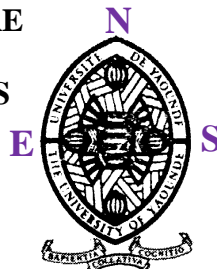


UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF FRENCH

**ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE ET
INTERCULTURALITÉ DANS *LA MER DES
ROSEAUX* D'EMMANUEL MATATEYOU**

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

par

Éliane BILOUNGA METING

Licenciée *es* Lettres Bilingues (français-anglais)

Titulaire du Di.P.E.S I

sous la direction de

Madame Chantal BONONO

Chargée de Cours

Année académique 2015/2016

À mon époux Belinga Mougou

REMERCIEMENTS

Puissent notre directeur de mémoire, Madame Chantal Bonono et tous les enseignants du département de français de l'ENS de Yaoundé trouver ici l'expression de toute notre gratitude.

RÉSUMÉ

Notre travail de recherche est intitulé : « Esthétique littéraire et interculturalité dans *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou ». Nous voudrions présenter, à travers cette étude, les implications de l'écriture d'Emmanuel Matateyou dans *La Mer des roseaux* à l'aune de la théorie sociocritique de Claude Duchet et de Pierre Zima. Cette méthode d'analyse du texte littéraire stipule que les structures textuelles d'une œuvre transcrivent des faits sociaux. Ainsi, la théorie sociocritique nous permettra, après avoir analysé les concepts de la littérature, de l'interculturalité, de la mondialisation et du cosmopolitisme, de montrer que l'hybridité générique et discursive qui caractérise l'esthétique de Matateyou dans le roman *La Mer des roseaux* est porteuse d'une signification celle de la valorisation de l'interculturalité, mieux de l'universalisme.

Mot clés : Esthétique, interculturalité, implication, sociocritique, hybridité, signification universalisme, littérature, texte littéraire.

ABSTRACT

Our dissertation is entitled « Literary aesthetics and interculturality in *La Mer des roseaux* by Emmanuel Matateyou ». In this study, we wish to show the implications of Matateyou's literary aesthetics in *La Mer des roseaux* by applying to it the sociocriticism theory of Claude Duchet and Pierre Zima. This literary theory states that the literary aesthetic of a work of art reveals social ideologies. Thus by using sociocriticism in our research work we will be able to demonstrate that, the impressive mixture of subjects, narrative patterns and genres as well as the mingling of orality and scripturality that characterize Matateyou's writing in this particular novel, bears a signification that is the valorization of interculturality, or better still, that of universalism.

Key words: Aesthetics, interculturality, implication, sociocriticism, hybridity, signification, literature, literary text.

ABRÉVIATION

LMD : *La Mer des roseaux*

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Cette étude vise à questionner l'esthétique littéraire africaine actuelle. Nous voudrions l'appliquer au roman contemporain, qui, de plus en plus, se distingue par sa diversité. Pius Ngandu Nkashama le perçoit si bien lorsqu'il écrit.

La critique littéraire, elle-même, rend compte de cette impossibilité d'une lecture totale des textes littéraires actuels : la multiplication, la diversité des thèmes et des formes d'écriture (et même les réseaux de diffusion) n'autorisent plus les schémas simplistes qui apparaissent dans des « études générales » sur le « roman africain », la « littérature négro-africaine. (Ngandu Nkashama 1984 : 230)

On peut dès lors adhérer à la thèse de l'essayiste Séwanou Dabla qui parle non pas d'une nouvelle écriture africaine mais bien des *Nouvelles Écritures africaines* (Dabla : 1986). Dans cet ouvrage qu'il consacre à onze romanciers francophones dits de la « seconde génération », le critique béninois constate, ainsi que le souligne son éditeur, l'avènement d'un « nouveau roman » (Dabla 1986, IVe de couverture) qui se décline sous des facettes multiples. Les œuvres étudiées se distinguent par une rupture d'avec le modèle balzacien, une thématique renouvelée ainsi qu'une esthétique qui puise résolument à la source de l'oralité. Du point de vue formel, ces romans partagent une certaine hybridité générique et une volonté d'appropriation du français. Sur le plan thématique, ils se départent du procès de la colonisation pour poser les problèmes que suscite en Afrique, l'avènement des politiques postcoloniales. C'est dans ce sillage qu'il faudrait situer l'œuvre romanesque *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou support de notre étude. Nous voudrions questionner l'esthétique de ce roman dont le projet scriptural qui se distance des formes traditionnelles du récit emprunte sa structure et ses thèmes aussi bien à la tradition romanesque occidentale qu'aux récits africains. Ainsi pourrions-nous contribuer à situer cette œuvre dans le contexte culturel du XXIe siècle, caractérisé par la multiplicité des traits génériques et interculturels.

Il nous semble ainsi nécessaire, pour mener à bien notre recherche de convoquer comme outils d'analyse, non seulement la sociocritique selon les orientations de Claude Duchet et de Pierre Zima, mais également la narratologie d'après Gérard Genette, Tzvetan Todorov et Paul Larivaille.

La sociocritique est une méthode d'analyse du texte littéraire qui systématise le rapport entre la littérature et la société. Elle tire ses origines des travaux de Jean Jacques Rousseau dans *l'Émile* (J.J. Rousseau : 1766), de ceux de Mme de Staël (1800), du Vicomte Louis de Bonald qui énonça la formule selon laquelle, « la littérature est l'expression de la société » (Louis de Bonald : 1802) et des travaux de Lucien Goldman (1964). Tous ces

auteurs et bien d'autres relèveront la nécessité d'expliquer une œuvre littéraire en se rapportant au milieu social de son auteur.

Au début des années soixante-dix, Claude Duchet, dans son article fondateur « Pour une sociocritique ou variation sur incipit » (Duchet : 1971), formalise les propositions initiales propres à l'analyse sociocritique. Pour lui, l'objet de la sociocritique est le texte littéraire compte non tenu des éléments de son entourage, c'est-à-dire, des conditions de création et de réception. Il dira à cet effet que : « il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger les pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social que j'ai appelé société du roman » (Duchet, 1973 :448). On comprend alors que, l'étude du champ romanesque a ceci de spécifique qu'elle donne à lire une écriture de la socialité qui, selon Duchet, peut revêtir deux formes. D'une part, la socialité du texte romanesque renvoie au hors texte, à tout ce qui fait allusion à un contexte socio-historique reconnaissable à la lecture du roman. D'autre part, la notion de socialité a une dimension autarcique qui confirme l'autonomisation de la société du roman. En somme, pour Claude Duchet, la sociocritique part du texte pour en arriver à dégager sa socialité, à savoir, ce qui fonde du « dedans l'existence sociale d'un texte » (Mérigot, 1979 :134). De ce point de vue, elle ne renie pas les ressources de l'analyse textuelle comme veut le faire croire Marc Gontard qui relève que « la sociocritique élude [...] la dimension linguistique et textuelle qui constitue l'œuvre littéraire et qui détermine « la littéralité » d'un texte. » (Gontard, 1984 :23). Le commentaire de Gontard semble excessif dans la mesure où, la démarche de Duchet prend en compte la notion même de « littérarité », mise en avant par les formalistes Russes. Seulement, au rebours de ces derniers, elle ne s'arrête pas à cette dimension textuelle, l'objectif étant de mettre en évidence l'interdépendance entre le binôme texte-société, comme se propose également de faire la démarche de Pierre Zima.

