

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix – Travail – Patrie

\*\*\*\*\*

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT  
SUPERIEUR

\*\*\*\*\*

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

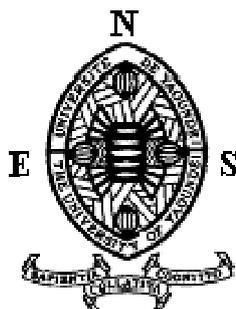
\*\*\*\*\*

ECOLE NORMALE SUPERIEURE DE  
YAOUNDE

\*\*\*\*\*

DEPARTEMENT DES FRANCAIS

\*\*\*\*\*



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace – Work – Fatherland

\*\*\*\*\*

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION

\*\*\*\*\*

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

HIGH TEACHER'S TRAINING SCHOOL

\*\*\*\*\*

DEPARTMENT OF FRENCH

\*\*\*\*\*

## **POETIQUE ET ENRACINEMENT CULTUREL DANS LA LITTÉRATURE CAMEROUNAISE :**

**La lecture de *L'A-frac* de Jacques FAME NDONGO**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de Professeur de  
L'Enseignement Secondaire Deuxième Grade (Di.P.E.S. II)*

Présenté par:

**Suzanne Fannie BILO'O NNA**

*Licenciée ès Lettres*

SOUS LA DIRECTION DE :

**Emmanuel MATATEYOU**

*Maître de Conférences*

**Année Académique 2014-2015**

**DEDICACE**

*A mes parents Jeanne Alliance et François ELLA NDONGO*

## REMERCIEMENTS

J'adresse mes très sincères remerciements à mon directeur de mémoire, le Pr Emmanuel MATATEYOU, pour la confiance qu'il a bien voulu m'accorder, pour ses remarques rigoureuses et pour son ouverture d'esprit à mon regard sur la littérature africaine.

Nous avons l'immense devoir de reconnaissance à l'endroit des enseignants des Départements de Français et des Sciences de l'Education de l'Ecole Normale Supérieure (ENS) de l'Université de Yaoundé I (UYI).

Je tiens également à exprimer toute ma gratitude au relecteur de mon mémoire, le Dr. Martin Paul ANGO MEDJO; grâce à sa relecture méticuleuse et ses encouragements, il a contribué à la qualité de mon travail.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à ma famille qui m'a aidé et conseillé au cours des différentes phases de ce travail et qui m'a offert un cadre de travail chaleureux.

À de nombreuses personnes qui m'ont accordé un peu de leur temps pour exprimer leurs visions sur mon thème de mémoire, je dis ma reconnaissance.

Merci à mes amis, lointains et présents, mes camarades de promotion, qui m'ont soutenu, volontairement ou involontairement, dans ce parcours solitaire.

## SIGLES ET ABBREVIATIONS

- ENS:** Ecole Normale Supérieure.
- J.F.N. :** Jacques Fame Ndongu.
- MINESUP:** Ministère de l'Enseignement Supérieur.
- MINEDUC :** Ministère de l'Education Nationale.
- ONG :** Organisation Non Gouvernementale.
- ORSTOM:** Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer
- PUA:** Presses Universitaires Africaines.
- PUF :** Presses Universitaires de France.
- PUY:** Presses Universitaires de Yaoundé.
- UCL:** Université Libre de Bruxelles.
- UNESCO:** Organisation des Nations Unies pour la Science, l'Éducation et la Culture.
- UYI:** Université de Yaoundé I

## RESUME

Poétique et enracinement culturel dans la littérature camerounaise, objet de notre étude, à travers *L'A-frac* de Jacques Fame Ndong, passe par les motivations éclairant un faisceau important d'éléments signifiants de l'œuvre, à savoir la prise en compte du lien tissé entre l'auteur et son milieu socioculturel. Il s'agit là de la première partie de notre travail qui conduit à la connaissance des aspects culturels, géographiques et historiques qui fondent la vision du monde de l'auteur. En deuxième lieu, nous nous penchons sur les nœuds de la complexité de l'écriture de cet auteur, reposant sur son ancrage au terroir, en examinant les fondements de l'esthétique dont les poétiques du genre, de l'énoncé et le style du romancier. Les dénominations onomastiques et toponymiques, les parémies, le décroisement des genres fournissent au lecteur des références de la vérité des situations, de l'expérience de la vie, preuve que le romancier africain utilise tous ces moyens pour dire le social de son continent, de son pays et surtout de la place de l'Afrique dans l'échiquier mondial. D'où la nécessité de donner davantage aux cultures et langues africaines une place de choix dans l'enseignement en général, et en particulier celui du français au secondaire.

**Mots clés** : culture-enracinement- littérature- poétique-sociocritique-Cameroun-Afrique.

## ABSTRACT

Poetics and cultural rooting in Cameroon literature, subject of our study, through *Afric* of Jacques Fame Ndong, pass through motivations highlighting an important set of significant elements of the work, namely the taking into account of the link established between the author and his socio-cultural milieu. It is the first step of our work that leads to the knowledge of cultural, geographical and historical aspects that found the world vision of the author. Secondly, we look into the crux of the complexity of the writing of this author, relying on his rooting in the land, by examining the foundations of the aesthetic, of which, poetics of the genre, the wording and the romantic style. Onomastic and toponymical denominations, paremiologies and the de compartmentalization of genres supply the author with references on the truth of situations, life experience, proof that the African novelist uses all these means to say that the social of his continent, of his country and especially the place of Africa at the international level. Hence, the necessity to increasingly grant African cultures and languages a place of choice in general education, and especially the place of French in secondary education.

**Key-Words:** culture-rooting-literature-poetics-socio-critic–Cameroon-Africa.

## **INTRODUCTION GENERALE**

La problématique de la création littéraire en Afrique noire francophone soulève entre autres, la question de la pertinence de la notion de « littérature africaine »<sup>1</sup>. Cette épithète amène à s'interroger si l'objet littéraire du discours, son espace de production et son sujet sont africains. Les œuvres littéraires africaines s'illustrent particulièrement par leur ton satirique, comique et ironique mais elles brillent aussi par leur manière d'aborder le fait colonial, les indépendances des pays africains et les sujets relatifs au ce continent noir comme le sous-développement, le mariage, la tradition, la culture, la politique etc.

### 1- DELIMITATION DU CHAMP DE RECHERCHE :

Les écrivains francophones d'Afrique bien qu'ils aient eu un contact avec la culture occidentale refusent très souvent d'être dépossédés de leur culture ou d'être mutilés par une culture étrangère. Ils n'acceptent toujours pas la néantisation de leur patrimoine culturel. Ils ont une conscience culturelle qui est manifeste dans les écrits<sup>2</sup>. Beaucoup d'œuvres d'auteurs africains témoignent de l'influence de la littérature traditionnelle. Et ce qui est important de signaler c'est leur enracinement culturel. Ces œuvres littéraires perpétuent ainsi un héritage lointain. Dès lors, leur interprétation ne se fait plus selon les canons classiques de l'esthétique occidentale. L'adaptation de l'écriture romanesque et poétique au discours traditionnel et aux réalités culturelles africaines permet non seulement de mieux se réaliser, de mieux s'exprimer mais aussi de s'adresser à un public africain avec lequel on partage un destin et un passé communs et des valeurs communes. On peut citer au niveau du Cameroun, les œuvres de Mongo Béti, Thomas Meloné, René Philombe, Ferdinand Léopold Oyono, pour ne citer que celles de ces pionniers qui, bien que disparus, continuent d'alimenter la critique en matière de littérature et du roman en particulier.

Au regard de ce qui précède, nous tenterons d'apporter des réponses à travers une étude du roman *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo. Ainsi, la présentation de notre objet d'étude consiste, à mieux cerner les contours de notre corpus, à clarifier d'abord les référents institutionnels de l'enracinement culturel, ensuite le sujet et les objectifs et enfin la définition des concepts.

---

<sup>1</sup>Parfait Bikacou Diandué, *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Hamadou Kourouma*, Paris, Ed. Publibook, 2013, p.13.

<sup>2</sup>Nora - Alexandre Kazi - Tani, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral* (Afrique noire et Maghreb), Paris, l'Harmattan, 1995, p.145.

- **Les référents institutionnels de l'enracinement culturel :**

Dès son accession à l'indépendance, le Cameroun a tout de suite eu pour défi d'apporter rapidement des réponses appropriées aux besoins pressants de sauvegarde de l'identité culturelle nationale. Au fil des années, la problématique de l'enracinement culturel a pris une part importante dans les discours politiques. La vision globale qui sous-tend ce processus ainsi que les perspectives de préservation de l'identité culturelle nationale, s'inspirent en permanence d'orientations pertinentes contenues dans différentes sources institutionnelles.

✓ **La constitution de la République du Cameroun (18 janvier 1996) :**

Dans la constitution du 18 janvier 1996, le Cameroun affirme sa volonté de demeurer une Nation spécifique et ouverte. Certes l'Anglais et le Français sont adoptés comme langues officielles, les raisons sont simples à comprendre : Il s'agit d'une nécessité moderne et historique, ce qui n'enlève rien aux dispositions pertinentes de l'article 1 alinéa 3 : La République du Cameroun « œuvre pour la protection et la promotion des langues nationales. »<sup>1</sup> Cette disposition indique la volonté de préserver le patrimoine culturel camerounais.

Avant la promulgation de la Constitution de la République du Cameroun en Janvier 1996 se sont tenus à Yaoundé, les États Généraux de la Culture dont nous présentons l'économie des résolutions.

✓ **Les États Généraux de la Culture (1991) :**

Ces États Généraux ont balisé le chemin de l'enracinement culturel au Cameroun. En parcourant la charte Camerounaise de la culture issue de ces assises, on s'aperçoit qu'il y a de la part des participants une réelle volonté de préserver l'identité culturelle Camerounaise.

*Article 3 : « Le Cameroun perçoit ses diversités ethniques, religieuses, artistiques, etc. comme une source d'enrichissement mutuel de ses communautés constitutives, un motif d'intégration et de fondement de sa spécificité socio-historique. »<sup>1</sup>*

*Article 4 : « la diversité culturelle actuelle est l'expression de notre identité, constitue l'objet d'une revendication collective de la nation et garantit la vigueur de notre originalité dans le monde. »<sup>2</sup>*

*Article 7 : « Toutes les langues parlées au Cameroun sont partie intégrante de notre héritage culturel national. »<sup>3</sup>*

Quelques temps après ces assises et toujours dans le sens de l'enracinement culturel, se sont tenus à Yaoundé les Etats Généraux de l'Education.

✓ **Les Etats Généraux de l'Éducation (1995) :**

Les recommandations pertinentes de ces assises, constituent le socle sur lequel repose notre système éducatif. En dressant le portrait du type d'homme à former à savoir :

*« un citoyen patriote, éclairer, bilingue (Français/Anglais) et maîtrisant au moins une langue nationale, enraciné dans sa culture, mais ouvert au monde, créatif, entreprenant, tolérant, fier de son identité, responsable, intègre, respectueux des idéaux de paix, de solidarité, de justice et jouissant des savoirs, savoir-faire et savoir-être. »*

Ces assises ont fait de l'enracinement culturel une priorité dans le système éducatif ; ce qui constitue une grande première dans un pays où l'évocation des valeurs culturelles du terroir était considérée comme un crime. A partir de là, l'on pu prendre conscience des langues camerounaises, des cultures camerounaises à côté des langues et des cultures étrangères sans.

✓ **La Loi d'Orientation de l'Education au Cameroun (1998) :**

La Loi d'Orientation viendra par la suite planter définitivement le décor de l'enracinement culturel du système éducatif Camerounais. Dans son titre I, article 5, alinéa 1 et 3 cette loi dispose :

*« L'Education a pour objectifs : la formation des citoyens enracinés dans leur culture, mais ouverts au monde (...) la promotion des langues nationales, la formation culturelle de l'enfant. »*

Une fois de plus, l'enracinement culturel du système éducatif Camerounais est au centre de cette loi ; car désormais, les enseignements devront prendre en compte les acquis culturels de l'apprenant, tout en ouvrant son esprit à la modernité.

Les organismes internationaux aussi se sont intéressés à la problématique de l'enracinement culturel des systèmes éducatifs ; l'UNESCO en fait son cheval de bataille. Comment l'aborde-t-il ?

- **L'Organisation des Nations Unies pour la Science, l'Éducation et la Culture (UNESCO) et l'enracinement culturel des systèmes éducatifs :**

Créé en 1946 à la fin de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale, cet organisme international qui a pour vocation essentielle la préservation de la culture des peuples. Il fait un effort pour que les systèmes éducatifs soient enracinés dans la culture du terroir d'où ils sont issus. Ce souci est

accentué en ce qui concerne le continent africain, l'Afrique étant l'un des rares continents où une triste expérience a cours, à savoir, prétendre promouvoir le développement des populations en utilisant les langues étrangères.

Lors de la réunion des experts organisée à Yaoundé par l'UNESCO en 1980 et dont le thème des débats était : « Tradition et Développement dans l'Afrique aujourd'hui », les participants étaient tous unanimes pour reconnaître que le développement de l'Afrique n'est pas possible dans le contexte actuel. Car selon Wande Abimbola l'un des participants, « *le patrimoine culturel n'est pas suffisamment pris en compte dans les projets de développement en Afrique.* » Pire, poursuit-il, les Africains ont même honte de revendiquer leur culture :

*« Des millions d'Africains semblent avoir honte aujourd'hui de proclamer publiquement leur attachement à la religion et à la pensée traditionnelle de l'Afrique, la colonisation de nos esprits a été si poussée qu'elle nous a donné honte du patrimoine religieux qui nous est propre. »* UNESCO (1990).

A l'issue de ces assises, il a été recommandé l'utilisation des langues africaines comme langue d'enseignement :

*« L'Afrique noire est la seule région au monde où des millions de personnes font leurs études dans des langues qui ne sont pas les leurs. C'est une tendance à laquelle il faut mettre un terme pour que les langues Africaines deviennent langues d'enseignement. »* UNESCO (1990).

En 1980 à Accra au Ghana, l'UNESCO a organisé une rencontre avec des spécialistes sur le thème : Spécificités et Convergences dans l'Afrique au sud du Sahara. Au cours de ces assises, il était question d'examiner s'il est possible de parler de l'Afrique en termes d'aire culturelle et quels en sont les critères. Les participants ont abouti à la conclusion selon laquelle la langue constitue le critère essentiel de la délimitation de l'aire culturelle. Citant Cheikh Anta Diop, ils écrivent :

*« La primauté du facteur linguistique dans l'identification d'une aire culturelle ou de civilisation est aujourd'hui démontré (...) la réalité que nous vivons tend à prouver que l'individu, à quelques exception près, saisit l'essence de son identité culturelle à travers sa langue. »*

## **2- MOTIVATION, OBJECCTIFS, INTERETS**

### **- Motivations :**

#### **✓ Le choix du sujet :**

Notre intérêt s'est porté sur L'A-fric de Jacques Fame Ndongo parce que d'une part, la majeure partie de ses écrits reposent sur des thématiques relatives au vécu quotidien de la société africaine. Ce qui incite au questionnement. Pourquoi toujours cette résurgence de la

tradition, de la civilisation et de la culture africaines dans les écrits de Jacques Fame Ndongo et particulièrement dans son roman *L'A-fric* ?

Faisons déjà remarquer que la dimension culturelle dans ses écrits est très prononcée, il s'agit de la valorisation de la culture pahouine<sup>3</sup>. Jacques Fame Ndongo a la particularité de suivre le pas de ses devanciers à l'instar de Mongo Beti et de Thomas Melone. En effet, le romancier est resté au contact du village avant de prendre le chemin de l'occident pour les études universitaires. Il est par ailleurs Chef traditionnel à Nkolandom, village situé dans la zone Bulu du sud Cameroun. Il fait ainsi montre d'une connaissance méticuleuse de la culture tant pahouine qu'occidentale comme en témoigne la cartographie de l'espace romanesque qu'il propose. Sa maîtrise exceptionnelle du contexte culturel pahouin transparait aussi dans l'étude de la signification des thématiques, des noms des personnages, de l'espace et des objets contenus dans ses œuvres. *De L'Esthétique romanesque de Mongo Béti : essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*(1985), en passant par la traduction de *Nnanga Kon* de Jean Louis Njemba Medou(1989), *Ils ont mangé mon fils*(2007) et bien d'autres, Jacques Fame Ndongo montre bien qu'il est issu d'un environnement social, lequel, croyons nous, reste greffé à ses productions littéraires d'abord et ensuite à sa vision d'écrivain.

#### ✓ **Justification du choix de l'œuvre de l'auteur :**

Le choix porté sur *L'A-fric* est motivé par le fait qu'il s'agit d'abord d'un roman, bien que ce dernier soit une fusion des genres<sup>4</sup>. Le roman fait la part belle à la communication. Il a été soumis au fil du temps, aux nombreuses critiques touchant à sa forme et a subi par voie de conséquence, de multiples transformations. Le romancier se donne pour tâche de peindre le monde qu'il voit, lequel d'ailleurs est soumis à des changements perpétuels, un monde qui n'est pas statique. Les coutumes et les traditions bien que figées, ne cesse t-on de croire, mais lorsqu'il s'agit de la fiction romanesque, ces dernières deviennent malléables. Jacques Fame Ndongo s'engage à valoriser la culture pahouine afin de montrer qu'on ne peut pas effacer l'histoire d'un peuple et qu'il est malaisé d'imposer sa culture à autrui et même de lui fabriquer une histoire. Cheikh Hamidou Kane écrit à ce propos que « *nul ne peut être digne que dans sa propre tradition, une dignité d'emprunt n'étant pas convenable.* »<sup>5</sup>Ce qui atteste

---

<sup>3</sup> Le mot « Pahouin » est une déformation phonétique du terme « Fan » qui a évolué en « Mpangwé » puis en « Pahouin » pour le français. Il désigne un groupe ethnique parlant une langue bantou et géographiquement situé entre les fleuves Sanaga (Centre-Cameroun) et Ogooué (Centre-Gabon) in *L'esthétique romanesque de Mongo Béti*, Jacques Fame Ndongo, Paris, Présence Africaine, 1985, p.20.

<sup>4</sup>Marie-Rose Abomo Maurin, « *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo : une écriture de l'énigme et de l'abolition des genres », *Etudes littéraires*, Vol. 43, N°1, 2012, p.92.

<sup>5</sup>Cheikh Hamidou Kane, *Les Gardiens du Temple*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1996, p.9.

que l'écrivain Jacques Fame Ndongu veut rester lui-même. En d'autres termes, il prouve que, dans un monde caractérisé par le foisonnement des cultures, les peuples doivent garder leur authenticité dans les actes qu'ils posent. Mebutu, l'ex Président du Zaïre disait de l'authenticité qu'il « *est une philosophie politique. Nous voulons être nous-mêmes et non ce que les autres voudraient que nous soyons.* »<sup>6</sup> On comprend bien que l'étude de L'A-*fric* consiste en une prise de conscience des réalités sociologiques permettant au lecteur de comprendre la configuration sociétale dans laquelle se situe cette œuvre. Parlant toujours du choix de l'œuvre, nous nous sommes senties concernées d'abord en tant que fille du Sud-Cameroun à s'intéresser à l'étude de cette œuvre. Ensuite, sensible à la perte du patrimoine culturel africain camerounais où les coutumes et les traditions sont plus ou moins vivaces, les résultats de notre recherche nous semble très utiles non seulement aux générations présentes mais aussi futures.

*L'A-*fric** regorge un nombre important d'éléments culturels propres à la culture pahouine et porte un intérêt particulier à la tradition et à la culture de cette aire géographique qui a bercé notre enfance.

- **Objectifs :**

L'objectif principal de recherche vise donc à participer, en tant que native de cette localité, à la sauvegarde et au partage d'une identité, d'une histoire, d'une civilisation et d'une culture à valoriser. Ce travail va au-delà de l'obtention d'un diplôme de Professeur des Lycées que nous souhaitons obtenir, il s'inscrit aussi dans le cadre d'une réflexion littéraire que nous avons voulu convier les publics camerounais et africains, dont l'enracinement culturel n'est pas vain, mais comporte chez chacun une dimension particulière qui peut faire avancer la science littéraire.

Un autre objectif est de proposer une lecture qui ouvre quelques pistes de réflexion sur le roman camerounais en général et sur l'œuvre romanesque de Jacques Fame Ndongu en particulier. D'où les subdivisions faites pour essayer humblement de rendre cette recherche accessible.

Le dernier objectif est de contribuer à la valorisation de la culture non seulement de notre pays mais aussi celle de notre tribu.

- **Intérêts de l'étude :**

Notre sujet est d'un double intérêt. Il s'agit d'une part de l'intérêt scientifique et d'autre part de l'intérêt pédagogique et didactique.

---

<sup>6</sup>Mobutu, Extrait du discours prononcé à la tribune des Nations Unies, 1974.

✓ **L'intérêt scientifique :**

L'intérêt scientifique peut être considéré comme la contribution de notre sujet de recherche à la science. La littérature africaine et camerounaise étant fortement marquée par un encrage dans la culture, l'A-fric est un roman dans lequel l'auteur promène le lecteur dans un espace culturel africain notamment camerounais. Par ailleurs, plurilinguisme, examiné à travers la cohabitation entre langue maternelle et le français, constitue une avancée épistémologique de la linguistique, tandis que l'influence de la littérature française sur les langues camerounaises reconforte la francophonie.

✓ **L'intérêt pédagogique et didactique :**

Ce sujet de recherche est aussi d'un très intérêt pédagogique et didactique ; celui de permettre aux lecteurs, apprenants et enseignants de se réapproprier leur culture.

### **3- DEFINITION DES CONCEPTS:**

D'après Madeleine Grawitz, la clarification conceptuelle semble indispensable pour cette raison que « *le chercheur prudent indiquera la définition adoptée pour les concepts qu'il utilise.*»<sup>7</sup> C'est ainsi que nous apporterons des précisions d'ordre terminologique sur les concepts de culture, tradition, enracinement culturel, littérature camerounaise et poétique.

✓ **Culture :**

La *culture* a été forgée par les anthropologues pour analyser les sociétés de petites dimensions. Elle «*désigne le code par lequel les acteurs se comprennent dans le jeu social et en un temps la signification particulière que revêtent l'action et les institutions sociales dans chaque collectivité.*»<sup>8</sup> Elle peut également être définie comme «*un système de significations communément partagé par les membres d'une communauté sociale qui en font usage dans leurs interactions.*»<sup>9</sup> Mais la définition qui semble la plus détaillée, est celle donnée par l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour la Science et la Culture) en 1982 à Mexico, lors de la conférence sur les politiques culturelles : «*la culture, peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions*

---

<sup>7</sup> Madeleine Grawitz, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 2001, 11<sup>e</sup> édition, p.385.

<sup>8</sup> Clifford Greertz cité par Bertrand Badie et Marie-Claude Smouts, *Le retournement du monde, Sociologie de la scène internationale*, Paris, Presses de Sciences –Po, 1999, p.23.

<sup>9</sup> Guy Hermet et alii, *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques*, Paris, Armand Colin, 1994, p.69.

*et les croyances.»*<sup>10</sup>. En somme, la culture pour Edouard Henriot, « *c'est ce qui demeure dans l'homme lorsqu'il a tout oublié.»*<sup>11</sup>

Compte tenu du fait que les écrivains camerounais, notamment à l'instar de Jacques Fame Ndongo, pratiquent une littérature qui baignent souvent dans l'oralité, il a semblé important de définir aussi le concept de tradition.

✓ **Tradition :**

Le mot « tradition » vient du latin *traditio*, du verbe *tradere* qui signifie « remettre », « transmettre »<sup>12</sup>. La tradition se définit d'abord comme « *la transmission non matérielle d'une doctrine ou pratique, religieuse ou morale, transmis de siècle en siècle, originellement par la parole ou l'exemple.»*<sup>13</sup> Mais la tradition couvre aussi un autre sens plus précis : « *information, relation relative au passé, plus ou moins légendaire, non consignée dans des documents originaux et transmise d'abord oralement de génération en génération.»*<sup>14</sup>

✓ **L'enracinement culturel :**

On pourrait appréhender l'enracinement culturel comme un processus de retour aux sources, de la quête d'une identité. Au regard de notre objet d'étude, il s'agit de replacer le concept d'enracinement culturel dans ses divers contextes, en particulier politique, social et culturel.

✓ **Littérature camerounaise :**

Parlant de la littérature camerounaise, depuis la période coloniale, en passant par les premières décennies d'accession à la souveraineté nationale et internationale, la production littéraire camerounaise a toujours pris en compte les goûts, les attentes et les aspirations de son peuple. C'est ce qui fait dire à Marcelin Vounda Etoa que la littérature camerounaise est « *une production littéraire dynamique, profondément ancrée dans les valeurs locales sans être fermée aux vents d'ailleurs qu'une diaspora camerounaise contribue d'ailleurs à faire souffler sur le continent noir.»*<sup>15</sup> Géographiquement, le Cameroun constitue un micro-espace qui, sur le plan de la littérature en général et du roman en particulier peut se révéler incommensurable, sans frontière. C'est dire que le Cameroun peut être considéré soit comme un espace purement géographique, soit comme un espace littéraire qui n'a cessé d'inspirer les écrivains et les romanciers africains, en l'occurrence Jacques Fame Ndongo qui nous intéresse

---

<sup>10</sup>François Roche et alii, *Géopolitique de la culture : Espaces d'identités, projections, coopération*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.82-83.

<sup>11</sup>Jean-Yves Dourmon, *Le Grand Dictionnaire des citations françaises*, Paris, Acropole, 1982.

<sup>12</sup>Jean Cuisenier, *La tradition populaire*, Paris, PUF, 1995.

<sup>13</sup>Paul Robert, *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 1989.

<sup>14</sup>Paul Robert, *Le Grand Robert de la langue française, op.cit.*, p.9.

<sup>15</sup>Marcellin Vounda Etoa, *Cameroun, nouveau paysage littéraire (1990-2008)*, Yaoundé, CLE, 2009, p.10.

ici. Le Cameroun apparaît donc comme le lieu privilégié où est né Jacques Fame Ndongo en 1950, et où il fait ses preuves dans le domaine de la littérature. Ce pays regorge une grande richesse culturelle et c'est ce contexte qui a donné à la littérature camerounaise ses lettres de noblesse. Nous avons pour preuve cette liste d'écrivains et de romanciers que nous fournit Tcheho, laquelle d'ailleurs n'est pas exhaustive : « *Mongo Béti, Francis Bebey, Werre Were Liking, Pabé Mongo, Paul Dakeyo et autres, René Philombe, Patrice Kayo, Kenjo Jumbam, Mbella Sone Dipoko, Charly-Gabriel Mbock...* »<sup>16</sup> Sans oublier Ferdinand Oyono, Calixte Beyala, Gaston Paul Effa, Gervais Mendo Ze, Jeanne Rosette Abou' ou, etc.

#### ✓ Poétique :

En définissant le mot « *poétique* » comme ce qui est empreint de poésie, qui émeut la beauté, le charme et la poétique comme théorie générale de la poésie, de la création littéraire, Le *Robert de 2012* situe parfaitement dans l'objet de notre étude. En effet, en regardant le texte romanesque *L'A-fric*, on se rend compte qu'il n'est pas simple. C'est un ensemble où se mêlent harmonieusement d'une part prose, poésie, conte, narration, fables, etc. *L'A-fric* serait un roman, ou une prose poétique, écrit dans un espace culturel, pour sans doute souligner non seulement le caractère poétique dudit espace, mais aussi l'esthétique qui découle du jumelage, de la combinaison des genres littéraires.

#### 4- REVUE DE LA LITTERATURE :

On peut considérer que l'une des étapes de la revue de la littérature consiste à :

*« ...saisir l'état des connaissances sur un sujet dans un espace cognitif donné (la science politique, l'histoire, la psychologie, la sociologie, le travail social, etc.). Il faut évidemment connaître les fondements théoriques des problèmes qui ont déjà fait l'objet de recherches et ceux qui restent à résoudre. »*<sup>17</sup>

Elle est aussi une littérature pertinente. Laurence Olivier et alii pensent que c'est l'espace où se déroulent en grande partie les débats scientifiques. Dans un travail de recherche, il faut évidemment connaître les fondements théoriques des problèmes qui ont déjà été l'objet de recherche du sujet à traiter et ceux qui restent à résoudre.

L'Etat de la question, selon l'expression consacrée, concerne notre champ de recherche. Il est vrai qu'au cours de notre travail, nous avons rencontré de nombreuses difficultés dont la carence d'ouvrages critiques consultables sur l'œuvre romanesque de

---

<sup>16</sup>Marcellin Vounda Etoa, *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale*, Yaoundé, PU, 2004, p.43.

<sup>17</sup> Laurence Olivier et alii, *Elaboration d'une problématique de recherche : sources, outils et méthode*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.29.

Jacques Fame Ndongo auxquels nous pouvons nous référer pour éventuellement revoir notre copie. Nonobstant, moult productions scientifiques ont été commises s'agissant de l'auteur lui-même, de la méthode que nous avons convoquée, du corpus de notre étude ou du thème de notre sujet de recherche.

Beaucoup d'auteurs ont étudié la méthode sociocritique comme outil d'analyse littéraire. Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert voient la sociocritique comme une « Méthode de critique littéraire née au cours des années soixante, issue de la sociologie. Elle apparaît comme une tentative pour expliquer la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire par le contexte politico-social »<sup>18</sup>.

Avec les formalistes, Roman Jakobson récuse la critique littéraire et veut constituer une véritable science des discours esthétiques. D'après lui, dans son article « Linguistique et poétique »<sup>19</sup>, l'objet de la poétique, c'est avant tout de répondre à la question : "Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?" A cet effet, il pense que la poétique a à faire à des problèmes de structure linguistique, de nombreux traits relevant non seulement de la science du langage, mais de l'ensemble de la théorie des signes, autrement dit de la sémiologie (ou sémiotique) générale. Par ailleurs, dans son article intitulé: « De la poésie à la linguistique », il évoque la structure de l'art verbal et la question du rapport entre la poésie et la langue<sup>20</sup>. Ce pouvoir d'évocation des formes langagières (rythmes distillant la lenteur ou la rapidité, sonorités cristallines ou râpeuses...) l'amena à nuancer l'idée de Saussure selon laquelle le signe est arbitraire. Sa démarche influencera des auteurs comme N. Ruwet (*Langage, musique et poésie*, 1972), Tzvetan Todorov (*Poétique de la prose*, 1971) ou encore Gérard Genette (*Figures*, 5 t. 1966-2002). L'analyse de *Chats*<sup>21</sup> de Charles Baudelaire, menée par R. Jakobson en collaboration avec C. Lévi-Strauss, est souvent citée en exemple. La poétique du linguiste sera également critiquée, notamment par le courant herméneutique de Paul Ricœur, qui privilégie l'imprégnation du texte. A ce propos, Umberto Eco affirme que :

« Comment ne pas reconnaître, qu'une œuvre d'art nous demande davantage une interrogation herméneutique qu'une définition structurale ? Genette, fasciné par les deux possibilités, avance l'hypothèse - par ailleurs déjà esquissée par Ricœur - qu'elles puissent être complémentaires. »<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002, p.198.

<sup>19</sup> Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, tome I, Minuit, 1963.

<sup>20</sup> Roman Jakobson, « De la poésie à la linguistique », *L'Arc*, numéro spécial « Jakobson », librairie Duponchelle, 1990.

<sup>21</sup> Claude Lévi-Strauss et Roman Jakobson, « "Les Chats" de Charles Baudelaire », *L'Homme, revue française d'anthropologie*, tome. II, n° 1, 1962.

<sup>22</sup> Umberto Eco, *La Structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972.

Victor Bery dans *L'enracinement culturel dans l'œuvre de Guy Menga*<sup>23</sup>, montre comment l'enracinement culturel est notoire dans l'œuvre de Guy Menga où la palabre reste et demeure une image récurrente et obsédante.

S'étant enraciné dans la société, Hippolyte Taine a centré ses travaux sur l'émetteur dans une œuvre et a montré comment le milieu social de l'auteur conditionne l'œuvre<sup>24</sup>.

