arrête plus au 'Comment' des choses mais interroge le 'Pourquoi' de ce qui est. Cette réflexion a contribué à relever que le matériau utilisé par l'auteur « le mot » est un invariant artistique à l'écriture du mythe car il est utilisé non pas seulement pour ce qu'il « est » mais bien plus encore pour ce qu'il « à ». Il devient projection d'un imaginaire symbolique.

De cette logique, la connaissance du mythe est un atout qui peut servir à redéfinir la réussite d'une œuvre telle que pensée par Marc Mathieu Munch. Il n'est donc pas question de l'effet au service du mythe mais du mythe au service de l'effet de vie. À travers les figurations symboliques du mythe de l'Apocalypse auxquelles il consacre son art scriptural, le romancier postule l'avènement d'un monde uni dans sa diversité et d'une Afrique enracinée dans sa culture mais ouverte au monde. C'est en cela que notre structure analytique a reposé sur le questionnement suivant : Comment est-ce qu'une œuvre, à fondement mythique, peut créer un effet de vie chez un lecteur si ce dernier n'a pas connaissance du mythe qui le sous-tend ? Et des questions secondaires suivantes : à quoi se réfère la théorie mythocritique et de l'effet de vie ? Qu'est-ce que *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou, y a-t-il un potentiel effet de vie dans cette œuvre ? En quoi la connaissance du mythe qui sous-tend l'œuvre est-elle indispensable à l'éclosion réelle de l'effet de vie chez un lecteur ?

Dès lors, l'hypothèse générale qui a découlé de ces considérations suit le raisonnement suivant : à priori, *La Mer des roseaux* en tant œuvre littéraire à fondement mythique ne peut pas produire automatiquement un effet de vie chez un lecteur mais cela ne veut pas dire qu'elle ne comporte pas un potentiel effet de vie dans la mesure où la dite œuvre n'est pas destinée à la doxa mais à des lecteurs bien précis. Les axes secondaires de ce raisonnement ont construit l'idée que la théorie mythocritique pose le postulat selon lequel tout œuvre littéraire est sous-tendue par un substrat mythique et qu'une œuvre réussie est celle qui produit un effet de vie dans la psyché du lecteur-auditeur ; que *La Mer des roseaux*

regorge d'un potentiel effet de vie et d'une symbolique mythique qui lui donne un côté hermétique à la compréhension d'un lecteur non averti.

En outre, les trois outils méthodologiques dans lesquelles nous avons appréhendé notre étude ont été les suivantes: la théorie mythocritique au travers de la vision archétypique de Carl Gustave Jung, de l'imaginaire archétypal de Gilbert Durand, de l'archétype Test à neuf éléments de Yves Durand et de la grille mythocritique de François Guiyoba; la théorie de l'effet de vie de Marc-Mathieu Munch, la narratologie pour une analyse externe et interne de l'œuvre ; et la dialectique de Platon. D'où la raison d'être des trois parties qui ont constitué l'ossature de notre labeur.

La première partie intitulée « mythocritique et effet de vie : présentation théorique » avec respectivement deux chapitres, notamment « Concepts, jeux et enjeux de la mythocritique » et « les principes généraux de l'effet de vie », nous aura permis de poser les bases de ses deux théories. Le premier nous a donné l'occasion de ressortir et de définir tous les concepts qui tournent autour de la mythocritique, d'analyser l'objet d'étude qui est le mythe et de montrer que la phénoménologie et la création artistique mettent en valeur l'épistémologie de cette approche en générant non seulement la vie mais l'éternelle vie. Le second espace de travail nous aura permis de d'expliquer le fonctionnement de l'effet de vie en tant que méthode d'analyse des textes littéraires et de donner également sa valeur sur le plan épistémologique.

La deuxième partie « Présentation générale de *La Mer des roseaux* et potentiel effet de vie » s'est déployée « l'analyse intégrale de *La Mer des Roseaux* » et du dévoilement du « Potentiel effet de vie dans *La Mer des roseaux* ». L'objectif visé était dans un premier temps d'étudier à la fois la forme et le fond de cette œuvre en partant du contexte d'écriture, la dominante sémantique, sa structure, sa forme et sa symbolique. Toutes ces exigences d'ordre narratologique nous auront permis de ressortir les richesses culturelles de cette œuvre à travers une écriture réaliste de dénonciation dont le message est celui de l'unité et équité des peuples. Le deuxième volet de travail, était concentré à dégager l'effet de vie de et ressortir toute l'émotion esthétique qu'il charrie, ceci s'est fait à travers les invariants suivants: les deux attributs plurivalence et ouverture, la cohérence, le concret des mots et le jeu de mots.

Enfin, la troisième partie « Du mythe à l'éclosion réelle de l'effet de vie » consistait à relever que *La Mer des roseaux* en tant que œuvre littéraire est fondée sur le mythe eschatologique qui décrit la fin des temps et la vie après la mort. L'hypothèse vérifiée portait sur l'idée que la structure mythique de ce roman est un frein à la manifestation d'un effet de

vie réel, conduisant à la réussite de l'œuvre chez un lecteur non averti. Deux chapitres ont permis de développer cette hypothèse à savoir : « Figurations mythiques dans *La Mer des roseaux* » où il s'est agi de dire *La Mer des roseaux* est un récit apocalyptique au regard de tous les symboles bibliques et du message fort évocateur qui découle des archétypes du bien et mal auxquels tout imaginaire se ramène ; et « De la connaissance du mythe à l'effet de vie » qui nous aura permis de relever les types d'effet de vie de la doxa à l'épistème, qui ressortent après la lecture de ce roman fortement ancré dans les mythes et dont la richesse s'étant aussi bien sur le plan personnel (écrivain) que sur la plan collectif (la société/ le lecteur).