Pour Zima, « la sociologie du texte »¹ (Vachon et Tournier, 1992 : 205) a pour charge d'appréhender l'étude du texte au niveau du langage, notamment l'étude des structures narratives et sémantiques. Ici, les différentes composantes du texte sont perçues comme les structures à la fois linguistiques et sociales qui articulent des intérêts collectifs et particuliers. La sociocritique, dans la perspective de Zima décrit les techniques narratives afin d'établir

¹ Pour traduire la particularité des méthodes critiques des différents protagonistes, Stéphane Vachon et Isabelle Tournier peuvent écrire : « Claude Duchet et Pierre Zima inventèrent presque simultanément « leur » sociocritique. Aussi « sociocritique » recouvre sous un même vocable des approches et des méthodes diverses et diversement vulgarisées »

leur rapport à la société. Sur cette base on voit bien clairement que « L'art vient dire le social » (Ruth Amossy, 1992 : 20).

Au regard de cette revue de la littérature, nous constatons la relation étroite qui existe entre les structures du texte et celles de la société. Nous voudrions dès lors, appliquer cette théorie sociocritique à *La Mer des roseaux* dont la structure semble particulière. Nous adjoindrons ainsi à la sociocritique, la narratologie dont l'objet dans notre étude sera de nous permettre de déterminer toutes les composantes structurelles de ce récit.

Le terme narratologie a été utilisé pour la première fois par Tzvetan Todorov dans *Grammaire du Décameron* pour désigner la « science du récit » (Todorov : 1968).

Au début des années 1960, s'inspirant des travaux des formalistes russes notamment de ceux de Vladimir Propp dans *Morphologie du Conte* (Propp : 1955), les chercheurs comme Algirdas Julien Greimas, Gérard Genette, Tzvetan Todorov et Paul Larivaille se focalisent sur la mise en place des schémas permettant de construire le fonctionnement de tout récit. Pour eux, la narratologie est l'étude scientifique des structures du récit.

Partant également des travaux de Ferdinand de Saussure et du cercle de Prague sur la linguistique structurale, la narratologie classique se propose d'examiner scientifiquement ce qu'ont en commun les récits. Il s'agit de dégager une structure matricielle, voire archétypale qui correspondrait à tous les récits du monde, et de voir ce qui leur permettrait de différer les uns des autres, afin de distinguer les principes communs de composition des textes, principes qui tendent à l'universalité. Todorov fait une division séquentielle et donne une définition structurale du récit à savoir :

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

À la suite de cette définition, Paul Larivaille propose un tableau narratologique pour montrer que toute histoire se ramène à une logique de cinq étapes une fois l'intrigue reconstruite (Larivaille, 1968). Il s'agit de l'état initial, caractérisé par une situation d'équilibre, la provocation, l'action, la sanction et l'état final avec un équilibre non identique au premier.

En s'intéressant à la structure narrative du texte c'est-à-dire, le rapport entre l'ordre de succession des événements et leur disposition dans le récit, Gérard Genette parle non

seulement de l'analepse et de la prolepse mais aussi de la vitesse narrative afin de permettre au lecteur d'être en mesure de construire l'intrigue et de mieux la comprendre. La narratologie s'avère ainsi indispensable pour tout lecteur soucieux de lire et de comprendre, mieux d'interpréter un roman.

Ainsi, après avoir lu *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou, on est frappé par la multiplicité des sujets développés, son audace narrative s'exprimant par une hybridité générique et surtout par le foisonnement des éléments de l'oralité qu'il recèle. Cette esthétique qui rompt avec les modèles de roman classique, nous a conduit à nous interroger sur la finalité d'une telle pratique de l'écriture romanesque. Notre sujet de recherche s'intitule à cet effet : « Esthétique littéraire et interculturalité dans *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou ». Par ce thème, nous voulons poser un regard critique sur l'écriture de Matateyou afin de montrer que cette dernière a des affinités avec le concept de l'interculturalité.

Le concept de l'interculturalité a fait l'objet de nombreuses études. Les ouvrages critiques et les rencontres portant sur cette notion rendent compte de l'intérêt que la communauté intellectuelle porte sur ce concept dont l'actualité est avérée.

Dans son article « l'interculturel est constitutif du culturel », Tzvetan Todorov démontre qu'on ne peut concevoir une culture qui n'aurait aucune relation avec les autres cultures. L'identité pour lui vient de la prise de conscience des différences. De plus, une culture n'évolue que par ces contacts (Todorov, 1986).

En 2006, dans la revue littéraire et philosophique *Éthiopiennes*, Ibrahima Diagne aborde la thématique de l'interculturalité en l'appliquant à la production littéraire de Senghor. Dans son article « Esthétique poétique et anthropologie interculturelle : Senghor ou les jalons de la communication interculturelle », il présente la poétique Senghorienne comme un lieu d'observation de l'interculturalité littéraire. En mêlant dans son œuvre les valeurs de la culture traditionnelle africaine et les procédés d'écriture tels que l'intertextualité, il prône l'appropriation et l'ouverture culturelle.

Allant dans le même sens, Jaouad Serghini, dans son article « Pour une approche interculturelle du texte à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération », met en relief la relation étroite entre les productions littéraires africaines actuelles et le concept d'interculturalité. Il souligne dans cette étude que, les auteurs de la nouvelle génération inscrivent l'altérité au cœur de leurs œuvres comme une réponse à une demande urgente de connaissance de l'autre et du dialogue des cultures.

Dans le mémoire rédigé en vue de l'obtention du diplôme de maîtrise en littérature française à l'Université de Yaoundé I, au cours de l'année académique 2005-2006, Marcel Martial Ndonga traite de l'interculturalité. Dans son travail de recherche intitulé « La rencontre des cultures dans *Les Immémoriaux* de Victor Ségalen et *Le Vieux nègres et la médaille* de Ferdinand Oyono », il s'interroge sur les rapports entre colonisateurs et colonisés et les problèmes culturels subséquents. Pour lui, le contact de l'occident avec le monde colonisé a causé aux dépens des peuples soumis à l'impérialisme beaucoup de tourments. En sorte qu'au lendemain de la colonisation, les peuples d'Océanie et d'Afrique dont il est question dans les deux œuvres sont écartelés entre deux mondes. Il préconise ainsi que le monde des ex-colonisés ne peut prétendre s'arrimer au train de la mondialisation que s'il cesse d'être toujours le réceptacle des idéologies venues d'ailleurs, pour se prendre résolument en main.