Jacques Chevrier parle de *Noces sacrées* en ces mots pour expliquer cette permanence : « *Les hommes ont su garder intacte la foi ancestrale qui leur permet d'exorciser, le moment venu, les démons de la démesure et de restaurer dans l'union sacrée l'équilibre menacé du clan.* »<sup>25</sup> Les différents genres qu'on trouve dans *Noces sacrées* appuient la mise en récit de cette permanence de la tradition.

Pour Semujanga, les genres font l'esthétique de l'œuvre à analyser. Il stipule :

« *De cette aptitude au détour des genres constitués [...] se construit la dimension esthétique du roman.* »<sup>26</sup>

Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman* dira que :

« *Le dialogue intérieur, social du discours romanesque exige la révélation de son contexte social concret, qui infléchit toute sa structure stylistique, sa « forme » et son contenu, et au surplus, l'infléchit non de l'extérieur, mais de l'intérieur.* »<sup>27</sup>

Dans la même perspective, Parfait Diandué Bikacou dans *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*<sup>28</sup>, estime que ce sont des résurgences culturelles qui font l'intérêt de cette œuvre. Son écriture s'enracine dans sa culture qui lui donne l'objet et le référent de son discours.

Ahmadou Kourouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*<sup>29</sup>, démontre comment les indices et les insignes gouvernent le récit : les détenteurs du discours qui sont les griots (Sora et Cordona) avec leurs instruments de musique (la flûte) ; ensuite les personnages du discours (le nous et vous) et les temps verbaux (présent de l'indicatif et futur).

Jacques Fame Ndonga dans *L'Esthétique romanesque de Mongo Béti : essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*<sup>30</sup>, met en lumière les rapports entre

---

<sup>23</sup> Victor Béry, *L'enracinement culturel dans l'œuvre de Guy Menga*, Paris, Publibook, 2006, p.259.

<sup>24</sup> Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art*, Paris, Fayard, 1865.

<sup>25</sup> Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Arman colin, 1981, p.6.

<sup>26</sup> Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, l'Harmattan, 1999, p.64.

<sup>27</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Diarra Olivier, Moscou, Ed. Gallimard, 1975(1978 pour la traduction française), p.120.

<sup>28</sup> Parfait Diandué Bikacou, *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Publibook, 2013.

<sup>29</sup> Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1988, pp.10-11.

<sup>30</sup> Jacques Fame Ndonga, *L'Esthétique romanesque de Mongo Béti : essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*, Paris, Présence africaine, 1985.

l'œuvre de l'auteur et les sources littéraires orales traditionnelles d'où l'œuvre tire selon lui son origine.

Raphael Thierry dans « Note de lecture : la nouvelle littérature camerounaise », éclaire sur l'essence et l'essentiel de la littérature camerounaise dont il précise le trait principal dans « synopsis d'une littérature qui reflète une société écartelée entre traditions perdues, legs colonial et errements contemporains. »<sup>31</sup>

Cependant, Marie-Rose Abomo Maurin dans « De la Réunification, acte politique, à la construction du champ littéraire camerounais : un chemin semé d'embûches »<sup>32</sup> souligne la lente construction du champ littéraire camerounais et les espoirs que suscitent l'engouement et la ténacité des écrivains eux-mêmes à construire ce champ.

Dans le même ordre d'idées, Pierre Fandio cité par Marcelin Vounda Etoa dans *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale. Figures, esthétique et thématiques*<sup>33</sup>, insiste sur le caractère extraverti de la littérature camerounaise depuis l'époque coloniale et sa grande difficulté à trouver une diffusion intérieure.

Ambroise Kom fait le même constat d'extraversion de cette littérature au point de remettre en question la validité même de la notion de littérature camerounaise<sup>34</sup>.

Or, Alice Delphine Tang dans « Les nouvelles écritures romanesques camerounaises »<sup>35</sup>, se penche à la fois sur les thématiques et les styles. Cette présentation panoramique présente des choix esthétiques qui tiennent en compte le politique et le social.

Marie-Rose Abomo Maurin et Alice Delphine Tang affirment, dans *L'A-fric de Jacques Fame Ndong et la rénovation de l'esthétique romanesque*<sup>36</sup>, que la prise en compte du social, de l'interaction entre ce dernier et le littéraire, s'impose comme un atout pour le décryptage de ce roman. Selon elles, ce texte brasse plusieurs savoirs: la politique, le mysticisme, la philosophie. Il entremêle plusieurs genres : la poésie, le conte, l'épopée, les dialogues philosophiques, dans un jeu de sonorité et d'onomastique remarquable.

---

<sup>31</sup> Raphael Thierry, « Note de lecture : la nouvelle littérature camerounaise » in Revue Mutations du 20/10/10.

<sup>32</sup> Alice Delphine Tang et Marie –Rose Abomo Maurin, *La littérature camerounaise depuis la réunification (1961-2011) : Mutations, tendances et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2013.

<sup>33</sup> Marcelin Vounda Etoa et alii, *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale. Figures, esthétique et thématiques*, Yaoundé, PU, 2004.

<sup>34</sup> *Idem.*,

<sup>35</sup> Alice Delphine Tang et Marie –Rose Abomo Maurin, *La littérature camerounaise depuis la réunification*, op.cit., p6

<sup>36</sup> Alice Delphine Tang et Marie –Rose Abomo Maurin, *L'A-fric de Jacques Fame Ndong et la rénovation de l'esthétique romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2011.

Dans la même logique, Marie-Rose Abomo-Maurin, dans « *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo : une écriture de l'énigme et de l'abolition des genres »<sup>37</sup>, pense que ce roman peut se lire comme une rupture par sa nouvelle composition. Il s'y ménage un glissement des éléments romanesques, obligeant les genres dits traditionnels à perdre structure et délinéament. Du récit encadrant au récit encadré, la narration joue sur le transfert des propriétés animales aux individus. C'est dans ce jeu permanent de transgression, de fusion et d'hybridité que *L'A-Fric* instaure sa modernité.

Etienne-Marie Lassi corrobore, dans son ouvrage intitulé *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, en se focalisant sur le caractère transcendantal de la nature, la manière de décrire l'environnement et les stratégies rhétoriques mises en œuvre par les romanciers pour convaincre les lecteurs et susciter leur adhésion aux thèses écologiques. Il précise en disant que :

« Jacques Fame Ndongo confirme le mystère et le caractère absolu de la forêt dont « le génie omniscient » est selon lui, *Odimesesolo* »<sup>38</sup>.

Lors d'un colloque sur le thème : « Toponymie et pluridisciplinarité »<sup>39</sup>, Marie-Rose Abomo-Maurin a centré son intervention sur « Toponymie et onomastique en zone Beti-Bulu- Fang du sud Cameroun », pour montrer comment dans le roman de Jacques Fame Ndongo, le système onomastique toponymique repose sur le recours fréquent de l'antonomase. Elle précise que cette trope consiste à remplacer le nom commun par un nom propre et vice-versa.

Par ailleurs, sans être exhaustive, certains de nos devanciers se sont penchés sur l'étude de *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo et même sur l'enracinement culturel et la poétique.

C'est ainsi que Martin-Fortunet Mbo, dans son Mémoire<sup>40</sup>, montre comment l'onomastique concourt à la construction de sens dans *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo.

Mina Ignanone, quand à elle, fait une lecture sociocritique dans son Mémoire<sup>41</sup> afin de faire ressortir la socialité et la poéticité du texte poétique oral, en montrant comment les contenus de ces textes permettent l'enracinement culturel des apprenants en situation de classe.

---

<sup>37</sup> Marie –Rose Abomo Maurin, « *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo : une écriture de l'énigme et de l'abolition des genres », *Etudes littéraires*, Vol. 43, N°1, 2012.

<sup>38</sup> Etienne-Marie Lassi, *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, African Book Collective, 2013, p.145.

<sup>39</sup> Voir : [www.universitepopulairemeroeafrica.org/.../Toponymie](http://www.universitepopulairemeroeafrica.org/.../Toponymie)(consulté le 10/02/15).

<sup>40</sup> Martin-Fortunet Mbo, « La place de l'onomastique dans la didactique de l'œuvre intégrale : le cas de *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo », Mémoire, ENS de Yaoundé, 2009-2010.

<sup>41</sup> Mina Ignanone, « Didactique de la poésie orale et enracinement culturel de l'enfant : cas des chansons populaires moundang de l'extrême-nord Cameroun », Mémoire DIPES II, ENS, Yaoundé, 2008-2009.

regard des connaissances acquises dans les productions littéraires suscitées dans les domaines de la littérature africaine, camerounaise, de l'enracinement, il nous revient d'apporter notre modeste contribution à la science en faisant ressortir la spécificité des rapports, que Jacques Fame Ndongo développe dans *L'A-fric*, entre les techniques d'écriture et la culture du terroir.

## 5- PROBLEME, PROBLEMATIQUE ET HYPOTHESES :

### ✓ **Problème :**

Un problème de recherche est l'écart qui existe entre ce que nous savons et ce que nous voudrions savoir à propos d'un phénomène donné. Raymond Robert Trembley et Yvan Perrier définit le problème comme :

*« une difficulté ou un manque de connaissances qui a trouvé une formulation appropriée à l'intérieur d'un champ de recherche, à l'aide des concepts, des théories et des méthodes d'investigation qui lui sont propres. »*<sup>42</sup>

Notre sujet pose alors le problème des rapports entre les techniques d'écriture et la culture du terroir. Il s'agit d'examiner comment la poétique induit-elle l'enracinement culturel dans la littérature camerounaise à travers *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo. Tout problème de recherche appelle alors à une problématique particulière.

### ✓ **Problématique :**

Pour Michel Beaud, « *la problématique, c'est l'ensemble construit autour d'une question principale, des hypothèses de recherche et des lignes d'analyse qui permettront de traiter le sujet choisi* ». <sup>43</sup> La problématique peut aussi être définie comme l'approche ou la perspective théorique qu'on décide d'adopter pour traiter le problème posé par la question de départ. Elle est une manière d'interroger les phénomènes étudiés<sup>44</sup>. Mais également, « *la problématique est la recherche de « ce qui pose problème », c'est-à-dire d'une difficulté théorique ou pratique dont la solution n'est pas trouvée* »<sup>45</sup>. C'est cette dernière qui semble cadrer à notre objet d'étude.

Dès lors, nous pouvons poser la question de la signification de ce saut littéraire dans *L'A-fric* : L'esthétique romanesque de *L'A-fric* traduit-elle l'enracinement de son auteur dans sa culture ? Quelles sont les spécificités de l'écriture de Jacques Fame Ndongo ?

---

<sup>42</sup> Raymond Robert Trembley et Yvan Perrier, *Savoir plus : Outils et méthodes de travaux intellectuels*, Paris, Les Editions de la Chenelière, 2<sup>ème</sup> Ed., 2006.

<sup>43</sup> Michel Beaud, *L'art de la thèse*, Paris, La Découverte, 1996, p.32.

<sup>44</sup> Raymond Quivy & Luc Van Campenhoutd, *Manuel de recherché en sciences sociales*, Paris, Dunod, 3 éd., 2006, p.101.

<sup>45</sup> Laurence Olivier et Alii, *Elaboration d'une problématique de recherche, op. cit.*, p.24.

### ✓ Hypothèses :

Madeleine Grawitz soutient que l'hypothèse doit être rattachée à une théorie existante afin d'être en conformité avec le contenu actuel de la science<sup>46</sup>. Lawrence Olivier pense à la suite de ce propos que, « *l'hypothèse(ou la proposition de recherche) constitue, sous la forme d'un énoncé, la réponse que le chercheur apporte aux objections qu'il a lui-même formulées face aux études qui l'ont précédé* »<sup>47</sup>. Par rapport au problème ci-dessus posé, nous envisageons l'hypothèse principale dont l'énoncé suit: il existe un lien entre la culture et l'écriture dans l'œuvre romanesque *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo. De cette hypothèse principale découlent des hypothèses secondaires qui sont :

- 1- *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo serait le produit de la culture, de l'histoire, de la géographie et de la littérature du terroir de l'auteur.
- 2- Les techniques d'écriture de Jacques Fame Ndongo dans *L'A-fric* participe à l'enracinement culturel.

## 6- METHODOLOGIE

M. Angers définit la méthode comme « *...des orientations générales quant aux façons d'aborder un objet d'étude...* »<sup>48</sup>. A cet effet, il y a beaucoup de méthodes d'analyse littéraire, mais il arrive que la pertinence de telle ou telle méthode soit beaucoup plus en vue sur un corpus donné et sur un sujet déterminé.

Dans le cadre de notre travail nous avons opté pour deux méthodes, à savoir : la sociocritique et la poétique qui nous semble mieux rendre compte de la poétique et de l'enracinement culturel dans *L'A-fric* de Jacques fame Ndongo.

« "La sociocritique", mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Cet outil d'analyse littéraire s'est avéré important pour l'analyse de *L'A-fric*, dans lequel l'auteur s'est fortement inspiré de la société et de ses péripéties parfois projetées dans la peinture de la société de fiction.

Quant à la poétique, elle est l'ensemble des procédés, des techniques que l'auteur a utilisées pour bâtir son œuvre d'art. Roman Jakobson dans « linguistique et poétique » (1963) inspire davantage dans cette démarche par le fait que Jacques Fame Ndongo, dans son œuvre romanesque, a convoqué d'autres sciences auxiliaires comme la linguistique, l'éthno-stylistique, la toponymie, l'onomastique, pour ne citer que celles-là.

---

<sup>46</sup>Madeleine Grawitz, *Méthodes des sciences sociales, op. cit.*, p.11.

<sup>47</sup> Lawrence Olivier et Alii, *Elaboration d'une problématique de recherche, op. cit.*, p.7.

<sup>48</sup>Maurice Angers, *Initiation pratique à la méthodologie...*Anjou, Centre Educatif et Culturel, 1992, p.66.

Pour opérationnaliser ces grilles d'analyse, le travail a été divisé en deux parties : la première situe culturellement, géographiquement et historiquement l'œuvre de Jacques Fame Ndongo (Ch1) et consacre son étude sur *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo (Ch2).

La deuxième partie, quant à elle, ausculte sur les fondements esthétiques dans *L'A-fric* (Ch3), le style et la portée pédagogique de cette œuvre (Ch4).

**PREMIERE PARTIE : CONTEXTE SOCIOCULTUREL ET DE  
PRODUCTION DE *L'A-FRIC* DE JACQUES FAME NDONGO**

Cette première partie de notre travail a un lien direct avec l'œuvre romanesque de Jacques Fame Ndongo<sup>49</sup>. C'est-à-dire que nous devons travailler sur le roman *L'A-fric* en tenant compte des facteurs qui ont plus ou moins présidé à sa rédaction. A regarder de près les œuvres africaines, on a l'impression que presque toutes exigent au préalable une connaissance de leur contexte, sinon on risque de passer à côté du sujet. Le contexte apparaît ainsi comme une condition nécessaire pour pouvoir étudier une œuvre africaine. Celui-ci n'est pas seulement une voie d'accès au texte, mais le texte lui-même sous une certaine forme, dans un état virtuel. Par ailleurs, en se référant à l'étymologie du terme contexte, on a d'une part, le préfixe con du latin **cum** qui signifie avec, et d'autre part, le suffixe, **textus** qui signifie idée, toujours en latin. Le contexte serait donc une liaison qui va avec...A travers ce contexte, nous nous proposons de répondre à la question suivante: où Jacques FAME NDONGO a-t-il écrit son œuvre romanesque?

En d'autres termes, le texte ne se présente jamais seul, il est toujours associé à un ou plusieurs éléments qui sont à son origine. Le texte et le contexte semblent ainsi se compléter et entretenir un certain lien. C'est le cas des textes littéraires africains, comme celui de *L'A-fric* de Jacques FAME NDONGO qui nous préoccupe dans cette recherche. Notre démarche rejoint celle de Mendo Ze pour qui « *l'analyse des textes africains devrait avoir pour préalable d'approche critique la connaissance du contexte d'énonciation(...) Le contexte désigne l'ensemble des conditions sociales impliquées dans l'étude des relations entre le comportement social et l'utilisation de la langue.* »<sup>50</sup>

En fait, les possibilités de création de l'auteur ne dépendent pas en premier lieu de ses intentions mais de la réalité sociale au sein de laquelle il vit et des cadres mentaux qu'elle a constitués à élaborer<sup>51</sup>. L'écrivain puise dans son expérience de vie en tant qu'être humain unique et en tant que membre d'une collectivité pour se forger un imaginaire conscient ou non.

« (...) Toute œuvre romanesque, quels que soient ses mérites, recèle une vision du monde. (...) Celle-ci est une émanation à la fois de l'écrivain et du milieu social auquel il appartient. L'écrivain en trouve les éléments, plus ou moins précis et impératifs, plus ou moins épars et coordonnés, dans sa société. Il en fait de façon, généralement inconsciente, sa vision du monde. »<sup>52</sup>

Aussi, allons-nous maintenant porter notre regard sur le peuple Bulu du Sud Cameroun, région d'origine de l'auteur.

---

<sup>49</sup> On pourra abrégé Jacques FAME NDONGO par J.F.N.

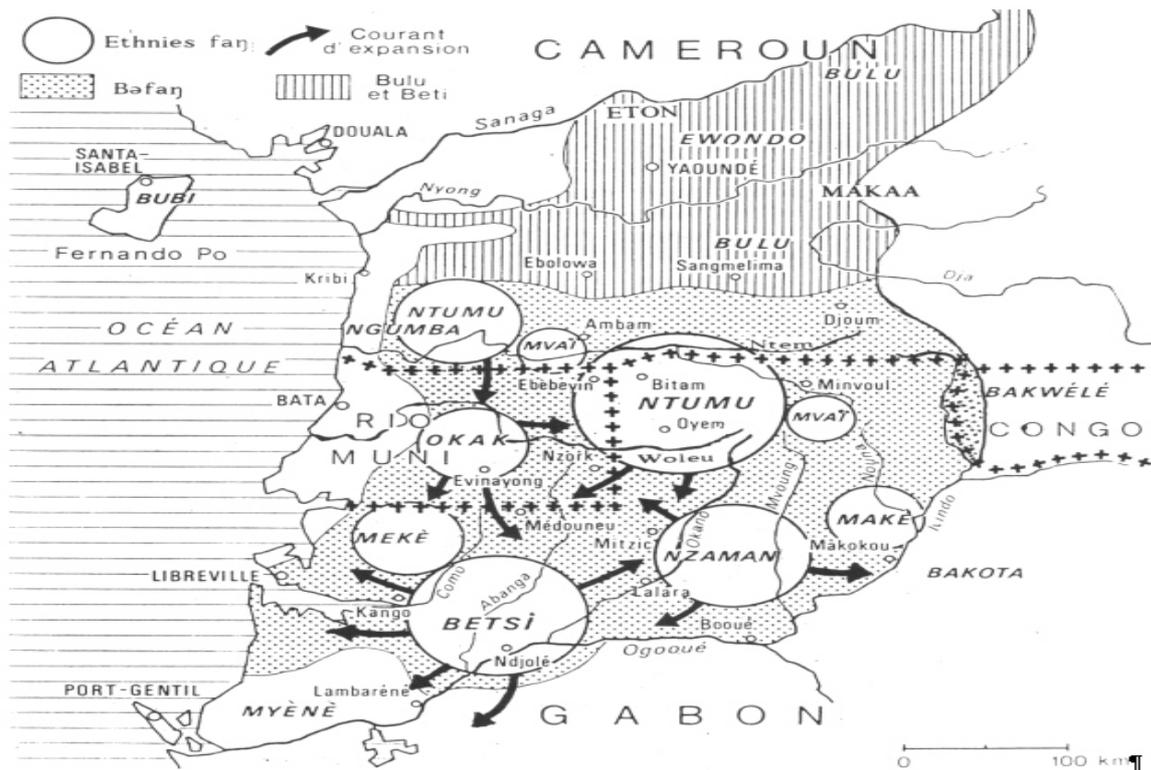
<sup>50</sup>Gervais MENDO Ze, *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono*, Yaoundé, PUA, 2006, p.22.

<sup>51</sup> Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964, pp.239.

<sup>52</sup> Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Ed. Hurtubise, 1974, p.95-96.

**Légende :**

**Carte :**



**Source: Répartition géographique des groupes Béti-Bulu-Fang<sup>53</sup>.**

Cette carte nous présente le groupe pahouin regroupé autour des Béti-bulu-Fang. A la lecture, Les Bulu occupent l'étendue du Sud Cameroun, d'Est en Ouest, et se concentrent dans la province du Sud, à la frontière de la Guinée Équatoriale, du Gabon et du Congo. Ils semblent être les plus nombreux dans cette région. Ils occupent les départements du Dja et Lobo, la grande partie de la Mvila et une infime partie de l'Océan. Enfoui dans l'immense forêt équatoriale, le pays Bulu est un vaste plateau monotone, avec quelques sommets de hauteur moyenne. Cette immense forêt, de par sa densité, a acculé pendant longtemps ce peuple à vivre en vase clos.

<sup>53</sup> Louis Perrois, *La stature fan : Gabon*, Paris, Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-mer (ORSTOM), 1972, p.102.

## **CHAPITRE I : A LA RENCONTRE DU PEUPLE BULU DU SUD-CAMEROUN**

L'écrivain est toujours le produit de son univers socioculturel, même s'il écrit pour marquer ce dernier et inverser le cours de l'histoire. Connaître cet univers devient impératif pour comprendre la portée d'une esthétique, d'une posture thématique. Se référer au terroir de l'auteur, c'est saisir ses motivations psychologiques, idéologiques, historiques de tel ou tel fait de l'œuvre. Dans cette partie, nous envisageons donc décrire les aspects éclairant un faisceau important d'éléments signifiants dans l'aire socioculturelle de l'auteur. Cet aspect du sujet que nous proposons d'étudier dans ce mémoire est à la fois complexe et intéressant.

Complexe, parce que les documents historiques disponibles, traitant peu ou prou du thème, sont relativement récents et écrits principalement par des ethnologues, linguistes, sociologues et historiens occidentaux, avec leur sensibilité, leurs préjugés et leur vision des choses. Complexe, ce sujet l'est également, car la tradition orale qui, jusque-là, caractérisait l'univers africain en général et camerounais en particulier, est mouvante, insaisissable et parfois proche d'une sélection arbitraire. Mais le sujet ne demeure pas moins intéressant.

En effet, un examen approfondi de cette partie pourrait nous aider à démêler l'écheveau des origines de l'auteur, à mieux le connaître et à mieux appréhender son œuvre qui nous interpelle. Par ailleurs, cette entreprise nous concerne aussi en tant que originaire de ce groupe. Le « connais-toi toi-même » de Socrate<sup>54</sup> retrouve ici toute sa signification, car comme le disait Marcus Garvey, «... *un peuple sans connaissance de son histoire, de ses origines et de sa culture est comme un arbre sans racine...* »

Parler de l'organisation sociale des Pahouins du Sud-Cameroun dont les Bulu, c'est parler, dans un premier temps, de leur contexte géo-historique (Section I) ; dans un second temps, nous décrypterons leur univers cosmique (Section II) et enfin, leur univers socioculturel, politique et économique (Section III).

## **SECTION I : LE CONTEXTE GEO-HISTORIQUE BULU :**

Pour faire une étude géo-historique du peuple Bulu, Xavier Cadet pense que, pour une entreprise du genre qui se veut efficace :

*« La lecture des documents anciens nécessite au préalable d'approcher le contexte « philosophique » et scientifique qui a présidé à leur production, en saisissant au plus près les renseignements dont disposaient les premiers auteurs. »<sup>55</sup>*

---

<sup>54</sup> Pierre Courcelle, *Connais-toi-toi-même, de Socrate à Saint Bernard*, Paris, Etudes Augustiniennes, Vol.1, 1974, p.13.

<sup>55</sup> Xavier Cadet, « Histoire des Fang, peuple gabonais », Thèse-Doctorat, Université Omar Bongo, juin 2005.

- **Historique des migrations pahouines(Bulu):**

D'où viennent donc ces Pahouins du Sud Cameroun ? Il serait prétentieux de le dire aujourd'hui avec précision. En revisitant les diverses écoles, nous allons tenter une synthèse provisoire. Pour le grand explorateur allemand Schweinfurth repris par Dugast, le point de départ des Pahouins se situerait très à l'Est chez les Azandé, au Sud du Bahr-el-Ghazal. D'autres explorateurs, tels que le Dr Poutrin, le R.P. Trilles, Largeau ou Avelot ont soutenu cette thèse de l'explorateur allemand<sup>56</sup>. Baumann et Westermann s'inscrivent en faux contre cette hypothèse, car ils la trouvent très exagérée<sup>57</sup>. D'après eux, en effet, les Pahouins ne viennent que de la Haute Sanaga. Par une série de migrations successives vers l'Ouest, et évitant la grande forêt équatoriale qu'ils contournèrent par le Nord, ils déferlèrent sur l'Ouest de l'Afrique équatoriale par la vallée du Lom et de l'Adamaoua. L'avancée des sous-tribus s'est faite par des bons successifs, chacune poussant l'autre en avant ou passant par dessus. La migration s'est faite par grands groupes familiaux dont chacun comptait une trentaine et qui constituaient l'unique unité politique et sociale. Ces unions familiales (ayóñ) se sont avancées souvent en se dépassant l'une de l'autre, vers l'Ouest d'une manière continue, les derniers venus s'établissaient au-delà de leurs devanciers pour une ou deux générations et repartaient ensuite.

Telle nous est présentée la longue des Pahouins habitant aujourd'hui le Sud-Cameroun au regard des rares documents disponibles. Quant à la tradition orale, elle reprend des légendes qui, dans leur ensemble, magnifient ces migrations. En effet, la plupart des légendes situent très loin, au Nord-est, le premier pays habité par les Pahouins, et qui possède une faune très différente de celle de la forêt. Elle est peuplée par des « hommes blancs » qui disposaient des chevaux et étaient maîtres dans le travail du fer.

L'arrivée dans la région forestière serait symbolisée par plusieurs légendes relatives à la traversée de la Sanaga par les groupes Fang-Béti-Bulu. Il y a la légende dite du « trou de l'Ajap » (ôjambôa), indiquant l'obligation où se trouvèrent tous les groupes de migration de passer au travers d'un trou creusé dans un tronc d'arbre appelé l'Ajap, près des sources du Nyong et du Dja<sup>58</sup>.

Il y a aussi la légende de la traversée du Yom (grand fleuve) sur le dos d'un immense serpent, le python (Ngan Meja) plus au moins extraordinaire, commandé par des forces mystérieuses ou occultes contrôlées par certains patriarches du groupe qui, ayant pressenti le

---

<sup>56</sup> Idelette Dugast, *Inventaire ethnique du Sud-Cameroun*, Douala, IFAN, 1949, p.59.

<sup>57</sup> Baumann et Alii, *Peuples et civilisations de l'Afrique Noire*, Paris, Payot, 1948.

<sup>58</sup> Ondua Engutu, *Dulu bon ba Afri kara*, Elat, Impr. Halsey, 1954.

danger, ont fait quelques incantations magiques en vue de favoriser l'installation du dit serpent pour sauver le peuple en péril. Cette version, principalement avancée par les Eton, nous apprend qu'une partie est restée sur l'autre rive du fleuve à la suite d'une rupture de front occasionnée par un usager imprudent qui a confondu le serpent qui tenait lieu de passerelle à un tronc d'arbre sur lequel il a tenté d'enfoncer sa lance si bien que les derniers groupes se sont retrouvés dans l'eau.

Il y a d'autres groupes ethniques qui invoquent la traversée à l'aide de l'arc-en-ciel. Il convient toutefois de souligner que l'arc-en-ciel est considéré par bien de peuples du groupe Béti-Bulu-Fang comme un serpent envoyé par le Très-Haut, c'est-à-dire Dieu. Les Bulu estiment que cet arc-en-ciel a coutume de poursuivre les Hommes. Mais il faut par ailleurs dire que l'arc-en-ciel n'intervient qu'après la pluie et relie généralement deux fleuves d'égale importance.

Il existe donc au Cameroun le sous-groupe Pahouin Bulu, même titre que les sous-groupes Béti et Fang.

#### - Localisation géographique des Bulu :

Le pays Bulu se trouve sur un axe transversal Est-Ouest au Sud-Cameroun qui part de Djoum à Bengbis, en passant par Sangmélima, Ebolowa, akom II jusqu'à environ dix kilomètres de Kribi. Le territoire est assez restreint en latitude. Il couvre plus de quatre cents kilomètres de longitude. Le phylum linguistique des Bulu s'étend vers le Nord-Ouest de la région du Centre, notamment chez les Yebekolo d'Akonolinga, les Mvele d'Esse, les Yezoum de Nnanga, les So-Yengono qu'on retrouve vers Ayos. Il couvre aussi les territoires de Yebekanga, des Yelinda, des Omvang et de Zaman.

Le climat est de type équatorial humide, modifié par l'altitude et caractérisé par une double alternance de saison sèche et de saison de pluie. La mesure du temps chez les Bulu est le *mbu*, d'environ six lunaisons (ngon), l'année solaire varie selon les endroits, mais en général, le *mbu* se présente comme suit :

- mi-juin-mi-décembre : *oyon* (petite saison sèche) et *su'u* (grande saison de pluies-) ;
- mi-décembre-mi-juin : *ésep* (grande saison sèche) où l'on distingue parfois *bikone* (petites pluies)<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Philippe Laburthe-Tora, « Minlaaba, histoire et société traditionnelle chez les Béti du Sud Cameroun », Tome 1, Thèse-Doctorat, 1975. Cet auteur livre une autre taxinomie des saisons complémentaire à celle de Pierre Alexandre et Jacques Binet : Décembre à Février : grande saison sèche ; mars à mai : petite saison de pluies ; juin à août : petite saison sèche ; septembre à novembre : grande saison de pluies.

Le groupe Bulu constitue ainsi une ethnie, c'est-à-dire que les membres des divers groupements Pahouins ont conscience d'appartenir tous à une entité sociale. Ce groupe témoigne donc, non seulement d'une homogénéité culturelle et linguistique certaine à travers toute l'étendue de son territoire, mais aussi de l'univers cosmique qui le constitue.

## **SECTION II : L'UNIVERS COSMIQUE BULU**

La société traditionnelle Bulu accorde beaucoup d'importance au monde spirituel. Très influencées par leurs liens étroits avec le cosmos, toutes les activités de la vie traditionnelle devaient être en accord avec les lois de l'univers.

### **- La divinité bulu :**

Dieu désigné sous le nom de Zambe, signifiant littéralement « qui était là » ? Dans son ouvrage *African religious and philosophy*, John Mbiti affirme sans ambage que tous les africains croient en Dieu. Cette croyance s'exprime à travers les proverbes, les mythes, les contes, les cérémonies religieuses et même aussi à travers les noms. Cependant, il ne faudrait pas s'attendre à un long discours sur Dieu de la part des Africains, de même qu'il n'existe pas à travers l'Afrique noire une représentation de l'Être suprême sous forme de peinture ou de sculpture. Pour l'Africain, Dieu est trop loin des hommes et trop puissant pour que l'on puisse l'atteindre : « *But God is no stranger to African peoples and in traditional life there are no atheists. This is summarized in an Ashanti proverb that "No one shows a child the supreme being."* »<sup>60</sup>

C'est dire pour John Mbiti que la connaissance africaine de Dieu est presque instinctive et innée, car même les enfants ont l'idée de Dieu. L'essentiel de la religion chez les Bulu repose sur l'adoration d'un seul Dieu créateur, unique, devenu infiniment lointain, infiniment transcendant, inaccessible directement à ses créatures et l'aveu des fautes commises. A propos de cette religion chez les Bulu, Salvador Eyezo'o affirme : « *La religion doit pénétrer dans la vie familiale, agir de préférence sur les enfants et les adolescents, plus malléables que les adultes et les vieillards.* »<sup>61</sup>

Quant au culte, la religion des Bulu est composée des protestants et de catholiques. Ceux-ci constituent de véritables églises avec leurs pasteurs, prêtres, couvents, rites proposés aux fidèles.

---

<sup>60</sup> John Mbiti, *African religious and philosophy*, Heinemann London, Ibadan, Nairobi, 1967, p.29.

<sup>61</sup> Salvador Eyezo'o, *L'émergence de l'Eglise Protestante Africaine (EPA-Cameroun) 1934-1959*, Yaoundé, CLE, 2010, pp.62-63.