Les résultats de cette étude sont pluriels : nous pouvons tout d'abord dire que le roman d'Emmanuel Matateyou peut être considéré comme un projet de vie du fait de son dynamisme et des actions qui constituent l'actualité africaine en général et le Cameroun en particulier. Le lecteur découvre que l'auteur écrit pour briser les stéréotypes et les préjugés que l'humanité s'est faite au fil des années ; en tant que modèle de créativité, l'auteur utilise le mot pour se faire violence, il écrit non pour complaire mais pour dénoncer, révolutionner et former l'homme. C'est donc à travers cette écriture exotique et proverbiale que le camerounais quitte le monde réel pour intégrer le monde fictionnel. Au même titre que certains écrivains africains à l'instar de Jacques Fame Ndong Henry, William, Sabikanda., *op. cit.*, p. 122 qui ont écrit pour une Afrique militante et conquérante, Matateyou démontre que la diversité culturelle de l'Afrique n'est pas un obstacle à son développement au contraire elle est une force agissante. Car, « les différences sont perçues non comme une cause suffisante d'exclusion, mais plutôt comme une motivation pour le donner et le recevoir, l'enrichissement mutuel, le rapprochement des peuples. » Alphonse, Moutombi, 2011, p. 2.

Le combat des idées est un moyen efficace pour avancer vers un monde solidaire et uni. Par conséquent, il faut cette rencontre de cultures et un humanisme de la différence.

En outre, au regard des différents problèmes soulevés, il n'est pas superflu de présenter *La Mer des roseaux* comme un mythe eschatologique, véritable archétype pour la recreation du nouveau monde, de la nouvelle Jérusalem. Le substrat mythique qui s'est dégagé de cette analyse, a montré que, pour parler de réussite d'une œuvre au travers de l'effet de vie, il faut non seulement que cette dernière en possède mais aussi que le lecteur sorte du monde sensible pour entrer dans le monde des vérités éternelles que Platon a appelé l'épistémè. En effet, une la réussite d'une œuvre doit interroger la mimésis mais également la sémiotis car l'écriture est un élément perturbateur de la société (sensible), pour dire que l'écrivain :

[...] ne vit pas dans un monde clos ; il distribue son monde aux autres par le biais de l'écriture et de la parole en recréant le monde déjà constitué ; il estime que le monde est mal constitué et se donne le droit de le refaire [...] c'est un homme en mouvement qui revient chaque fois sur tout ce qui est »¹¹²ce qui exige « une reproduction de la démarche créatrice [...], l'invention par l'amateur de son propre chemin dans l'œuvre, le tracé de sa piste dans la forêt vierge des intentions possibles, non explicitement réalisées. (L'écrivain) a créé le premier un espace qu'il ne connaît pas entier et qui sera découvert et redécouvert indéfiniment, selon leurs voies intérieures, par ceux qui voudront bien lire ». Sylvestre, Bouelet, 2001, p. 122.

L'on constate une fois de plus que le texte littéraire par la mythocritique est une force qui a une influence aussi bien mentale que pragmatique sur le lecteur. C'est pourquoi l'effet de vie doit repenser sa politique de réussite de l'œuvre littéraire car les mots utilisés sont des symboles que le lecteur devra déchiffrer pour rester, non dans le monde de la contemplation mais dans celui de l'interprétation ; laquelle va le mener à la connaissance implicite des mots et des éléments représentés dans l'œuvre. Car le roman que nous venons d'étudier est une thérapie avec soi-même, avec l'autre, avec la nature et avec le cosmos ; une initiation aux vrais valeurs de la vie. Et c'est ce qui fait l'originalité de l'écriture négro-africaine d'Emmanuel Matateyou.

Le récit eschatologique d'Emmanuel Matateyou présente également un relativisme culturel. Le tout n'est pas de dénoncer les fléaux qui minent l'Afrique, mais de redonner à la parole africaine sa place dans le monde car en faisant parler le chien et non pas l'homme pour présenter ce nouveau monde. L'auteur récupère la pensée ancestrale pour lui donner corps dans l'écrit dans le but de se réconcilier avec les éléments de la nature. Cette parole apparaît aussi comme un enseignement, une morale de vie, au regard des formes en roseaux qui descendent de cette soucoupe, le lecteur peut constater que ces personnages sont dans la réalité sociale diamétralement opposés sur le plan des aires culturelles, des idées et de leur vision du monde. Il y a donc ici un message de tolérance, du vivre ensemble différent et d'acceptation de l'autre puisque ramener 'Hitler' dans cette nouvelle vie montre qu'il n'y a pas de bon ni de mauvaise personne ; que la pensée n'a pas de race ; que les humains restent limités dans le temps et dans l'espace ; que l'histoire est processuelle et que les erreurs du passés peuvent être modifiés pour une meilleure restructuration du monde, dans la paix et la fraternité universelle. Il y a donc « comme une invitation à l'ouverture, à l'hospitalité envers l'autre, permettant de l'accepter dans son altérité de l'accueillir tel qu'il est, et d'entrer en rapport fructueux avec lui. » Alphonse, Moutombi, 2011, p 2.

Loin de vouloir rejeter l'effet de vie comme présent dans *La Mer des roseaux*, notre travail nous aura permis de réinterroger la logique du fonctionnement de la théorie munchéenne et la place du lecteur en tant que acteur de réussite d'une œuvre littéraire. Nous avons perçue, au terme de notre analyse, que les invariants utilisés par cette méthode donne la possibilité à l'auditeur de s'émouvoir, de contempler la beauté perçue à l'aune de l'effet qu'elle produit sur un lecteur. Et loin d'avoir voulu l'affirmer, nous relevons que la réussite va delà de la beauté, qu'elle intègre tous les éléments de la création littéraire. C'est en cela que la théorie mythocritique serait une plus-value pour la redécouverte et la réussite d'une œuvre littéraire ayant un effet de vie plus accompli.

BIBLIOGRAPHIE

I- CORPUS

- **MATATEYOU Emmanuel**, *La Mer des Roseaux*, Paris, Teham, Éditions, 2014.

II- AUTRES OUVRAGES DE L'AUTEUR.