Au cours de l'année académique 2007-2008, Madame Zébazé née Nana Nguégong Nicole a retenu comme titre de son mémoire présenté en vue de l'obtention du DEA en littérature française à l'Université de Yaoundé I : « La rencontre des civilisations : une lecture comparative de *La Rose de sable* d'Henri Montherland et *Le Paradis du Nord* de Jean Roger Essomba ». L'auteur de ce mémoire étudie la rencontre des civilisations à l'aune des relations interpersonnelles. Le caractère cosmopolite qui caractérise les univers des deux romans se prête à l'interculturalité. Elle démontre ainsi que les œuvres d'Henri Montherland et de Roger Essomba permettent, par le biais de la coexistence des civilisations, d'ouvrir un dialogue avec l'autre.

La même année, Étienne Albert Temkeng a soutenu un mémoire de DEA en didactique des disciplines à l'Université de Yaoundé I sur le thème : « Compétence interculturelle et efficacité de l'action didactique en classe de langue ». Dans cette étude, l'auteur démontre que pour bien enseigner les langues, il est nécessaire d'acquérir une compétence interculturelle. Mieux on maîtrise le contexte culturel dans lequel baigne une langue mieux on l'enseigne.

Le concept de l'interculturalité a également fait l'objet d'une étude au cours du Colloque tenu à l'Université Oujda au Maroc le 20 Septembre 2015. Ce Colloque avait pour thème : « Voix et voies de l'interculturel : carrefour entre littérature, traduction et didactique des arts ». Cette rencontre avait pour but d'analyser, d'échanger et de partager des expériences interculturelles que le monde actuel est en train de vivre dans un contexte souvent marqué par des conflits notamment d'ordre culturel. Le texte littéraire y a été présenté comme vecteur de l'interculturel ; la traduction comme espace d'échange entre les cultures ;

l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères comme moyen d'acquisition des compétences interculturelles et les TICE comme moyens de rapprochement des cultures.

Il ressort de cette revue de la littérature sélective de notre thème que de tous ces travaux, aucune étude sur l'interculturalité n'a déjà été faite sur *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou. Notre corpus dont la parution est récente n'a pas encore fait l'objet d'une étude critique. Ainsi, le thème qui retient notre attention, « Esthétique littéraire et interculturalité dans *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou », pose le problème suivant : quelle est la finalité de l'esthétique littéraire d'Emmanuel Matateyou dans *La Mer des roseaux* ? À cette question centrale correspond l'hypothèse générale qui peut se formuler en ces termes : l'esthétique romanesque d'Emmanuel Matateyou dans *La Mer des roseaux* est un syncrétisme littéraire et culturel qui trahit son désir de valoriser la notion de l'interculturalité. Cette réponse anticipée appelle une série d'autres questions à savoir :

-Qu'est-ce que l'interculturalité ?

-Comment se manifeste-t-elle dans *La Mer des roseaux* ?

-Quelle est la vision du monde que prône l'auteur à travers cette esthétique ?

Nous posons relativement à la première question que, l'interculturalité renvoie à la rencontre des cultures différentes dans une société donnée. On parlera dans ce contexte de l'interaction entre les cultures, du métissage culturel.

Au sujet de la deuxième question, nous subodorons que, l'interculturalité se manifeste par un syncrétisme littéraire et culturel qui signifie, le métissage des genres littéraires écrits et oraux, (le roman, le théâtre, le chant, le mythe, l'épopée, les contes, les proverbes) ainsi que des différents modes d'expression mis en relief dans le texte.

Quant à la vision du monde de l'auteur, nous relevons qu'elle a partie liée avec l'universalisme.

L'élucidation de nos différentes hypothèses de recherche nous impose d'adopter une posture éclectique. En ce qui concerne l'analyse du récit proprement dit, nous nous appuyerons sur quelques théoriciens de la narratologie pour mettre en relief les différents enchevêtrements qui caractérisent le récit LMR. Nous ferons ainsi appel à Gérard Genette, Todorov et Paul Larivaille. S'agissant de la relation entre l'esthétique littéraire de Matateyou et la notion d'interculturalité, nous nous servirons de la sociocritique de Claude Duchet et de

Pierre Zima, afin de montrer comment la manière d'écrire d'un auteur rend compte des préoccupations sociales.

En posant de manière syllogistique que, la manière d'écrire d'un auteur peut valoriser l'interculturalité à travers la diversité formelle et idéologique, et étant donné que *La Mer des roseaux* se distingue par une diversité formelle et thématique certaine, nous aboutissons à un plan en trois chapitres. Le premier chapitre a pour titre « Littérature et interculturalité ». Dans cette première étape de notre travail, nous allons d'abord mener une étude théorique des concepts de la littérature et de l'interculturalité en nous intéressant aussi aux notions qui leur sont connexes à savoir, les genres littéraires, la mondialisation et le cosmopolitisme. Ensuite nous analyserons la relation qui existe entre la littérature et l'interculturalité. Dans le deuxième chapitre intitulé « L'interculturalité dans *La Mer des roseaux* », nous procéderons dans un premier temps au décryptage du corpus où nous parlerons du contexte de production de l'œuvre et analyserons le texte en lui-même. Dans un second temps, nous relèverons les genres littéraires mis en relief ainsi que les éléments de l'oralité présents dans le texte. Dans le troisième et dernier chapitre à savoir « *La Mer des roseaux* : une célébration de la culture de l'universel », nous présenterons LMR non seulement comme une écriture de la dénonciation mais également comme une esthétique de l'ouverture au service de l'universalisme.

CHAPITRE I : LITTÉRATURE ET INTERCULTURALITÉ

Dans le contexte actuel de la mondialisation des échanges, du partage des savoirs et des cultures, l'existence d'un rapport entre la littérature et l'interculturalité semble évidente. En mars 2007, un collectif d'écrivains aussi bien africains qu'occidentaux, reconnaissant le caractère transversal des œuvres littéraires actuelles, ont ratifié le manifeste baptisé « Pour une littérature-monde » et publié dans les colonnes du journal *Le Monde*. Les signataires de ce manifeste à l'instar d'Alain Mabanckour, Tahar Ben Jelloun et JMG Le Clézio pour ne citer que ceux-là, revendiquent la reconnaissance d'une littérature universelle, fédératrice de peuples et de cultures, littérature que Goethe appelait la « Weltliteratur », et au sujet de laquelle il invitait ses contemporains et les générations à venir à hâter l'avènement. (Chezeville (trad.) ,1988 :204-206). Il apparaît ainsi de façon évidente, qu'il existe une relation entre les concepts de la littérature et de l'interculturalité. La problématique de la relation entre la littérature et l'interculturalité se décline ainsi en termes d'identification des manifestations de l'interculturalité dans les œuvres littéraires. Se posent alors les questions telles que : Qu'est-ce que la littérature? Quels sont les genres littéraires à travers lesquels elle se manifeste ? À quoi renvoie le vocable interculturalité ? Comment se manifeste le concept d'interculturalité en littérature ? Nous posons comme hypothèse générale que la littérature est l'ensemble des productions écrites ou orales auxquelles on reconnaît une valeur esthétique et dont les composantes scripturales et idéologiques peuvent être au service de l'interculturalité. Pour mener à bien l'analyse de cette partie, nous nous servirons de la théorie littéraire, et de la sociocritique pour souligner le rapport qui existe entre la société du texte et le réel de la société.