Il en ressort donc que la religion intervient dans bien d'aspects de la vie du Bulu à savoir : l'individu, la famille, la sociopolitique. Elle a une fonction psychologique et sociale d'intégration et d'équilibre, elle permet aux groupes de se comprendre, de se valoriser, de s'intégrer, de supporter leur condition. D'après Louis-Paul Aujoulat : « *La religion informe tout ; son emprise s'étend à la vie politique, sociale, familiale, l'esprit religieux l'emporte en général sur l'esprit politique.* »<sup>62</sup>

- **Le culte des ancêtres chez les Bulu :**

Partout, la mort donne lieu à de grandes cérémonies traditionnelles caractérisées par des chants, des lamentations, des rites, des danses, des vibrations. En effet, le Bulu croit aux esprits, lesquels résident partout aussi bien dans les êtres vivants ou morts que dans les objets matériels, et l'on s'occupe d'eux à proportion du mal qu'on en redoute des services attendus.

Concernant l'âme, les Bulu croient qu'il ne meurt pas complètement et que son esprit survit. Ils admettent la possibilité de séparations répétées entre l'âme et le corps, à la faveur des phénomènes tels que le syncope ou le coma : ces états leur apparaissent comme équivalents à une mort véritable suivie de réincarnation. Mais ce qui vient parfois troubler l'existence des vivants, c'est que les âmes des défunts exercent un pouvoir généralement malfaisant à l'égard des vivants, elles ont la capacité de s'introduire dans le corps de ces derniers et d'y apporter la maladie, d'où une existence quasi tourmentée.

Les ancêtres joueraient de ce fait un rôle médiateur entre Dieu et les Hommes. La prééminence du culte des ancêtres, semble, aux yeux de nombreux observateurs de la scène religieuse africaine, jeter complètement dans l'ombre l'hommage que l'Africain rend à Dieu, pourtant, pour qui sait faire attention, il y a tout de même lieu de distinguer la distribution et la coordination des rôles entre Dieu et les ancêtres dans l'harmonie universelle.

Principe explicatif de toute chose, Dieu régit le déroulement général de l'existence mais les ancêtres sont les gestionnaires de la production des biens et de la reproduction de la vie. Le phénomène de sorcellerie n'est en reste chez les Bulu.

- **Le phénomène de la sorcellerie chez les Bulu :**

En pays Bulu, nombreux sont ceux qui assument plutôt un rôle presque permanent d'opposition à l'ordre social. Tel est le cas de la société des hommes dits sorciers (Minvúvú ou Beyém) qui s'efforcent d'acquérir de manière durable et à titre personnel, la richesse, la

---

<sup>62</sup> Louis-Paul Aujoulat, *Aujourd'hui l'Afrique*, Paris, Castermann, 1958, pp.316-319.

force et la puissance. Chacun d'entre eux est admis en fonction d'une différenciation absolue, la possession d'un « génie », nommé *évu*, physiquement repérable et d'une initiation particulière. L'*évu* se reçoit avant la naissance ou durant la première semaine qui la suit. Il transforme l'organisme de l'individu qui le porte, puisqu'on peut le déceler au moment de l'autopsie. Briault le décrit ainsi : « *C'est une bête pourvue de pattes avec des yeux, une bouche et une langue ....elle peut voyager à travers le corps.* »<sup>63</sup>

Et Henry Lavignotte d'ajouter :

*« L'évu habite dans le corps du possesseur, lui permet de se dédoubler ou plutôt sort de son corps pour agir à sa place, de connaître les secrets des autres beyem, de décupler sa force, de faire des choses extraordinaires qui permettront de devenir riche, de tuer sans laisser de trace. »*<sup>64</sup>

Ainsi, se trouve affirmé l'usage d'une puissance non commune à des fins strictement personnelles. L'ensemble des **beyém** ou **minvúvú** constitue un corps étranger foncièrement hétérogène et par là dangereux au maximum. Par ailleurs, le nom d'un individu chez les Bulu est très important. Il est composé en premier du patronyme, en second du nom du père et enfin du nom d'appel, tiré de la nature.

#### - **Sens et importance du nom dans la société Bulu :**

Comme chez la plupart des peuples africains, le nom dans la société Bulu a d'abord essentiellement un sens, et c'est seulement de manière contingente qu'il est une référence. Nommer, affirmer, Lévi-Strauss, dans *La pensée sauvage*, c'est toujours classer, signifier. Signifier quelque chose, c'est porter l'existence. Nommer c'est créer<sup>65</sup>. Le nom est donc porteur d'un message et d'un agir pour celui qui le porte. Il véhicule une philosophie théo-anthropocentrique<sup>66</sup>. A ce titre, Joseph Marie Zambo Belinga déclare :

*« Dans la société africaine en général et camerounaise en particulier, le nom est l'une des données fondamentales par laquelle il est possible de cerner l'identité d'un individu voire d'une chose. Dans ce sens, le nom qu'on attribue à un enfant est généralement une signification que les aînés sociaux peuvent délivrer. Dans le même ordre d'idées, le nom constitue, dans de nombreuses circonstances un repère important dans l'appartenance socio-ethnique ou socio-tribale de l'individu. »*<sup>67</sup>

Dans la tradition africaine, on ne peut prononcer un nom n'importe comment, surtout quand il s'agit de celui d'ainé. Cela fait partie de la déconstruction et du déshonneur. Dans la

<sup>63</sup> Maurice Briault, *Sur les pistes de l'AEF*, Paris, Alsatia, 1948, pp.37-43.

<sup>64</sup> Henry Lavignotte, *L'Évur, croyance des Pahouins du Gabon*, Paris, Société des Missions, 1936, p13.

<sup>65</sup> Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p.87.

<sup>66</sup> *Idem.*,

<sup>67</sup> Joseph-Marie Zambo Belinga, « Une société aux repères ambigus » in *The African Anthropologist*, Vol.10, N°1, mars 2003, p.26.

société Bulu, il n'est pas permis de prononcer un nom dans la nuit, de peur que les esprits mauvais s'en emparent pour le nuire. De même, Gaston Paul EFFA fait valoir que: « *L'on ne peut parler au nom de sa tribu que sur l'autorisation du patriarche, (...) le mauvais emploi d'un nom peut vouer à la déperdition la tribu entière.* »<sup>68</sup>

A travers le nom, un même ancêtre peut « renaître » ou « revenir » dans plusieurs membres du même clan.

En somme, la religion est partout présente dans la vie des Bulu. Le culte des ancêtres, les associations, la magie et la sorcellerie sont des croyances et pratiques parareligieuses, car si le Bulu croit en un Dieu créateur et tout puissant, il n'en demeure pas moins vrai qu'il voue un culte aux pratiques ancestrales : « *tout, dans l'univers Africain en général et pahouin en particulier se tient, comme une toile d'araignée dont on ne peut faire vibrer un seul fil, sans ébranler le reste des mailles.* »<sup>69</sup>.

Les Bulu disposent d'un univers socioculturel, politique et économique qui leur est spécifique et qui le différencie des groupes ethniques.

### **SECTION III : -L'UNIVERS SOCIOCULTUREL, POLITIQUE ET ECONOMIQUE BULU :**

Dans la région du Sud, les Bulu pratiquent une littérature prioritairement orale sous forme des contes, des chantefables, des poèmes-chants lyriques (berceuses, chants de danse, chant de labeur, chant de pêche, de chasse, poèmes rituels), les récits légendaires et épiques, les récitatifs d'enfants, la poésie tambourinée, les chroniques et les généalogies, les proverbes. Tous ces genres peuvent s'accompagner au *Mvet*<sup>70</sup>, faisant de cet instrument musical le genre majeur de la littérature orale chez les Bulu.

#### **- La structure sociale des Bulu:**

La structure sociale des Bulu réside dans ces grandes divisions, très claires et précises dans l'esprit de ses membres eux-mêmes. Ce qui devient incertain pour tout observateur qui tente de les comprendre à partir de sa propre logique.

---

<sup>68</sup>Gabriel Attias, Gaston-Paul Effa, *Le juif et l'africain*, Rabat, Rocher, 2000, p.24.

<sup>69</sup> Placide Tempels, *La Philosophie bantou*, Paris, Présence africaine, 1948.

<sup>70</sup>Selon Samuel-Martin Eno Belinga, le mvet désigne tout d'abord un instrument de musique à cordes, ensuite une épopée, ou tout chant épique déclamé avec accompagnement musical de l'instrument, enfin un genre littéraire bien défini. C'est un drame antique, complet associant la littérature épique, la musique et la chorégraphie traditionnelle. Au sens figuré, le mvet désigne un récit imaginaire, fantaisiste, incroyable ou surnaturel. L'épopée du mvet est récitée, dansée et chantée. In *L'épopée camerounaise : mvet, moneblum, ou, l'homme bleu*, Yaoundé, CEPER, 1978, p.11.

La famille est l'unité principale des Bulu. Et tout jeune se doit de connaître de façon précise sa généalogie (Eñdane). On lui apprend surtout, écrit le père Trilles, « *la liste individuelle des ancêtres. Cette dernière concerne uniquement les générations masculines, (car) la femme est ignorée et, par ailleurs, ne reçoit jamais un tel enseignement.* »<sup>71</sup>

En connaissant les termes de sa lignée paternelle, l'individu sait à quels groupements de base il appartient, quelles femmes lui sont interdites et quelles relations il doit entretenir avec les individus morts ou vivants ; par des chaînons de plus en plus éloignés, il se rattache à des groupements d'extension de plus en plus vaste et de formation de plus en plus ancienne. Le premier groupement, au sein duquel il se trouve inscrit de manière immédiate, est le *Nda Bôt* : groupe patrilocal, assise du village, qui a souvent son quartier et sa maison commune particulière, qui rassemble sous l'autorité de l'aîné (Ntôl Bot) la descendance de ce dernier, ses cadets et leur descendance quelquefois celle de son oncle paternel et enfin les individus qui leur sont rattachés par des liens de parenté, d'adoption et d'amitié.

Le plus vaste de ces chaînons est la « tribu » ou ayoñ dont l'origine peut être située avec une relative précision et dont l'éparpillement s'est effectué sur la quasi-totalité du pays occupé par les Bulu. La tribu désigne donc le groupement le plus anciennement formé remontant à un ancêtre légendaire (Eñvam, mvamba). Ce groupement initial a une localisation précise et n'est divisé qu'en nombre limité de clans.

Le terme « clan » reste alors réservé aux groupements constitués à partir des lignées remontant à un ancêtre réel (ésa), lesquels groupements, plus que la tribu, s'expriment localement et pratiquent une exogamie stricte et incontestable, participent aux systèmes d'alliances créées par le jeu des mariages et disposent d'une dénomination spécifique.

Ainsi, par l'intermédiaire de son père (Esa) et de sa mère (Nyia) l'individu se trouve inscrit dans deux groupements de parenté, paternelle et maternelle. Pour le jeune homme Bulu, tous deux n'ont ni la même signification ni la même importance. C'est au sein du premier que se déroule généralement le cours de son existence alors qu'il n'entretient avec les parents du second que des relations circonstanciées. Au sein de la parenté maternelle, les rapports entre neveu (mone kal) et oncle maternel (ndom nyia) sont les plus importants : les rapports d'oncle à neveu sont très étroits pendant la vie, le neveu donne à son oncle beaucoup de cadeaux pour augmenter encore le prix payé pour sa mère et son oncle. De même l'oncle, à chaque visite de son neveu, lui tue les poules, etc. comme le beau-père pour son gendre... Si un neveu pauvre a besoin de marchandises pour régler un litige ou se marier, il peut aller chez

---

<sup>71</sup> Henri Trilles, *le Totémisme chez les Fang*, Münster, Bibliothèque Anthropos, 1912, p.109.

son oncle, que celui-ci l'aidera. C'est la honte suprême pour un homme de renvoyer les mains vides le fils de sa sœur. Oncle maternel et neveu participent à l'héritage.

Le mariage joue un rôle capital dans le jeu des relations à créer avec les groupements étrangers, à la faveur des mariages multiples. Le Bulu épousera donc une jeune fille pour se procurer des alliances dans les autres tribus et acquérir ainsi plus d'influence, ayant plus d'hommes attachés à lui par les liens de sang. Le mariage vise donc à un double objectif social : augmentation du prestige personnel et de la puissance du groupement familial<sup>72</sup>. A cela s'ajoute la valeur qu'attribue le Bulu à la possession de plusieurs femmes. Il s'agit, comme l'exprime, Adolph Cureau d'une façon imagée quand il écrit : « le gynécée est une banque, une caisse d'épargne »<sup>73</sup> et Léon Mba ajoute : la femme « *fait partie des biens du groupe dans lequel le mariage la fait entrer.* »<sup>74</sup>. En effet, la femme, dans la société Bulu, il est vrai que cela a un peu évolué, n'a pas de personnalité juridique. Elle n'a pas de propriété personnelle considérable, mais plutôt des biens d'usage. La femme, cependant, est un bien d'une nature spéciale ; elle est le bien par excellence : un capital créateur. Source de produits (par sa fonction agricole) et de services (par ses diverses fonctions domestiques), source de puissance (par la procréation d'enfants concourant à la défense du groupe ou procurant les alliances) et du personnel ; source d'alliances et de parentés (par son intermédiaire, le nombre de gens participant aux échanges de services et de cadeaux et pouvant accorder aide et assistance s'élargit). Ainsi, le mariage a un sens social prédominant, il crée les liens qui « accrochent » entre eux les groupements familiaux et claniques.

Les Bulu ont aussi une organisation politique structurée comme la plupart des ethnies issues du groupe Pahouin.

#### - **L'organisation politique des Bulu :**

De nos jours, les Bulu possèdent des chefferies plus centralisées avec des chefs de village et des chefs de groupement. Le chef n'est pas forcément l'ainé du lignage ou le *nkukuma*. Il peut être désigné par certains anciens du village. Le chef de village est reconnu par l'administration camerounaise en qualité d'auxiliaire. Au sein de chaque village se trouve une case à palabre appelé « *Aba* ». Elle est un élément très important dans la société Bulu, car répond à un double souci : celui d'un poste de sécurité et celui d'un lieu de réunion et de séjour.

---

<sup>72</sup>Henri Trilles, «*Proverbes, légendes et contes fang*». Neuchâtel, *Bulletin de la Société Neuchâteloise de Géographie*, 1905, p.49.

<sup>73</sup> Adolph Cureau, *Sociétés primitives de l'Afrique équatoriale*, Paris, Armand Colin, 1912, p.118.

<sup>74</sup>Léon Mba, *Essai de droit coutumier pahouin*, Bulletin de la Société de recherches congolaises, 1935, p.39.

La liberté constitue donc la base sociale de la vie traditionnelle Bulu. Certains voient en cela une absence d'organisation politique qui s'applique au peuple Bulu. C'est d'ailleurs l'opinion que partage Engelbert Mveng lorsqu'il déclare :

« *Il y a cependant le cas des boulou qui paraît assez curieux : tous les documents s'accordent pour dire qu'ils vivent dans une démocratie totale, en petits groupes, étrangers à toute organisation hiérarchique.* »<sup>75</sup>

Par ailleurs, les Bulu accordent beaucoup de considérations à leur alimentation.

#### - **Les pratiques alimentaires chez les Bulu :**

Chez les Bulu, l'alimentation occupe une place de choix dans la vie et constitue un fait social (une faune et une flore riches en ressources halieutiques, animales et végétales). Pour désigner la nourriture chez les Bulu, on utilise le mot Bidi. Ils ont l'habitude de consommer plus d'un type d'aliments. On peut citer, entre autres, le mets d'aubergine (mendim me zon) accompagné du (ntuba ekon) plantain pilé, les feuilles de manioc (kpwem)<sup>76</sup>, etc. Il existe également un certain nombre d'interdits alimentaires liés à la position sociale des individus dans la société et à la différence des clans. Par exemple, la vipère est interdite aux enfants, la femme enceinte a plusieurs interdits ; la consommation du chien par exemple est interdite à la tribu (yévo), etc. On y retrouve aussi des nourritures divines, prises uniquement par des individus qui ont subi une certaine initiation<sup>77</sup> ; c'est le cas de la sainte cène pour les membres de l'Eglise Presbytérienne Camerounaise (EPC) et de la communion pour ceux de l'Eglise catholique. On utilise aussi certains aliments comme le vin rouge et le poulet pour résoudre les conflits entre individus.

Les Bulu accordent aussi certaines valeurs économiques à certains aliments qu'à d'autres : c'est le cas de l'*odontol*, vin de palme distillé qui devient plus cher que le vin de palme simple à cause de sa forte ethyllicité<sup>78</sup>.

#### - **L'organisation économique des Bulu :**

Comme la plus part des sociétés de la forêt dense, les Bulu ne font pas exception et sont capables d'assurer leurs besoins d'autosubsistance. Ils produisent la totalité de leurs biens à partir des ressources naturelles. D'une manière générale, la production chez les Bulu a un

---

<sup>75</sup> Engelbert Mveng, « Y a-t-il une identité culturelle camerounaise ? », In *L'Identité culturelle camerounaise*, Yaoundé, ABC, 1985, p.258.

<sup>76</sup> « Il est aisé de constater que ces mets, bien qu'encore consommés davantage par les populations rurales au pouvoir d'achat réduit et les couches urbaines pauvres, sont frappés de dédain, non seulement par les couches nantis, mais aussi par celles mêmes qui les consomment ». Joseph-Marie Zambo Belinga, op. Cit.

<sup>77</sup> Paul Ulrich Elom, « Alimentation et parémiologie dans la socioculture Bulu (Sud-Cameroun) », Université de Maroua, 2013, p.473.

<sup>78</sup> *Ibidem*,

caractère familial. Tous les membres de la famille ont libre accès à la terre et à ces matières premières. Les produits agricoles tels le cacao, le plantain, le manioc, le maïs, introduits par les colons, et fauniques, sont commercialisés dans le but de subvenir aux besoins vitaux de la famille. Par ailleurs, la femme constitue une base de l'économie traditionnelle Bulu, à travers le mariage perçu comme source de richesse.

**CHAPITRE II : *L'A-FRIC* DE J.F.N.: REGARDS SUR L'AUTEUR  
ET DE SON ROMAN**

Après l'étude du contexte ou du lieu d'écriture, nous abordons maintenant le texte, l'œuvre romanesque qui constitue notre corpus. Accomplir une telle tâche heuristique oblige à faire une lecture à partir d'une approche sociocritique. Le recours à une telle stratégie d'approche semble nécessaire pour tout observateur qui considère que, le texte africain, en tant que structure esthétique et système de valeurs est avant tout un phénomène collectif qui ne peut être expliqué et compris que par rapport à une dynamique du discours de la société sur elle-même. C'est ainsi que l'étude se focalisera d'abord sur l'auteur (Section I), ensuite sur son écriture (Section II) et enfin sur le corpus (III).

### **SECTION I : J.F.N. : UN ECRIVAIN AFRICAIN REALISTE**

L'auteur africain semble assumer une position qui le rapproche de l'artiste créateur. Perçu comme un intellectuel engagé, il subsiste l'idée que l'écrivain doit témoigner de l'histoire de son peuple, et doit garder, à travers l'expression de sa réalité, de son époque, le souci constant d'exprimer et d'éduquer sa collectivité<sup>79</sup>. Dans son étude *Littérature et développement*, Bernard Mouralis souligne l'importance du travail de l'écrivain dans l'analyse de la littérature négro-africaine. L'auteur africain semble assumer trois principales fonctions : d'une part son engagement politique, ensuite sa conscience culturelle et finalement sa conscience littéraire. Ces fonctions qui apparaissent de façon récurrente lors de toute analyse littéraire sur la littérature africaine, peuvent être considérées comme des pratiques, en relation directe avec la thématique de l'auteur. L'écrivain se positionne à partir de critères idéologiques qui le mènent dans la scène énonciative à présenter son point de vue :

*« Les textes produits par les écrivains africains se réfèrent effectivement d'abord de la réalité dont ils ont l'expérience et qu'ils s'efforcent de représenter. Leurs œuvres ne sont pas des productions intemporelles ; elles mettent en scène un univers concret que le lecteur peut facilement identifier et dans lequel il retrouve les principaux traits qui caractérisent la situation de l'Afrique sur les plans politique, social, historique et culturel. Perspective « réaliste » donc, mais qui impliquera toujours de la part de l'écrivain une prise de position formulée sans ambiguïté et dont la fonction sera bien évidemment de faire connaître, sur tel ou tel aspect précis de la situation décrite, le point de vue des Africains eux-mêmes. »<sup>80</sup>*

La prise de position de l'écrivain semble donc être un point incontournable dans l'étude des problématiques du continent africain, et la question auctoriale est au centre de

---

<sup>79</sup> Lilyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de la langue française*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1977, p.295.

<sup>80</sup> Bernard Mouralis, *Littérature et développement : essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984, p.358.

cette thématique dans la mesure où c'est s'appuyant sur la diversité de son univers que l'auteur se pose et se situe. C'est à partir d'un réseau complexe, tout aussi bien de textes que de sens que l'auteur oriente son lecteur.

- **J.F.N : Personnalité aux œuvres plurielles :**

Le siècle précédent avait cinquante ans, onze mois et quatorze jours, lorsque naquit, en pleine forêt équatoriale, dans un village situé du nom de Nkolandom<sup>81</sup>, habité par le clan *Ndong*<sup>82</sup>, l'homme de culture et d'écriture (chef traditionnel, écrivain), l'homme de média (journaliste), l'homme politique (Membre du Bureau Politique et Secrétaire à la Communication du parti au pouvoir, Ministre de la République) et plus précisément l'homme de lettres (Enseignant, auteur) J.F.N. Son enfance, il l'a passé dans plusieurs endroits reculés du pays, ce qui aura une influence notable sur son devenir d'écrivain et sur son écriture.

L'appellation homme de lettres, au-delà de son ambiguïté sémantique, suppose une affinité particulière avec la littérature. Elle peut désigner aussi bien le faiseur de littérature que le commentateur et par extension, l'enseignant. On peut considérer comme homme de lettres, un individu qui a publié ne serait-ce qu'un seul livre et dont le nom est cité lorsqu'il est question de littérature. Il s'agit en même temps d'une marque d'autorité, d'un statut, auxquels tous ceux qui écrivent ne peuvent prétendre.

---

<sup>81</sup> Nkolandom à quelques kilomètres d'Ebolowa, dans la zone linguistique Bulu, groupe pahouin. La forêt équatoriale sert de biotope à ces populations, et donc de providence essentielle des ressources. L'étude de la chefferie traditionnelle comme élément de l'organisation administrative de ce village passe par les successions suivantes: Nyate Ngo'o, Ndongo Nyate, Obam (Ossoubita) Ndongo, Akuteyo'o Ndongo, Moto Akuteyo'o, Ndongo Obam (Ossoubita), Akuteyo'o Sa'ase (1920), Fame Ndongo James (1927), Ella Ndongo Pierre (1949), Azombo Ntyam Clément (1965), Zo'o Azombo Denis (1986), Fame Ndongo Jacques (16 Mai 1999).

<sup>82</sup> En nous référant aux sources orale et écrite, il s'avère que les populations **Ndong** ont occupé l'emplacement actuel en 1918, sous la pression des administrateurs français qui les enjoignaient de rejoindre la route nouvellement tracée et de quitter la forêt où n'existaient que des sentiers. Elles se sont installées entre Nkoemvone et Ma'amezam. Elles venaient de l'ancien emplacement sis à 3 Km environ de l'actuelle route (côté droit, en venant d'Ebolowa), à vol d'oiseau. Cet endroit (un beau plateau arrosé par les rivières Bizona et Afoumou) est actuellement occupé par de grandes cacaoyères et quelques huttes saisonnières. Avant cette localité (désignée depuis lors "Bilik" = village abandonné), les populations, dans le cadre des migrations pahouines (Boulou, Ewondo, Fang, Ntoumou, Bene, etc...) avaient occupé les emplacements suivants, du plus proche au plus éloigné : Mvam (vers 1896), Asso otol (vers 1890), sur les rives de la rivière Didim, près de Mekomo, Suajap (vers 1885), non loin de l'actuel village Adjap II (Groupement Ebomam I), Mbekom (vers 1883), Ofan (vers 1881), Amvom (vers 1879), Mengbwaa (vers 1877), Kom akoé (vers 1875), sur les rives de la rivière Kom, sous la conduite d'Akulu Mengine, mort à Suajap et enterré à l'intérieur d'un arbre (ébaé). Avant les réunions d'« efulan meyon » (rassemblement des clans), le clan **Ndong** était exogamique. Mais depuis la rencontre historique d'Essinguili (...) qui eut lieu le 18 septembre 1926, il y a endogamie car l'on a pu reconstituer la parenté entre les différents sous-clans (mebum me Ndong) (Voire : *Paul BIYA ou l'incarnation de la rigueur*, Yaoundé, Sopecam, 1983, p.41). C'est Ngendé Mboo (père de Mboo Ngendé) né vers 1720 qui permit aux Ndong de passer le grand arbre "ajap" (nom commercial : moabi) après avoir traversé le fleuve Lom (Yom) à la fin du 18e siècle. En examinant la généalogie de l'ancêtre Mboo Ngende dont est issue l'auteur, celle-ci se présente ainsi qu'il suit : Ngo'o Mboo, Mdo Ngende, Ngendé Mboo, Mboo Jate, Jate Meja'ane, Meja'ane m'Essaka'a (ndom Nga Biya bi Ezzo) (Cf. [www.ctnkolandom.com](http://www.ctnkolandom.com), consulté le 23 avril 2015 à 19 heures).

Au-delà de l'œuvre elle-même, la figure de l'auteur J.F.N. apparaît comme une référence dans l'espace littéraire francophone d'Afrique. J.F.N. peut incarner légitimement ce statut d'homme de lettres. Si la figure de l'auteur est comme le souligne Barthes, l'incarnation de l'idéologie capitaliste qui érige la figure auctoriale comme une expression bourgeoise de l'individualisme, le cas de J.F.N. témoigne de la valeur et de l'exception, en ce sens que son destin d'auteur à succès s'est construit à partir d'expériences tirées à la fois du monde moderne (ancien étudiant de journalisme à Lille en France) et de la société traditionnelle (Chef traditionnel). L'auteur navigue donc dans cette hybridité : culture traditionnelle (contes, fables, proverbes, devinettes, chants, jeux, etc), moderne (culture occidentale).

S'agissant de l'engagement, l'on peut se poser la question de savoir pourquoi J.F.N. écrit-il ? En réponse à cette question, Jean-Paul Sartre nous inspire à travers la réponse suivante :

*« Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même ; ce serait le pire échec (...). L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme l'objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique, et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a pas d'art que pour et par autrui. »<sup>83</sup>*

Pour Sartre, l'acte d'écrire est toujours intentionnel et vise un objectif précis. De son point de vue, il existe une relation de causalité entre l'écrivain et le lecteur. Le premier cherche à dévoiler un objet en projetant ses émotions et ses pensées sur du papier et le second cherche à s'en accaparer. Ainsi, pendant longtemps, la question essentielle consistant à savoir si l'engagement était la seule vocation de la littérature. Force est de reconnaître que partout où il y a eu oppression, des voix se sont élevées pour dénoncer l'injustice. C'est pourquoi, Sartre soutient que l'origine de l'engagement est concomitante à l'acte d'écrire.

Le poète, le romancier, le conteur, le dramaturge, l'essayiste J.F.N. n'a pas eu à choisir sa tâche. Elle ne lui a pas été non plus imposée du dehors comme un mot d'ordre, comme une consigne. Plongé dans une société d'hommes, le sens de l'engagement s'est imposé à lui. Son attachement à la terre ancestrale se manifeste dans les thématiques qu'il évoque dans ses œuvres et qui, ont un lien avec les paysages socioculturels, politiques et

---

<sup>83</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, pp.49-50.

économiques du Cameroun, voire du continent noir. Son esthétique, sur le plan symbolique, est à équidistance de sa pahouinité traditionnelle et de la modernité de son temps.

On ne peut donc contester l'influence des racines pahouines de cet auteur dans son écriture. Celle-ci est pensée par nombreuses critiques comme une forme de transfiguration de ses origines. J.F.N. milite pour un retour de l'homme aux valeurs traditionnelles africaines, d'où la prééminence de la dimension humaniste et africaine dans ses œuvres.

- **Un écrivain politiquement engagé :**

L'engagement peut se définir comme le fait pour un écrivain de prendre parti dans les luttes politiques, sociales et économiques de son temps en vue de l'amélioration de l'ordre social. Jean-Paul Sartre définit la mission de l'écrivain engagé en ces termes :

*« L'écrivain engagé sait que la parole est l'action : il sait que dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer encore. Et encore, il sait que les mots, comme dit Brice Parain, sont des « pistolets chargés ». S'il parle, il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non pas comme un enfant au hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d'entendre des détonations. »<sup>84</sup>*

Dans *L'A-fric* de J.F.N., littérature et politique semblent intimement liées. Écrire sur la politique est devenue, depuis les années soixante-dix, un lieu commun du roman africain. A ce titre, Marie-Rose Abomo-Maurin explique :

*« C'est donc bien une « écriture du politique » qu'il s'agit de cerner, c'est-à-dire non seulement une peinture de la situation et des mœurs politiques, mais aussi les manières de les peindre susceptibles de correspondre à différentes formes d'engagement politique. »<sup>85</sup>*

A la lecture de *L'A-fric* de J.F.N., le constat est que le roman est imprégné d'une dimension politique et la façon, très personnelle de l'auteur de l'aborder est édifiante. En dehors des productions littéraires, l'auteur de *Ils ont mangé mon fils* ne cache pas ses opinions qu'il exprime à travers les médias. Il les exprime publiquement<sup>86</sup> et cet affichage relève d'un

---

<sup>84</sup> Michel-Antoine, *Le testament de Sartre*, Paris, Editions Olivier Orban, 1982, p.15.

<sup>85</sup> Marie-Rose Abomo-Maurin, *L'écriture du politique dans le roman camerounais*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.6.

<sup>86</sup> Tel est, par exemple, le cas du débat sur "Le rapport entre l'intellectuel-universitaire et l'implication politique", qui a eu lieu le 29 avril 2011 à l'Université de Yaoundé I, cet auteur explique : « la motion de soutien est un genre littéraire, communicationnel et politique à prendre très au sérieux, à cause des techniques dont elle procède (rhétorique, schéma classique de la communication codifié par les meilleurs spécialistes du monde, engagement politique sans équivoque). Je suggère qu'au lieu de la tourner en dérision, comme certains universitaires le font, l'université considère une fois pour toute, qu'elle peut constituer (comme le cinéma, la bande dessinée etc.) le corpus des mémoires, thèses, ouvrage et articles scientifiques dans les disciplines ci-après ; histoire, science juridique, science politique, sociologie, communication (notamment la communication politique, la psycho-

engagement politique sans équivoque. La production littéraire de J.F.N. semble donc riche et dense.

## **SECTION II : L'ITINERAIRE D'ECRITURE DE JACQUES FAME NDONGO**

La production littéraire de JFN témoigne à sa façon d'une réflexion sublimée et précisée dans un parcours d'écriture, d'un romancier engagé dans l'action. Il semble donc indispensable de retraverser l'itinéraire d'écriture de cet écrivain camerounais qui est entré dans la littérature pour toucher du doigt les réalités culturelles africaines. Dans toute sa production littéraire, il assume en effet le rôle de l'intellectuel qui ose révéler les tares des sociétés africaines. Refusant de se taire, JFN peint la société camerounaise voire africaine dans sa vérité quotidienne, dévoile le destin d'un peuple marqué certainement Par sa conception d'une littérature authentique à l'écoute de la société qui l'engendre.

J.F.N. rejoint les écrivains de la génération des années quatre-vingts qui ont choisi d'écrire en réponse à l'urgence du réel et à la nécessité du devoir. Ainsi, présenter l'itinéraire d'écriture de J.F.N., c'est essayer d'une part, de repérer comment se conjuguent représentations et discours dans ses différents écrits et, d'autre part, de montrer que son œuvre *L'A-fric* se caractérise par une dimension spécifique qui lui permet de remplir une fonction idéologique, politique et sociale.