- *Les Merveilleux récits de Tita Ki*, Yaoundé, CLE. 2001.
- *Les Nouveaux défis de la littérature orale africaine. Ndzana Nga Zogo, Problématique d'une conciliation du réel et l'iréel*, Yaoundé, Presse universitaire de Yaoundé, 1999.
- *An Anthologie of myths, Legent and Folktales from Cameroun. Storylling in Africa, Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1997.*
- *Les sociétés secrètes dans la littérature camerounaise le cas des Bamoun. 2. Vol.* Lille. Anrt, 1990.

III- ARTICLES CRITIQUES

- **GUEDALLA, Oumar** « Note de lecture, Emmanuel MTATEYOU, *La Mer des roseaux* », in Chap Chap Mag, Janvier 2014.
- **RANGIRA GALLIMORE, Emmanuel**, Matetayou, in l'œuvre de Calixte BEYALA. Paris, l'harmathan, 1997.
- **KALDOUASSA, Jacques**, « Emmanuel Matateyou peint la société camerounaise », in Quotidien Mutations, novembre 2014.

IV- OUVRAGES THEORIQUES

- **BERGEZ, Daniel ; BARBERIS, Pierre**, et Alii, *Méthode critique pour l'analyse*, Paris, Nathan/Université, 1990.
- **BRISSON, Luc**, *Le mythe de Tirésias, Essai d'analyse structurale*, Lieden, Brill, 1975
- **BRUNEL, Pierre**, *La Mythocritique : Théories et parcours*, France, PUF, 1992.
La mythocritique au carrefour européen, Paris IV, Sorbonne 1995.
- **CHAUVIN, Daniel**, *Questions de mythocritique*, Paris, éd. Imago, 2005
- **DURAND, Gilbert**, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 1990.
- **DURAND, Gilbert**, « Pas à pas mythocritique », in *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Ellug, Atelier de l'imaginaire, 1996.

- **ECO, Umberto**, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- **GIRARD, Marc** « Les symboles dans la Bible » *Essaie de théologie biblique enracinée dans l'expérience humaine universelle*. Paris, CERF.
- **GUIYوبا, François (Dir)**, *Entrelacs des arts et effet de vie*, Paris, « L'univers esthétique » l'Harmattan, 2012.
- **GUIYوبا, François et HALEN, Pierre**, *Mythe et effet de vie littéraire : Une discussion autour du concept d'« effet de vie » de Marc-Mathieu Munch*. Textes réunis par dans le cadre du colloque de Yaoundé (décembre 2006), Ed le Portique, Strasbourg, 2008.
- **LEVIS STRAUSS, Claude**, *Question de Mythocritique*, Paris éd. Imago, 2005
- **ONGUENE ESSONO, Louis Martin**, *Exotisme linguistique et francophonie : Essaie d'analyse descriptive de la néologie lexical et l'écriture indigène dans les textes camerounais*. In *Écriture vu*, 1996.
- **MOULINIE, Georges**, *La stylistique*, Paris, PUF. 1993
- **MUNCH, Marc-Mathieu** *L'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, paris, honoré champion, 2004.
- **REUTER, Yves**, *Introduction à l'analyse du Roman*, 2^{ème} édition, Dunod, Paris, 1996
- **TODOROV, Tzvetan**, *La grammaire du récit*, in *Langages* n°12 Paris, Larousse, 1968.
- **YUNG, Carl, Gustave**, *Essaie de psychologie analytique*, Paris, Stock, 1931.

V- OUVRAGES GENERAUX

- **ALBOUY, Pierre**, *Mythe et Mythologies dans la littérature française*, Paris, A. Colin, 1969.
- **BARTHES, Roland**, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, collection « point », 1970
Le Plaisir du texte, Paris, Le Seuil, collection « points », 1973.
- **CALAME, Claude**, *Poétique des mythes dans la Grèce Antique*, 2000.
- **DEL LUNGO, Andrea**, in *L'incipit romanesque*. Paris, Seuil, 2003.
- **DURAND, Yves**, *La formulation expérimentale de l'imaginaire et ses modèles in J. Burgos, Études et recherches sur l'imaginaire*, Paris, Circé, 1969.
- **DESAUTELS, Jacques**, *Dieux et mythes de La Grèce Ancienne*, P.U.L. Québec, 1988.
- **DIEL, Paul**, *Le symbolisme dans la mythologie grecque, Étude psychanalytique*, Paris, Payot, 1952.
- **ELIADE, Mircea**, *Aspect du mythe*, Gallimard, Coll. « Folio essais », 1963.
- **JEAN, Pierre, VERNANT ET ALLI**, *Mythe et tragédie de la Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972, **NTEBE BOMBA Gilles**, *L'Éducation et la Fonction enseignante de l'Égypte Antique au 21e siècle*, Librairie Saint Paul, Yaoundé, 2e semestre, 2005.

Philosophie et Histoire de l'Éducation de l'Égypte Antique à nos jours. La réponse du Cameroun, Afrique en Miniature, École

Normale Supérieur de Yaoundé, Département des Sciences de l'Éducation, 1^e semestre, Yaoundé, Octobre 2006.

- **DUGAST, PORTES, Francine**, *Le Nouveau Roman : Une césure dans l'histoire du récit*, Paris Nathan, 2001.
- **KERENY, Charles**, *la religion antique*, Genève, Georgy, 1957.

VI- ARTICLES

- **BOUELET, Sylvestre, R.** *Entretien avec D'Almeida Fernando dans La Parole parlée. Voies / Vois de quatre poètes camerounais, les cahiers de l'Estuaire*. Douala-Cameroun, 2001. P 122.
- **BAUDOIN, Charles** in *Carl Jung et la psychologie complexe*, Petite bibliothèque, Payot, coll. « numéro 133 », 2002.
- **DURAND, Gilbert**, « L'imaginaire Symbolique », Paris, P.U.F, 1968, p.84-85.
- **JEAN, Raymond**, « Ouvertures, phrases seuils », *Critiques*, n°27, 1976.
- **LEVIS, STRAUSS, Claude**, « Anthropologie structurale », Paris, Plon, p.240.
- **Micheal, Witzel**, «The Origins of the World's Mythologies», Oxford University Press, 1905, 665 p.
- **RICOEUR, Paul** « Poétique et Symbolique » : B. Lauret et F. Refoule (dir), *Initiation à la Pratique de la Théologie*, I, Paris (Cerf) 1982. P. 50-61
« temps et récit », tome1, Paris, seuil, 1983, cite par Bernard gensame, « clore un texte », in *études britanniques contemporaines*, n° 10, Montpellier : presse universitaires de Montpellier, 1996.
- **SCHOPPEHAEUR, Arthur**, « Le Monde comme volonté et comme représentation », publié dans La Librairie Félix Alcan, 1912, 4^{ème} éd. Livre premier.
- **STENDAL**, *Le Rouge et le Noir*, 1830. Chapitre, 13.