I-1- LA NOTION DE LITTÉRATURE

Nous nous proposons d'examiner dans ce sous-chapitre les notions de littérature et de genres littéraires. Nous voudrions après avoir présenté quelques acceptions du terme littérature, mener une étude succincte des genres littéraires afin de mettre en évidence la place qu'ils occupent dans la création littéraire.

I-1-1-Définitions

Le terme littérature vient du latin *litteratura* qui signifie écriture, érudition et de *littéris*, c'est-à-dire les lettres, pluriel de *littera* qui signifie lettre. De cette étymologie, le substantif littérature désigne sans véritable précision, un ensemble de connaissances dont l'actualisation se fait en contexte. C'est à juste titre que Voltaire dira que « Littérature ; ce mot est un de ces termes vagues dans toutes les langues (...) tels sont tous les termes généraux dont l'acception précise n'est déterminée en aucune langue que par les objets auxquels on les applique. » (Voltaire, 1764)

Le Grand Robert définit la littérature comme l'ensemble des œuvres écrites dans la mesure où elles portent la marque des préoccupations esthétiques reconnues pour telles dans le milieu social où elles circulent ; les connaissances, les activités qui s'y rapportent. À l'opposé des autres arts tels que la peinture, la sculpture, la littérature utilise comme matière première un système déjà existant, le langage, en faisant de lui non plus un outil au service de la satisfaction immédiate des besoins de l'homme, mais un instrument destiné à la création du beau à la recreation du monde.

De ce qui précède, la littérature désigne par métonymie, l'ensemble des œuvres littéraires, c'est-à-dire, des textes auxquels on reconnaît une valeur esthétique. C'est aussi l'ensemble des productions littéraires d'une nation, d'un pays, d'une époque : on parle ainsi entre autres de littérature française, négro-africaine, de littérature classique.

Par ailleurs, la littérature renvoie à l'usage esthétique du langage même non écrit. Elle comprend ainsi les œuvres écrites et orales, l'ensemble des discours littéraires qui se conservent et se transmettent oralement même chez les peuples disposant de l'écriture.

Ainsi défini, on pourrait se demander sous quelles formes se présente cet art qu'est la littérature.

I-1-2- Les genres littéraires

Il s'agit, dans cette articulation de notre travail, de présenter la notion de genre littéraire.

I-1-2-1-Définitions

Le terme genre vient du latin *genus* ou *generis* qui signifie origine, naissance. Ce vocable désigne alors une espèce, une race. C'est un groupe d'êtres ou d'objets présentant des

caractères communs. En littérature, le substantif genre renvoie à une espèce de composition littéraire. On parle donc de genre littéraire pour désigner un ensemble d'œuvres possédant des caractéristiques communes.

Dans son livre *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Jean-Marie Schaeffer souligne que les genres littéraires sont des conventions discursives. (Schaeffer, 1989). Ce postulat se justifie dans la mesure où la notion de genre s'applique à des réalités littéraires très différentes qui en effet, ne sont pas de la même échelle.

I-1-2-2 Historique de la classification des genres

Dans l'antiquité, Platon et Aristote distinguent d'abord deux genres à savoir l'épopée et la tragédie. La poésie constitue à cette époque un critère définitionnel de l'art littéraire d'autant plus que tous les textes sont écrits en vers. Avec le temps, se sont ajoutés à ces deux genres, les genres lyrique et didactique. La tradition littéraire classique, depuis le XVII^e siècle, a retenu trois grands genres littéraires que sont le théâtre, la poésie lyrique, et le roman. Or depuis l'avènement de la modernité puis de la postmodernité, l'univers littéraire est rempli d'une pluralité de genres qui se croisent, se mêlent, s'entrelacent et s'enchâssent dans une sorte d'hybridation textuelle ou de satura transgénique. Les passages narratifs cohabitent avec les passages poétiques et théâtraux. Les intertextes littéraires, mythiques et bibliques s'y trouvent. Cette hétérogénéité générique, que l'on observe dans les œuvres littéraires actuelles, pose le problème de la fonction des genres littéraires

I-1-2-3- Genre littéraire et horizon d'attente

D'entrée de jeu, nous pouvons dire que le genre littéraire permet au lecteur d'identifier le type de discours auquel il a affaire. En élaborant la notion d'horizon d'attente, le critique Hans Robert Jauss (1978 :50) aborde clairement la problématique de la fonction des genres en littérature. Pour lui, le genre sert à modeler un horizon d'attente. En effet, Jauss insiste sur le fait que, lorsqu'une œuvre paraît, elle ne se présente jamais comme une nouveauté absolue : par tout un jeu d'annonces, de signaux-manifestes ou latents-, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception. Dans ces caractéristiques figurent évidemment les normes du genre auxquels appartiennent l'œuvre et les rapports implicites qu'elle entretient avec des œuvres figurant dans son contexte.

Le genre nous fournit donc des éléments de reconnaissance du sens de l'œuvre et nous oriente dans son interprétation. Ainsi, nous abordons différemment le sens d'un énoncé selon qu'il se rencontre dans un conte de fées, un récit réaliste, un poème lyrique ou une comédie. Mais, le genre ne fournit pas seulement des critères de reconnaissance sans quoi le jeu littéraire serait purement répétitif. Pour Jauss, il n'y a de valeur esthétique que dans l'écart entre l'horizon d'attente d'une œuvre et la façon dont l'œuvre bouleverse l'horizon d'attente. Le genre est donc aussi le fond sur lequel se détache la nouveauté.

I-2-LA NOTION DE L'INTERCULTURALITÉ

Le mot « interculturel » comprend le préfixe « inter » qui signifie « entre » et le terme « culture ». Le vocable suggère l'idée de deux ensembles unis par une relation d'intersection, de partage et de cohabitation. La notion de l'interculturalité étudie ainsi les phénomènes résultant de la rencontre de plusieurs cultures: on parle alors de « relations interculturelles ». De ce qui précède, il s'avère nécessaire, pour mieux comprendre la notion de l'interculturalité, de définir d'abord de manière générale le concept de « culture ».

I-2-1- La culture

S'il n'est pas aisé de définir le concept de « culture » eu égard aux nombreuses réalités auxquelles renvoie ce substantif, il s'agira pour nous dans cette partie après avoir présenté l'origine du mot, de relever ses différentes acceptions qui mises ensemble donnent une vision assez nette de la notion.

I-2-1-1- Définitions

Étymologiquement, le terme « culture » vient du verbe latin *colere* qui signifie habiter, cultiver ou honorer et stipule que la culture se réfère, en général, à l'activité humaine

Et le terme latin « cultura » renvoie à la fois à l'action de cultiver, dans le domaine de l'agriculture, c'est-à-dire la culture des champs *agricultura* et à celle de l'esprit ; il s'agit du développement des facultés intellectuelles par des exercices appropriés. Par extension, c'est l'ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement. Ce mot prend des significations différentes selon les usages.