### **- L'exaltation de la culture du terroir:**

J.F.N. inscrit la trace du terroir dans toute son entreprise d'écriture en révélant une nouvelle dynamique du texte africain moderne. Pris par des mutations socio-économiques et politiques très importantes, il s'engage inéluctablement dans la voie de la dénonciation des problèmes et des abus que connaît l'Afrique.

La véritable entrée en littérature de Jacques Fame Ndongo date de l'année 1985, avec la publication de son ouvrage intitulé *L'esthétique romanesque de Mongo Béti: essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*. Cet auteur démontre que malgré cette adhésion aux sources culturelles classiques françaises en surface, il transparaît en structure profonde dans l'œuvre de Mongo Béti le substrat de sa culture bantou pahouine. Il écrit à ce propos:

---

sociologie de la communication, la sémiologie du texte politique etc.) et lettres (rhétorique, stylistique, sémiologie, analyse du discours, science du langage) ».

« *Mongo Béti qui répugne au traditionalisme ostentatoire a bâti une œuvre dont les structures profondes s'enracinent dans la culture pahouine alors même que la structure de surface est marquée ... du sceau de la tradition littéraire française.* »<sup>87</sup>

En effet la culture orale traditionnelle Béti contient des références esthétiques, topologiques, onomastiques qui forment ce substrat caché en profondeur, pénétrant la texture de l'abstract et parfaitement intégrée au tissu du discours romanesque en langage occidental. Au départ, l'auteur nous a semblé complètement assimilé à l'occident, mais ce n'était en vérité qu'un trompe-l'œil ou bien une simple illusion de perception d'un auteur qui a plus d'une corde dans son arc. Car en réalité, cette apparence n'est rien d'autre que la couverture visible reposant sur un socle non perceptible, mais qui forme l'ossature de l'œuvre et de toute la culture orale de Mongo Béti, natif de la tribu des Béti. L'encodeur, c'est Mongo Béti qui restitue une stylistique ethno-structurale que le lecteur doit décoder en comprenant le code et ceci n'est pas facilement perceptible par un non-initié à la culture Béti (ewondo). Autrement dit, le texte narratif béti que est un réseau de signes qui tendent vers leurs signifiants et signifiés, qu'il faudrait décrypter dans une aventure sémiotique.

S'agissant de *Nnanga kon* (1989)<sup>88</sup>, cette œuvre suscite encore un intérêt aujourd'hui où les écrivains camerounais explorent de nouveaux paysages littéraires, de nouvelles esthétiques sous l'impulsion de la mutation des déterminants idéologiques et historico-sociologiques. Jacques Fame Ndonga démontre que l'écriture de *Nnanga Kon* par Jean-Louis Djemba Medou en 1932 peut à juste titre s'appréhender comme ce que Xavier Garnier et Alain Ricard (2007) appellent l'« effet roman » ou l'« effet d'une fiction en prose ». Ce texte écrit en langue bulu émerge du contexte colonial marqué par l'oraliture: la création littéraire écrite est alors encouragée par certains missionnaires qui, au nom des idéologies peu transparentes souvent entretenues en filigrane par les intellectuels et les politiques de l'Hexagone, souhaitent accompagner les indigènes dans leurs efforts d'ouverture à la civilisation occidentale. L'œuvre de Jean-Louis Njemba Medou va donc d'abord imiter l'esthétique romanesque telle que prescrite par l'Occident, avant de s'en éloigner et d'affirmer son authenticité et son identité à la fois littéraire et culturelle.

A travers la pièce théâtrale, *Ils ont mangé mon fils*(2007)<sup>89</sup>, qui inclue la tragédie, le drame et la comédie, l'auteur explore les voies sinueuses de l'irrationnel, abordant ainsi un

---

<sup>87</sup>Jacques, Fame Ndonga, *L'esthétique romanesque de Mongo Béti, op. Cit.*,p.14.

<sup>88</sup>*Idem*, *Nnanga Kon* (Traduction française du roman de Jean Louis Ndjemba Medou), Yaoundé, Editions Sopecam, 1989.

<sup>89</sup>*Idem.*, *Ils ont mangé mon fils*, Yaoundé, PUY, 2007.

thème éternel et universel tout en questionnant l'Afrique du passé, du présent et du futur. Cette œuvre fait la part belle au délire et à la folie, réelle ou feinte. Comédie, drame et tragédie s'entremêlent dans la pièce. Elle donne parfois à penser à une Afrique tragique, au regard des encombrements mentaux, des modes de vie défiant toute norme et des schémas sociaux futiles qui retardent l'évolution du continent.

- **La communication africaine comme centre d'intérêt :**

Quant à *La communication par les signaux en milieu rural. Le cas du Cameroun* (1991)<sup>90</sup>, cet ouvrage démontre que contrairement à une opinion largement répandue, la communication n'est pas que l'apanage de la radio et de la télévision. A partir d'une enquête menée à travers 175 villages du Centre, du Littoral et du Sud de la République du Cameroun, Jacques Fame Ndongo élucide le contenu et la forme des messages diffusés par ces "média" en milieu rural. La connaissance et le perfectionnement quantitatif et qualitatif de ces signaux peuvent permettre d'améliorer la circulation de l'information dans les zones rurales.

Dans la même perspective, l'auteur parle, dans *Un regard africain sur la communication. À la découverte de la géométrie circulaire*(1996)<sup>91</sup>, de la puissance du verbe en Afrique. Dans ce continent, le verbe est sacré en ce sens qu'il a pour fonction de communiquer un message univoque ou polysémique, d'identifier une entité, de nommer l'animé et l'inanimé, le concret et l'abstrait, le visible et l'invisible, le profane et le sacré. Le verbe permet aussi d'exprimer des pensées, des sentiments, des rêves, des visions, de prescrire le fait licite, de proscrire le fait illicite, de codifier le permis et l'interdit, de maudire ou de bannir.

Quant aux *Médias et enjeux des pouvoirs. Essai sur le vouloir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire*(2006)<sup>92</sup>, est un ouvrage de réflexion sur la communication au XXIème siècle, avec pour champ d'étude plus précis la République du Cameroun. L'auteur met en exergue les richesses culturelles du Cameroun, en particulier des aspects ethnologiques les plus divers. Par ailleurs, il décrit la situation difficile des sociétés africaines aujourd'hui, avec leurs insuffisances et leurs retards. D'après Fame Ndongo, "l'Afrique n'est pas encore à l'ère de l'opulence communicationnelle faute de moyens humains, financiers, techniques et logistiques adéquats. Il importe donc de les trouver, sinon de les susciter et de les créer. Il lui faut combattre l'info pauvreté pour valoriser l'info richesse". (p.423-424).

---

<sup>90</sup>Jacques Fame Ndongo, *La communication par les signaux en milieu rural. Le cas du Cameroun*, Yaoundé, Sopecam, 1991.

<sup>91</sup>*Idem.*, *Un regard africain sur la communication. À la découverte de la géométrie circulaire*, Yaoundé, Saint Paul, 1996.

<sup>92</sup>*Idem.*, *Médias et enjeux des pouvoirs. Essai sur le vouloir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire*, Yaoundé, PUY, 2006.

- **L'engagement politique :**

*Le Prince et le scribe. Lecture politique et esthétique du roman négro-africain post-colonial*(1988)<sup>93</sup>, mérite qu'on s'y attarde un peu. En effet, Jacques Fame Ndongo condamne énergiquement les écrivains africains pour leur rêve d'absolu et pour leur refus ou leur hésitation à s'engager aux côtés du pouvoir établi. L'auteur reproche à Mongo Beti de nuire au "consensus national" en accentuant par certains de ses écrits, "le clivage entre le Prince et le Scribe". Pour Fame Ndongo, il faut que naisse une nouvelle race d'écrivains capables de répondre aux "égarés" que sont Mongo Beti, Alioum Fantouré, Emmanuel Dongala etc. par des œuvres agressives et conformes : Car, au fait, il ne manque guère d'esprits doués et caustiques pour présenter la contrepartie des romans comme *Le Devoir de violence*, *Les Soleils des indépendances*, *Le Cercle des tropiques*, etc. Les universités africaines et les divers instituts de recherche (...) regorgent de "cerveaux" pouvant tenir la dragée haute à la "classe contestante" en produisant (...) des romans soulignant les vertus de l'unité nationale et du progrès économique dans la paix en exhortant tous les Africains à s'unir pour bâtir un continent fort et prospère.

- **Une poésie qui oscille entre tradition et modernité :**

En parcourant les chemins de son inspiration, Jacques Fame Ndongo inscrit, avec soins, la poésie francophone moderne dans l'esprit des lecteurs. Entouré d'un halo de magie où les vers évoluent comme dans des lieux secrets en pleine forêt dense, son vers sent le souffle de l'Afrique avec ses héros, ses histoires, ses croyances et ses traditions. Dans ses poèmes, Jacques Fame Ndongo s'emploie à mobiliser minutieusement des histoires qui illuminent un monde qu'il connaît bien, lui jusqu'à qui les muses font grâce de descendre leur verbe. Le lecteur y retrouve de nombreuses allusions, tellement le poète est proche d'un historien au sens justement de *histôr*, témoin, celui qui sait parce qu'il a vu ou vécu.

*Fiat lux !* Que la lumière soit. Lumière, de son ancêtre latin *lux*, est l'unité d'éclairage qui exprime la sensation qu'on éprouve devant une surface éclairée par une source lumineuse dans *Espaces de lumière, Eloge de l'afritude* (2000)<sup>94</sup>, JFN s'est interrogé sur ce qu'est la lumière et son rôle dans la crypto-communication. Cette œuvre apparaît donc comme cette intelligence, comme cette lanterne émise par l'âme rayonnante d'un artiste. Dans *Espaces de lumière* JFN réussit ainsi à faire triompher avec une telle souveraineté, le pouvoir magique de

---

<sup>93</sup> Jacques Fame Ndongo, *Le Prince et le Scribe. Lecture esthétique et politique du roman négro-africain post-colonial*, Paris, Berger Levrault, 1988.

<sup>94</sup> *Idem.*, *Espaces de lumière*, Yaoundé, PUY, 2000.

l'écriture. C'est la marque distinctive de sa subjectivité et le signe conscient d'une exhibition séductrice, d'une écriture qui se voit comme emblème de poésie où l'esthétique est intimement gouvernée par l'éthique. *Espaces de lumière*, sous ses aspects dynamiques, annonce l'expression artistique d'aujourd'hui et de demain. Expression par laquelle l'humanité échappe à l'obscurantisme.

Sur les pentes de l'hélicon, les déesses semblent s'adresser au poète, à l'auteur de *Le temps des Titans* (2002)<sup>95</sup> (autre recueil de poèmes publié par les Presses Universitaires de Yaoundé en 2002), pour faire de lui l'un de leur porte parole. Rencontrant les Muses de nuit, comme Hésiode, il ne reçoit pas le sceptre de laurier comme lui, mais une plume, emblème de sa vocation diurne.

Ce qu'on ne peut nier, c'est que l'auteur de *Les merveilleux champs des phonons et des Photons* (2007) donne le témoignage d'un aède affilié à la magie de la cryptocommunication dont il a une maîtrise parfaite. Sa poésie se dresse sur de nombreux thèmes qui estampillent sa plume d'un style original où coule une parole si immaculée et si saine et où on y découvre le charme d'un grand génie au sens de *Genius*, être aguerrri d'une aptitude extraordinaire à créer des choses d'une qualité exceptionnelle. Dans sa poésie, Jacques Fame Ndongo fait valoir une force vitale, une énergie transmise et qui fait vibrer des ondes lumineuses selon une fréquence susceptible d'être captée par tous. Il précise :

« ...Il s'agit de corps luminescents(ou « corps de lumière » selon la terminologie du physicien français Patrick Drout) constitués de photons (plus petites particules de lumière chargées d'énergie mais ayant une masse au repos nulle), et pouvant capter des phonons (quantum d'énergie acoustique analogue pour les ondes électromagnétique) émis selon une fréquence précise.»<sup>96</sup>

Dans la mobilité de son imaginaire, JFN incarne la voix envoûtante de l'enchanteur des lettres et de la danse des mots dont l'action souvent invisible séduit. C'est bien ce qui fait dans son lyrisme ce que Cicéron appelait *uenustas*, la séduction. Une poésie d'une architecture riche, d'un travail poétique bien orchestré et qui apparaît finalement comme un édifice monumental digne d'un grand ouvrier d'expression poétique. Comme l'aède homérique qui n'écrit pas et ne pense pas fabriquer non plus, Jacques Fame Ndongo a reçu la parole des Muses de la forêt qui lui ont insufflé le chant poétique africain.

---

<sup>95</sup>Jacques Fame Ndongo, *Le temps des Titans*, Yaoundé, PUY, 2002

<sup>96</sup>Idem., *Les merveilleux champs des phonons et des Photons*, Yaoundé, Sopecam, 2007.

### **SECTION III : L'A-FRIC DE JACQUES FAME NDONGO**

Le roman *L'A-fric* illustre, peut-on risquer de le dire, la plénitude du génie de son auteur au regard d'un certain nombre de traits. D'une part, l'œuvre romanesque, divisée en quatre clairières et trente et deux gîtes, est une sorte de parémiologie générale (proverbes, comptines, devinettes, chantefables). D'autre part, on observe à première vue que l'auteur fait un usage de la culture de son terroir comme ressort de l'intrigue ; laquelle culture n'empêche à ce dernier de manifester la connaissance qu'il a d'autres cultures, à savoir la langue française. A ce titre, Bernard Mbassi affirme :

*« Mélange habile des genres, alliage du roman et du conte merveilleux, variétés des techniques narratives et discursives, tout cela participe de la volonté du romancier d'instaurer un mode de signifier nouveau et synchrétique ; la gestion des ressources langagières et narratologiques dans L'A-fric sert à mieux tonifier le signe et partant, attirer, capter et retenir le lecteur. »<sup>97</sup>*

#### **- La dimension africaine:**

Le titre du roman de JFN, *L'A-fric*, saisit d'emblée le lecteur par la présence d'une unité collective de sens dont la force du message traduit le destin désemparé d'un continent, à savoir l'Afrique. Ce continent s'impose dès la couverture comme un sujet et un thème. Il se lit à travers les maux qui le minent : misère, pauvreté, pandémies, épidémies, guerres, injustice. Celle-ci est tantôt un continent aux ressources inestimables, régulièrement exploitées par des puissances étrangères, autant que les élites au pouvoir, elle est tantôt cette terre pauvre, sans argent que les Organisations Non Gouvernementales (ONG) et autres organismes internationaux doivent aider. Ce titre comptabilise un discours de désenchantement et une charge de désolation et d'échec. Cette figure de texte de JFN est une volonté de l'auteur le laisser transparaître sa vision d'écriture, de provoquer un « effet de réel »<sup>98</sup> et de créer chez le lecteur, comme le dit Philippe Hamon, un « horizon d'attente réaliste.»<sup>99</sup>

*« L'A-fric est-elle un continent « à fric » (potentiellement très riche par ses forêts, ses minerais, ses terres fertiles, ses fleuves, sa faune, ses femmes et ses hommes) ou « a-fric », c'est-à-dire, comme nous l'enseignent les grammairiens de l'Université de Yop, la capitale, sans fric ? »<sup>100</sup>*

*L'A-fric* s'appuie sur un ensemble d'éléments à partir desquels son auteur amorce son projet littéraire. Les actions, la narration, le temps et l'espace, constituent les principales

<sup>97</sup> Bernard Mbassi, « *Lecture exploratoire de L'A-fric de Jacques Fame Ndongo* », In *Minesupinfos*, Yaoundé, mars 2009.

<sup>98</sup> Roland Barthes, « L'effet de réel », in *Littérature et réalité*, Paris, Le Seuil, 1982, pp.81-90.

<sup>99</sup> Philippe Hamon, « Un discours contraint », *Littéraire et réalité*, Paris, Le Seuil, 1982, p.150.

<sup>100</sup> Jacques Fame Ndongo, *L'A-fric*, Yaoundé, PUY, p.11.

composantes d'une stratégie d'écriture qui, à travers la sphère imaginaire de la fiction, soulève des problématiques tissées en partant d'une relation directe avec le réel. C'est ainsi que cette œuvre ancre le réel dans un système de significations et que le recours à l'approche sociocritique s'explique par le fait que les marques de l'investisseur social, politique, philosophique et traditionnel, qui figurent dans son discours, se retrouvent dans la structure même du roman. Dans *L'A-fric* se mêlent l'indigence, la misère ou la pauvreté, la politique, l'existence humaine, la transgression ou l'interdit, etc. Et se dégage surtout cette urgence de repenser la société africaine. Cela semble se justifier dans le contexte d'écriture de l'auteur.

- **Le contexte d'écriture:**

Le contexte d'écriture de J.F.N. est l'Afrique et plus précisément le Cameroun. L'écrivain est toujours le produit de son milieu, même s'il écrit pour marquer celui-ci et inverser le cours de l'histoire. La connaissance du milieu de l'écrivain devient un impératif pour comprendre la portée d'une esthétique, d'une posture thématique. Jean Pierre Goldenstein, dans son livre, *Lire le roman*, qui traite de la question de l'espace romanesque fait de la question où se déroule l'action une préoccupation majeure. Autrement dit, il est important de déterminer le contexte d'écriture choisi par le romancier ou alors qui lui a été imposé d'une manière ou d'une autre. Ce contexte peut être réel ou fictif.

Géographiquement, l'Afrique constitue un macro-espace qui, sur le plan de la littérature en général et du roman en particulier, peut se révéler incommensurable, sans frontière. C'est dire que l'Afrique peut être perçue soit comme un espace purement géographique, soit comme un espace littéraire, mieux un grand espace littéraire qui n'a cessé d'inspirer les écrivains et les romanciers africains, en l'occurrence J.F.N. qui nous intéresse dans le cadre de ce travail. Pour Goldenstein:

*« L'utilisation de l'espace romanesque dépasse (...) de beaucoup la simple indication de lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors texte qu'elle prétend représenter »<sup>101</sup>.*

Autrement dit, la réalité de l'espace dans le roman est à chercher surtout ailleurs, voire dans le contexte et la fiction.

S'agissant du Cameroun, le pays offre au public littéraire un exemple éloquent en termes de publications. Cet espace est bien celui de notre auteur, où il fait la rencontre avec la tradition, la littérature de la politique. Eloïse A. Brière analysant le roman camerounais, semble avoir perçu la difficulté de parler d'une littérature nationale, aussi propose-t-elle une

---

<sup>101</sup> Jean-Pierre Goldenstein, *Lire le roman*, Paris, De Boeck, 2005, p.104.

hiérarchisation intéressante: on parlerait d'un macro-ethnos camerounais et d'un micro-ethnos sud camerounais par exemple. Quand au sud camerounais, on pourrait également parler de la littérature de la forêt, identité géographique majeure de la région désignée<sup>102</sup>. L'un des micro-ethnos du sud camerounais, celui auquel JFN appartient est le groupe Béti-Bulu-Fang. Ce groupe dit « Pahouin », évoqué plus haut, a une histoire commune et surtout un imaginaire, une culture artistique commune.

- **La dimension humaniste :**

Le roman de JFN dépasse les barrières ethniques et géographiques et se situe à la dimension de l'universel puisqu'à travers les thématiques de l'inégalité sociale, de la pauvreté et bien d'autres, l'auteur pose les préoccupations à caractère humanitaire. Pour lui, l'écrivain africain doit jouer le rôle d'éclaireur en luttant par ses écrits contre l'injustice pour une meilleure condition de vie sociale. Épris de justice, JFN veut combattre le mal à la racine. Une description faite par l'auteur dans l'œuvre l'atteste :

*« Louis Armstrong était-il A-fricain ? Non : il avait du fric (il n'était donc pas A-fricain) grâce à sa trompète impétueuse qui pouvait séduire un grillon pourtant musicien à ses heures non perdues. Oui : il était A-fricain : son nez ostensible épaté et ses narines proéminentes l'attestant à l'envi. (...) Sa trompette dorée comme une larve de raphia comestible le rattache à l'Amérique(...) Changement de dimension planétaire, d'univers mental et de plan astral. »<sup>103</sup>*

*L'A-fric* de J.F.N. est une œuvre au carrefour de la fiction et de la réalité.

- **L'A-fric : une fusion de l'imagination et de la réalité**

L'œuvre romanesque *L'A-fric* est un mélange de réalité et de fiction. L'univers imaginé et l'environnement réel convolent. Conformément à la définition de Bernard Valette, le roman admet « *la présence d'un récit d'événements réels ou fictifs.* »<sup>104</sup> Afin de construire l'univers fictif, JFN a tenté d'intégrer dans son roman une histoire, des personnages et des événements imaginaires. Dans *L'A-fric*, nombreux sont les exemples de cet univers fictif. L'histoire racontée, à la première personne du singulier, par un narrateur intradiégétique, une tortue, adhérent au parti de Kulu Nyaboboto Mefe'e Ebul de Souadjap alias Odimesesosolo alias Sire Tortue, Président de la République tropicale populaire démocratique fédérale de

---

<sup>102</sup>Éloïse A Brière, *Le Roman Camerounais et ses Discours*, Ivry, Éditions Nouvelles du Sud, 1993, p.10.

<sup>103</sup>*L'A-fric.*, pp.37-38.

<sup>104</sup>Bernard Valette, *Le Roman. Initiations aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1992, p. 15.

Bilik<sup>105</sup>. D'autres lieux comme « Efulup », « Dibi », « Nkol Efulup », « Mimbok », des personnages comme « Engongot », « Zeh la panthère », Nyate le Buffle », « Nko'o la Girafe », etc., en sont des illustrations évidentes. Dans cette optique, l'on peut ajouter que :

*« L'approche sémantique de la fiction cherche à définir le type de monde que constituent les univers fictifs. On remarquera tout d'abord que les univers fictifs sont des univers secondaires ; ils ne sont pas pensables indépendamment d'un premier monde, réel, sur lequel ils s'appuient... Il peut comporter des propriétés qui en font un monde impossible – un monde, par exemple, dans lequel on peut dessiner des cercles carrés. »<sup>106</sup>*

Dans tous les genres romanesques, les personnages principaux sont souvent les moins réels. Cela peut en partie s'expliquer par le fait que ces personnages, descendants des « héros » et « héroïnes » d'autrefois, dont le rôle était de paraître, non pas réel, mais sublimes, sont encore, même si parfois leur auteur n'en a pas conscience, les porte-paroles de ses idées ou les incarnations de ses tendances secrètes<sup>107</sup>. En somme, l'existence des personnages imaginaires dans le roman participe de la présence des éléments fictifs. Gérard Genette dans son livre *Fiction et Diction* l'explique :

*« Dans la fiction nous avons affaire... à des énoncés fictionnels dont le véritable "je-origine" n'est pas l'auteur ni le narrateur, mais les personnages fictifs. »* et il ajoute que *« l'énonciateur putatif d'un texte littéraire n'est donc jamais une personne réelle, mais ou bien (en fiction) un personnage fictif. »<sup>108</sup>*

Néanmoins, des modèles de ces personnages fictifs peuvent exister dans la réalité sociale de l'auteur. J.F.N. s'est davantage inspiré des personnages réels. Ceci atteste ainsi les relations et les conflits entre les personnages et qui viennent de ce qu'il observe dans la vie de tous les jours, et dont son imagination est libre de construire les situations, de la même façon que Stendhal, qui *« entend fonder la fiction sur l'étude du vrai et copier les personnages et les faits d'après la nature. »<sup>109</sup>* Le romancier doit présenter les événements fictifs de manière à ce que le lecteur croie être en face d'une série d'éléments réels ou vécus de son auteur, et *« la fiction doit donc créer une impression de réel : l'individu à qui la fiction s'adresse doit pouvoir croire, pendant un temps limité, que ces faits sont possibles. »<sup>110</sup>* Dans cette perspective, tous les éléments présents dans la fiction ne sont pas imaginaires, on peut trouver leur exemple dans la réalité. Selon Yves Reuter : *« on parlera donc de la fiction d'un récit,*

<sup>105</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.13.

<sup>106</sup> Laurent Jenny, « Méthodes et problèmes, la fiction », consulté le 28 avril 2015, in [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/index.html)

<sup>107</sup> Edith Wharton, *Les Règles de la fiction*, trad. Jean Pavans, Paris, Viviane Hamy, 2006, p. 114.

<sup>108</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 1991, p. 22.

<sup>109</sup> Laurent Jenny, « Méthodes et problèmes, la fiction », op. cit.,

<sup>110</sup> « Fiction », consulté le 20 mars 2015 : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fiction>

que l'histoire soit vraie ou fausse, réelle ou imaginaire, etc.»<sup>111</sup> En fait, « le monde de la fiction a besoin de nos expériences réelles, et de nos représentations mentales tirées de la réalité, pour prendre une consistance imaginaire et affective.»<sup>112</sup> Edith Wharton affirme ainsi le rôle de l'expérience dans la fiction :

« Quant à l'expérience, intellectuelle et morale, même si elle est restreinte, l'imagination créative peut en tirer un grand parti, à condition de la conserver assez longtemps en tête pour la méditer comme il convient. Un cœur bien brisé fournira au poète un grand nombre de poèmes, et au romancier toute une série de romans. Mais il faut avoir un cœur capable d'être brisé.»<sup>113</sup>

Dans *L'A-frac*, J.F.N. plante son intrigue dans le territoire camerounais, et précisément dans la région du Sud. A ce titre, Marie-Rose Abomo-maurin et Alice Delphine Tang affirment que :

*Cette œuvre qui s'ouvre sur « un appétit de buffle féroce et flagellateur » est émaillée d'indices qui ne peuvent démentir l'implantation en pays boulou, des faits démontrant de cette manière une connaissance intime de cette partie du pays. Quelques éléments permettent d'entrer dans l'intimité de cette appropriation par l'écriture d'un univers référentiel réel, à savoir l'onomastique, le décryptage des relations sociales, le culturel et le sacré.»<sup>114</sup>*

L'existence de ce grand nombre de noms propres et ceux des personnes réelles dans le roman, le rapproche de la réalité, permet aux lecteurs de connaître ces personnages connus dans la culture et la société Bulu, et en même temps leur permet d'imaginer les scènes dans lesquelles l'histoire se passe. La référence aux noms étrangers (Louis Armstrong) dans le roman prouve la maîtrise du romancier d'autres cultures et en même temps montre que la culture d'un peuple comme les Bulu n'est pas renfermée dans sa coquille, il y a une ouverture vers les différentes cultures pour les connaître.

En bref, le roman joue entre la fiction et la réalité, et selon Christian Salmon, ce qui caractérise le roman c'est « *un jeu perpétuel avec la frontière entre réalité et fiction* »<sup>115</sup>, mais dans les œuvres réalistes, les aspects réels dominent les aspects fictifs et mènent l'œuvre vers la pure réalité.

L'auteur rédige le roman en ayant recours aussi bien aux éléments fictifs qu'aux éléments réels en s'inspirant de ses propres expériences et de la réalité autour d'elle, mais une question est formulée par Héloïse Lhéréte :

---

<sup>111</sup>Yves Reuter, *Analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997, p. 12.

<sup>112</sup> *Idem.*,

<sup>113</sup>Edith Wharton, *Les Règles de la fiction*, op. cit., pp. 35-36.

<sup>114</sup>Marie-Rose Abomo-Maurin et Alice Delphine Tang, *L'A-frac de Jacques Fame Ndongu*, op. cit., p.13.

<sup>115</sup>Christian Salmon, « Tombeau de la fiction », décembre 1999, consulté le 05 mars 2015, <http://www.peripheries.net/article244.html>

« À quoi bon se passionner pour des histoires inventées de toutes pièces et pleurer sur le sort de personnages qui n'ont jamais existé ? Le divertissement n'est pas le seul apport de la littérature. Par le détour de la fiction, elle élargit notre expérience et nous offre un autre regard sur le monde et sur nous-mêmes. »<sup>116</sup>

En effet, la distraction n'est sûrement pas le seul but du roman. L'auteur poursuit des objectifs plus élevés et va plus loin en reflétant les réalités autour de lui pour dresser un tableau juste et exact de ces réalités. Parfois il se penche sur la description des réalités sociales de son époque pour rendre son œuvre plus réelle. « Cela expliquerait la formule stendhalienne de la préface de Lucien Leuwen "excepté pour la mission du héros, un roman doit être un miroir" ; le héros est un carrefour normatif, plutôt un décalque du réel. »<sup>117</sup> Jacqueline Villani le met en cause dans son œuvre sur le roman :

« En 1887, dans son essai intitulé *Le roman*, Maupassant montre que l'artiste vise non pas à une photographie banale de la vie, mais à une « vision plus complète, plus puissante, plus probante que la réalité même », ce qui le contraint à corriger les événements au profit de la vraisemblance et au détriment de la vérité »<sup>118</sup>.

A toutes les époques, un grand nombre d'écrivains ont tenté de faire allusion à la réalité contemporaine, surtout aux mœurs de leur temps, et de donner une peinture réaliste des milieux avec l'exactitude de l'analyse sociale et psychologique. Effectivement, « quoi qu'il en soit, le roman est désormais considéré comme une façon légèrement différente de témoigner du réel cependant très proche de toutes les autres manières de le faire »<sup>119</sup>.

Dans le cas de *L'A-fric*, il est intéressant d'étudier la manière dont l'auteur parle des réalités sociales. Dans son roman, rien n'est gratuitement choisi. Les personnages, leur rôle, le milieu qu'ils fréquentent et dans lequel ils travaillent, l'événement qui arrive à chacun d'entre eux, ne sont pas accidentels. L'auteur assigne à ses personnages les professions qui sont en rapport direct avec le peuple, surtout avec les classes défavorisées ou moyennes de la société, afin de donner un profil exact et réel du peuple en traitant leurs problèmes et leurs vies. En guise d'exemple, les noms tels Akuteyo'o Sa'asse, Nyate Ngo'o, Essiane Ngo'o, Kabeyen ; et les lieux tels Souadjap, Bilik, etc, sont chargés de sens au sein du clan *Ndong* de Nkolandom.

Pour conclure, on peut dire que *L'A-fric* comme les autres romans, est un assemblage d'éléments imaginaires et réels. L'auteur s'adosse sur son imagination pour lancer l'histoire et

---

<sup>116</sup>Héloïse Lhéreté, « Pourquoi lit-on des romans », 30 octobre 2010, consulté le 23 mars 2015, [www.scienceshumaines.com/la-litterature-fenetre-sur-le-monde\\_fr\\_382.htm](http://www.scienceshumaines.com/la-litterature-fenetre-sur-le-monde_fr_382.htm)

<sup>117</sup>Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1997, p. 91.

<sup>118</sup>Jacqueline Villani, *Le Roman*, Paris, Belin, 2004, p. 17 ; citant Maupassant, préface de Pierre et Jean, *Romans*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 709.

<sup>119</sup>Jean-Pierre Balpe, « Réalité-fiction-roman », 1<sup>er</sup> septembre 2007, consulté le 03 mars 2012, <http://hyperfiction.blogs.liberation.fr/hyperfiction/2007/09/rait---fiction-.html>

la dérouler afin de faire suivre le lecteur. Il invente des personnages, des événements, une intrigue en vue de présenter les réalités sociales de son aire socioculturelle. Il conçoit l'œuvre comme un miroir et non pas comme un moyen de distraction ou un feuilleton que les lecteurs lisent pour le plaisir. L'ambition de l'auteur de *L'A-fric* est de représenter la société de son temps. Ainsi, il développe une bonne connaissance de la vie sociale et un sens vif de l'observation, talents qui lui ont permis de traiter tant de sujets sociaux.

**DEUXIEME PARTIE : LES FONDEMENTS DE L'ESTHETIQUE,  
DU STYLE ET LA PORTEE PEDAGOGIQUE DE *L'A-FRIC***

Dans la philosophie de la connaissance, l'esthétique est la science du sensible, la science de ce qui est donné aux sens de l'intuition ou la vision. L'esthétique est un ensemble de jugements de valeur qui énonce les principes généraux du beau. Dans l'art et spécifiquement en littérature, la beauté réside dans la forme de l'œuvre. L'esthétique littéraire renvoie donc aux émotions provoquées par un poème, une pièce dramatique ou un roman. Il suscite des jugements de l'œuvre, ce qui peut se définir comme beau contrairement à ce qui est utile. De ce point de vue, l'esthétique pourrait s'opposer à l'intelligible, l'entendement, la raison pure ou la métaphysique.