VII- DICTIONNAIRES.

- **DE BIASI, Pierre, Marc** « Les ponts stratégiques du texte » in *Le Grand Atlas de littérature*, Paris, Encyclopédie Universalis, 1990.
- **Dictionnaire Hachette Encyclopédique**, édition 2003
- **Dictionnaire Philosophique**, Edition du progrès, Moscou, 1985.
- **DIDEROT et D'ALEMBERT** (texte établi par), *L'Encyclopédie*, 1^{er} éd, Analyse, 1751, Tome 1, P.400-403.

- **GOELZER, Henri**, *Dictionnaire de Latin : latin-français, français-latin*, Paris, éd Bordas, 2004.
- **GREIMAS, Algeridas, Julien et COURTES, Julien**, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris Hachette, 1993.
- **GRIMAL, Pierre**. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1991.
- **JAUCOURT, BEAUZEE, D'Alembert**, *L'encyclopédie*, 1^{er} édition, Tome 10, 1751.
- **Le Petit Larousse Illustre**.2000, p. 1005
- **LEVRAULT, Victor Cousin**, (texte établie par), *Discours de la méthode*, Paris, éd. Cousin, 1824, P, 141.
- **MADISON, James**, *Le Fédéraliste*, Paris, L.G.D.J. 1957 (version française).
- **MOUNIN, J.** (sous la direction de), *Le dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, Paris, Larousse, 1986, p. 102-103,
- **CLEMENCE R**, « Mythe : muthos et logos », *Encyclopédia Universalis*, Paris, volume 12, 1985,

VIII- THESES ET MEMOIRES

- **ABENA, Cyrille**, « *Effet de vie et démythification de la fortune dans La Croix du Sud de Joseph Ngoué et la Bible : pour une relecture de la théorie de Marc-Mathieu Munch* », Mémoire de DIPES II, ENS Yaoundé, 2014, inédit.
- **LOUCIF Badreddine**, *L'incipit et L'excipit dans la Modification de Michel BUTOR, Les lieux d'une stratégie textuelle*. Thèse, Faculté des Lettres et des Sciences Sociales. Université Ferhat Abbas-Sétif, Algérie
- **MANGA, Christian**, *Coexistence des effets de vie littéraire et mythique dans la Bible*, DIPES II, ENS, Yaoundé, 2012, inédit.
- **MOUTOMBI, Alphonse**, *Note de présentation. Dossier de demande d'inscription sur la liste d'aptitude au grade de Maître de Conférences*, 2011, inédit
- **OLA, Romuald, Aristide, Georges**, *Effet de vie et la notion de chef d'œuvre : une relecture de l'Araignée d'Henri Troyat*, Mémoire de DIPES II, ENS Yaoundé, 2015, inédit.
- **SABIKANDA, Henri, William**, *Logos Cosmogonique et Figuration Symbolique : Approche Mythocritique de L'œuvre Poétique de Jacques FAME NDONGO*, Mémoire de Master II/ UYI, 2014, inédit
- **TASSERIT, Claude**, *Corps et Lecture chez Roland Barthes*, Mémoire de fin d'étude,

Ecole Nationale Supérieure des Bibliothèques. Michel Boulanger (Dir.) 22^{ème} promotion, 1986.

IX- WEBOGRAPHIE.

- **Apocalypse.**<https://fr.wikipedia.org/wiki/Apocalypse>.consulté le 05/05/2016 à 14:17
- **GUIYIBA, François**, « Prolégomènes à une théorie générale pour une agonistique narrative », Revue d'art et littérature, Musique, N° 30, in [http : //lechasseurabstrait.com/revue](http://lechasseurabstrait.com/revue), consulté le 23 septembre 2015 à 10h30.
- **HICHAM, El, Mousaoui**, Afrique : le tribalisme un obstacle au développement économique, in [http://www. lesechos.fr](http://www.lesechos.fr) ; 17/04/2014 à 9 :58. p 1 ; consulté le 24/03/2016 à 16 :23.
- **KUNZ, WESTERHOFF, Dominique**, Méthodes et problèmes : L'autobiographie mythique, Département de Français moderne- Université de Genève, 2005, In : Wkisource, consulté le 29 octobre 2015 à 16h35.
- **MATATEYOU, Emmanuel**, « La littérature camerounaise au cœur de l'intégration africaine » in Youtube.com, Watch ; 2 mars 2013, 16 :41 min, consulté le 22 janvier 2016 à 2h22.
- **OUEDRAOGO, Philippe**, « Le panafricanisme : histoire, mythes et projets politiques » in [http://www.thomassankara.net/spip.php ?article888](http://www.thomassankara.net/spip.php?article888). Consulté le 24/03/2016 à 16 :51.
- **RAJOTTE, Pierre**. « Mythes, mythocritique et mythanalyse Théorie et parcours » in [http//id.erudit.org/id/érudit/2149ac.n](http://id.erudit.org/id/érudit/2149ac.n) 53, 1993, p. 30-32 consulté le 23 septembre 2015 à 11h29.
- **Théorie de La Littérature** in [http ; //fr.wikipedia.org/wiki/théorie de la littérature](http://fr.wikipedia.org/wiki/théorie_de_la_littérature) : consulté le 23 avril 2015 à 11h45.
- **ZIEGLER, Jean**, cite par Jean- Claude Djereke, *le panafricanisme est-il encore utile ?* in [http.camerounvoice.com/news/article-news](http://camerounvoice.com/news/article-news), consulte le 24/03/2016 a 16 :25