D'après l'Encyclopédie Universalis, il existe deux définitions de la culture. La première assez restreinte, utilise le mot culture pour désigner : « La description de l'organisation symbolique d'un groupe, de la transmission de cette organisation et de l'ensemble des valeurs étayant la représentation que le groupe se fait de lui-même, de ses rapports avec les autres groupes et de ses rapports avec l'univers naturel » (Article « culture » Tome 6). Cette définition de la culture qui se rapporte à l'identité d'un peuple rejoint la deuxième perception du terme, plus large, qui utilise le mot culture pour décrire aussi bien

Les coutumes, les croyances, la langue, les idées, les goûts esthétiques et la connaissance technique, que l'organisation de l'environnement total de l'homme, c'est-à-dire, la culture matérielle, les outils, l'habitat et plus généralement tout l'ensemble technologique transmissible, régulant les rapports et les comportements d'un groupe social avec l'environnement. (Article « culture » Tome 6)

Ainsi, la culture désigne la façon de vivre et de penser propre à un peuple ou un ensemble de peuples à une époque donnée. Le mot culture est ainsi, plus ou moins, synonyme de mode de vie d'un peuple, de mœurs d'usage, de coutumes ou de tradition. Ceci concerne tous les domaines de la vie d'un peuple ou d'une société : la langue, les techniques, les arts, les connaissances, les croyances religieuses ou pas, l'organisation sociale, économique et politique. Tout ce qui détermine la façon de penser et d'agir des individus.

I-2-1-2- Les autres conceptions du terme

Sur le plan sociologique, la culture se définit comme ce qui est commun à un groupe d'individus et qui le soude. D'où la définition de l'UNESCO selon laquelle :

La culture peut être considérée comme l'ensemble des traits 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 et les croyances. (UNESCO : 1986)

Selon le sociologue québécois Guy Roche :

La culture est un ensemble lié de manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisés qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte. (Guy Roche, 1970 :11) .

Cette définition semble rejoindre celle des anthropologues comme le démontre le camerounais, Pierre François Edongo Ntede lorsqu'il présente la culture comme :

Un phénomène social. [Selon lui], la culture est liée à plusieurs corollaires. Elle est d'abord un fait de groupe, extérieur et contraignant. Elle est apprise, peut – être empruntable et désigne aussi, l'ensemble des comportements conformes aux usages établis et aux normes courantes d'une société donnée. C'est l'ensemble des rituels, des mythes, des histoires, des marques de politesse, de souvenirs, le partage des normes des chansons et des blagues (Pierre François Edongo Ntede : 2010 :242).

La notion de culture renvoie donc à un système de signification que s'approprie et se partage un groupe au moyen des symboles. La culture constitue un ensemble de manières d'être, de penser et qui, étant partagé par une pluralité de personnes, confère à une collectivité sa spécificité.

Selon *l'Encyclopédie philosophique universelle*, le concept de « culture » désigne :

« Ce qui est différent de la nature, c'est-à-dire ce qui est de l'ordre de l'acquis et non de l'inné. La culture est considérée comme un trait caractéristique de l'humanité, ce qui la distingue des animaux » (1990, Tome 1)

On peut de ce qui précède soutenir que la culture apparaît comme la solution inventée par les hommes pour faire face au problème de la survie. Freud semble partager cette thèse lorsqu'il affirme : « Le mot « culture » désigne la somme totale des réalisations et dispositifs par lesquels notre vie s'éloigne de celle de nos ancêtres animaux et qui servent à deux fins : la protection de l'homme contre la nature et la réglementation des relations des hommes entre eux ». (S. Freud : 1929)

Cette définition de Freud met en relief l'objet de la culture, sa nécessité pour l'homme. En effet, placé dans son milieu de vie naturel, l'homme est confronté à un double défi. D'une part, il doit dompter la nature qui l'environne afin de la mettre à son service. D'autre part, il a besoin de mettre sur pied des conditions d'existence propices entre lui et ses semblables. En d'autres termes, pour survivre, l'homme doit aussi bien organiser la vie sociale que trouver des moyens de se protéger contre la nature et obtenir d'elle de quoi subvenir à ses besoins. Dans le cadre du travail et de l'organisation économique qui détermine les moyens de production, d'échange et de répartition des biens, la culture assure la satisfaction des besoins des hommes. À travers l'organisation sociale et politique qui règle les rapports entre les individus et les groupes, la culture assure la coexistence pacifique des individus et des groupes.

Cependant, cette définition de la culture par sa fonction de subsistance révèle quelques insuffisances dans la mesure où elle ne rend pas compte des autres aspects de la culture qui sont les arts, les croyances religieuses et les connaissances intellectuelles. On peut dès lors, en plus de présenter la culture comme un moyen d'assurer la survie de l'homme, la définir aussi comme une invention qui ne répond à aucune nécessité biologique ou sociale. Cette thèse est celle que soutient le linguiste français Émile Benveniste qui déclare :

J'appelle culture le milieu humain, tout ce qui, par – delà l'accomplissement des fonctions biologiques, donne à la vie et à l'activité humaine forme, sens et contenu. (...) Or ce phénomène humain, la culture, est un phénomène entièrement symbolique. La culture se définit comme un ensemble très complexe de représentations, organisées par un code de relations et de valeurs : traditions, religions, lois, politique, éthique, arts, tout ce dont l'homme, où qu'il naisse, sera imprégné dans sa conscience la plus profonde et qui dirigera son comportement dans toutes les formes de son activité. Qu'est donc la culture, sinon un univers de symboles intégrés en une structure spécifique et que le langage manifeste et transmet ? (E. Benveniste : 1966).

De cette définition l'on retient que la culture est ce qui donne une forme, un sens et une valeur à la vie et aux activités humaines grâce à des symboles c'est-à-dire, à des représentations abstraites exprimées essentiellement par les langues. La culture est ainsi un ensemble d'idées et de valeurs qui donnent un sens et qui orientent la conduite des individus. Or, ces idées et ces valeurs ne sont pas dictées par la nécessité d'assurer la subsistance à l'homme ; elles ont été inventées pour donner du sens et de la valeur à la vie humaine. Pour preuve : il existe non pas une seule culture, mais des cultures qui, chacune à sa manière donnent des formes, des sens et des valeurs différentes à ce que les hommes pensent et vivent. Cette diversité des cultures, portée par la diversité des langues, égale l'inventivité et la liberté de l'homme en ce qui concerne la culture.

Cette définition de la culture ne constitue pas une réponse apportée aux questions de survie, mais à l'expression de la capacité qu'a l'homme d'inventer des symboles, capacité qu'il lie à l'usage de la parole.

Nous sommes en présence de deux définitions distinctes qui supposent l'une et l'autre des origines différentes de la culture : la nécessité naturelle d'un côté, l'invention libre de symboles de l'autre.