Lorsque nous définissons le terme esthétique comme beauté ou tout ce qui en a les traits et qui correspond aux canons de celle-ci, qui sont souvent relatifs et personnels, on peut trouver de l'esthétique romanesque dans tous les romans où l'on y trouve de beaux paysages de personnages, de belles intrigues ou non, et même, dans l'évocation des événements historiques malheureux qui ont marqué l'histoire d'un continent ou d'un peuple. C'est le cas du continent africain qui a inspiré et continue d'inspirer bon nombre de romanciers qui s'illustrent pas leur belle plume. Les écrivains en viennent ainsi à donner un cachet d'authenticité à leurs écrits, à leurs œuvres qui deviennent du coup le lieu de l'expression d'une culture. Aussi Mendo Ze peut-il faire remarquer que :

*« L'écrivain africain prône généralement le retour aux sources pour faire prévaloir des valeurs culturelles autochtones. Le texte apparaît ainsi comme la peinture des hommes à la recherche de leurs identités perdues [...] En outre, l'homme africain se définit par rapport à sa propre vision du monde. C'est la raison pour laquelle le texte sera marqué du sceau de la tradition et de l'oralité. »<sup>120</sup>*

L'exemple de *L'A-fric* de J.F.N. qui constitue le corpus d'appui est révélateur à ce sujet. Il traduit l'usage abondant de l'oralité au contact avec l'élément culturel d'emprunt qu'est le français. Ce romancier illustre de façon étonnante la survivance de la civilisation négro-africaine à travers une écriture moderne. Ce souci artistique qui puise à la source de sa culture peut susciter la curiosité du lecteur et chercher à faire des rapprochements entre les différents éléments contenus dans le texte.

Autrement dit, le récit du roman est une combinaison entre l'espace et les événements. C'est une histoire bien menée où n'apparaît qu'un « tissu sophistiqué », une harmonie, un art. *L'A-fric* serait ainsi une recombinaison, une reconsidération des gestes, des événements, des paroles, des personnages, des lieux, etc. In fine, l'on peut faire valoir que nous nous trouvons

---

<sup>120</sup>Gervais Mendo Ze, *La prose romanesque de Ferdinand Oyono : essai de stylistique textuelle et d'analyse ethnostructurale*. Thèse de Doctorat, Paris, Université de Bordeaux III, 1982, p.26.

face à un roman dans lequel les personnages, les lieux et les espaces évoqués, la faune, la flore, bref, le riche contexte culturel africain occupe une place de choix. A ce titre, nous ambitionnons dans un premier temps d'analyser les fondements de l'esthétique (Chapitre III) et, dans un second temps d'ausculter le style et la portée pédagogique de l'œuvre (Chapitre IV).

**CHAPITRE III : LES FONDEMENTS DE L'ESTHETIQUE DANS  
*L'A-FRIC***

Chez J.F.N. le phénomène de l'oralité se manifeste par la présence dans le texte, des proverbes, des traits onomastiques, toponymiques et de l'imbrication des genres. A cet effet, il est difficile de nier l'imprégnation du roman par le politique, car le sujet développé par l'auteur concerne l'Afrique et sa situation par rapport au reste du Monde. Dès le titre du roman, le décor est planté. L'espace est donné avec précision et les données géographiques situent le lecteur en lui donnant envie d'en savoir davantage sur le roman de JFN. Ces dernières plongent le lecteur entre autres dans des débats relatifs à la place de l'Afrique dans le Monde. Un cliché est en effet inévitable quand on évoque la situation de l'Afrique: beaucoup de pays africains restent des observateurs impuissants, des acteurs marginalisés face au saccage de leurs richesses par les puissances occidentales. L'évocation des malheurs de certains pays riches en ressources amène à demander si le roman *L'A-frac* est un argument poétique, c'est-à-dire poétique du genre (Section I), poétique de l'énoncé (Section II) ; ou alors philosophique ? (Section III).

### **SECTION I : LA POETIQUE DU GENRE DANS L'A-FRAC**

En définissant le mot « poétique » comme ce qui est empreint de poésie, qui émeut par la beauté, le charme, et la « poétique » comme la théorie générale de la poésie, de la création littéraire, *Le Robert* 2012 situe parfaitement dans l'objet de cette partie de notre étude. En effet, en regardant de près le texte romanesque de Jacques Fame Ndongu, on se rend compte qu'il n'est pas aussi simple. C'est un ensemble où se mêlent harmonieusement, d'une part prose, poésie, d'autre part conte, chantefables, proverbes, épopée, etc. *L'A-frac* serait ainsi un roman, ou une prose poétique, écrit dans un espace, pour sans doute souligner non seulement le caractère poétique de l'enracinement culturel, mais aussi l'esthétique qui découle du jumelage, de l'imbrication voire de la combinaison des genres littéraires ou de l'intertextualité. A l'instar des écrivains du nouveau roman et du roman postmoderne, il fait éclater la notion même de roman qui devient un genre hybride, protéiforme, pouvant accueillir et absorber d'autres types de textes, suivant la conception de Bakhtine qui écrit :

*« Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extralittéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. »*<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.141.

C'est la même idée qu'exprime Marguerite Yourcenar en ces termes : « *Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui* »<sup>122</sup>. Pour Julio Cortazar, le roman est un genre sans règle. Il écrit : « *Le roman n'a pas de lois, sinon celle que n'agisse la loi de la gravité qui fait tomber le livre des mains du lecteur.* »<sup>123</sup> C'est dire la grande liberté qu'offre le genre romanesque aux écrivains.

Cette poétique concerne les genres littéraires tels que le conte, le roman, la poésie, l'épopée, le mythe, la légende, l'histoire dans lesquels on retrouve les proverbes, les chansons, les textes poétiques, les textes rituels, les dialogues, comme dans *L'A-fric* de J.F.N. où ils interviennent pour se démarquer d'une habitude, celle d'une esthétique traditionnelle du roman dans sa redéfinition par rapport au contexte africain. Le roman d'Afrique noire francophone serait ainsi différent du roman européen dans sa composition artistique. Le décloisonnement des genres dans *L'A-fric* est une preuve patente.

***L'imbrication des genres : entre roman, épopée, fable et essai historique*** : l'un des traits qui définissent l'oralité africaine est le mélange des genres. Dans une préoccupation esthétique doublée du souci d'auto revalorisation, plusieurs écrivains africains empruntent cette technique de l'oralité traditionnelle et produisent des œuvres en marge des règles de séparation des genres. Tout se passe comme s'ils avaient reformulé leur approche des genres littéraires, ainsi qu'on peut l'observer dans le roman.

*L'A-fric* se présente sous la forme d'un récit. Nous avons une tortue qui parle, ce qui ne relève plus du roman mais du **conte**. Les contes sont des brefs récits d'aventures imaginaires qui mettent sur scènes des hommes et des animaux dans un univers réels ou complètement imaginaire aux fins de distraire et d'édifier l'auditoire.

*« Les contes distraient et en même temps aiguisent le sens de la norme concernant les relations humaines et le fonctionnement du pouvoir. Ce que l'on a observé dans le comportement humain, dans la société, ressort dans les contes, avec un certain recul du fait que les personnages sont souvent des animaux. Ce genre ne se limite pas aux histoires plus ou moins naïves où d'ingénieux conteurs instruisent les hommes à travers les animaux. C'est une étude sérieuse de caractère et de mœurs où l'on fait l'anatomie morale. Des vices y sont blâmés et ridiculisés autant que les vertus y sont exaltés et leurs héros magnifiés. Les ruses du lièvre, la sagesse de la tortue, l'habileté du renard sont opposées aux gaucheries l'hyène, la brutalité de la panthère ou la stupidité de l'éléphant. »*<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Adrien, dans Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Coll. « Pléiade », 1982, p.535.

<sup>123</sup> Julio Cortazar, *Les Armes secrètes*, Paris, Gallimard, 1963.

<sup>124</sup> Elisabeth Gfeller, *La Société et l'école face au multilinguisme*, Paris Karthala, 2000, p.178.

Dans *L'A-fric*, le cadre évoqué est la forêt<sup>125</sup>, de sa faune et de sa flore. Le texte reprend la structure d'un récit traditionnel en cinq étapes, avec un personnage principal, Egnot, ses adjuvants et ses opposants. Le récit, dès lors quasi-linéaire jusqu'à l'assassinat, place les signes annonciateurs de la mauvaise nouvelle du « 8<sup>e</sup> gîte » (L'éprouvante), avant les « 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> gîtes » qui développent l'histoire du mariage des parents d'Engongot et la naissance exceptionnelle du personnage. Nous en avons pour preuve cet extrait du conte :

*« La tortue a suivi, émue, ce récit épouvantable. Elle assiste maintenant à une scène surréaliste. Rêve-t-elle ? Est-elle éveillée ou endormie ? Son petit cerveau enfoui dans sa minuscule tête lovée à l'intérieur de la carapace qui protège son corps ne comprend pas ce qui lui arrive. Elle assiste à un dialogue irréel et fantastique. »*<sup>126</sup>

C'est un long conte initiatique contenant en abyme d'autres contes narrés par la plupart des maîtres initiateurs et qui se terminent par une morale finale, objet de l'enseignement. Le conte « l'homme et les enfants de la forêt » en occurrence, a pour morale « ne pas fréquenter les enfants. ». « ... Un jour, l'adulte s'en alla en promenade avec des gosses : il rentra tout coupé en menus morceaux... »<sup>127</sup>

Dans *L'A-fric* de J.F.N. plusieurs contes s'emboîtent dans le récit, mais le roman peut se lire comme un conte merveilleux. L'atmosphère de surréalité, l'extraordinaire et le fantastique maintiennent l'esprit du lecteur dans l'univers fictif, créent un dépaysement propice à l'évasion et produisent chez lui les mêmes effets émotionnels et les mêmes frissons. Parmi ces éléments du merveilleux, peut-être évoquée la discussion du « 5<sup>e</sup> gîte » (Fric, Buffles, ... folie)<sup>128</sup> qui prend sa place dans l'économie du conte. De même, dans l'intervention de Louis Armstrong au « 6<sup>e</sup> gîte » (Louis L'Afrique)<sup>129</sup>, le merveilleux s'invite à nouveau dans le roman et dynamise le récit. Par ailleurs, certains personnages de *L'A-fric* sont ceux des contes, à l'instar de Kulu la Tortue<sup>130</sup> et de Zéph la panthère. Ce personnage dans le récit est tantôt Monsieur le Président de la République, tantôt Son Excellence Kulu. Zéph quant à lui, est un animal jouant un rôle clé dans les contes de la forêt.

Le roman de J.F.N. ne comprend pas que les contes. On trouve des traces d'autres genres dans son écriture romanesque qui puise aussi sa matière dans des faits et événements de l'histoire, mais racontés de façon épique. Quant au *style épique*, le constat qui se dégage est que le narrateur premier cède la parole à une nouvelle instance narrative :

---

<sup>125</sup> La forêt est considérée comme un refuge contre les bruits et tracasserie de la vie urbaine, mais sans que sa dimension sacrée en souffre. Elle est pourvoyeuse de tout ce dont l'homme africain a besoin.

<sup>126</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.239.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.141.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p.29.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.37.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p.3.

« Oyez ce drame que la tortue a restitué à ses compères (...) Et dire que, parmi leurs plats préférés figure la tortue aux oignons »<sup>131</sup>.

Ce passage intègre toutefois une tonalité satire-ironique par l'attaque dirigée contre les personnages humains. L'appel à la population que préfigure le verbe « oyez » repris à deux reprises, laisse penser à l'ouïe, donc à l'écoute<sup>132</sup>.

Dans la stratégie romanesque de J.F.N., on sera attentif aussi au mélange du récit et des textes poétiques. Son œuvre apparaît comme un récit poétique, au sens où l'entend Yves Tadié, c'est-à-dire « la forme de récit qui reprend en prose les moyens du poème »<sup>133</sup>. Chez le romancier camerounais, la poésie traverse tout le récit, le transformant en une fiction poétique dans laquelle le discours romanesque et le discours poétique s'allient et se mêlent agréablement. Comme un long poème épique ou un récit de griot, *L'A-fric* de J.F.N. est, pour ainsi dire, de la prose rythmée : elle est accompagnée de tout un arsenal d'emprunts à la poésie sous toutes ses formes ; elle est entrecoupée de textes poétiques, de chansons, d'incantations ou de prières, de paroles sacrificielles et de chants de pleurs dont les éléments rythmiques ne manquent pas de frapper la sensibilité du lecteur. A ce titre, nous avons la **berceuse-chantefable**.

*La berceuse* est présentée comme un genre musical d'abord vocal, c'est-à-dire propre à la littérature orale traditionnelle. Elle est, en principe, destinée à accompagner le sommeil des enfants. La **chantefable** quant à elle est un récit comportant des parties racontées et des parties chantées qui tient à la fois de la légende, de la fable et du mythe. Elle repose sur un jeu dramatique dans lequel les phrases narratives en prose alternent avec des phrases en vers chantés. « *La chantefable est d'une telle saveur qu'elle constitue l'une des fines de la poésie orale africaine.* »<sup>134</sup>

Dans le « 3è gîte » JFN étale son génie en fusionnant les deux genres dans son roman. La tortue qu'on conduit dans la prison de Mimbok constitue l'occasion d'introduire la combinaison des deux genres dans le récit<sup>135</sup>. « *Zilyankeyang* », est un refrain propre à la chantefable dans le répertoire de la littérature orale Béti-Bulu-fang. Il s'agit là d'un prisonnier qui pleure sa mère absente ou morte. A ce sujet, l'auteur voudrait mettre en exergue le lien singulier qui existe entre l'enfant et sa mère, à travers la protection et l'affection maternelle, lesquelles auraient épargné l'enfant des déboires qu'il essuie. L'introduction de la berceuse et de la chantefable dans le roman renforce l'aspect lyrique du texte, en même temps, qu'elle

<sup>131</sup>J.F.N., *L'A-fric op.cit.*, pp.51-52.

<sup>132</sup> Marie-Rose Abomo-Maurin et Alice Delphine Tang, *op. cit.*, p.91.

<sup>133</sup>Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Paris, PUF, 1978, p.7

<sup>134</sup> Jacques Fame Ndong, *L'Esthétique romanesque de Mongo Beti, op. cit.*, p.165.

<sup>135</sup> J.F.N., *L'A-fric, op.cit.*, p.19.

alimente la nostalgie de l'enfance et le regret de la mère. Ceci renvoie à la thématique bien connue de l'orphelin qui, selon Eloïse Brière, est un personnage-clé dans la tradition pahouine. Il déclare à ce propos que : « *Vu sa grandeur dans la littérature orale Béti, l'orphelin constitue un personnage-type autour duquel s'établit tout un réseau d'associations propres au monde pahouin.* »<sup>136</sup>

Par ailleurs, dans *L'A-fric* transparait le décor parfait de **la fable** : forêt imaginaire (Afan étyi), présence d'animaux sauvages et surtout féroces (Buffles, panthère), dialogues permanents et interactions entre le règne animal, le règne végétal et le règne humains, tout ceci associé au merveilleux. Féérique (forêt interdite, fantômes : Louis L'Afriqué, etc.).

S'agissant de **l'incantation**, elle constitue une suite de formules rituelles chantées. Elle est cette poésie orale qui cherche à produire de l'effet sur le lecteur par la récitation des formules. L'ironie occupe une place de choix. Le style sombre des images n'a d'égal que la vision pessimiste et sceptique qui se dégage du texte :

« *Nuit grimaçante. Cimetière aux fantômes difformes. Crabes furieux. Hiboux hystériques et mystiques. Chimpanzés coléreux (comme l'Afrique ?). Buffles enragés. Hippopotames dévalués. Singes sidéens (Singes d'Afrique ? d'Amérique ? On dit d'Afrique. La Tortue suggère que l'on vérifie. Qui vérifiera ? Quand) ?* »<sup>137</sup>.

**L'énigme** se présente comme une sentence mystérieuse. Elle est perçue comme un fait à deviner, d'après une définition ou une description faite en termes obscurs ; elle suppose ce qui est difficile à comprendre, à expliquer ou à connaître<sup>138</sup>. *L'A-fric* présente ce caractère énigmatique dès la première page de couverture. En effet, l'attention du lecteur est attirée par le titre du roman. La majuscule d'*A-fric* est-il l'avoir, à fric, c'est-à-dire l'Afrique a du fric ou alors le contraire, sans fric. Cette ambiguïté semble laisser le lecteur dans l'impasse. Par ailleurs, dans « l'énigme des tortues silencieuses », la question posée, « L'Afrique est-elle un continent à fric ou a-fric ? », a pour réponse, vous le saurez lorsque la tortue pourra se déplacer sans sa carapace et le pangolin sans ses écailles ». Ce qui est impossible pour les deux animaux.

Nous voulons également regrouper ici quelques traits remarquables qui figurent dans l'œuvre de J.F.N. Ils sont importants tout autant que les premiers par leur richesse, leur diversité et il ne fait pas de doute qu'ils aident à apprécier et à approfondir l'objet de notre étude. Les cérémonies rituelles, les danses et la musique, les versets bibliques, par exemple, rencontrés dans ce roman font partie des réalités culturelles riches et significatives.

---

<sup>136</sup>Eloïse Brière, *Le Roman camerounais et ses discours*, Paris, Ed. Nouvelles du Sud, 1993, p.110.

<sup>137</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op.cit., p21.

<sup>138</sup> Marie-Rose Abomo et Alice Delphine Tang, *L'A-fric de Jacques Fame Ndongo*, op.cit., p.101.

L'œuvre romanesque de JFN est parsemée, à certains endroits, de *propos et de citations bibliques*. Ils ont trait à la religion chrétienne. Ils font aussi penser aux régions camerounaises dans lesquelles le christianisme est implanté et particulièrement à la région du Sud, région d'origine du romancier. Dans *L'A-fric*, l'influence de la bible dans l'écriture apparaît donc comme une évidence.

Ndo'o Philomène, la femme d'Evina Essiane reproche à Engongot le fait d'avoir humilié l'infirmier chef du centre urbain et d'avoir violé l'interdit de la forêt sacrée : « tu sais que Dieu n'aime pas les choses comme ça ». Aussi, poursuit-elle, par un précepte évangélique, Jésus a dit « si on te frappe sur la joue droite, tends la joue la gauche. »<sup>139</sup>. Ces préceptes divins doivent donc être reçus par tous les chrétiens comme une glorieuse promesse: la révélation du degré de liberté et d'abnégation auquel Dieu travaille à les élever, dans le domaine de leurs relations avec leurs agresseurs, et pour la part des préjudices qui touche à leurs biens personnels. Ce qui amène Kabeyen à s'inspirer de la bible pour conseiller son fils Engongot, lui qui sait quand même que Dieu existe : « Dieu seul sait.. »<sup>140</sup>, à changer de comportement : « *Prie pour ton Dieu. Lis chaque fois la bible pour apprendre la sagesse. Ainsi tu te conduiras moins brutalement.* »<sup>141</sup>.

Le Petit Larousse Illustré (1991) définit *la danse* comme un ensemble de mouvements du corps généralement rythmés par la musique et obéissant à des règles ; les mouvements sont soumis à un code précis et font parfois l'objet d'un enseignement chorégraphique. La plupart des danses africaines sont presque toujours accompagnées d'instruments (tam-tams, tambours, castagnettes, etc) et de *chants*. En fait, la danse, les instruments et les chants forment un tout inséparable :

*“African dances combine the language of instruments with speech, which penetrate, change and complement each other. Therefore, they cannot be separated from songs which are natural supports and ingredients.”*<sup>142</sup>

Les danses et les chansons qu'on trouve dans l'œuvre romanesque de JFN se rencontrent notamment au Cameroun et principalement en milieu Béti-Bulu-Fang. Elles font de cette œuvre, un espace où le lecteur est aussi invité, de temps en temps, à écouter les chansons africaines dans leur polyphonie et même à danser non seulement avec l'auteur mais aussi avec tous ceux qui ont besoin de se divertir et de découvrir la culture africaine. Le titre

---

<sup>139</sup> J.F.N., *L'A-fric*, *op.cit.*, p.178.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p.103.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p.108.

<sup>142</sup> Maurice Tadadjeu et Gabriel Mba, “Notes on Oral L1 Instruction”, in *African Journal of Applied Linguistics* N°1, CLA, Yaoundé, p.148.

qu'Engongot commande « le ventre et le bas ventre »<sup>143</sup>, avec un ton injonctif, à « Rendez-vous-bar » orné de « prestige de France » par exemple, constitue ce moment de joie et de divertissement. J.F.N. décrit cette danse pour sans doute aiguïser la curiosité du lecteur et surtout pour l'amener à découvrir la beauté des gestes et la multiplicité des mouvements :

*« Les femmes donnant libre cours à leurs talents de danseuses chevronnées, mettent leur souplesse au service des déhanchements érotiques, invitant implicitement les hommes à les imiter avec le même souffle suffocant. Ce ne sont que crépitements de pieds, claquement de bras, valse de seins, frémissements libidineux des postérieurs généreux, proéminents et opulents. »*<sup>144</sup>

Nous pouvons par ailleurs évoquer la réélection de Son Excellence Kulu à la Présidence de la République de Bilik. C'est un véritable moment de joie pour ses partisans:

*« Les femmes se trémoussent au rythme trépident des danses de chez nous (...). Les hommes rivalisent d'adresse en se contorsionnant frénétiquement, au rythme truculent d'une musique ensorcelante... »*<sup>145</sup>

**Les rites** font aussi partie de la culture Béti-Bulu-Fang et c'est la raison pour laquelle JFN a tenu à le souligner dans son roman. L'homme est un être complexe qui tire ses forces non de lui-même, mais des forces qui l'entourent et se transmettent au moyen des rites. Ainsi, trois rites s'imposent dans ce roman : le rite de l'abolition de la parenté (p.65.), celui de la purification d'Obam Essiane et Kabeyen Minko (pp.66-67.) et le rite de la guérison d'Engongot (p.166.). En effet, par ces rites, JFN semble donner au roman en général et au roman africain en particulier, une autre dimension, celle de considérer le rite, quel qu'il soit non pas comme un élément culturel plus ou moins folklorique, théâtral qui appauvrit le roman mais comme un élément distinctif, un art propre à la culture africaine qu'il faut prendre en compte dans le roman camerounais. L'hybridité du roman *L'A-fric* se lit au niveau du mélange des genres et lesquels regorgent un ensemble de procédés ou de techniques littéraires qui participent avec bonheur à l'esthétique de l'œuvre.

## **SECTION II: LA POÉTIQUE DE L'ÉNONCÉ DANS L'A-FRIC**

La poétique de l'énoncé concerne principalement la narration et la description dans l'œuvre. En d'autres termes, comme pour les genres, elle n'est pas confinée dans une classe d'énoncé, mais dans plusieurs à la fois. A ce sujet, Marthe Robert dit :

*« Dans la littérature, le roman fait rigoureusement ce qu'il veut : rien ne l'empêche d'utiliser à ses propres fins la description, la narration, le drame, l'essai, le monologue, le discours (...) aucune prescription,*

<sup>143</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op.cit., p.101.

<sup>144</sup>Idem.,

<sup>145</sup>Ibid., p.13.

*aucune prohibition ne vient le limiter dans le choix d'un sujet, d'un décor, d'un temps, d'un espace... »<sup>146</sup>*

Aussi, allons-nous nous arrêter sur les catégories d'énoncé ci-dessus évoquées et qui vont aider à mieux analyser l'onomastique et la toponymie de l'œuvre. Il s'agit, en fait, de rejoindre la classification de Henry Mitterrand dans le discours du roman qui précise que : « *Lorsque M. X (...) écrit un roman, au moins dans le code classique du genre, son énoncé peut se ranger dans trois classes fondamentales :*

- 1- *Ou bien il raconte, autrement (dit), fait se succéder les événements avec prédominance des verbes dits d'action, des temps ponctuels (...). Appelons cette classe récit.*
- 2- *Ou bien il décrit autrement, fait se succéder des mentions caractéristiques, qualitatives, déterminatives avec prédominance des verbes d'état, des qualificatifs, des groupes nominaux attributs, des temps duratifs (...). Appelons cette classe description.*
- 3- *Ou bien il reproduit une parole au style direct, indirect libre. Appelons cette classe dialogue. »<sup>147</sup>*

Une précision importante qui va guider la suite de notre travail, car elle demande d'aborder la poétique de l'énoncé avec la rigueur scientifique nécessaire.

Le terme narration vient du latin *narrare* et signifie raconter. Il sous-entend qu'on va prendre la parole pour faire le récit d'une histoire vraie ou fausse, écrite ou verbale. Dans le roman, il s'agit de raconter une histoire « mensongère », mais pourtant « vraie » parce qu'elle concerne l'homme en situation, selon la terminologie sartrienne. Qu'en est-il de la narration dans *L'A-fric* ? Comment J.F.N. raconte-t-il l'histoire dans son roman et qu'est ce qui la caractérise en particulier ?

Sur le plan spatial, le récit dans *L'A-fric* couvre le continent africain. L'action se déroule dans des lieux différents. Il s'agit d'un parcours significatif qui semble partir des ténèbres (Dibi) vers la lumière (Efufup). L'Afrique serait-elle alors un continent où aucune lueur d'espoir ne pointe à l'horizon ? Et quelle serait la solution à apporter pour la sauver ? Ces interrogations constituent les questions de fond de cette étude. Il y a aussi des descriptions intéressantes dans *L'A-fric* de J.F.N. pour étoffer la poétique de son texte et enrichir l'esthétique de l'ensemble de son œuvre romanesque.

Le Robert illustré (2012) définit le mot description en littérature comme un passage qui évoque la réalité concrète. Cette définition ne donne pas totalement satisfaction, surtout lorsqu'on veut l'aborder sous l'angle de l'onomastique et de la toponymie. Gérard Genette, quant à lui, écrit au sujet de description que : « *Tout récit comporte (...) des représentations d'objets ou de personnages qui sont le fait de ce qu'on nomme aujourd'hui la*

<sup>146</sup> Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, p.15.

<sup>147</sup> Henry Mitterrand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.216.

*description.* »<sup>148</sup> Plus large, cette approche de Genette ouvre sur le portrait physique ou moral, car notre objectif est justement d'étudier les personnages et les lieux dans *L'A-fric* en faisant ressortir les traits caractéristiques physique et moral.

- **Les dénominations onomastiques et toponymiques :**

Les procédés onomastiques et toponymiques qui apparaissent sous la plume de J.F.N. sont sans ambiguïté. Certains personnages de *L'A-fric* ont une existence historiquement avérée au sein du clan *ndong* tandis que d'autres relèvent de la fiction. À l'image des noms de ces personnages, les toponymes comportent une charge historique réelle. Les espaces désignés comme Bilik, Souadjap, Nsak, Nkoundazok, Binyonyon, Mezondo, Otobaé sont les lieux véritables de l'histoire *Ndongde Nkolandom* que le roman essaie de fictionnaliser.

L'analyse onomastique ne se présente pas comme le seul outil permettant de trier les clés d'un roman; néanmoins, comme nous avons vu tout au long de ce travail, pour l'analyse de certains romans l'onomastique littéraire s'avère un bon outil pour aller plus loin dans l'interprétation des œuvres. Chez J.F.N., on rencontre les personnages dans différents contextes et diverses séquences historiques. Le lecteur se trouve face à des personnages identifiables par leurs noms présentés sous la forme d'indices repérables. Ces indices ou pistes démontrent que nous sommes immergés dans un univers propre à J.F.N. S'agissant du personnage romanesque, Jean Paul Sartre fait valoir qu'« en raison de sa nature linguistique, le personnage romanesque est le produit d'une représentation »<sup>149</sup>, et l'identité, ou du moins, l'image du personnage est l'objet d'un enjeu. Étant donné qu'on « *ne peut reconnaître quelque chose comme signifiant et lui accorder ce nom que si ce quelque chose signifie vraiment (...). Le signifié n'est « signifié », que parce qu'il signifie, c'est-à-dire qu'il existe un signifiant qui le signifie.* »<sup>150</sup> Comme l'affirme Greimas. Alors, pour déterminer les rôles pragmatiques des personnages et des lieux, dans le cadre de cette étude, il est important d'établir la relation entre le processus de dénomination et l'orientation subjective du discours romanesque dans une approche interprétative. En d'autres termes, nous essayerons d'élucider les raisons qui ont précédé le choix des noms dans des néologismes tout en montrant leur fonctionnalité discursive, puisqu'ils s'inscrivent dans un système narratif, descriptif et sémantique.

---

<sup>148</sup> Gérard Genette, « Frontières du récit », in *Communications* 8, pp.115-116.

<sup>149</sup> Jean Paul Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940, p.231 cité par Vincent Jouve, *L'effet-personnage*, Paris, PUF, 2004, p. 40.

<sup>150</sup> Algirdas Julien Greimas, « Propos rapportés », in *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1996, p. 27.

### - Les patronymes :

Les patronymes représentent l'ancrage culturel à un espace symbolique donné. Cependant, ils laissent transparaître les contextes de leur énonciation. François Rullier-Theuret affirme ainsi que :

*« Le nom n'est pas seulement un moyen commode de repérage et une marque d'unité qui rattache une série d'informations dispersées à un ancrage unique mais encore un moyen d'imiter la réalité. »<sup>151</sup>*

La dénomination des personnages est l'un des procédés onomastiques qui sert d'élément de détermination de l'identité actantielle des personnages comme vecteur de sens dans *L'A-fric* de JFN. Toute la sémantique des noms éclaire l'œuvre en participant à la production de son sens et de sa trame. La plupart des noms des personnages apparaissent comme une stratégie de communication, puisqu'ils sont chargés d'une valeur significative de la fonction et du rôle que ces personnages occupent dans la trame du roman. La dénomination des patronymes dans la langue maternelle du romancier apparaît sous plusieurs modalités. Le système onomastique toponymique de son roman repose sur le recours fréquent de l'antonomase. Cette trope consiste à remplacer le nom commun par un nom propre ou vice-versa.

### Les patronymes pahouins d'origine humaine :

**Engongot** : tel est le surnom qui a été donné à Essiane Obam Aloys, fils d'Obam Essiane et de Kabeyen Minko. Engongot, adjectif qualificatif qui signifie rapace, intéressé, grippe-sou. Qui montre un esprit accapareur, débrouillard, bruyant, frustré. Le narrateur déroulant le portrait d'Engongot, assimile la forêt à la providence de ce turbulent et relève que « *tout avait été prévu par Dame Nature pour faire du fils d'Obam Essiane un être imposant.* »<sup>152</sup> Engongot brise ainsi le mystère et le caractère absolu de la forêt dont le « génie omniscient » est celui d'Odimezossolo. En réalité, la première culpabilité d'Engongot remonte au jour où il abat un arbre sec de la forêt dans le but de ravitailler sa mère en bois de chauffe. Pour avoir défriché la forêt sacrée, Engongot commet une deuxième faute tragique qui le ravale définitivement dans l'abîme du péché et de l'orgueil gratuit. Engongot est un héros miraculé mais sur qui pèse une implacable malédiction.

**Kabeyen Minko** : elle est la mère du personnage principal, Engongot. Elle est la fille de Minko Mi Nyate. De *Kaé, bi yen* ! Qui signifie « attendons voir ». Pourquoi pas, attendons voir si la fille de Minko épousera Obam Essiane avec qui elle a des liens de parenté ! Comme

<sup>151</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Hachette, Paris, 2001, pp. 81-82.

<sup>152</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.73

personnage féminin en général, Kabeyen se présente être la seule à avoir l'ambition de prendre son destin en mains. Elle a mis ses sentiments, son cœur, son amour, sa beauté en valeur pour briser la parenté qui la lit à Obam Essiane<sup>153</sup>.

**Obam Essiane** : de Obam, épervier, oiseau et d'Essiane : qui fait peur, qui effraie ; ce personnage est le père du personnage principal, Engongot. Il est le fils d'Essiane Bika et d'Eyoman Mvele. Il a foulé aux pieds la coutume en épousant Kabeyen Minko avec qui il a un lien de parenté. C'est d'abord lui qui bafoue les traditions, avant de donner naissance à celui qui poussera le bouchon plus loin. Par ailleurs, ce personnage est considéré comme un observateur impuissant dans une société en mouvement sous la houlette de son brave fils Engongot. C'est un père incapable de maîtriser son fils, de l'éduquer selon les règles communautaire du fait de son esprit iconoclaste<sup>154</sup>. L'attitude d'Obam semble avoir pour objet, non seulement la perte d'autorité parentale à travers le non respect de la tradition par les nouvelles générations, mais aussi par la poursuite de son ombre (la malédiction).