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
LISTE DES ABRÉVIATIONS	iii
LISTE DES TABLEAUX	iv
RÉSUMÉ	v
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE : MYTHOCRITIQUE ET EFFET DE VIE : FONDEMENTS ÉPISTÉMOLOGIQUES	11
CHAPITRE I : LES CONCEPTS, JEUX ET ENJEUX DE LA MYTHOCRITIQUE	12
I.1. APPROCHE CONCEPTUELLE	12
I.1.1. Le texte littéraire ou la partie visible de <i>La Mer des Roseaux</i>	12
I.1.2. La structure mythique de l'œuvre.....	15
I.2. L'OBJET D'ETUDE	16
I.2.1. L'organisation du mythe dans <i>La Mer des Roseaux</i>	16
I.2.1.1. Un système dynamique	17
I.2.1.2. Le symbole	19
I.2.1.3. L'archétype	21
I.2.1.4. Le schème	23
I.2.1.5. Le récit	24
I.2.2. Typologie des mythes comme fondement scriptural de l'œuvre.....	25
I.2.2.1. Le mythe cosmogonique	25
I.2.2.2. Le mythe étiologique et la légende héroïque.....	26
I.2.2.3. Le mythe eschatologique	27
I.2.3. Les caractéristiques des mythes	28
I.2.3.1. Caractère religieux.....	28
I.2.3.2. Caractère social	29

I.2.3.3. Le caractère esthétique.....	29
I.3. FONDEMENTS ÉPISTÉMOLOGIQUES	30
I.3.1. La notion de phénoménologie	30
I.3.2. La création artistique	32
CHAPITRE II : LES PRINCIPES GÉNÉRAUX DE L’EFFET DE VIE	34
II.1. LA PSYCHÉ.....	34
II.2. L’ÉMOTION ESTHÉTIQUE.....	35
II.3. LE LECTEUR	37
II. 3.1. Les caractéristiques du lecteur	38
II. 3.1.1. Les structures de manifestation du sens d’un texte	38
II. 3.1.1.1. Les structures cognitives.....	38
II. 3.1.1.2. Les structures affectives.....	39
II. 3.1.2. Les processus de mise en œuvre du sens d’un texte.....	40
II. 3.2. La réception de <i>La Mer des Roseaux</i>	41
II.3.2.1. L’horizon d’attente	41
II.3.2.2. L’interaction entre le lecteur et l’œuvre	43
II. 3.2.2.1. Le lecteur implicite.....	43
II. 3.2.2.2. Le lecteur modèle selon Umberto Eco.....	44
II.4. MÉTHODE DES INVARIANTS	45
II.4.1. L’invariant effet de vie	45
II.4.1.1. La plurivalence.....	45
II.4.1.2. L’ouverture (l’universalité et l’atemporalité).....	46
II.4.2. Le concret des mots.....	47
II.4.3. La cohérence de l’œuvre	47
II.2.4. Le jeu de mots chez l’auteur	48
II.5. ÉPISTÉMOLOGIE DE L’APPROCHE MUNCHÉENNE	49
II.5.1. Les valeurs	50
DEUXIÈME PARTIE : PRÉSENTATION GÉNÉRALE DE LA MER DES ROSEAUX ET POTENTIEL EFFET DE VIE	52

CHAPITRE III. ANALYSE INTÉGRALE DE LA MER DES ROSEAUX	53
III.1. DU CONTEXTE DE PRODUCTION GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE	53
III.1.1. Le climat historique	53
III.1.1.1. Les soubresauts de la colonisation	54
III.1.2. Le climat politique	55
III.1.2.1. Le jeu électoral	56
III.1.2.2. La corruption	58
III.1.3. Le climat socioculturel	60
III.1.3.1. La tradition	61
III.1.3.2. Le tribalisme	62
III.2. DE LA DOMINANTE SÉMANTIQUE MANIFESTE OU L'HYPOTHÈSE DE SENS GÉNÉRAL.....	66
III.3. STRUCTURE DE LA DOMINANTE SÉMANTIQUE.....	67
III.3.1. Résultat de l'analyse structurelle	68
III.4. LA MER DES ROSEAUX : UNE ŒUVRE A LA FORME STRUCTURELLE COMPLEXE.....	70
III.4.1. Présentation matériel de l'œuvre	71
III.4.2. La configuration interne de l'œuvre.....	71
III.4.2.1. Résumé des dix chapitres	72
III.4.2.2. La complexité des différences entre personnages : Entre quête et conflit.....	74
III.4.2.3. L'espace dans La Mer des Roseaux	75
III.4.2.3.1. La Mer des Roseaux : entre réalité et réalisme	76
III.4.2.3.2 L'espace narratif	77
III.4.2.4. Le mode narratif du roman	78
III.4.2.4.1. L'instance narrative.....	78
III.4.2.4.2. L'exotisme de la langue.....	79
III.4.2.4.3. Structure syntaxique de la langue	80
III.4.2.4.4. Les figures de style.....	81
III.4.2.5. Le temps	82