Il faut cependant remarquer que, ces deux définitions ne sont pas totalement incompatibles. Le fait que le sens et la valeur des activités humaines soient librement inventés

par les hommes ne signifie pas que les hommes peuvent décider par eux-mêmes de ces activités : il leur est nécessaire de s'organiser pour vivre en société et produire de quoi satisfaire leurs besoins. Par ailleurs, l'univers symbolique peut avoir un rôle dans la régulation sociale (c'est le cas de la religion pour Freud en tant qu'elle rend sacrées des règles morales liées à la pacification de la vie sociale).

La culture est une nécessité dans la mesure où sans elle, les hommes ne pourraient pas vivre. Mais, les hommes ont la liberté de donner à ces activités nécessaires à leur survie, différentes formes, différents sens et différentes valeurs. Il est nécessaire de s'organiser pour vivre, mais la forme, le sens et les valeurs propres à cette organisation de la survie sont du ressort de l'invention et de la liberté de l'homme.

Ainsi au-delà de ces définitions, nous nous permettons de définir la culture comme l'ensemble des éléments qui permettent à l'homme d'affirmer son identité, c'est-à-dire, ce qui est commun à un groupe d'individus et qui le soude à ce groupe, à savoir les langues, les habitudes, les rites, les mœurs, les us et coutumes, les comportements, les valeurs, les croyances, les règles sociales relatives à une succession d'inventions et héritage. La culture pour nous est donc le moyen par lequel un individu se distingue d'un autre. C'est d'ailleurs ce qui lui offre l'opportunité de pouvoir se sentir membre d'une société donnée.

I-2-2- L'interculturalité

Le concept de l'interculturalité renvoie à une rencontre de différentes cultures dans une société donnée. Dans cette perspective nous parlerons de l'interaction entre les cultures. Le concept d'interculturalité selon Claude Claneet :

Indique une mise en relation et une prise en considération des interactions entre des groupes, des individus, des identités. C'est un échange entre les personnes. Il faut relever là que, l'interculturalité est différente de la multiculturalité qui est un ensemble de plusieurs cultures dans un même espace. C'est la juxtaposition des cultures (Claneet : 1990)

Claneet établit donc une distinction entre le concept de l'interculturalité et celui de la multiculturalité. L'interculturalité montre que les contacts entre cultures sont des faits d'interpénétrations et d'interactions. Alors que la multiculturalité est la présence de plusieurs cultures sans qu'il ait une liaison entre elles.

Selon François Guiyoba, l'interculturel caractérise l'entre-culture, c'est-à-dire les rapports entre cultures distinctes. L'entre-culture est :

Constituée des ressemblances entre les cultures, c'est-à-dire, de ce qu'elles ont naturellement en commun. Ce qui implique que les différences sont, à priori, exclues de cette entre-culture, appréhendées qu'elles sont comme éléments rédhitoires. Cependant, par un effort d'empathie, les différences peuvent aussi être intégrées dans l'entre-culture, de manière à résorber la phobie de l'altérité qu'elle engendre. (Guiyoba, 2003 : 170)

Le préfixe inter, pourrait donc traduire à la fois la liaison, la réciprocité, et même la séparation, la disjonction. D'où des caractéristiques de l'interculturalité. Ainsi pour Guiyoba, l'interculturalité est fondée à la fois en nature et en culture dans la mesure où la nature marque les ressemblances entre les cultures, tandis que la culture transforme les différences résiduelles de cultures.

Le concept d'interculturalité pourrait aussi renvoyer à l'interférence culturelle qui est un choc entre les cultures, l'idée d'altération. Ainsi d'après le sociologue René Barbier :

L'interférence culturelle implique au-delà de l'altérité propre à chaque culture, l'idée d'altération. Elle porte en elle un rapport à la temporalité au devenir. Elle débouche sur un processus de métissage c'est-à-dire sur une création culturelle. Elle inclut la finitude de chaque culture et l'ouverture sur un monde neuf et imprévu. (René Barbier cité in article « culture » Tome 6)

Pour lui, lorsque deux cultures différentes interagissent, il se mettra en place « une passerelle » pour permettre aux interlocuteurs de communiquer des éléments interculturels qui leur sont propres tout comme certains qui leur sont communs ; mais elles feront également appel à des rapports culturels extérieurs à eux. Ainsi va naître un métissage qui leur permettra de dépasser les différentes sources d'obstacles à la communication, voire de les exploiter pour créer un nouvel espace culturel d'interaction avec un nouveau code culturel. Ce métissage ne constitue pas un pont entre les cultures, mais un mélange de différents rapports culturels. De plus, les communications et les relations interculturelles vont faire émerger des faits d'acculturation qui se définissent selon certains anthropologues américains comme : « L'ensemble de phénomènes qui résultent de ce que des groupes d'individus de cultures différentes entrent en contact continu et direct, et les changements qui surviennent dans les modèles culturels originaux de l'un ou de l'autre des deux groupes » (<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=interculture&oldid=80549343>)

La manifestation de l'acculturation implique donc une action, une ouverture des différentes cultures, essentiellement focalisée sur le changement par les phénomènes de contact et non par le privatif.

Ainsi, dans la manifestation de l'interculturalité, il y a un juste milieu où des individus de cultures différentes se rencontrent. Ce phénomène est d'actualité dans la mesure où, les faits de la mondialisation se généralisent, les frontières géographiques deviennent quasiment virtuelles. On assiste donc au phénomène de brassage de cultures lié à la migration des peuples et aux échanges qu'ils entretiennent. De même, il nous arrive tout le temps de communiquer, d'exprimer notre pensée au moyen des institutions médiatiques et artistiques dans le but de donner notre vision du monde. Il nous revient donc d'envisager les rapports interculturels non pas sous la forme de conflit, à l'image du fameux « choc des civilisations » de Samuel Huntington (cité par Guiyoba : 2003), mais d'appréhender ces différences comme source de richesse humaine. Si elles constituent parfois un obstacle, il peut être franchi comme n'importe quel autre. Si ces différences apportent certaines difficultés, chaque culture propose aussi des solutions dont d'autres ne disposent pas. La diversité culturelle est donc un fait actuel et inévitable ; sa prise en compte est essentielle, car lorsqu'elle est mal gérée, les tentations et les frustrations qu'elle suscite peuvent conduire à l'intolérance, à ce qu'on appelle l'ethnocentrisme. L'interculturalité produit alors des effets au niveau des valeurs morales et des structures sociales, ce qui nous autorise à promouvoir son universalité et de parler de société interculturelle.

Pour y parvenir, l'interculturalité en tant que discipline dégage une problématique ainsi formulée par Guiyoba : « nous sommes de plus en plus confrontés à la diversité culturelle. Or la compréhension entre individus de cultures différentes ne va pas de soi. Par conséquent, il est impératif de se former à la démarche interculturelle » (Guiyoba : 2003). Cette démarche est essentielle pour l'humanité toute entière dans la mesure où :

La mondialisation des marchés économiques et le flux croissant des populations qu'elle engendre amène de plus en plus les individus à communiquer à l'échelle planétaire, à rencontrer, échanger, vivre et travailler avec des interlocuteurs issus des contextes linguistiques et socio-culturels extrêmement variés. Se former à ces rencontres, à ces échanges, à ces coopérations, à ces conflits est une tâche qui nous concerne tous. (Guiyoba : 2003).