**Atek** : Nom et adjectif qualificatif, *Atek* est un terme polysémique qui signifie à la fois faiblesse flemme, fertile, délicat. Le rôle qu'il joue dans l'intrigue renforce cette idée de faiblesse. Au cours de l'altercation avec Engongot, qui agrippe « la cravate d'Atek comme pour l'étrangler (...) Atek trébuche, titube, puis s'écroule, évanoui »<sup>155</sup>. Ainsi, l'absence de force physique, de la perte de stabilité au cours du combat, de la perte de connaissance et la difficulté à ranimer le personnage « force pommade, pilules, massages et piqures »<sup>156</sup> confirme la synergie entre le patronyme et sa caractérisation.

#### - **Les patronymes pahouins d'origine animale :**

**Nyate Ngo'o Mboo Meja'ane** : Dans la langue bulu Nyat, c'est le buffle redoutable parmi les animaux de la forêt, Ngo'o est un nom propre de personne, la pierre et Mboo, la poire(l'objet). Celui qui est ainsi nommé est le fils de Meja'ane. On le présente comme le « délégué régional des finances de Dibi (la ville-ténèbres) »<sup>157</sup> est en effet un traître et un meurtrier qui trimbale « *dans sa valise, un poignard extrêmement tranchant (?) Il est venu spécialement pour assassiner Engongot, sous l'instigation d'Atek qui purge toujours sa peine.* »<sup>158</sup> D'ailleurs, son portrait ne laisse aucun doute quant à sa personnalité ni à son projet :

---

<sup>153</sup>J.F.N., *L'A-fric., op.cit.*, p.63.

<sup>154</sup>*Ibid.*, pp.146-147.

<sup>155</sup>*Ibid.*, p.103.

<sup>156</sup>*Ibid.*, p.106.

<sup>157</sup>*Ibid.*, p.15.

<sup>158</sup>*Ibid.*, p.233.

« son bras à la fois vigoureux et hideux... »<sup>159</sup>. En effet, la collision entre le personnage qui porte le nom et l'animal est patente. Le nom Nyate, « *le buffle est un féroce mammifère véloce et atroce qui foudroie toutes les bêtes candides sur son passage. Sans raison.* »<sup>160</sup>, fonctionne comme un transfert des propriétés animales sur l'individu qui le porte.

**Nko'o Ela** : Nom d'origine animale, *nkok* qui signifie girafe. C'est un grand mammifère ruminant au coup très long et rigide. Elle se distingue par de larges taches brunes qui marquent son pelage, et qui ne s'effacent pas même après la cuisson. La présence de cet animal dans *L'A-fric* exprime l'absence d'intelligence et la résistance au changement des habitudes du personnage. Ce dernier ayant pendant longtemps partagé « *le même lit de bambou, allant au marigot ensemble, tendant les mêmes pièges pour tuer les tourterelles.* »<sup>161</sup> Avec Engongot, mais n'a jamais copié ses habitudes. Il préfère rester égal à lui-même. Elle peut s'appliquer au caractère de l'homme ; pour signifier qu'il est presque impossible de changer celui-ci. L'on voit également que l'on ne peut changer la condition naturelle d'un être. Cette difficulté à changer, à innover, à s'adapter va également se manifester dans son cursus scolaire, « *puisque il a été recalé à plusieurs reprises au CEPE et a été rapidement exclu du collège privé où il fut inscrit, pour incapacité.* »<sup>162</sup>. Comme l'animal dont il porte le nom, Nko'o ne se fait pas formater par l'environnement social (école, compagnon, etc) dans lequel il vit.

**Zeh-Léopard** : Zeh, qui signifie léopard, panthère est un animal qui constitue, avec son frère ennemi la tortue, l'un des personnages-clés dans les contes de la forêt. C'est un animal redoutable, brutal et stupide qui compense sa médiocrité intellectuelle par la violence et la force. Le transfert de la caractérisation de cet animal à l'homme apparaît, dans le texte de J.F.N., au moment de la naissance d'Engongot, « *étrange jeune homme qui cet Engongot. Il a pu survivre, en dépit des manœuvres maléfiques du sorcier Zeh qui avait juré la disparition de toute la progéniture d'Obam Essiane. Il s'en fallut de peu que cet être cynique n'accomplît son sombre dessein. N'a-t-il pas « mangé » onze des enfants d'Obam ?* »<sup>163</sup>. Le cannibalisme et l'anthropophagie qui caractérisent l'homme-animal qui ne trouve du plaisir qu'à se nourrir du sang humain.

Après avoir ausculté quelques cas concrets de l'onomastique dans *L'A-fric*, il revient d'identifier un certain nombre de variables qui nous semblent pertinentes, relatives aux

---

<sup>159</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.235.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p.248.

<sup>161</sup> *Ibid.*, pp.88-89.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p.89.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p.11.

toponymes et qui répondent à des motivations très diverses dont le fondement principal est la connaissance et la reconnaissance des lieux d'écriture de J.F.N.

- **Les Toponymes :**

L'orientation du sens du discours romanesque s'exerce aussi dans la toponymie des lieux. Cette dénomination répond à un souci de l'écrivain de faire correspondre la symbolique des noms des lieux scéniques des actants à l'image que révèlent ces lieux. Ces toponymes décrivent mieux, dans leurs sèmes, la réalité sociale qui se développe en toile de fond de la trame romanesque.

**Mimbok :** ce mot d'origine pahouine est le pluriel de *Mbok* (Mone mbok=prisonnier, Nda mimbok=prison) qui signifie prison, cachot, geôle. La prison est une réalité présente dans l'œuvre romanesque de J.F.N. Elle préfigure absence de liberté et de mouvement. L'auteur, à travers la thématique de prison, donne à réfléchir sur la prison qui serait un moyen privilégié d'éducation, de pédagogie pour les populations, pour « re-former », « transformer » le détenu. La symbolique de Mimbok est forte dans *L'A-fric*, étant donné que le récit de la vie d'Engongot émane de la grotte et les occurrences liées à cet espace sont nombreuses : « le cachot de la grotte de Mimbok »<sup>164</sup>, « la prison de Mimbok, grotte burlesque et cocasse », « la grotte de Mimbok »<sup>165</sup>.

**Yop :** Ce substantif désigne le ciel, la demeure de Dieu, demeure qu'aspirent les justes après le jugement dernier. En tant que préposition ou locution prépositive, *yop* renvoie aux notions de haut, en haut, au dessus, sur. S'agissant de la voix, *yop* signifie une tonalité forte (parler fort, à haute voix). Ce qui est caractéristique au métier d'enseignant qui doit dispenser ses cours à haute voix, de manière à ce qu'il soit entendu par tout l'auditoire. Ce lieu abrite une Université et constitue la capitale sans fric<sup>166</sup> de Bilik. C'est donc un lieu de la science et du savoir, des affaires, un cadre administratif.

**Medu'an :** Ce nom commun, toujours au pluriel, désigne le mensonge, la tromperie, la duperie, la démagogie. Le nom du quartier se dévoile en effet au moment où Atek et ses amis tendent un piège diabolique à Engongot. Ce dernier qui, à la quête d'un emploi, fait l'objet de fausses promesses, de tentations, de trahison, de fourberie, de manœuvres dolosives et de duperie de toutes sortes. L'attitude de la jeune femme qui le reçoit en dit long sur ses intentions :

---

<sup>164</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op.cit., p.44.

<sup>165</sup>*Ibid.*, p.45.

<sup>166</sup>*Ibid.*, p.11.

« Elle a fermé la porte à clé et a caché celle-ci. Devinant son intention, la félonne s'agrippe au cou d'Engongot, déchire sa propre jupe qu'elle jette à quelques mètres d'elle. Elle détruit aussi son corsage et se met à crier, telle une forcenée (...) Elle brise les vitres de la maison, se rue à terre, pleure, se tire les cheveux, sous l'œil pétrifié d'Engongot qui se demande comment il pourra se tirer d'affaire. »<sup>167</sup>

Toutes ces manœuvres orchestrées par Atek pour venir à bout d'Engongot donnent son nom à la localité.

**Efufup :** Ce terme signifie lumière, clarté, éclaircie, éclaircissement, explication ou explicitation. La lumière renvoie à la visibilité des choses et des êtres, la transparence des formes. Dans *L'A-fric* de J.F.N., c'est le lieu de la connaissance mystique et magique, parce qu'habité par « *Odimesosolo, le génie omniscient de la flore africaine.* »<sup>168</sup> Rappelons qu'Odimesosolo est un grand magicien des fables, chantefables ou du mvèt, réputé pour sa sagesse inouïe. La tortue, Kulu Nyabiboto Mefe'e Ebul de Souadjap alias Odimesosolo, distille sa lumière à travers le village d'Efufup qui est, dès lors, appréhendé comme le symbole de la clarté, un village plein de promesses pour une vie heureuse, mais aussi un terrain privilégié pour les forces des ténèbres qui veulent à tous les prix y élire domicile.

**Dibi :** ce nom et adjectif signifie obscurité, sombre, obscur, ténèbres. Il s'oppose à Efufup et revêt un caractère négatif. L'auteur affirme que c'est dans cette ville que : « *Les Efufupois se dirigent, courroucés (...) à bord d'un félon camion. (...) pauvres Tortues d'Efufup laissés à la merci des Buffles enragés de Dibi, la ville aux pensées ténébreuses.* »<sup>169</sup>

Dibi est l'ancien chef-lieu du Département de Mboro. Il est le symbole d'une ville de contrastes, où la pauvreté et la misère côtoient l'opulence et la richesse. C'est la caractéristique principale des villes des pays en développement ou émergents. Dans *L'A-fric*, le quartier Nylon, par exemple, avec ses rues tortueuses, constitue une illustration évidente à cette misère dans laquelle sont baignées les populations<sup>170</sup>. Par ailleurs, Dibi est une ville aux allures coquette et luxuriante<sup>171</sup>.

J.F.N. évoque certains espaces géographiques qui existent ou ont existé au Sud-Cameroun, lieu privilégié de son écriture. C'est dire qu'en choisissant ces espaces dans son roman, il traduit son appartenance et son enracinement à ces espaces qui l'ont vu naître. Ils ne sont donc pas inventés ou fabriqués par le romancier :

---

<sup>167</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.225.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>170</sup> *Ibid.*, pp.175-176.

<sup>171</sup> *Ibid.*, pp.46-47.

**Bilik** : ce nom est le pluriel d'*Elik* qui signifie héritage, lieu abandonné, bien abandonné. Bilik est donc l'ensemble des champs, des terres, des cases voire de toutes sortes de biens légués ou abandonnés par les ancêtres. Dans *L'A-fric*, ce nom représente toute une République Tropicale Populaire Démocratique Fédérale dans laquelle les tortues et les buffles s'affrontent pour la présidence assurée jusque là par Son Excellence Kulu Nyabiboto Mefe'e Ebul de Souadjap alias Odimesosolo alias Sire Tortue<sup>172</sup>. Bilik est également un lieu bien connu et plein d'histoire des populations de Nkolandom. Cet endroit est l'une des étapes migratoires des *ndong* (après Souadjap, Asso'otol, Amvam). Il regorge donc des vestiges archéologiques permettant de mieux rendre compte de la vie de ceux qui y vivaient autrefois. Il se dégage ainsi du roman, un langage certes imagé mais qui s'appuie sur des symboles aux significations socialement partagées.

**Mefoup** : ce nom renvoie à un ensemble de plantations. C'est le pluriel d'*afupen bulu* et qui signifie jardin, plantation, champ. Le mot fonde son étymologie sur la lumière, la forêt ayant été éclaircie après l'abattage des arbres. Le lieu nommé apparaît comme un exemple de fertilité et de prospérité agricole. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'auteur de *L'A-fric* présente les richesses que cet endroit décèle en ces termes :

*« De vastes plantations de cacao, de bananes, de maïs, ou d'arachides forment, des deux côtés de la piste, une sorte d'allée triomphale où le voyageur est acclamé par les tourterelles, les pies, les mésanges, les grillons, dans un mélange cacophonique qui finit bien par ressembler à un chant de louange et vous donne envie de repasser par cette piste merveilleuse et enchanteresse.*

*Les arbres fruitiers ne sont pas en reste : manguiers, avocatiers papayers, goyaviers, cocotiers : autant de sources de consolation, sinon de jouissance pour le piéton accablé par les rayons de soleil ployant sous le joug d'un long bagage.»<sup>173</sup>*

Mefoup ressemble donc à un lieu où il fait bon vivre, bref à un paradis terrestre<sup>174</sup>.

C'est aussi le nom d'un village situé à quelques encablures de Nkolandom, sur l'axe routier Ebolowa-Ambam, mais appartenant à l'Arrondissement d'Ambam.

**Nsak** : ce mot signifie terre ferme, littoral, bord (*nsa'aman*=bord de mer, *nsa'osoé*=bord du fleuve). Ce lieu est à la fois symbolique et réaliste. Il renvoie à une appellation bien connue sur la route Ebomam (Nkolandom-Meyos) et qui désigne les populations qui vivent à l'extrémité de cette route (les endroits les plus reculés de la ville). Cette appellation est d'autant plus péjorative que les populations qui y vivent conçoivent mal qu'elles soient considérées comme

<sup>172</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., pp.85-86.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.100.

des ruraux lointains qui ne respirent pas l'air doux et frais de la ville comme celles de la périphérie.

**Otobaé** : qui est un ruisseau situé aux alentours d'Afan'étyi<sup>175</sup>. C'est également un ruisseau bien connu des populations de Nkolandom qui circule le long de l'endroit dit « Ebé Nyungu », lieu sacré où résident les fantômes *ndong*.

**Mboro** : c'est une rivière qui portait le nom d'un département ayant pour chef-lieu Dibi. Le cours d'eau est bien connu dans l'actuel département de la Vallée du Ntem dans le Sud-Cameroun.

*L'A-fric* contient, non seulement de nombreux toponymes, mais aussi de dialogues qui confirment l'africanité de l'œuvre.

### **Le dialogue :**

En définissant le dialogue comme un ensemble de paroles qu'échangent les personnages d'une pièce de théâtre, d'un film, d'un récit ou la manière avec laquelle l'auteur fait parler ses personnages, on peut noter que *L'A-fric* comporte plusieurs dialogues. Leur multiplication, tantôt sous forme dramatique, tantôt philosophique, campe les récits dans un style digne d'un conte philosophique qui rappelle Voltaire.

Aussi, avons-nous retenu plusieurs entretiens, à savoir celui de Kabeyen et son mari Obam Essiane :

- « *Je suis revenu et j'ai une bonne nouvelle à t'annoncer....*
- *Ah non !*
- *Un pangolin(...)*
- *Attention, Obam, ne soyons pas encore complètement rassurés...*
- *Ta beauté nous amènera loin !(...)*
- *Va boire ton vin de raphia... »*<sup>176</sup>

Un dialogue intéressant, convivial qui commence par l'annonce d'une bonne nouvelle (la grossesse) et s'achève par les réjouissances du couple (vin de raphia, vipère).

Par ailleurs, notons aussi l'altercation entre Engongot, fier de son état physique et un homme « apparemment de bonne condition » qui se moque de la couleur de la couleur de la peau de ce dernier:

- « *Vous du P.D.T.S.(...) et votre Kulu Nyabiboto, vous avez ruiné le pays. Vous aurez des comptes à rendre au peuple(...)*

---

<sup>175</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.13.

<sup>176</sup> *Ibid.*, pp.69-71.

- *Vous les partisans de Beme Nyédja, le « Président élu », vous ne valez rien (...)*
- *Tais-toi, tu n'es qu'un chômeur, un vagabond, un va-nu-pieds...*
- *Ta gueule ! tu es aussi laid qu'un gorille, tu as la peau plus noire que du charbon...*
- *Je suis fier de ma peau noire. Je ne t'envie pas. Tu es un complexé.*
- *Moi ? Un complexé ?... »<sup>177</sup>*

Avec ces dialogues, J.F.N. semble avoir prévu ces espaces pour décourager toute dictature entre les protagonistes et pour rappeler le chemin à suivre. Il serait ainsi un partisan de la concertation, du débat, de la discussion. Les personnages impliqués dans les différents dialogues du texte apparaissent en définitive comme des modèles malgré la différence entre leurs statuts sociaux. Pour eux, on peut et doit échanger avec toutes les couches de la société pour bâtir une Afrique nouvelle et un monde en paix.

### **SECTION III : L'A-FRIC OU UN ARGUMENT PHILOSOPHIQUE ?**

Quand on parle d'esthétique dans *L'A-fric*, on pense surtout à la beauté extérieure du texte et non à sa beauté intérieure, à la pensée intime et profonde du romancier. Pourtant, l'esthétique extérieure apparaît généralement comme l'émanation de l'esthétique intérieure ou de l'éthique. D'où l'intérêt d'aller à la source, à l'esthétique intérieure, à l'éthique qui transparait sous la plume de J.F.N.

A partir des poétiques que nous avons pu dégager de cette œuvre, nous pensons pouvoir atteindre notre objectif. A travers *L'A-fric*, la question posée est celle de savoir quels sont les fondements ou les principes philosophiques qui président à la poétique romanesque ? Autrement dit, quelle est l'esthétique originelle qui a donné naissance à celle du roman de J.F.N. ?

Prenant appui sur ce roman que nous avons qualifié de pluridisciplinaire, il ne fait pas de doute que cet auteur veut continuer à réfléchir sur le devenir du continent africain. Il va ainsi, d'entrée de jeu, nous présenter ce que lui-même appelle « A-fric cholérique ».

En d'autres termes, la situation de l'Afrique est alarmante, elle mérite qu'on s'y attarde. Nous avons le sentiment que J.F.N. cherche les voies et moyens pour sortir ses compatriotes de cette situation angoissante. Nous pouvons ainsi dire que *L'A-fric* est une œuvre qui veut juguler le pessimisme et le défaitisme, car les habitants d'Efufup sont sensibles (contrairement à ceux de Dibi qui privilégient la boulimie) à la profession de foi du Président Kulu qui dit : « *retrouvons les manches pour travailler mieux ; le progrès est au bout de l'effort et du*

<sup>177</sup>J.F.N., *L'A-fric*, *op. cit.*, pp.102-103.

*sacrifice. Nous ne ferons rien de grand sans abnégation.* »<sup>178</sup> Cette sensibilité est le résultat, d'une part des moyens et, d'autre part des sentiments et de la séduction. Ces deux attitudes suggèrent deux courants philosophiques : l'existentialisme d'une part, et le sentimentalisme d'autre part. Le premier, Le Robert illustré (2012) le définit comme une doctrine selon laquelle l'homme n'est pas déterminé d'avance par son essence, mais libre et responsable de son existence. Courant philosophique, dont le principal acteur est Jean Paul Sartre. L'homme est donc le principal concerné. Autrement dit l'existentialisme est un humanisme ou encore l'existentialisme est synonyme de l'humanisme.

Le texte fondamental de la philosophie de Sartre est *l'Être et le néant*<sup>179</sup>. On y retrouve son célèbre principe «l'existence précède l'essence.» Cela signifie simplement que la personnalité d'un individu (son essence) ne tient pas à une sorte de destin mais au contraire, l'homme naît libre et responsable, et il se définit à chaque instant par ses actes. L'existentialisme, tout en étant une réflexion sur la nature humaine, aboutit donc à la nécessité de s'engager dans des actions concrètes. Là est le sens de la liberté qui consiste à choisir entre plusieurs possibilités et à en assumer les conséquences. C'est la raison pour laquelle Sartre lui-même, s'est battu pour des causes politiques et sociales.

J.F.N. en faisant d'Engongot un personnage capable d'affronter toutes les situations possibles de la vie, lui fait arborer les couleurs existentialistes, car c'est à lui que revient de donner sens à sa vie, de se faire, de s'inventer au milieu de toutes ces situations qui se présentent à lui. « *L'homme ne se découvre t-il pas quand il se mesure à l'obstacle ?* »<sup>180</sup>, selon toujours Jean Paul Sartre ? L'existence est une plénitude d'être sans cause, ni raison, à l'infini. Remplie d'elle-même, elle est opaque et Sartre la définit comme une masse informe, uniforme, abjecte, alanguie, monstrueuse prête à tout happer sur son passage. Elle est « de trop » et contingente. Elle se manifeste par une série infinie d'apparitions. L'être de cet existant est ce qu'il paraît. Son apparence est son essence.

« *Engongot (...) a un système pileux particulièrement dense, à l'instar du gorille. Aussi, les mauvaises langues affirment qu'il serait l'incarnation du totem d'Efufup(...). Le chimpanzé protecteur d'Efufup mort, Engongot vit le jour quelques semaines plus tard.* »<sup>181</sup>(...). *Sa voix impétueuse résonne avec la truculente pétulance et l'écho fracassant d'un torrent en débâcle (...). Il sait, à Efufup, Engongot est le plus fort... »*<sup>182</sup>.

---

<sup>178</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op. cit.,p.14.

<sup>179</sup>Jean Paul Sartre, *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943.

<sup>180</sup> Antoine De Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, 81ème Ed., p.40.

<sup>181</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op. cit.,p.73.

<sup>182</sup>*Ibid.*, p.129.

Le sentimentalisme, quant à lui, a créé un point de rupture dans la longue tradition rationaliste. L'un des tenants de cette théorie est David Hume, philosophe, économiste et historien britannique. Dans le modèle sentimentaliste, la volonté n'est pas définie par une transcendance reliée à la raison, et que c'est plutôt les sentiments les émotions ou passions qui constituent les motivations de l'acte moral. Selon Hume (in *Enquête sur l'entendement humain*)<sup>183</sup>, toutes les actions de l'esprit sont des perceptions, et c'est sans exception. L'impression est une forme primitive de la perception toujours vive, rapide et forte. Parmi les impressions, nous comptons toutes les sensations, les émotions et les passions. Ainsi, le plaisir, la douleur, la faim, la soif se retrouvent dans la même classe des impressions.

En considérant *L'A-fric* comme un roman d'amour, c'est-à-dire l'histoire aussi d'une vie de couple où sont abordées des problématiques relatives au mariage et à l'amour, notre objectif est de savoir dans quelle mesure le roman de J.F.N. peut être appréhendé comme une œuvre philosophique ? Cette question est d'autant plus importante que *L'A-fric* se présente d'emblée comme un roman qui donne à réfléchir sur la tradition et la coutume en milieu Bulu et aussi sur l'amour. La tradition est généralement synonyme de la transmission, de passage de relais. Elle apparaît aussi comme ce qu'on doit moralement et normalement accomplir, ce qu'on a coutume de faire, ce qu'on doit perpétuer. Dans le contexte de la présente étude, peut-être évoquée la relation amoureuse incestueuse entre Obam Essiane et Kabeyen Minko :

« Au regard de la coutume, la grand-mère d'Obam Essiane étant du clan yevo, et Kabeyen Minko appartenant à ce clan (...) le fils d'Essiane Bikalui fit part de son intention d'épouser cette créature envoutante venue rendre visite à sa tante... »<sup>184</sup>

La tradition et la coutume apparaissent ainsi chez les Bulu et dans le cas sus-évoqué comme des subterfuges qui font et défont le mariage. Bien que parentés, Obam et Kabeyen pratiquent tout au moins l'amour de bienveillance qui est véritable. J.F.N. l'évoque dans son roman pour célébrer cette douce et tendre passion et inviter les Africains à le vivre.

Par ailleurs, Marie-Rose Abomo et Alice Delphine Tang pensent que la dimension philosophique de *L' A-fric* trouvent sa légitimité non seulement à partir de l'intervention de Louis Armstrong, dans un « changement de dimension planétaire. »<sup>185</sup>, mais également dans cet « art de vivre sans corne et sans dent » qui occupe tout le « 32<sup>ème</sup> gîte », lieu qui correspond au chapitre XXX de *Candide* de Voltaire, et qu'on peut nommer « la raison de

---

<sup>183</sup> David Hume *Enquête sur l'entendement humain*, 1748, traduit en français, en août 2002, par Philippe Folliot, Professeur de philosophie au Lycée Ango à Dieppe en Normandie, in <http://www.philotra.com>, consulté le 26 mai 2015.

<sup>184</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.65.

<sup>185</sup>*Ibid.*, pp.37-44.

vivre »<sup>186</sup>. Il s'agit d'un nouvel apprentissage de la vie. L'invitation est implicite qui conseille une forme de retour aux sources, donc à la raison :

*« Sans fric ni matelas ni ventilateur ni climatiseur ni machine à laver ni réfrigérateur ni téléviseur ni courant électrique ni eau minérale ni moustiquaire ni téléphone portable mais revêtue d'une carapace inoxydable qui la met à l'abri du soleil et de la tornade et de la tempête et de la poussière et des serpents et des scorpions et du sida et du choléra et du paludisme et de la tuberculose et de la maladie du sommeil de la pauvreté et du sommeil du sous-développement et du sommeil de l'obscurantisme, la tortue taciturne retournera dans son gîte fétiche et feuillu pour grignoter de tendres champignons innocents. »*<sup>187</sup>

A travers *L'A-fric*, l'on est frappé par la hardiesse et la modernité de l'écriture de J.F.N. Une écriture de la rupture, de la transgression et de l'humanisme. L'originalité de sa création romanesque se trouve fondamentalement dans la liberté qu'il prend vis-à-vis de l'héritage littéraire, dans sa quête de formes novatrices et dans la recherche obstinée d'une esthétique africaine moderne. Cette particularité de l'esthétique de J.F.N. se mêle harmonieusement pour donner un coup nouveau à son style romanesque.

---

<sup>186</sup> Marie-Rose Abomo et Alice Delphine Tang, *L'A-fric de Jacques Fame Ndongo, op.cit.*, p.150.

<sup>187</sup> J.F.N., *L'A-fric, op. cit.*, p.251.

**CHAPITRE IV : LE STYLE ET LA PORTEE PEDAGOGIQUE DE  
*L'A-FRIC***

Le lexème style renvoie à plusieurs définitions. D'abord comme « l'art de peindre la pensée par tous les moyens que peut fournir une langue. »<sup>188</sup> (. Le mot style vient du latin **stilus**, qui signifie « pointe à graver, à écrire » (cf. en français stylo, stilet), puis évolue pour signifier aussi « manière, style » (sens que l'on trouve dans les mots français feindre, fiction qui comportent bien cette notion de modelage de la réalité) : une figure, c'est donc un façonnement particulier du discours<sup>189</sup>. Selon Le Robert, c'est un aspect de l'expression chez un écrivain, dû à la mise en œuvre de moyens d'expression dont le choix résulte, dans la conception classique, des conditions du sujet et du genre, et dans la conception moderne, de la réaction personnelle de l'auteur en situation.

Qu'est ce qui caractérise le style de J.F.N. dans *L'A-fric* ? Pour Gervais Mendo Ze :

*« Dégager le style d'un texte est une entreprise difficile et délicate, mais importante pour évaluer les mérites d'une œuvre littéraire ou caractériser l'idiolecte. Les normes classiques qui régissent le style sont aujourd'hui enrichies par l'association de nouvelles disciplines, notamment la linguistique, la sémiotique, la pragmatique. »*<sup>190</sup>

L'une des conclusions de cette situation, explique Gervais Mendo ze, est que :

*« ...Il faut considérer le mot dans tous les sens ; ce qui nous introduit inévitablement dans le domaine des connotations (...). Entendons par connotations, (le) sens second, figuratif, pluriel et implicite de certains lexèmes et morphèmes. »*<sup>191</sup>

Cette étude de l' « art du langage » se fonde en partie sur l'analyse de certaines figures que l'on peut définir comme des formes particulières par lesquelles s'exprime la pensée.

Patrick Bacry fait valoir que « pour la rhétorique française traditionnelle, les figures de style ne constituent en fait qu'une partie, parmi d'autres, des figures du discours. »<sup>192</sup>

Le style dans *L'A-fric* sera abordé en deux phases : d'abord les figures de style en tant que artifices langagiers, les procédés, les images, les choix des mots par lesquels l'auteur rend son texte plus expressif, pour persuader ou convaincre le lecteur (Section I). Ensuite sur les proverbes qui constituent un art oratoire, propre aux pahouins, renseignant sur les us et les coutumes du terroir (Section II). Par ailleurs, il sera examiné, dans le cadre du système enseignement-apprentissage, la portée pédagogique des valeurs culturelles mises en exergue dans le roman (Section III).

<sup>188</sup> Pierre Fontanier, *Les figures du discours* Paris, Editions Flammarion, 1991, p.21.

<sup>189</sup> Patrick Bacry, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 1992, p.8.

<sup>190</sup> Gervais Mendo Ze, *La prose Romanesque de Ferdinand Oyono*, op. cit., p.307.

<sup>191</sup> *Ibid.*, pp.308-311.

<sup>192</sup> Patrick Bacry, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, op. cit., p.8.

## **SECTION I : LES FIGURES DE STYLE**

Une figure de style est un procédé qui consiste à rendre ce que l'on veut dire plus expressif, plus impressionnant, plus convaincant, plus séduisant...Elle est utilisée en littérature, dans les beaux discours mais aussi dans le langage courant. Une figure de style permet de créer un effet sur le destinataire d'un texte (écrit ou parlé).De manière générale, elle met en jeu : soit le sens des mots (figures de substitution comme la métaphore ou la litote, l'antithèse ou l'oxymore), soit leur sonorité (allitération, paronomase par exemple) soit enfin leur ordre dans la phrase (anaphore, gradation parmi les plus importantes). Elles se caractérisent par des opérations de transformation linguistique complexes, impliquant la volonté stylistique de l'énonciateur, l'effet recherché et produit sur l'interlocuteur, le contexte et l'univers culturel de référence également.

S'agissant des **figures d'analogie**, celles-ci regroupent les comparaisons, les métaphores et la personnification. En désignant les comparaisons et les métaphores sous le vocable figures, que voulons-nous dire ? Selon Mendo Ze :

*« ...Les figures font appel à des images ou plus couramment dit, à des symboles. On sait qu'il y a symbole quand le signifié normal d'un mot fonctionne comme signifiant d'un second signifié désignant l'objet symbolisé. »<sup>193</sup>*

### **- Comparaisons :**

Comme images ou symboles dans *L'A-fric*, elles sont nombreuses. Cependant, ne seront pas répertoriées toutes les comparaisons pour des raisons d'ordre méthodologique. Peuvent être citées :

- « *Nuit hirsute comme hutte putride de pute.* »<sup>194</sup>

-« *Comme l'ogre hominoïde de la forêt d'Emomoto, je me suis repu gloutonnement de ces mets avec de la banane plantain pilée(...)* Et au cou flasque comme une tige de macabo dans un champ haletant. »<sup>195</sup> Nous avons entre autres l'image de « hutte » qu'on rencontre souvent chez les pygmées et les populations les plus pauvres de la forêt du Sud-Cameroun.

La première comparaison est plus imagée et difficile. Le romancier compare la nuit à la hutte. J.F.N., pour arriver à le dire, passe par des images propres au continent des peuples de la forêt.

A travers ces comparaisons d'inspiration africaine, J.F.N. se veut concret. Il s'inspire son environnement ordinaire quotidien pour exprimer sa pensée. Ce sont des comparaisons réalistes, accessibles à tout le monde. Elles mettent en exergue les registres animaux,

---

<sup>193</sup>Gervais Mendo Ze, *La prose Romanesque de Ferdinand Oyono, op. Cit.*, p.313.

<sup>194</sup>J.F.N., *L'A-fric, op. cit.*, p.21.

<sup>195</sup>J.F.N., *L'A-fric, op. cit.*, p.3.

humains, végétaux. Dans un seul paragraphe, l'auteur combine deux comparaisons. Il s'agit d'un aspect du style du romancier.