III.4.2.5.1. De la programmation du roman	85
III.4.2.5.1.1. De l'incipit	85
III.4.2.5.1.2. De l'excipit	87
III.5. L'IDÉOLOGIE DE L'AUTEUR.....	88
III.5.1. La vision panafricaine d'Emmanuel Matateyou	88
III.5.1.1. La reconnaissance de l'identité africaine par les Africains	89
III.5.1.1.1. L'aliénation culturelle : un frein à la liberté et à la responsabilité des africains	90
III.5.1.1.2. L'instrumentalisation des œuvres de l'esprit	92
III.5.1.1.3. La dénonciation des frontières coloniales.....	93
CHAPITRE IV : LE POTENTIEL EFFET DE VIE DANS LA MER DES ROSEAUX	95
IV.1. L'EFFET DE VIE ET SES TECHNIQUES DANS LA PROGRAMMATION DE LA MER DES ROSEAUX : ENTRÉE, ET SORTIE.....	95
IV.1.1. L'entrée dans le nouveau monde	95
IV.1.2. La sortie de l'œuvre ou la sentence de lecture.....	97
IV.2. L'EFFET DE VIE ET LA MISE EN VALEUR DES INVARIANTS DANS LA MER DES ROSEAUX.....	98
IV.2.1. La plurivalence dans <i>La Mer des Roseaux</i>	98
IV.2.1.1. Le concret prédisciplinaire ou la réalité concrète de l'œuvre	98
IV.2.1.2. Le concret verbal	99
IV.2.2. La Mer des Roseaux : une œuvre universelle et atemporelle.....	101
IV.2.2.1. L'onomastique.....	101
IV.2.2.2. La saveur des épopées	102
IV.2.3. La cohérence de l'histoire	102
IV.2.4.1. L'Oralité-écriture	104
IV.2.4.2. Le mélange du français-anglais-pidjin	105
IV.2.4.3. Le mélange du français-langue maternel-emprunt	105
TROISIEME PARTIE : DU MYTHE À L'ÉCLOSION RÉELLE DE L'EFFET DE VIE	107
CHAPITRE V : FIGURATIONS MYTHIQUES DANS LA MER DES ROSEAUX	108

V.1. APPLICATION DE LA GRILLE MYTOCRITIQUE A TRAVERS LA TRIADE 'ŒUVRE-MYTHE-ARCHETYPE' A TOUS LES NIVEAUX DE L'ANALYSE DE L'ŒUVRE	108
V.2. INTERPRETATION DES MYTHES DANS <i>LA MER DES ROSEAUX</i>	110
V.2.1. <i>La mer des roseaux</i> : un récit apocalyptique	110
V.3. ETUDE DES SYMBOLES MYTHIQUES DANS <i>LA MER DES ROSEAUX</i>	113
V.3.1. La constellation des champs symboliques du feu dans <i>La Mer Des Roseaux</i>	113
V.3.1.1. La lune ou le symbole du changement (mystère anthropologique du monde)	114
V.3.1.2. La lumière ou le mythe du monde céleste	114
V.3.1.3. L'éclair ou le symbole du monde intermédiaire	116
CHAPITRE VI : LA CONNAISSANCE DU MYTHE : UN ATOUT PRIMORDIAL À L'EFFET DE VIE	118
VI.1. LES NIVEAUX D'EFFET DE VIE : DU MONDE SENSIBLE AU MONDE INTELLIGIBLE.....	118
VI.1.1. Le niveau de la doxa : l'Effet de vie pour l'effet de vie.....	118
V.1.1.1. L'état de carence	119
V.1.1.2. Émotion épidermique	120
VI.1.2. Le niveau de la dianoia : un effet de vie partiel.....	120
VI.1.3. Le niveau de l'épistémè: lieu de manifestations réelle de l'effet de vie	121
VI.3.1. L'état de pleine culture	121
VI.3.2. Émotion transcendantale	122
VI.2. LA MERS DES ROSEAUX : LA VALEUR D'UNE ŒUVRE MYTHIQUE.....	123
VI.2.1. La fortune de <i>La Mer des Roseaux</i>	123
VI.2.1. La manifestation d'un imaginaire individuel	123
VI.2.1.2. La manifestation d'un imaginaire collectif.....	124
VI.2.2. Le mythe et la réalité dans <i>La Mer des Roseaux</i>	126
CONCLUSION GÉNÉRALE	128
BIBLIOGRAPHIE	133
ANNEXES	143

ANNEXES

ENTRETIEN AVEC LE PROFESSEUR EMMANUEL MATATEYOU : DIRECTEUR ADJOINT DE L'ECOLE NORMALE SUPERIEURE DE YAOUNDE.

Je suis Ngo Mbock Marie Reine, élève professeur à l'ENS de Yaoundé, département de français. C'est un réel honneur que d'avoir le privilège de nous entretenir avec vous.

Dans le cadre de notre projet scientifique de type mémoire Di.P.E.S. II, votre œuvre romanesque *La Mer des Roseaux*, a inspiré et motivé notre sujet de recherche intitulé : « effet de vie et mythe : une lecture de *La Mer des Roseaux* d'Emmanuel Matateyou »

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 nous avons 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.

Marie Reine Ngo Mbock : Que pensez-vous de la notion de mythe ou du moins, pensez-vous que le mythe constitue le creuset de l'imaginaire de tout écrivain ?

Emmanuel Matateyou : (Calme) Il faut déjà bien circonscrire ce que l'on appelle le mythe. Le mythe est une vision que les peuples ont de la vie des premiers moments de la vie. C'est un discours qui permet de justifier l'existence de certains phénomènes qui nous entourent. Vous avez chez tous les peuples des discours qui sont construits pour justifier et expliquer les raisons de tel ou tel phénomène.

Par rapport à l'imaginaire est ce que le mythe participe de la construction de l'imaginaire. Non ! Pas toujours, si tout doit être ramené au mythe. Ça veut dire qu'il n'y a plus matière à créativité. L'écrivain n'a plus la possibilité de pouvoir générer des réflexions sur son environnement et sur son quotidien. Le mythe est un discours sur la vie par rapport aux attentes d'un peuple. Un peuple peut également à un moment donné de son histoire construire des discours qui participent à la correction de l'histoire, nous sommes en présence

d'un discours mythique. **Exemple** le mythe de NKOOG LITUBA qui justifie l'existence de ce peuple par rapport à ce rocher.

M.R.N.M : Est-ce qu'en écrivant l'œuvre romanesque suscitée, vous vous êtes fondé sur un ou des mythes ? Si oui, quelles sont-ils ? Et quelle était le but recherché ?