Face donc à la mondialisation, il y a urgence à se former à l'interculturel, avec l'idée majeure que, la mission éducative doit avoir comme principal objectif d'amener les individus

à revendiquer et à préserver leur liberté d'être. Méthodologiquement, il s'agit pour François Guiyoba de « décentrer » c'est-à-dire de « jeter sur soi et sur son groupe, un regard extérieur », de « se mettre à la place des autres », de « coopérer », de « dépasser les préjugés, faire la démarche de comprendre l'autre », et « comprendre comment l'autre perçoit la réalité et comment l'autre me perçoit » (Guiyoba : 2003).

Il s'agit d'une démarche humaniste qui selon Martine Abdallah-Preteceille :

Diffuse clairement le patrimoine culturel [en ce sens que], l'individu n'est plus le produit passif de sa culture [mais ouvert] à son développement, à sa production d'autant plus qu'il n'est plus au cœur d'une seule identité mais de plusieurs identités (régionale, nationale, sexuelle, générationnelle, politique, syndicale, etc.), qui ne sont ni exclusives les unes les autres, ni concurrentes sans être toutefois en totale harmonie. (Martine Abdallah-Preteceille, 1996 :111)

Le rapport entre l'interculturalité et la mondialisation est ainsi mis en relief : l'un procédant de l'autre. On peut ainsi s'interroger sur le sens que revêt véritablement le terme mondialisation.

I-3- LA MONDIALISATION

Nous envisageons dans cette articulation, pour mieux comprendre la notion de mondialisation de présenter l'historique du concept ainsi que les acceptions de ce terme sur les plans sociologique, géographique et culturel.

I-3-1- Historique

La mondialisation est un concept ancien, car son origine se situe autour du XVI^e siècle, avec l'expansion du transport maritime et terrestre. Par ailleurs, les pratiques telles que la colonisation ont joué un rôle important dans l'exportation des connaissances et des idéologies. Assez lent au début, le mouvement de la mondialisation ira s'accéléralant du fait de la découverte des nouveaux moyens de transport et de communication. Après la seconde guerre mondiale, des structures politiques et juridiques seront mises sur pied pour encadrer ce mouvement. La création des organisations comme l'OMC (Organisation Mondiale du Commerce), le FMI (Fond Monétaire International) et la Banque Mondiale, reflète cette structuration de la mondialisation. Mais ce sont surtout les sociétés multinationales qui renforcent l'effet

de la globalisation. Ces dernières sont présentes quasiment dans tous les pays du monde et apportent leur philosophie et parfois leurs influences dans la vie de ces Nations

En français, le terme mondialisation est attesté dès 1928. Ainsi, à l'époque de la guerre froide, le terme, cité en 1959 dans le journal anglais *The Economist*, puis dans le quotidien français *Le Monde*, pointe l'accroissement des flux, notamment le volume des échanges commerciaux, des biens, des services, de main – d'œuvre, des technologies et des capitaux à l'échelle internationale. Ainsi selon Robert Boyer (<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Cosmopolitisme&oldid=81355265>), la mondialisation trouve son origine dans la littérature consacrée aux firmes multinationales et désigne d'abord un phénomène limité, une mondialisation de la demande. La mondialisation correspond donc au processus d'intégration des nations dans un espace économique mondial. En d'autres termes, c'est l'émergence ou le renforcement d'acteurs économiques (principalement les différents États et les firmes multinationales), de marchés et de régulations à l'échelle mondiale. Ainsi, au-delà de l'aspect économique, la mondialisation intègre d'autres aspects qu'il est important de souligner.

I-3-1-1- Les autres aspects du terme

La genèse du terme mondialisation explique que ce processus soit le plus souvent envisagé sous le prisme de la mondialisation économique, développement de biens et services, accentuées depuis les années 1980 par la création des marchés financiers au niveau mondial. Toutefois, la notion n'est pas restée statique, elle s'est montrée dynamique dans la mesure où, elle intègre à présent plusieurs autres aspects.

I-3-1-1-1-L'aspect sociologique

En sociologie la mondialisation est un fait d'interdépendance ; aucun homme ne peut prétendre vivre actuellement en autarcie, complètement coupé des autres, car ses actions sont influencées par celles des autres et les siennes peuvent aussi avoir des conséquences sur d'autres. Cette vision est suffisamment expliquée par la pensée de Zygmunt Bauman lorsqu'il affirme :

La mondialisation est inéluctable et irréversible. Nous vivons déjà dans un monde d'interconnexion et d'interdépendance à l'échelle de la planète. Tout ce qui peut se passer quelque part affecte la vie et l'avenir des gens partout ailleurs. Lorsque les mesures à

adopter ont évolué dans un endroit donné, il faut prendre en compte les réactions dans le reste du monde. Aucun territoire souverain, si vaste, si peuplé, si riche soit – il, ne peut protéger, à lui seul, ses conditions de vie, sa sécurité, sa prospérité à long terme, son modèle social ou l'existence de ses habitants. Notre dépendance mutuelle s'exerce à l'échelle mondiale. (Zygmunt Bauman : 2000),

La mondialisation forme ainsi un système de territoires qui inter communiquent et dont le dysfonctionnement de l'un affecte les autres du système.

I-3-1-2-2. L'aspect géographique

Pour Jacques Lévy (<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=mondialisation&oldid=81355265>), la mondialisation représente l'émergence du monde, l'espace et l'étendue planétaire devenant alors un seul et même espace. Il inscrit la naissance de la mondialisation dans un processus de longue durée avec six périodes successives :

- Diffusion d'homo sapiens
- Grandes découvertes
- Empires d'échelles mondiales
- Espace mondial des échanges à partir des années 1870
- « Mondialisation refusée » (1914-1945)
- Accélération actuelle depuis 1945.

Ainsi ces périodes que nous présente Jacques Lévy pourraient constituer l'arbre généalogique du concept qui va de la période préhistorique jusqu'à celle contemporaine.

Laurent Carroué (<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=mondialisation&oldid=81355265>), quant à lui, définit la mondialisation comme un processus géohistorique, multiséculaire, d'extension progressive du capitalisme à l'ensemble de l'espace planétaire. Tout le processus s'est fait en trois phases :

- Grandes découvertes avec connexions de divers mondes.
- Révolution industrielle et démographique du XIX e siècle avec l'intégration des $\frac{3}{4}$ de la population mondiale.
- Depuis 1960, mondialisation libérale, financière et dérégulée.

Cette mondialisation ne correspond pas à une uniformisation du monde ou à la disparition des territoires mais plutôt à la double logique d'intégration – fragmentation qui entraîne une hiérarchisation et une polarisation très forte des territoires.