Pour conclure cette partie de notre travail sur les comparaisons, il importe de rappeler cette mise au point de Gervais Mendo Ze:

« Ces comparaisons, qu'elles se rapportent au registre humain, animal ou végétal, mettent en relief la prédilection de l'auteur pour l'emploi des termes concrets et abstraits. »<sup>196</sup>

#### - **Métaphores :**

Une métaphore est une comparaison abrégée. Mendo Ze citant Le Guern précise :

« ...que la métaphore se produit, en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit, il faut comprendre en vertu d'une analogie. L'analogie joue un rôle dans le mécanisme de la similitude comme dans celui de la métaphore ou du symbole. »<sup>197</sup>

Ne seront pas étudiées toutes les métaphores de *L'A-fric*, du fait de leur nombre impressionnant. Seules quelques unes ont été retenues. Elles nous permettront d'apprécier le style de J.F.N.

-« Avec un appétit de buffle féroce et flagellateur (mais je ne suis qu'une pauvre tortue tapie dans un gîte fétide et hirsute). »<sup>198</sup>

-« Ta gueule ! Tu es aussi laid qu'un gorille, tu as la peau plus noire que du charbon. »<sup>199</sup>

La première image métaphorique « in presentia » nous montre une tortue qui qualifie son appétit en le comparant à celui d'un buffle. Cette image est purement africaine. Elle traduit une certaine manière aux africains de s'exprimer par rapport à une faim qui peut provoquer l'horreur.

Dans la deuxième image, c'est encore le narrateur qui donne cette belle métaphore d'inspiration africaine pour traduire l'état physique d'Engongot. Cette métaphore préfigure la faune africaine qui regorge des espèces d'une laideur inouïe à l'instar du gorille. Elle exprime aussi la flore qui produit du charbon qui est de couleur noire.

#### - **Personnification :**

Elle évoque une réalité non humaine en lui prêtant des caractéristiques humaines (gestes, sentiments, etc.). Les effets de personnification sont très nombreux dans *L'A-fric*, étant donné qu'il s'agit des contes. Cependant, il importe de s'intéresser à la **prosopopée**, une variante de la personnalisation par laquelle on attribue la parole aux êtres, aux objets ou aux notions qui

---

<sup>196</sup> Gervais Mendo Ze, *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*, op.cit., p.338.

<sup>197</sup> Michel Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, cité par Gervais Mendo Ze, *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*, op. Cit., p.323.

<sup>198</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.3.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p.103.

normalement ne parlent pas. Ainsi sont dotés de paroles, les animaux, les êtres inanimés (arbres...) et les morts. Nous avons donc une tortue qui parle « un appétit de buffle féroce et flagellateur. »<sup>200</sup> Nous pouvons également évoquer la conversation entre les tortues, les léopards et les buffles au sujet des élections du Président de la République<sup>201</sup> Le narrateur voudrait effectuer un transfert de caractérisation de ces animaux qui jouent un rôle humain déterminant dans l'intrigue.

- **Allégorie :**

Elle représente de façon concrète et imagée les divers aspects d'une idée abstraite. Elle est un signe dont le sens est toujours indirect ou caché, c'est-à-dire non déductible par analogie ou par anagogie. Dans le cas de *L'A-fric*, pourrait-on dire, le regard et l'attention que le couple Obam porte sur Evina, est le reflet de l'angoisse qu'ils vivent, relative à la nouvelle tragique de leur fils Engongot. Ils regardent intensément ce dernier avec une vive curiosité, l'écoutent avidement et avec une extrême attention: « *Obam Essiane et Kabeyen Minko écoutent attentivement, dévorant Evina du regard.* »<sup>202</sup>

Parlant des **figures de substitution**, elles remplacent une notion par une autre en raison d'un point commun effectif. Elles sont faites de métonymie, de synecdoque, de périphrase et d'antonomase. Nous parlerons de quelques unes dans le cadre de notre étude sur *L'A-fric*.

- **Synecdoque :**

Figure de rhétorique procédant par extension ou restriction de sens d'un terme: l'espèce pour le genre, la matière pour l'objet, le particulier pour le général et inversement. Souvent difficile à distinguer de la métonymie, la synecdoque se définit généralement comme le procédé qui donne à un mot, un sens plus étendu que celui qu'il a d'ordinaire. C'est ainsi que l'on parle de « partie pour le tout », dans les expressions comme « *Buvons calmement notre Grand Siècle.* »<sup>203</sup> Cette conversation entre deux buffles enragés rappelle le réalisme dans lequel vivent ces personnages au lieu de plonger dans l'idéalisme et permet, par le choix du groupe de mots « Grand Siècle », de motiver des sèmes connotatifs liés au contexte social dans lequel ils font face.

---

<sup>200</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.3.

<sup>201</sup>*Ibid.*, pp.29-36.

<sup>202</sup>*Ibid.*, p.101.

<sup>203</sup>*Ibid.*, p.48.

- **Périphrase :**

La **périphrase** est une figure de style qui consiste à utiliser une expression ou une définition pour désigner un mot. La **périphrase** vise généralement à mettre en exergue certains aspects de la signification du mot. L'auteur l'exprime dans le texte à travers une aventure de Joseph Liba et Emile Silo, dans un café huppé de Dibi, qui « *n'ont que l'embaras du choix pour le reste de la soirée : boites de nuit (...), sans oublier les belles de minuit.* »<sup>204</sup> Une telle périphrase souligne un aspect déterminant de la narration, et qualifie les femmes qui se prostituent, les vagabondes de « belles de minuit ».

**Les figures de construction**, quant à elles, modifient l'ordre normal des mots dans la phrase. En voici quelques unes.

- **Antithèse :**

Une antithèse consiste à rapprocher, dans le même énoncé, deux pensées, deux expressions, deux mots opposés pour mettre en valeur un contraste. À la différence de l'oxymore, l'antithèse est une figure macrostructurale : « *Loin de Dibi-Les ténèbres. Je suis enfin à Efufup-la lumière.* »<sup>205</sup> L'auteur voudrait tout simplement mettre sur la scène, le contraste qui existe entre les deux espaces et qui est le reflet de la société africaine.

- **Epiphore :**

Elle répète un mot ou une expression en fin de groupe (plusieurs phrases ou membres de phrases) : « *Nos ancêtres avaient raison, lorsqu'ils racontaient qu'un jour on demanda à un crane : « qu'est ce qui t'a tué » ? Et le crane de répondre : « ma bouche, ma bouche, rien que ma bouche.* »<sup>206</sup> La reprise du groupe nominal *ma bouche* donne au crane une vision caricaturale, celle d'une personne victime de ses propres turpitudes, responsable de ses malheurs.

- **Ellipse :**

C'est une omission syntaxique ou stylistique d'un ou de plusieurs termes : « *T'es vraiment de mauvaise foi.* »<sup>207</sup> Le narrateur omet volontairement le pronom personnel *tu* pour que le destinataire lui-même décode.

---

<sup>204</sup> J.F.N., *L'A-frac*, op. cit., pp.48-49.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p.141.

<sup>206</sup> *Idem.*,

<sup>207</sup> *Ibid.*., p.103.

**Les figures de pensée** correspondent à des façons d'exprimer certaines structures de la pensée.

- **Euphémisme :**

Il consiste en l'atténuation d'une idée désagréable. Il atténue l'expression d'une idée, d'un sentiment (souvent pour en dissimuler le caractère déplaisant) : « *Mais personne ne répond, sa voix ne pouvant guère s'entendre au-delà de la forêt sacrée. Il s'égosille tant et si bien qu'il se fatigue et perd tout espoir de salut.* »<sup>208</sup> (pp.148-149). Ces propos d'Essiane Oyono voudraient tout simplement exprimer que l'immatunité de cet enfant et les risques qu'il court.

- **Hyperbole :**

C'est une figure qui grossit la réalité évoquée pour la rendre plus impressionnante. Elle donne du relief à une réalité en exagérant l'expression. Elle crée l'émotion, favorise la persuasion, grandit l'action pour souligner des défauts ou des qualités portés à leur paroxysme : « *Aujourd'hui, le mal s'est considérablement aggravé. La tête d'Engongot ressemble à une marmite plein d'eau bouillante. C'est comme si mille menuisiers à l'aide de leurs marteaux, lui assenaient tous en même temps des coups assommants.* »<sup>209</sup>. L'image hyperbolique que le narrateur étale au grand jour, donne une dimension tragique à l'état de santé d'Engongot après la bagarre.

- **Gradation :**

C'est une énumération de termes organisée de façon croissante ou décroissante. Nous avons pu identifier dans le texte, sans être exhaustive, la gradation ascendante qui consiste en une disposition de plusieurs termes selon une progression de sens et de longueur croissante : « *Je ne meurs pas de saleté. On n'en trépassé guère ni dans ma famille, ni dans ma lignée, ni dans mon clan, ni dans ma tribu, ni dans mon ethnie, ni dans mon pays Bilik ni dans mon continent nègre.* »<sup>210</sup>. L'auteur, à travers cette gradation, voudrait tout simplement vanter les valeurs traditionnelles africaines qui garantissent la santé des Africains.

---

<sup>208</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., pp.148-149.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p.165.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p.4.

Le Dictionnaire Le Petit Robert (2006) définit une **onomatopée** comme un mot qui décrit un son par imitation phonétique. Autrement dit, les onomatopées permettent de coder un bruit. Souvent utilisées dans les bandes dessinées, elles aident à créer une ambiance sonore dans une vignette et peuvent ajouter une touche humoristique. Elles servent aussi à former des noms et des verbes et prennent différentes formes selon les langues. Dans *L'A-fric*, JFN a déployé beaucoup d'efforts pour rendre la voix des narrateurs plus audible, palpable, les conduisant parfois à mimer au moyen des émotions qu'ils expriment. Les exemples suivants illustrent ce style qui tend à mimer l'oralité :

-« A...a...a... Aïe Aïe ? Je suis le roi, le prince...Mon argent...Les voleurs...hier j'ai mangé...Aïe. » (p.105).

-« Eééé. Ké !!! » et la voix souffle-disparaît aussitôt. La suggestion lui paraît à juste titre extravagante » (p.149).

-« Hi...Ki...vous voyez ses muscles...il est comme zembla. »<sup>211</sup>

Ces passages illustrent aisément le parler spontané propre à la narration du conteur africain, style marqué par les exclamations (*Eééé Ké !!!*, *Hi...Ki*) et les répétitions (*A...a...a... Aïe Aïe*) onomatopéiques. Ici, le narrateur essaie de reproduire le mouvement graduel du statut social, de la voix et de l'état physique du personnage. L'onomatopée essaye donc de rendre sensible le bruit de la joie qui anime le roi, la voix qui disparaît et les muscles d'Engongot. Les points de suspension qui précèdent ces onomatopées indiquent, quant à eux, une légère pause calculée, comme pour solliciter l'attention de l'auditeur-lecteur, au regard de l'importance qu'il entend donner à l'acte qui suit le moment d'extinction de la voix.

A travers ces onomatopées, JFN essaye donc de recréer le style oral, en imprimant au texte le réalisme et la vie du discours oral, ce qui conserve une part remarquable de la rythmique des langues africaines.

## **SECTION II : LA PROVERBIALISATION DANS L'A-FRIC**

L'importance qu'accordent les chercheurs au proverbe<sup>212</sup> - « dont l'étude s'est récemment développée au plan international en une sous-discipline, la parémiologie. »<sup>213</sup> - suggère que sa compréhension demeure au centre des préoccupations des écrivains africains. C'est ainsi que les parémies seront au cœur de notre étude.

Le proverbe revêt donc plusieurs définitions. Nous en considérons quelques unes qui nous semblent pertinents. Mulyumba Wa Mamba pense que :

<sup>211</sup>J.FN., *L'A-fric*, op. cit., p.178.

<sup>212</sup> Le mot proverbe, qui vient du latin « proverbium », est adopté par la langue française entre 1174 et 1187 (Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, in <http://cnrtl.fr/étymologie/proverbe>, consulté le 15 avril 2015).

<sup>213</sup> Yves-Marie Visetti et Pierre Cadiot, *Motifs et Proverbes. Essai de sémantique proverbiale*, Paris, PUF, 2006, p.1.

« Un proverbe est un énoncé (une proposition ou groupe de propositions) concis et fort condensé, renfermant une sagesse populaire incontestable et tirant son origine de l'expérience empirique des sages de la société. Cet énoncé est exprimé soit en clair, soit sous une forme imagée et métaphorique. »<sup>214</sup>

Dans le *Dictionnaire des proverbes, sentences, maximes* (1960) :

« (Le proverbe est) une vérité morale ou un fait exprimé en peu de mots, ou bien une expression imagée de la philosophie pratique, ou bien une parole mémorable. »

A en croire Doris Bonnet :

« La présence du proverbe dans le discours est détectée par sa forme poétique. »<sup>215</sup>

Autrement dit, les proverbes viennent en appui au discours. Ils sont par conséquent importants dans l'art oratoire, notamment chez les Béti-Bulu-fang.

L'*A-fric* regorge de nombreux proverbes et dictons qui viennent étayer les propos des personnages. Ceux-ci permettent au roman de JFN de consolider le registre de l'oralité de même que l'imaginaire des traditions africaines. A titre illustratif, nous présenterons quelques proverbes selon leur nature. Nous distinguerons, sans être exhaustif, quelques proverbes relatifs aux humains et ceux relatifs à la faune et la flore.

#### ***Les proverbes relatifs aux humains :***

Nos ancêtres avaient raison, lorsqu'ils racontaient qu'un jour, on demanda à un crane : « ***Qu'est ce qui t'a tué*** » ? Et le crane de répondre : « ***ma bouche, ma bouche, rien que ma bouche*** »<sup>216</sup> : Engongot a une langue très acerbe (p100), il dit la vérité à tout le monde sans exception et cette attitude risque lui coûter cher car il va s'attirer des ennemis. Ce proverbe nous recommande la prudence, la réserve, la retenue dans nos prises de parole.

« ***Si les parties nobles de l'enfant sont aussi volumineuses que celles de son père, sachez qu'il a la hernie*** »<sup>217</sup> : la réélection de Son Excellence Kulu est contesté par les Biyonyongois et l'efufupois Akuteyo'o Sa'ase, ce qui aboutit à des rixes et des pugilats de toutes sortes. A travers ce proverbe, le narrateur rappelle les contestataires à l'ordre, afin de ne pas excéder dans leurs agissements à l'endroit du Président. Par ailleurs, nous pouvons citer ce reproche d'Elé Mvondo à Engongot d'avoir pris l'initiative d'inviter les aînés. Il les invite au respect de l'ordre établi. La sagesse du proverbe est le respect des aînés, la soumission à l'endroit des aînés et à l'ordre établi.

---

<sup>214</sup> Mulyumba Wa Mamba, *Les proverbes, un langage didactique dans les sociétés africaines traditionnelles*, Paris, CEDAF, 1973, p.4.

<sup>215</sup> Doris Bonnet, *Les proverbes chez les Mossi du Yatenga, Haute Volta*, Leuven, Peeters, 1982.

<sup>216</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p100.

<sup>217</sup> *Ibid.*, pp.17-18.

« *La fosse d'aisance se remplit-elle en un seul accroupissement ?* ». Ce proverbe a pour équivalent : « *Quel est l'enfant dont les pièges peuvent tuer la belle antilope tachetée dès la première nuit ?* »<sup>218</sup> : Ces proverbes expriment la philosophie de l'excès et de la précipitation des Biyonyongois et de l'efufupois Akuteyo'o Sa' ase au sujet de la réélection du Président Kulu. La sagesse de ces proverbes réside dans le fait que nous ne devons pas agir dans la précipitation, encore moins excéder dans nos agissements. Nous devons agir de façon raisonnable et rationnelle.

« *Abandonne-t-on la forge, quelque harassant que soit le travail du fer, au moment où le fruit du labeur est imminent ?* »<sup>219</sup> : Le narrateur invite les Biyonyongois et les efufupois à la persévérance pour ce qui concerne la prise en compte de leurs doléances par le Président Kulu. Ce proverbe nous invite à savoir nous persévérer dans la vie. Rien ne sert à vouloir à tout prix désespérer face à une situation alors que les prévisions nous montrent pertinemment que quelque chose pourra changer.

« *La femme ne dissimule pas sa nudité quand elle est sur le point d'accoucher.* »<sup>220</sup> : Ce proverbe évoque une scène qui se passe entre Obam Essiane (accompagné de son épouse Kabeyen) et son neveu Assembe Ela qui refuse de leur porter assistance en vue de se rendre au chevet de leur fils malade à Dibi. Ce qui met le couple en difficulté. Obam supplie son neveu, malgré le refus catégorique, en lui proposant toute solution qui puisse permettre à sa femme d'avancer. Cette sagesse nous invite à ne pas avoir honte lorsqu'on est en difficulté et de faire l'impossible lorsque nous sommes en position de faiblesse. C'est une invitation à l'esprit de réalisme.

« *Un jour, l'adulte s'en alla en promenade avec des gosses : il rentra tout coupé en menus morceaux.* »<sup>221</sup> : Elé Mvondo qui claque à la porte de la réunion convoquée par Engongot, voudrait faire entendre que les adultes ne doivent pas se mélanger avec les enfants. Ce proverbe veut signifier que les hommes qui ont les mêmes affinités, les mêmes comportements et caractères, bref qui sont du même bord ont une tendance naturelle à aller ensemble. Il faut donc savoir choisir ses amis, ses compagnons dans le même ordre social que soi.

« *Aucun enfant ne saurait renoncer à la consommation des chenilles s'il ne les a, auparavant, vomis.* »<sup>222</sup> : L'intervention d'Essiane Oyono rentre dans la même perspective du

---

<sup>218</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.17.

<sup>219</sup>*Ibid.*, p.17.

<sup>220</sup>*Ibid.*, pp.90-91.

<sup>221</sup>*Ibid.*, pp.146-151.

<sup>222</sup>*Idem.*,

reproche qu'Elé Mvondo fait à Engongot. Ces prises de paroles des ainés, malgré quelques interventions partisans à l'idée d'Engongot (Puis Nna Evina, Mbita Eto), ont pour conséquence, la déstabilisation du projet d'Engongot. « *C'est alors qu'Engongot, abattu, risque, la gorge serrée : tous les participants sortent silencieusement (...). Engongot est au bord du désespoir.* »<sup>223</sup>. Ce proverbe nous enseigne que c'est à partir des difficultés, des obstacles, des épreuves de la vie que l'on prend conscience. C'est après avoir trébuché que l'on sait comment poser désormais le pied.

« *Les enfants ne sont pas censés activer le feu destiné à faire cuire le céphalophe.* »<sup>224</sup> : Ce proverbe soulève les problèmes de l'organisation politique et de la division du travail chez les Béti-Bulu-Fang. Elé Mvondo, le plus âgé du village, qui stigmatise le fait qu'Engongot, qu'il considère de bébé, ait invité des gens en lieu et place des ainés tels qu'Obam. Il dit à ce sujet : « ... *depuis quand un enfant de ton âge réunit-il de « vrais hommes » comme moi ?* »<sup>225</sup>. Dans la vie, il y a des tâches et des rôles réservés aux adultes. Elé Mvondo qui sait, comme les autres villageois, qu'en cas de transgression du pacte liant l'individu à la forêt, le coupable est passible de la peine de mort, prend la parole le premier pour fustiger le discours du jeune et écervelé Engongot. Essiane Oyono, l'un des patriarches, vole au secours du doyen du clan, en reprochant au reprobé son sacrilège.

#### ***Les proverbes relatifs à la faune et à la flore :***

« *Si l'écureuil qui vit dans un buisson te renseigne sur l'état de son gîte, fais lui confiance, car il sait de quoi il parle.* »<sup>226</sup> : Du fait des problèmes de procréation que connaît le couple Kabeyen et Obam, dus au lien de parenté qui existe entre les deux, l'époux est surpris, qu'après les rites, sa femme lui annonce qu'elle est tombée enceinte. Elle précise d'ailleurs de ce fait que son « ventre c'est le buisson ». Ce proverbe véhicule donc la certitude et la fiabilité de l'information tirée à bonne source. Dans la vie, il ne faut se fier qu'aux personnes qui parlent avec certitude, aux informations qui sont tirées dans des sources fiables.

« *L'écureuil n'est-il pas fier de son bonheur rustique ?* »<sup>227</sup> : Obam Essiane, fier de l'annonce que lui a faite sa femme Kabeyen au sujet de son état de grossesse (p.69). Ce proverbe nous apprend qu'il est toujours agréable de savourer les fruits de l'effort, de célébrer le mérite.

---

<sup>223</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.17.

<sup>224</sup>*Ibid.*, p.146.

<sup>225</sup>*Idem.*,

<sup>226</sup>*Ibid.*, p.70.

<sup>227</sup>*Ibid.*, p.69.

« *Une seule nuit ne fait pas pourrir l'éléphant.* »<sup>228</sup> : Le couple Obam et Kabeyen ont eu d'énormes difficultés relatives à la procréation. Kabeyen révèle un secret à son mari Obam, selon lequel son cycle menstruel connaîtrait un retard. Ce qui fait qu'Obam Essiane, désespéré au départ, mais qui, avec la patience, a cru en la puissance des ancêtres en vue de résoudre son problème de procréation. Ce proverbe traduit la patience et la croyance en la force des ancêtres (les morts ne sont pas morts) qui, de façon permanente et constante assistent les vivants et résolvent leurs problèmes.

« *Nos ancêtres disaient que le ruisseau ne saurait avoir peur de la forêt.* »<sup>229</sup> : ce proverbe rentre toujours dans le cadre de l'acharnement du vieux Elé Mvondo contre Engongot. Ici, le narrateur exprime le souci d'un équilibre des forces entre les enfants (détenteurs de la force physique) et les adultes (détenteurs de la sagesse ancestrale). Le ruisseau et la forêt mettent en scène des animaux, des arbres, des poissons pour mieux comprendre l'homme et sa société. Ils constituent, à n'en point douter, des éléments qui structurent l'image que se font les Bulu de la forêt et du ruisseau : donneuse de leçons, réservoir de médicaments et garde manger, mais aussi lieux où habitent les forces occultes.

« *Le rat palmiste ne raconte pas tout ce qu'il rencontre la nuit.* »<sup>230</sup> : Evina Essiane qui sort de la ville s'adresse à son grand frère Obam Essiane qui vient de faire un cauchemar. C'est un proverbe qui nous invite à la réserve, au respect du secret. Un homme qui se respecte ne doit pas dévoiler tout ce qu'il entend ou voit. Le rat palmiste est un animal noctambule. Il se promène la nuit, à la recherche de la nourriture. Au cours de ses multiples déplacements, il vit des situations qu'il se refuse de commenter, de peur de causer du tort aux personnes impliquées.

« *Ce qui tue le céphalophe est attaché à sa propre patte.* »<sup>231</sup> : Ce proverbe exprime le désarroi, l'indignation et le désenchantement d'Elé Mvondo face à l'attitude d'Engongot de réunir les populations. L'antilope est un mammifère dont la chair est très prisée des sages/initiés bulu. Ses pattes se terminent par des sabots qui laissent des marques très visibles lors de ses multiples déplacements ; et c'est très souvent sur l'itinéraire de ces marques que les chasseurs tendent des pièges dissimulés au moyen de feuilles mortes, et qui attrapent l'animal à la patte. Ce proverbe est un avertissement : le danger ne vient pas souvent de très loin. Il peut se trouver juste à côté de nous, car ceux qui nous veulent du mal ne sont pas

---

<sup>228</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.70.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p.146.

<sup>230</sup> *Idem.*,

<sup>231</sup> *Ibid.*, p.146.

forcément nos ennemis, mais souvent nos amis, nos proches. En outre, la sagesse du proverbe est que nous devons chercher les causes de notre mort, de notre infortune, de notre chute en nous-mêmes, à travers nos actes, nos paroles, notre comportement.

« *La feuille morte avait dit à la feuille verte, « tu te détacheras de la branche et tu me trouveras, ici, sur le sol.»*<sup>232</sup> : Elé Mvondo adresse cet avertissement à Engongot: Ce proverbe véhicule une philosophie de la prémonition et de l'avertissement. Le Bulu est bien conscient du fait que rien n'est éternel, qu'aucune condition n'est permanente. Le Bulu vit dans la forêt tropicale humide ; celle-ci se distingue par l'exubérance de la couverture végétale qui, en dépit des saisons, est toujours verte. Nonobstant cette illusion de la permanence du feuillage des grands arbres de la forêt, il arrive nécessairement un jour où une feuille retombe de manière individuelle. Cette sagesse peut s'appliquer à plusieurs situations. En premier lieu, elle peut s'appliquer à la vie en général ; la flamme de la vie est permanente. Les hommes ont vécu dans le passé, ils vivent actuellement et vivront dans le futur. Mais l'homme est voué à la finitude. C'est donc individuellement que chaque être humain mourra car il porte à chaque instant de sa vie le sceau de la mort. En deuxième lieu, cette sagesse trouve un terrain d'application sur le plan social. Par son effort personnel ou alors aidé par la conjoncture, l'homme peut gravir l'échelle sociale et se hisser au sommet. Mais il ne doit pas se contenter de cette position pour narguer ses semblables. Car aucune condition n'est permanente. Enfin, la tendance à la macrocéphalie a favorisé l'exode rural. De nombreuses personnes se sont trouvées ainsi coupées de leur village natal et des valeurs ancestrales qu'ils regardent avec dédain. Ce proverbe est donc une invitation à retrouver ses origines, les siens, car en fin de compte c'est parmi les siens que l'on finit le plus souvent ou presque toujours.

*In fine*, les proverbes étudiés évoquent les thèmes de l'interdit, de la transgression, de la mort, de la vérité, de la justice, de l'amitié, du partage, etc. Ce sont des leçons de sagesse exprimées en peu de mots et réservées aux seuls initiés à la culture Béti-Bulu-Fang comme J.F.N. Par le recours à ce mode de discours, le romancier en effet se définit par rapport aux autres cultures, en même temps qu'il défend sa propre culture.

---

<sup>232</sup>J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., p.146.

### SECTION III : LA PORTEE PEDAGOGIQUE DE L'A-FRIC

La pédagogie se définit comme l'ensemble des pratiques réfléchies pour assurer une fonction éducative, pour permettre à chacun de se réaliser, d'épanouir sa personnalité et sa forme d'intelligence. Elle est considérée comme une réflexion de la pratique éducative, une analyse et une critique de l'action pour l'orienter et la rendre efficace. La pédagogie est la science de l'éducation<sup>233</sup>.

Ainsi, du point de vue des grands courants, des grandes orientations pédagogiques, l'approche durkheimienne de « l'éducation "traditionnelle" » semble pertinente pour le cas de L'A-fric. Cet auteur est présenté comme le défenseur d'une éducation selon le devoir : insistance sur l'effort, l'imposition, la transmission par les adultes de la culture nécessaire à l'intégration sociale. Bref, un traditionaliste usant des concepts habituels du traditionalisme : sens de l'effort, sentiment du devoir, esprit de discipline, autorité<sup>234</sup>. Il définit l'éducation comme « l'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mûres pour la vie sociale. Elle a pour objet de susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels et mentaux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et le milieu social auquel il est particulièrement destiné »<sup>235</sup>. L'enfant est donc un sujet enraciné dans sa culture. Il n'est pas un être qui pousse tout seul. Joseph Ki-Zerbo n'a-t-il pas raison d'écrire :

*« L'éducation s'impose pour mieux communiquer, mieux fraterniser, mieux se développer. Elle confère à l'individu un minimum d'outils, d'aptitudes et d'attitudes sans lesquels il ne peut se réaliser comme être humain. Elle met l'homme debout, lui confère sa vraie stature. Et du point de vue de la communauté, ses membres valorisés par l'éducation valorisent aussi la communauté. »*<sup>236</sup>

La plupart des philosophes et pédagogues établissent des liens entre l'éducation et le milieu de l'apprenant. Ils estiment que l'éducation ne doit pas faire l'économie des conditions d'existence des apprenants, qu'au contraire elle doit partir d'elles. La connaissance prend son point de départ dans le concret et l'expérience. Eduquer de ce fait, consiste à partir de ce qui est, afin de conduire vers ce qui est mieux. Une leçon doit être une préoccupation de l'apprenant. D'après Pestalozzi, pour développer les structures, les capacités et les stratégies d'action de l'apprenant, on doit faire une large place à l'environnement<sup>237</sup>. Toute formulation,

---

<sup>233</sup> Henry Marion, *Extrait de leçon de psychologie appliquée à l'éducation*, Paris, Armand Colin, 1882, p.37.

<sup>234</sup> Emile Durkheim, *Education et sociologie*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1968, p.67.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p.51.

<sup>236</sup> Joesph Ki-Zerbo, *Eduquer ou périr*, Paris, Unicef-Unesco, 1990, p.99.

<sup>237</sup> Heinrich Pestalozzi, *Le Chant du cygne*, Boudry-Neuchâtel, La Braconnière, 1947, p.47.

pour Pestalozzi, doit avoir pour point de départ l'intuition d'objets qui affectent et animent les sens. Il nomme cette démarche de la connaissance « intuition sensible ou Anschuung ». Cette dernière se conçoit comme le contact avec le donné sensible et comme le signe de la présence permanente d'une matière première avec laquelle l'homme doit compter sans cesse dans l'élaboration de sa connaissance, s'il veut que celle-ci conquiert la maturité nécessaire à son accomplissement. Pestalozzi écrit que « *la nature relie la totalité des impressions de nos sens à notre existence. Toutes nos connaissances extérieures sont des suites des impressions de celle-ci sur nos sens. Mêmes nos rêves en proviennent...* »<sup>238</sup> En s'éveillant au monde de l'environnement, l'enfant ne fait que s'éveiller soi-même. Pestalozzi organise des séries d'objets qu'il offre aux sens de l'apprenant pour lui permettre de construire l'essentiel de toutes les connaissances intuitives. Il présente les choses en sorte que l'enfant découvre les rapports multiples qui existent entre elles. L'enfant est appelé à agir au cours de son éducation pour se construire le savoir autonomisant. Le pédagogue, selon Pestalozzi, est invité à permettre à l'action proprement humaine de se développer dans l'environnement de l'apprenant.

- **Les techniques pédagogiques dans *L'A-fric* :**

L'éducation traditionnelle telle que contenue dans *L'A-fric* met l'accent sur la construction de l'enfant et de ses connaissances. Elle rejoint la démarche de Pestalozzi, car l'enfant est mis au contact de sa culture. Dans la société traditionnelle, l'intérêt de l'enfant joue un rôle de choix dans l'apprentissage : soit on suscite son intérêt, soit on lui apprend les choses qu'il pourra utiliser dans son milieu. Les techniques pédagogiques dans le style de J.F.N. se présentent sous forme de formules, de proverbes, de chants, de fables, de contes, de récits étiologiques et épiques, l'onomastique, la toponymie etc. Leur usage est d'une grande importance dans le lieu d'écriture de l'auteur. L'éducation traditionnelle offre à l'apprenant des outils pour affronter les situations et les problèmes de son milieu.

Les proverbes, de par leur brièveté, ont le mérite de pouvoir s'enseigner et s'apprendre en peu de temps. Ils sont comme des modules, des schèmes types, grâce auxquels sont improvisés les compositions de compositeurs de style oral. Le rôle des différents rythmes qui jouent dans ces schèmes rythmiques est surtout d'utilitaire didactique<sup>239</sup>. Les enfants et adultes se balancent, reçoivent ou se font des petites mouillettes balancées et structurées pour mieux ingurgiter le savoir.

---

<sup>238</sup> Michel Soëtard, *Pestalozzi ou la naissance de l'éducateur*, Berne, Francfort, Peter Lang, 1981, p.487.

<sup>239</sup> Marcel Jousse, *L'Anthropologie du geste*, Paris, Les Éditions Resma, 1969, p.266.

*« La tradition proverbiale (...) n'est pas une science surajoutée. C'est une science incarnée et pratique qui jaillit des gestes quotidiens : elle est la régulation ethnique et la codification perdurable. C'est une science essentiellement paysanne, en ce sens qu'elle s'appuie sur les gestes du pays, de la terre ancestrale. »<sup>240</sup>*

Au Cameroun, comme partout ailleurs en Afrique, le conte est un moyen d'éducation non négligeable pour les apprenants et enseignants. A ce propos, Erny écrit :

*« C'est par la transmission orale du patrimoine littéraire que se réalise une part capitale de l'éducation touchant aussi bien la formation intellectuelle que morale. Par leur beau langage et leur art de manier la parole, les conteurs familiarisent la jeunesse avec un vocabulaire, des tournures grammaticales et des intonations recherchées, peu usitées dans la connaissance courante. Les enfants prennent un plaisir, particulier à réentendre leurs contes favoris présentés dans les mêmes termes avec les mêmes gestes et les mêmes modulations de voix. »<sup>241</sup>*

Les séances de contes ont lieu la nuit, au clair de la lune, autour du feu de bois ou d'une lampe. Le conte contient aussi un aspect ludique qui consiste à divertir les apprenants après une leçon. Par ailleurs, il concourt à la formation et à la sensibilité aussi bien de l'apprenant que de l'enseignant. L'apprenant s'imprègne des préceptes sociaux, religieux et moraux en écoutant les récits captivants que lui fait le conteur.