E.M : (Serein) Non *La Mer des Roseaux* est un voyage dans le sens propre. Un voyage qui part de l'Ouest vers le Sud. Vous avez deux amis qui voyagent, c'est d'abord cela. Le voyage est meublé de construction relativement aux histoires que l'un et l'autre ont vécu et soutenu par un environnement qui évidemment a ceci de particulier qu' il est peuplé de sujets (personnes, qui ont une histoire et qui ont une identité)et c'est là qu'on peut retrouver les mythes qui sont des discours distillés à travers les différents personnages et qui permettent de pouvoir égayer le quotidien et le voyage.

M.R.N.M : Pensez-vous qu'une œuvre littéraire belle, c'est-à-dire réussie, est celle qui suscite dans la psyché du lecteur –auditeur un effet de vie à travers le jeu cohérent des mots ? bien plus encore le lecteur peut-il être réellement comprendre le message que vous voulez transmettre s'il n'a pas connaissance du fondement dans lequel vous avez créé l'œuvre *La Mer des Roseaux* ?

E.M : Tout ça c'est un discours savant Madame, vraiment je n'y comprends rien. Quand j'ai écrit mon roman, j'ai traduit certaines sensations que moi j'avais et j'ai recrée un univers, qui pour moi était euphorique, je partage cet espace avec le lecteur virtuel, qui comme moi va savourer les échanges que Solange a avec sa copine. Le discours et les émotions que je suscite et que je transcris sont révélatrices du quotidien de mes congénères. Tout ce que vous appelez effet de vie, je n'y comprends rien. Mais en écrivant, je partage cet espace avec le lecteur lambda qui est comme qui vit avec moi et qui partage les angoisses créées et générées par les spectacles, les matchs de football, le procès de GBABO et bien d'autres. Est-ce que le texte à un effet sur le lecteur ? Peut-être !

M.R.N.M : Est-ce que vous vous estimez que la réussite d'une œuvre littéraire ne se limite qu'aux seules émotions qui se traduisent chez un lecteur ? Ou du moins le lecteur doit-il s'arrêter à la forme du roman sans toutefois interroger le contenu latent de l'œuvre ?

E.M : Là vous avez les deux, chaque fois que vous avez des envolés lyriques pour décrire des scènes de vie ? La forme doit être au service du fond, le lecteur peut rire, mais il faut l'amener à réfléchir en riant.

M.R.N.M : En lisant vos œuvres, on a l'impression que vous êtes soucieux du développement de l'Afrique. Est-ce vrai ?

(Il s'anime) Oui je suis d'abord africain, camerounais, oui je suis soucieux du développement de mon pays et je dois y travailler absolument. Si, en amenant le lecteur à travailler pour la compréhension de ce que l'effort vient toujours au service du succès, je crois que j'aurai vraiment contribué à l'émergence.

M.R.N.M : Pensez-vous vraiment que l'Afrique pourra se développer un jour sur tous les plans ? Mieux, le développement étant un éternel processus, l'Afrique pourra-t-elle se hisser au niveau, pourquoi pas au-dessus des pays dits « développés » ?

E.M : (Serein) Non ! L'Afrique n'est pas un continent maudit, il n'y a pas de malédiction en ce qui concerne le développement de l'Afrique. Si nous prenons conscience d'abord de ce que nous sommes, de ce que nous avons comme potentialité et quelles sont les limites et les tares, ce sont les tares qui sont là. Par exemple François qui a réussi, qui rentre au village et on le tue. Si nous pouvons comprendre qu'il ne faut pas éliminer nos élites plutôt les encourager, voilà un début à ce manquement. Petitement on construira des stratégies pour sortir la tête de l'eau [...] il y'a des pays asiatiques qui ont compris que, l'effort et la patience, mais une patience dans la persévérance. Il faut persévérer en restant étant soi-même, on ne peut pas se développer dans la culture ou dans la langue de l'autre, regarder les japonais, les chinois, ils n'ont pas besoin de s'aliéner de la culture occidentale, de la spiritualité occidentale, mais ils font évidemment et même mieux encore.

M.R.N.M : 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 ?

E.M : (Très sérieux) Il ne faut pas idéaliser l'Afrique, non ! Moi je ne suis pas partisan des discours du genre « l'Afrique mère de l'humanité », déchirer par la colonisation, non ! Ça c'est un discours lamentations que je condamne. Il ne faut pas non plus rester dans le creuset de ceux qui voulaient voir en Afrique des traditions. Il faut que l'Afrique se mette au pas et relève les valeurs positives, des traditions qui peuvent aider à l'émergence de l'Afrique et les valoriser. Par exemple : l'incision qu'il faut enterrer ou encore l'autopsie, voilà autant de pratique qu'il faut absolument condamner et il en n'existe plusieurs et cette Afrique là, il faut absolument[l'enterrer] en revanche cette Afrique ou vous aviez une communauté de destin entre les peuples, ou les gens s'assistaient, ou vous aviez le respect de l'être humain, une Afrique ou l'enfant était au centre de la communauté, l'enfant pour soi mais un enfant pour tous, cet Afrique là oui ! Il faut évidemment la célébrer, mais ici il faut célébrer l'homme. Il

faut remonter la pente, aller aux sources et ressortir tous ceux qui permettaient de pouvoir donc vaincre à l'unisson les différentes guerres, les conflits.

M.R.N.M : Le mythe est une première arme qui forge les consciences d'un peuple ; et, à mon sens votre œuvre en est une œuvre mythique 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.M : Je pense qu'un personnage vous a donné une réponse, il s'agit du Monsieur « de la Castel », qui tenait un discours sur l'image que les africains ont d'eux-mêmes. Vous avez donc une réponse qui est donnée par le Monsieur « de la Castel » et ce qu'il dit, c'est ce que je pense.

M.R.N.M : Il est établi qu'en littérature rien n'est fortuit, rien n'est gratuit ; tout effet est intentionnel, car tous les éléments s'enchainent comme les maillons dans une chaîne. Ainsi ne peut-on pas, à partir des axes figuratifs (noms africains, espaces africains, français camerounais...) présentés dans votre roman, dénoter une écriture réaliste qui se veut enracinée dans sa culture et plus proche du peuple?