Concernant les chants héroïques ou poétiques, chaque clan a ses héros morts ou vivants. On se raconte et on célèbre leurs hauts faits le soir autour du feu et des diverses circonstances de la vie. Ils peuvent être utilisés dans les moments de joie pour réjouir l'assistance. Ils éveillent et inculquent l'amour et l'estime de son clan et transmettent les goûts, les sentiments du groupe social de l'apprenant.

Dès lors, l'éducation consiste à faire reproduire chez l'apprenant ce qui est déjà élaboré par la société. Elle n'est qu'une socialisation.

#### **- L'A-fric dans l'enseignement / apprentissage du français au secondaire :**

L'école en Afrique véhicule moins de valeurs africaines au profit de celles occidentales. Joseph Ki-Zerbo attire notre attention sur cette situation quand il affirme : *« l'école ne peut tourner le dos au patrimoine africain ; ce serait l'école en Afrique et non l'école africaine. »<sup>242</sup>*

Le roman *L'A-fric* regorge des valeurs culturelles inestimables et inépuisables à mettre au profit de l'école. Au Cameroun, les programmes de langue française et de littérature au

<sup>240</sup> Marcel Jousse, *Le Parlant, la parole et le souffle*, Paris, Gallimard. 1978, p.222.

<sup>241</sup> Pierre Erny, *Contes, mythes, mystères. Eléments pour une mystagogie*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.170.

<sup>242</sup> Joseph Ki-Zerbo, *Eduquer ou périr*, op.cit., p.92.

secondaire poursuivent les objectifs qui sont en rapport avec l'environnement de l'élève. En d'autres termes, il s'agit de familiariser l'élève avec les réalités de son terroir et en même temps l'ouvrir aux réalités extérieures. Ce roman pourrait avoir pour objectif principal de contribuer à l'enrichissement culturel de l'apprenant en tant qu'individu et en tant qu'être social et futur citoyen. D'où le rôle clé accordé au contexte socioculturel camerounais<sup>243</sup> et la création, à l'Ecole Normale Supérieure de Yaoundé, d'un Département des Langues et Cultures Camerounaises<sup>244</sup>. Dans cette perspective, les contes en tant qu'outils d'éducation, de moralisation, de socialisation et de communication par excellence peuvent susciter un regain d'intérêt à l'égard des apprenants du secondaire qui découvriront leur culture et désireront se l'approprier. C'est la raison pour laquelle, les contes, genre littéraire prisé par les enfants, doivent être exploités ici non plus comme outils littéraire, mais surtout en tant que spécificité de la communication littéraire basé sur les références culturelles véhiculées par les contes mis à l'étude dans nos lycées. A titre illustratif, l'on peut prendre pour exemple le conte suivant: « *Vraiment les blancs ont gâté notre pays.....Je m'en vais rapidement.* »<sup>245</sup>. Dans notre démarche pédagogique, il sera question d'apprendre à l'apprenant comment écouter un conte, le comprendre et le mémoriser. Analyser le schéma narratif, pratiquer l'analyse sociolinguistique du récit afin de le permettre de lire et s'exprimer couramment en français, et aussi s'imprégner des valeurs socioculturelles (interdits/permis); d'intérioriser ses sentiments, ses pensées avec cohérence et logique; de développer son jugement en vue de la construction harmonieuse de sa personnalité.

En somme, les contes ont une grande valeur éducative et contribuent de façon significative à l'acquisition de compétences linguistiques plus complexes en vocabulaire, lecture, grammaire, conjugaison et à une meilleure maîtrise des structures syntaxiques. Cependant, la maîtrise du référent culturel d'où émergent nos contes peut aussi constituer le socle d'une compréhension de notre folklore ô combien dynamique.

---

<sup>243</sup> Arrêté N°23/09/20/MINEDUC/IGP/ESG du 22/06/1994.

<sup>244</sup> Arrêté N°08/223/MINESUP/DDES du 03/09/ 2008.

<sup>245</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op. cit., pp.148-149.

## **CONCLUSION GENERALE**

Rendre compte de la contribution de la poétique à l'enracinement culturel dans *L'Afric* de J.F.N., a été la tâche à laquelle nous nous sommes attelés dans les pages qui précèdent. A cet effet, nous avons essayé, tout au long des quatre chapitres développés, de proposer une compréhension de la nature mais aussi de la logique qui sous-tend le génie créateur de l'auteur à travers le lien entre la culture et l'écriture. Ainsi, notre problématique s'articulait autour de la question suivante : *L'esthétique romanesque de L'Afric traduit-elle l'enracinement de son auteur dans sa culture ? Quelles sont les spécificités de l'écriture de J.F.N. ?* A cet effet, la première hypothèse selon laquelle la production littéraire de J.F.N. s'inspire de la culture, de l'histoire, de la géographie, de la littérature de son terroir, a été vérifiée. Il ressort dans cette œuvre que, le roman chez J.F.N. traduit une passion sociale. Il a à cœur de mettre à nu les dysfonctionnements de la société africaine voire camerounaise. En effet, nous constatons que ce roman a opté, d'une part pour le dévoilement des causes endogènes, responsables des dérapages de la société africaine et, d'autre part jette l'anathème sur les puissances occidentales. Nous assistons donc là à un renouvellement thématique des œuvres de fiction qui revalorisent les valeurs culturelles africaines. L'Écriture de J.F.N. participe à l'enracinement culturel, un long processus de formation des africains par la politique éducative de retour aux sources et une ouverture au monde. C'est ce qui semble justifier la deuxième hypothèse de ce travail. Ce faisant, nous avons procédé par une mise en relation systématique de l'idéologie de l'auteur qui n'est pas forcément réductible à ces premières instances du récit :

*« Le roman entre autres manifestations de l'intelligence de l'homme subit l'influence de trois catégories d'idéologie : l'idéologie dominante, l'idéologie de l'auteur et l'idéologie de l'esthétique.*

*L'idéologie dominante se réfère aux croyances, aux hypothèses et à l'échelle des valeurs qui conditionnent la pensée et l'action des hommes d'une époque donnée(...). Dans une situation d'idéologies concurrentes, un écrivain-un romancier projettera sa propre vision idéologique qui sera conforme ou non à l'idéologie dominante. Ces idéologies peuvent se définir en termes politiques par les concepts de conservatisme, libéralisme, humanisme, radicalisme, démocratie, révolutionnaire, marxisme, etc »<sup>246</sup>.*

J.F.N. milite pour un ancrage culturel, en montrant dans son œuvre que la culture africaine a des aspects positifs. Le développement de l'Afrique doit se faire avec plus d'humanisme, en mettant de côté l'injustice, le mensonge idéologique. Sa position par rapport à la tradition est ambivalente. Tantôt il présente la tradition comme obstacle au développement de l'Afrique, tantôt prône pour la revalorisation de celle-ci. Nous pouvons

---

<sup>246</sup> Noel Dossou-Yovo, *Individu et société dans le roman négro-africain d'expression anglaise*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp.437-438.

affirmer que le style antithétique est l'une des caractéristiques de l'écriture romanesque de J.F.N. La construction des personnages comme la mise en texte des discours obéissent au même schéma : tradition et modernisme, pauvreté et richesse, éthique et matérialisme, démocratie et autoritarisme, évolutionnisme et conformisme, etc. C'est dans cette confrontation des points de vue que peut jaillir la lumière.

L'exigence de justice et de vérité que prône l'auteur s'enracine dans un socialisme humaniste qu'il oppose à l'impérialisme de l'idéologie capitaliste qui privilégie les rapports marchands à la valeur de l'homme en soi. L'humanisme, dans son acception minimale étant la doctrine ou la théorie qui prend pour fin la personne humaine et son épanouissement. L'auteur partage ainsi les revendications sociales des personnages, il en épouse la cause.

J.F.N. adhère à la nécessité de s'ouvrir à d'autres civilisations, donc la civilisation occidentale, prise comme nécessité à l'ouverture du monde extérieur par l'Africain. Cependant, il réitère son refus de l'idéologie capitaliste qui exploite l'Afrique. C'est la raison pour laquelle il décrit les conditions de vie des Africains. La focalisation narrative est toujours celle des exploités, la faiblesse tant du point des ressources financières que des hommes.

La question de l'éthique des hommes politiques africains est au cœur de ce roman. Cette question va de pair avec l'idéal de justice et de vérité de l'auteur.

L'humanisme de J.F.N. va de pair avec une foi profonde dans le christianisme. Il épouse le mysticisme chrétien qui caractérise les personnages de son œuvre. La croyance en Dieu et surtout la capacité de ce dernier à intervenir dans les affaires des hommes et donc d'agir sur le cours de l'histoire.

Le métissage est également au cœur du roman de J.F.N. Il est porteur d'espoir, qu'il soit culturel ou biologique. Le métissage culturel se voit aussi bien dans la mentalité de l'Africain moderne qui allie modernisme et tradition que dans les stratégies narratives de l'écrivain. En effet, l'écriture romanesque de J.F.N. a une structure complexe, elle ne respecte aucune tradition littéraire, d'où l'enchevêtrement des genres littéraires dans le tissu narratif. De même, elle puise largement dans les genres littéraires de la tradition orale africaine comme nous l'avons vu avec les rites, fables, contes, proverbes, etc.

Tout cet entrelacs crée un effet certes original mais qui exprime outre l'anticonformisme de l'écrivain par rapport aux normes classiques, un désir permanent d'ouverture aux cultures occidentale et africaine :

« *Louis Armstrong était-il Africain ?(...) Je n'en sais rien : sa trompette dorée comme une larve de raphia comestible le rattache à l'Amérique...* »<sup>247</sup>

« *Hi...ki...Vous voyez ses muscles...Il est comme Zembla (...), il est comme Dara Sing(...) C'est Phu Teng* »<sup>248</sup>.

Pour accroître la compréhension de notre démarche dans l'analyse de l'œuvre de J.F.N., nous nous sommes appuyés sur les théories de la sociocritique et de la poétique comme schéma explicatif. A cet effet, une brève revue de la dimension culturelle dans l'œuvre de J.F.N. permet une meilleure compréhension de sa technique et démontre qu'elle suit la démarche sociocritique. L'intentionnalité de l'investissement subjectif de cet écrivain et critique dans *L'A-fric* n'est plus à démontrer.

JFN est un traditionaliste. C'est le conservateur des valeurs africaines et qui veut vivre conformément à la vision authentiquement africaine. Dans la typologie des personnages de l'auteur, Obam Essiane, Kabeyen Minko, Elé Mvondo, Essiane Oyono, Evina Essiane, etc, représentent les traditionalistes. En procédant à une analyse de leurs paroles et aussi celles des narrateurs, nous nous rendons compte que ces personnes sont fondamentalement opposées au comportement d'Engongot. Ce qui caractérise ces personnages, c'est avant tout leur conformisme à l'ordre social traditionnel, le droit d'ainesse prime sur tout. Toute perturbation à cet ordre social entraîne la mort.

J.F.N. présente dans son univers romanesque un personnage principal, Engongot, qui se caractérise par une vision tragique de l'existence. La tragédie se constitue en raison d'un désaccord fondamental entre d'une part, les valeurs auxquelles ce dernier aspire, et celles qui régissent l'univers dans lequel il se déploie. D'autre part, cette vision tragique résulte d'une conception fataliste du destin. Ce désaccord entre l'individu et son milieu fait de lui ce que la critique sociologique a dénommé un héros problématique.

Tout comme la poétique, cette théorie nous a permis de mettre en lumière les spécificités de l'écriture de J.F.N., une esthétique qui jette un regard nouveau sur la poétique des œuvres d'inspiration négro-africaine. A travers le réinvestissement du contexte culturel, historique et géographique de production de l'œuvre, il a été agréable de relever combien l'écriture de J.F.N. fait de la culture et de l'espace le fatum d'une problématique complexe des réalités dynamiques de l'Afrique.

---

<sup>247</sup> J.F.N., *L'A-fric*, op.cit., p.37.

<sup>248</sup> *Ibid*, p.178.

Ainsi, nous avons reconnu en J.F.N. un écrivain amoureux de la culture de son terroir et soucieux de la mettre en scène en utilisant toutes les formes de l'art : des personnages et des lieux africains voire camerounais aux noms empruntés à l'ethnie territoriale et à la langue Bulu, les proverbes et les dictons, les figures de style, les chants, les danses, les berceuses, les chantefables, les contes... témoins d'un environnement enchanteur ont été convoqués pour participer à la transformation du lecteur et célébrer le contexte africain voire camerounais dans son œuvre.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## Corpus d'étude :

**Fame Ndongo, Jacques**, *L'A-fric*, Presses Universitaires de Yaoundé, 2008.

### **1- Ouvrages Généraux sur l'œuvre de Jacques Fame Ndongo :**

- **Abomo Maurin, Marie-Rose** « L'A-fric de Jacques Fame Ndongo : une écriture de l'énigme et de l'abolition des genres », *Etudes littéraires*, Yaoundé, Vol. 43, N°1, 2011.
- **Lassi, Etienne-Marie**, *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, Paris, African Book Collective, 2013.
- **Tang, Alice Delphine et Abomo Maurin, Marie –Rose**, *L'A-fric de Jacques Fame Ndongo et la rénovation de l'esthétique romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2011.

### **2- Autres œuvres poétiques, théâtrales, essais et récits de l'auteur :**

- **Ouvrages critiques :**

- *L'Esthétique romanesque de Mongo Béti : essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*, Paris, Présence africaine, 1985.
- *Nnanga Kon* (Traduction française du roman de Jean Louis Ndjemba Medou), Yaoundé, Editions Sopecam, 1989.
- *La Communication par les signaux en milieu rural. Le cas du Cameroun*, Yaoundé, Sopecam, 1991.
- *Un Regard africain sur la communication. À la découverte de la géométrie circulaire*, Yaoundé, Saint Paul, 1996.
- *Le Prince et le Scribe. Lecture esthétique et politique du roman négro-africain post-colonial*, Paris, Berger Levrault, 1988.
- *Médias et enjeux des pouvoirs. Essai sur le vouloir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire*, Yaoundé, PUY, 2006.
- *Le Merveilleux champ des phonons et des Photons*, Yaoundé, Sopecam, 2007.

- **Poèmes :**

- *Espaces de lumière*, Yaoundé, PUY, 2000.
- *Le Temps des Titans*, Yaoundé, PUY, 2002.

- **Théâtre :**

- *Ils ont mangé mon fils*, Yaoundé, PUY, 2007.

### 3- **Ouvrages Généraux sur les littératures camerounaise et africaine :**

- **Abomo-Maurin, Marie-Rose**, *L'écriture du politique dans le roman camerounais*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- **Béry, Victor**, *L'enracinement culturel dans l'œuvre de Guy Menga*, Paris, Publibook, 2006.
- **Brière, Éloïse**, *Le Roman Camerounais et ses Discours*, Ivry, Éditions Nouvelles du Sud, 1993.
- **Chevrier, Jacques**, *Littérature nègre*, Paris, Arman colin, 1981.
- **Diandué Bikacou, Parfait**, *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Publibook, 2013.
- **Dossou-Yovo, Noel**, *Individu et société dans le roman négro-africain d'expression anglaise*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- **Eno Belinga, Samuel-Martin**, *L'Épopée camerounaise : mvet, moneblum, ou, l'homme bleu*, Yaoundé, CEPER, 1978.
- **Kane, Cheikh Hamidou**, *Les Gardiens du Temple*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1996.
- **Kasteloot, Lilyan**, *Les Ecrivains noirs de la langue française*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles (ULB), 1977.
- **Kazi - Tani, Nora- Alexandre**, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Paris, l'Harmattan, 1995.
- **Kourouma, Ahmadou**, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1988.
- **Mendo Ze, Gervais**, *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono : essai d'analyse et thnostylistique*, Yaoundé, Presses Universitaires Africaines (PUA), 2006.
- **Mouralis, Bernard**, *Littérature et développement : essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984.
- **Semujianga, Josias**, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, l'Harmattan, 1999.
- **Tadadjeu, Maurice et Mba, Gabriel**, "Notes on Oral L1 Instruction", in *African Journal of Applied Linguistics* N°1, CLA, Yaoundé, p.148.

- **Tang, Alice Delphine et Abomo Maurin, Marie –Rose**, *La littérature camerounaise depuis la réunification (1961-2011) : Mutations, tendances et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- **Vounda Etoa, Marcellin**, *La Littérature camerounaise depuis l'époque coloniale*, Yaoundé, PU, 2004.
- , *Cameroun, nouveau paysage littéraire (1990-2008)*, Yaoundé, CLE, 2009.

#### 4- Ouvrages critiques et méthodologiques :

- **Bacry, Patrick**, *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 1992.
- **Bakhtine, Mikhaïl**, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- **Barthes, Roland**, « L'Effet de réel », in *Littérature et réalité*, Paris, Le Seuil, 1982.
- **Falardeau, Jean-Charles**, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Ed. Hurtubise, 1974.
- **Genette, Gérard**, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 1991.
- **Idem**, « Frontières du récit », in *Communications* 8, Paris, Seuil, 1966.
- **Goldenstein, Jean-Pierre**, *Lire le roman*, Paris, De Boeck, 2005.
- **Goldmann, Lucien**, *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964.
- **Greimas, Algirdas Julien**, « Propos rapportés », in *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1996.
- **Hamon, Philippe**, « Un discours contraint », *Littéraire et réalité*, Paris, Le Seuil, 1982.
- , *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1997. *Médias et enjeux des pouvoirs. Essai sur le vouloir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire*, Yaoundé, PUY, 2006.
- **Jouve, Vincent**, *L'effet-personnage*, Paris, PUF, 2004.
- **Lévi-Strauss, Claude et Jakobson, Roman**, « Les Chats de Charles Baudelaire », *L'Homme, Revue Française d'Anthropologie*, Tome II, n° 1, 1962.
- **Mitterrand, Henry**, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- **Reuter, Yves**, *Analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997.
- **Robert, Marthe**, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1995.
- **Rullier-Theuret, Françoise**, *Approche du roman*, Hachette, Paris, 2001.
- **Sartre, Jean-Paul**, *Qu'est ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- **Tadie, Yves**, *Le Récit poétique*, Paris, PUF, 1978.

- **Tamine, Joëlle Gardes et Hubert, Marie-Claude**, « De la poésie à la linguistique », *L'Arc*, numéro spécial « Jakobson », librairie Duponchelle, 1990.
- **Umberto Eco**, *La Structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972.
- **Valette, Bernard**, *Le Roman. Initiations aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1992.
- **Villani, Jacqueline**, *Le Roman*, Paris, Belin, 2004.
- **Wharton, Edith**, *Les Règles de la fiction*, trad. Jean Pavans, Paris, Viviane Hamy, 2006.
- **Yourcenar, Marguerite**, *Mémoires d'Adrien, dans Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Coll. « Pléiade », 1982.

#### **5- Essais d'anthropologie, de philosophie, d'histoire et de sociologie africaine :**

- **Antoine, Michel**, *Le Testament de Sartre*, Paris, Editions Olivier Orban, 1982.
- **Attias, Gabriel Effa et Gaston-Paul**, *Le Juif et l'africain*, Rabat, Rocher, 2000.
- **Aujoulat, Louis-Paul**, *Aujourd'hui l'Afrique*, Paris, Castermann, 1958.
- **Baumann, Hr Roland et alii**, *Peuples et civilisations de l'Afrique Noire*, Paris, Payot, 1948.
- **Bonnet, Doris**, *Les Proverbes chez les Mossi du Yatenga, Haute Volta*, Leuven, Peeters, 1982.
- **Briault, Maurice**, *Sur les pistes de l'AEF*, Paris, Alsatia, 1948.
- **Cortazar, Julio**, *Les Armes secrètes*, Paris, Gallimard, 1963.
- **Courcelle, Pierre**, *Connais-toi-toi-même, de Socrate à Saint Bernard*, Paris, Etudes Augustiniennes, Vol.1, 1974.
- **Cureau, Adolph**, *Sociétés primitives de l'Afrique équatoriale*, Paris, Armand Colin, 1912.
- **Cuisenier, Jean**, *La tradition populaire*, Paris, PUF, 1995.
- **Dugast, Idelette**, *Inventaire ethnique du Sud-Cameroun*, Douala, IFAN, 1949.
- **Durkheim, Emile**, *Education et sociologie*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1968.
- **Erny, Pierre**, *Contes, mythes, mystères. Eléments pour une mystagogie*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- **Eyezo'o, Salvador**, *L'Emergence de l'Eglise Protestante Africaine (EPA-Cameroun) 1934-1959*, Yaoundé, CLE, 2010.

- **Gfeller, Elisabeth**, *La Société et l'école face au multilinguisme*, Paris Karthala, 2000, p.178.
- **Jousse, Marcel**, *L'Anthropologie du geste*, Paris, Les Éditions Resma, 1969.
- **Idem**, *Le Parlant, la parole et le souffle*, Paris, Gallimard. 1978.
- **Ki-Zerbo, Joseph**, *Eduquer ou périr*, Paris, Unicef-Unesco, 1990.
- **Lavignotte, Henry**, *L'Evur, croyance des Pahouins du Gabon*, Paris, Société des Missions, 1936.
- **Lévi-Strauss, Claude**, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p.87.
- **Marion, Henry**, *Extrait de leçon de psychologie appliquée à l'éducation*, Paris, Armand Colin, 1882.
- **Mbiti, John**, *African religious and philosophy*, Heinemann London, Ibadan, Nairobi, 1967.
- **Mulyumba Wa Mamba**, *Les Proverbes, un langage didactique dans les sociétés africaines traditionnelles*, Paris, CEDAF, 1973.
- **Ondua Engutu**, *Dulu bon ba Afri kara*, Elat, Impr. Halsey, 1954.
- **Perrois, Louis**, *La Stature fan : Gabon*, Paris, Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-mer (ORSTOM), 1972.
- **Pestalozzi, Heinrich**, *Le Chant du cygne*, Boudry-Neuchâtel, La Braconnière, 1947.
- **Sartre, Jean Paul**, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940.
- **Soetard, Michel**, *Pestalozzi ou la naissance de l'éducateur*, Berne, Francfort, Peter Lang, 1981.
- **Taine, Hippolyte**, *Philosophie de l'art*, Paris, Fayard, 1865.
- **Tempels, Placide**, *La Philosophie bantou*, Paris, Présence africaine, 1948.
- **Trilles, Henri**, *Le Totémisme chez les Fang*, Münster, Bibliothèque Anthropos, 1912.
- **Idem**, «*Proverbes, légendes et contes fang*». Neuchâtel, *Bulletin de la Société Neuchâteloise de Géographie*», 1905.
- **Visetti, Yves- Marie et Cadiot, Pierre**, *Motifs et Proverbes. Essai de sémantique proverbiale*, Paris, PUF, 2006.

#### 6- Revues scientifiques, thèses et mémoires sur la littérature africaine :

- **Cadet, Xavier**, « Histoire des Fang, peuple gabonais », Thèse-Doctorat, Université Omar Bongo, juin 2005.

- **Elom, Paul Ulrich**, « Alimentation et parémiologie dans la socioculture Bulu (Sud-Cameroun) », in *Revue de l'Université de Maroua*, 2013.
- **Laburthe-Tora, Philippe**, « Minlaaba, histoire et société traditionnelle chez les Béti du Sud Cameroun », Tome 1, Thèse-Doctorat, 1975.
- **Ignanoné, Mina**, « Didactique de la poésie orale et enracinement culturel de l'enfant : cas des chansons populaires moundang de l'extrême-nord Cameroun », Mémoire DIPES II, ENS, Yaoundé, 2008-2009.
- **Mba, Léon**, *Essai de droit coutumier pahouin*, in *Bulletin de la Société de recherches congolaises*, 1935.
- **Mbassi, Bernard**, « Lecture exploratoire de L'A-fric de Jacques Fame Ndongo », in *Minesupinfos*, Yaoundé, mars 2009.
- **Mbo, Martin-Fortunet**, « La Place de l'onomastique dans la didactique de l'œuvre intégrale : le cas de L'A-fric de Jacques Fame Ndongo », Mémoire, ENS de Yaoundé, 2009-2010.
- **Mendo Ze, Gervais**, « Introduction à la problématique *ethnostylistique* » in *Langues et communication*. Proposition pour l'*ethnostylistique*, Yaoundé, N°4, Vol I, 2004.
- **Idem**, *La prose romanesque de Ferdinand Oyono : essai de stylistique textuelle et d'analyse ethnostructurale*. Thèse de Doctorat, Paris, Université de Bordeaux III, 1982.
- **Mveng, Engelbert**, « Y a-t-il une identité culturelle camerounaise ? », in *L'Identité culturelle camerounaise*, Yaoundé, ABC, 1985.
- **Raphael Thierry**, « Note de lecture : la nouvelle littérature camerounaise », in *Revue Mutations* du 20/10/10.
- **Zambo Belinga, Joseph-Marie**, « Une société aux repères ambigus » in *The African Anthropologist*, Vol.10, N°1, mars 2003.

#### 7- Ouvrages sur la méthodologie de recherche :

- **Angers Maurice**, *Initiation pratique à la méthodologie*, Anjou, Centre Educatif et Culturel, 1992.
- **Badie, Bertrand et Smouts, Marie-Claude**, *Le retournement du monde, Sociologie de la scène internationale*, Paris, Presses de Sciences –Po, 1999.
- **Michel Beaud**, *L'art de la thèse*, Paris, La Découverte, 1996.
- **Grawitz, Madeleine**, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 2001, 11<sup>e</sup> édition.

- **Olivier, Laurence et alii**, *Elaboration d'une problématique de recherche : sources, outils et méthode*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- **Quivy, Raymond & Van Campenhoudt, Luc**, *Manuel de recherché en sciences sociales*, Paris, Dunod, 3 éd., 2006
- **Roche, François et alii**, *Géopolitique de la culture : Espaces d'identités, projections, coopération*, Paris, L'Harmattan, 2007
- **Trembley, Raymond Robert et Perrier, Yvan**, *Savoir plus : Outils et méthodes de travaux intellectuels*, Paris, Les Editions de la Chenelière, 2<sup>ème</sup> Ed., 2006.

#### 8- Webographie :

- **Balpe, Jean-Pierre**, « Réalité-fiction-roman », 1<sup>er</sup> septembre 2007, <http://hyperfiction.blogs.liberation.fr/hyperfiction/2007/09/rait---fiction-.html> (consulté le 03 mars 2015).
- **Jenny, Laurent**, « Méthodes et problèmes, la fiction », [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/index.html) (consulté le 28 avril 2015).
- **Lhérété, Héloïse**, « Pourquoi lit-on des romans », 30 octobre 2010, [www.scienceshumaines.com/la-litterature-fenetre-sur-le-monde\\_fr\\_382.htm](http://www.scienceshumaines.com/la-litterature-fenetre-sur-le-monde_fr_382.htm) (consulté le 23 mars 2015).
- **Salmon, Christian**, « Tombeau de la fiction », décembre 1999, [www.universitepopulairemeroeafrica.org/.../Toponymie](http://www.universitepopulairemeroeafrica.org/.../Toponymie) (consulté le 10/02/15).
- [www.universitepopulairemeroeafrica.org/.../Toponymie](http://www.universitepopulairemeroeafrica.org/.../Toponymie) (consulté le 10/02/15).
- [www.ctnkolandom.com](http://www.ctnkolandom.com), (consulté le 23 avril 2015).
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fiction> (consulté le 20 mars 2015).
- <http://www.peripheries.net/article244.html>(consulté le 05 mars 2015).
- <http://cnrtl.fr/étymologie/proverbe>, (consulté le 15 avril 2015).
- <http://www.philotra.com>, (consulté le 26 mai 2015).

#### 9- Discours:

- Discours prononcé à la tribune des Nations Unies, 1974, par le Président Mobutu du Zaïre.
- Intervention du Ministre Jacques Fame Ndongo lors d'un débat sur "Le rapport entre l'intellectuel-universitaire et l'implication politique", le 29 avril 2011 à l'UYI.

## TABLE DES MATIERES

DEDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
SIGLES ET ABREVIATIONS .....	iii
RESUME.....	iv
ABSTRACT .....	v
INTRODUCTION GENERALE .....	1
<b>PREMIERE PARTIE : CONTEXTE SOCIOCULTUREL ET DE PRODUCTION DE L'A-FRIC DE JACQUES FAME NDONGO.....</b>	<b>18</b>
<b>CHAPITRE I : A LA RENCONTRE DU PEUPLE BULU DU SUD-CAMEROUN ..</b>	<b>21</b>
SECTION I : LE CONTEXTE GEO-HISTORIQUE BULU.....	22
SECTION II : L'UNIVERS COSMIQUE BULU .....	25
- La divinité bulu .....	25
- Le culte des ancêtres chez les Bulu.....	26
- Le phénomène de la sorcellerie chez les Bulu .....	26
- Sens et importance du nom dans la société Bulu .....	27
SECTION III : -L'UNIVERS SOCIOCULTUREL, POLITIQUE ET ECONOMIQUE.	28
BULU :.....	28
- La structure sociale des Bulu .....	28
- L'organisation politique des Bulu.....	30
- L'organisation économique des Bulu .....	31
<b>CHAPITRE II :L'A-FRIC DE J.F.N.: REGARDS SUR L'AUTEUR ET DE SON ROMAN.....</b>	<b>33</b>
SECTION I : J.F.N. : UN ECRIVAIN AFRICAIN REALISTE.....	34
-J.F.N : Personnalité aux œuvres plurielles.....	35
- Un écrivain politiquement engagé .....	37
SECTION II : L'ITINERAIRE D'ECRITURE DE JACQUES FAME NDONGO.....	38
- L'exaltation de la culture du terroir .....	38
- La communication africaine comme centre d'intérêt .....	40
- L'engagement politique .....	41
- Une poésie qui oscille entre tradition et modernité.....	41
SECTION III : L'A-FRIC DE JACQUES FAME NDONGO .....	43

- La dimension africaine.....	43
- Le contexte d'écriture .....	44
- La dimension humaniste .....	45
- <i>L'A-fric</i> : une fusion de l'imagination et de la réalité.....	45
<b>DEUXIEME PARTIE :LES FONDEMENTS DE L'ESTHETIQUE, DU STYLE ET LA PORTEE PEDAGOGIQUE DE L'A-FRIC .....</b>	<b>50</b>
<b>CHAPITRE III :LES FONDEMENTS DE L'ESTHETIQUE DANS <i>L'A-FRIC</i> .....</b>	<b>53</b>
SECTION I : LA POETIQUE DU GENRE DANS <i>L'A-FRIC</i> .....	54
SECTION II: LA POETIQUE DE L'ENONCE DANS <i>L'A-FRIC</i> .....	60
- Les dénominations onomastiques et toponymiques :.....	62
- <b>Les patronymes :</b> .....	63
Les patronymes pahouins d'origine humaine.....	63
- Les patronymes pahouins d'origine animale .....	64
- <b>Les Toponymes :</b> .....	66
SECTION III : <i>L'A-FRIC</i> OU UN ARGUMENT PHILOSOPHIQUE ?.....	70
<b>CHAPITRE IV :LE STYLE ET LA PORTEE PEDAGOGIQUE DE <i>L'A-FRIC</i> .....</b>	<b>74</b>
SECTION I : LES FIGURES DE STYLE.....	76
SECTION II : LA PROVERBIALISATION DANS <i>L'A-FRIC</i> .....	81
SECTION III : LA PORTEE PEDAGOGIQUE DE <i>L'A-FRIC</i> .....	87
<b>CONCLUSION GENERALE .....</b>	<b>88</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>88</b>
<b>TABLE DES MATIERES</b>	