E.M : Bon c'est vous qu'il le dites, moi-même je n'ai pas à apprécier mon œuvre, tout dit tantôt que, quand j'écris, je construis des personnages, je l'ai construit par rapport à leur catégorie sociale. Par exemple Solange, elle vend dans une gargote à Obili, mis le langage qu'elle tient doit être celui de ce milieu là quand elle dit à sa copine 'wee ! assoie toi, je te donne le deuil' et quand elle lie le 'sms', nous avons fait recours à notre enfant, qui évidemment est de cette tranche d'âge et c'est effectivement la réalité. Je traduis et j'écris par rapport à ce qui existe à ce que je vis et les noms ne sont pas anodins. Ce sont des noms qui existent et qui sont très symbolique

M.R.N.M : Peut-on dire que votre littérature est Apocalyptique, c'est-à-dire une littérature de résistance par laquelle vous faites entendre un message d'interpellation, en portant un regard critique sur le monde en général et sur l'Afrique en particulier, mais aussi d'espérance pour des groupes fragilisés qui sont ou se sentent opprimés ?

E.M : Bon ! C'est vous qui le dites (sourire) moi je ne peux vraiment pas m'apprécier ; je n'ai rien à dire parce que c'est vous qui l'avez apprécié, non ! N'attendez pas cela de moi. Mais je veux quand faire une lecture. Quand vous êtes au pont d'Ebedda, on est dans l'impasse, la dimension humaine n'est plus capable de lire les différents évènements. C'est là qu'intervient le chien de Nganang, (sourire) [il m'avait prêté son chien pour cette aventure] qui est en ce temps là, la seule créature qui peut lire ce qui est entrain de se passer, car l'être humain est affaibli. Cette situation fait ressortir les faiblesses et les limites de l'humain [...] le

chien lit au-delà du pont et il lit sur le pont et c'est la justement l'apocalypse donc vous parlez.

M.R.N.M : Qu'est ce qui justifie la présence du Chien Mboudjak ? Pourquoi l'avoir choisi pour s'adresser à l'humanité dans un langage symbolique qui permet de discourir sur l'action divine et l'avènement du nouveau monde, et pour représenter la réalité transcendante dont-il rend compte ?

E.M : L'humain, à des limites. Quelque soit votre puissance vous ne pourriez pas tout faire, vous aurez toujours besoin d'un plus petit que soit et vous aurez toujours besoin de l'autre. Et de deux, il faut également savoir que notre destin est conçu et façonné de sorte que nous ne pourrions jamais maîtriser l'univers ambiant dans lequel nous sommes, et c'est pour cela que le chien intervient à un moment où tout le monde est bloqué. Il y'a une vision presque apocalyptique en ce moment là "le lit du fleuve devient une arène, et de cette soucoupe descente du ciel des formes en roseaux sortent de celle-ci et c'est le chien qui est capable de distinguer les formes. Jésus et Mohamed pour montrer que c'est possible de rassembler chrétiens et musulmans. Ce n'est peut-être pas possible de le vivre maintenant avec Boko Haram, mais cela est possible dans la littérature.

M.R.N.M : Votre roman nous a beaucoup intrigué en ceci que, la résurrection des personnages tels que Hitler au côté de Nelson Mandela ou encore de Mère Theresa pour ne citer que ceux-là, nous amène à vous demandez pourquoi ? Est-ce une rupture avec les préjugés et les stéréotypes que l'humanité s'est faite au fil des années ou un simple jeu de mots ?

E.M : Vous savez qu'Hitler ! Quand il a initié le nazisme, ce n'était pas une mauvaise entreprise. Il faut lire l'histoire, 'mon combat'. C'est un monsieur qui était engagé, un nationaliste pour son pays. Mère Theresa est le symbole de la foi dans la pauvreté, ce n'est pas une malédiction, on peut être pauvre et vivre dignement. Mandela, c'est le symbole de courage de détermination, de patience et de patriotisme. Jésus a apporté quelque chose de terrible, d'unique et de bien c'est-à-dire l'évangile qui permet aux uns et aux autres de vivre ensemble dans la tolérance, la paix, l'amour du prochain.

Jésus arrive dans un contexte de Judéité où la loi de Moïse est claire : tu me gifles, je te gifle, la loi du talion, œil pour œil, dents pour dents, mais Jésus dit non ! Or lorsque vous ne rendez pas le mal par mal, vous réussissez à amener l'autre dans son humanité à comprendre que la violence n'est pas la solution à tous les problèmes et avec ça les peuples peuvent vivre en paix et en harmonie. Njoya ! C'est le premier écrivain camerounais et il avait créé des écoles où on enseignait cette écriture, cette langue, et le colon est arrivé. Voyant justement

que ces écoles étaient prospères, ont vu en lui un frein à leur impérialisme et l'ont tué, ont détruit ses écoles. Voyez comment la colonisation a été très assidue dans la destruction des valeurs essentielles des africains. John Kennedy est celui qui a permis aux noirs de pouvoir sortir la tête de l'eau aux États Unis pendant la période de ségrégation raciale pour ne citer que ceux là.

M.R.N.M : Le langage hautement symbolique de ce livre a ouvert la voie à cette interprétation et nous aura permis de conclure que, la connaissance du mythe est un plus à la manifestation de l'effet de vie chez un lecteur ? Car il permet au lecteur de quitter le monde sensible pour intégrer celui des vérités éternelles. Que pensez-vous de ce fin mot auquel nous sommes arrivés à la lecture de *La Mer des Roseaux*?

E.M : Bon ! Je ne peux que vous remercier ; vous dire que cela m'encourage à écrire d'autres ouvrages avec un encre dans notre quotidien. Je m'y emploierais toujours, si vous en avez fait une lecture si sapientielle, je dois vous en féliciter personnellement. Une littérature apocalyptique peut être (sourire).

Propos recueillis par Ngo Mbock Marie Reine le 30 Juin

2016 à 10h 30 minutes.