I-3-1-2-3- L'aspect culturel

Le terme désigne le développement des liens d'interdépendance entre hommes, activités humaines et systèmes politiques à l'échelle mondiale. Une étude menée au Centre d'études de Prospectives et d'informations internationales (CPII), reconnaît que les rapports entre mondialisation et culture sont abordés sous l'angle d'un « choc de civilisations » opposant de vastes aires géographiques et religieuses : l'ancienne rivalité politique entre grandes puissances serait dorénavant remplacée par des antagonismes entre les identités culturelles. C'est sans doute la raison pour laquelle Zaki Laïdi affirme :

La mondialisation consacre l'entrée du monde dans l'intimité sociale et culturelle de chaque société, avec toutes les conséquences en chaîne que cette proximité souhaitée ou redoutée, effective ou amplifiée, entraîne sur notre manière de voir, d'entendre et d'éprouver le monde. (Zaki Laïdi, 1997 :14)

Ainsi lorsque des cultures différentes se rapprochent, la tendance naturelle voudrait qu'on ait du recul, qu'on la filtre, puis d'en laisser entrer certaines choses et d'en rejeter d'autres. C'est pour cette raison que Zaki Laïdi affirme : « La mondialisation fabrique la proximité, elle sécrète symétriquement et parfois violemment de la différence et de la distance. La mondialisation est donc tension entre soi et l'autre, entre l'ici et l'ailleurs, entre le hors et le-là» Zaki Laïdi (1997 :14).

Les flux migratoires apparaissent également comme un moyen de la mondialisation de la culture, qui très souvent, est générateur de tension pour les migrants et leur familles, mais aussi lorsqu'ils affectent des populations qui subissent ou pensent subir des menaces pour le bien-être, leur sécurité et leur identité culturelle. Il se pose ainsi le problème du cosmopolitisme qui traduit l'idée de brassage des populations et par ricochet, celui du mélange d'identités culturelles.

I-4- LE COSMOPOLITISME

Dans cette étape de notre travail, il nous revient de présenter la notion de cosmopolitisme. À cet effet, après avoir étudié l'origine de ce mot, nous examinerons les différents sens que lui confèrent certaines disciplines.

I-4-1- Définition

Etymologiquement, le terme cosmopolitisme vient du grec *kosmos* qui signifie univers, et de *politêsé* qui signifie citoyen. Il est le mélange de plusieurs identités et le sentiment d'être un citoyen du monde au-delà des nations sans être rivé à l'une d'elles. C'est un état d'esprit qui fait qu'on considère l'univers entier comme chez soi.

I-4-2- Les autres conceptions du terme

La notion aurait été définie par Diogène de Sinope (vers 413 – 327 av J. C). Elle a été reprise par le philosophe allemand Emmanuel Kant (1724 – 1804), qui dans ses travaux valorise l'universalité de l'homme en faisant de lui un citoyen du monde, sans qu'il ne renie pour autant ses particularités. Pascal Brucker pour sa part pense que, le vrai cosmopolitisme c'est « apprendre la langue des autres, une culture étrangère, tout en approfondissant en même tant sa propre culture» (Brucker, <http://akepatrice.wordpress.com>). Mais le cosmopolitisme est loin de répondre aux seules questions d'intégration ; il engage aussi les sociétés modernes à se tourner vers la diversité et la pluralité des appartenances. Jean Patrice Aké dira à cet effet que le cosmopolitisme «s'attache à une sorte de philosophie générale, prônant un humanisme de bon aloi au sein des sociétés globalisées». (Aké, <http://akepatrice.wordpress.com>)

Dans le contexte actuel, la situation cosmopolite renvoie à un rapport particulier à la différence sans ôter à l'individu la conscience d'appartenir à sa propre communauté. Elle permet de dépasser cet état en construisant un autre sentiment d'appartenance plus universel, atemporel et délocalisé. D'où l'idée que les situations cosmopolites réductrices de différences sont empêchées dès lors que des intégrismes ou des radicalismes se développent au niveau des politiques publiques et entre les communautés. Dans ce cadre, le cosmopolitisme relève tout autant d'une construction identitaire destinée à attester du dynamisme, de l'ouverture voire de la modernité d'un espace urbain donné. Mais quel est le rapport du cosmopolitisme à l'altérité ?

I-4-3- Cosmopolitisme et altérité

Le cosmopolitisme fait partie de ces notions dont les usages sont de plus en plus fréquents dans la littérature sociologique concernant les nouvelles formes migratoires à l'œuvre dans nos sociétés. Celles-ci se caractérisent par des circulations intenses entre pays,

suivant des réseaux plus ou moins structurés et dont l'efficacité économique engendre des rapports sociaux innovants sur les territoires parcourus.

La notion de cosmopolitisme renvoie souvent à des formes d'urbanité où les identités communautaires dominent, sorte de melting – pot de cultures basé sur la tolérance et la faiblesse du sentiment d'appartenance nationale. Certaines villes dans l'histoire ont pu symboliser cette ouverture, non sans conflits, à une fédération des communautés : c'est le cas de Tunis à l'époque coloniale. Le terme fait aussi référence aux échanges marchands, avec la problématique de la mondialisation. Ainsi, la figure de l'étranger comme commerçant cosmopolite, occupe une position sociale dont le caractère éminent est celui de la mobilité. On accède donc au cosmopolitisme à partir du moment où l'on devient mobile et que l'on cesse d'être «ethnique». Ce cosmopolitisme permet de promouvoir une multiplicité des appartenances, des modes de vies et une coexistence des populations. Autant de signes positifs d'une tolérance, d'une acceptation de l'autre. Il permet donc aux différentes communautés de coexister dans un espace urbain, puis dans un deuxième temps, de se rencontrer voire de se mélanger.

Ainsi en sociologie, on associe l'idée de cosmopolitisme à celle de quelque chose de fluide, de la capacité à se « couler » et à s'appropriier des règles et des normes qui s'écartent des socialisations primaires. Selon Tarrus c'est :

La capacité de se situer dans un entre-deux, de contourner tout ce qui fait frontière où la fidélité à un lieu de sédentaire joue chaque fois un rôle déterminant dans le succès. Aussi les nomades ne cessent – ils pas de se rencontrer, de se prêter main – forte pour mieux englober, circuler, et tirer richesse du passage à travers ce qui bloque les autres, les frontières entre États, pour les plus hardis, mais surtout les frontières entre différents mondes identitaires, entre différents univers de normes et de valeurs. (Tarrus, <http://akepatrice.wordpress.com>).

La présence des migrants dans une zone urbaine, montre comment ceux-ci ont su prendre leurs distances avec les sociétés d'accueil pour développer des activités commerciales et construire des affiliations multiples. On note l'émergence de « rapports sociaux originaux » et dégage « le caractère civilisationnel de l'indifférenciation ethnique qui produit du mélange », « renouvelle les cosmopolitismes », « bouleverse l'ordre des hiérarchies de l'identité locale », produit « une harmonie des mondes de l'altérité » sous la forme d'une « identité cosmopolite du migrant » (Tarrus, <http://akepatrice.wordpress.com>).

Le cosmopolitisme fait donc référence à une situation dans laquelle les communautés passent d'un repli identitaire à une interdépendance, à une abolition des frontières qui les distinguent. Il est alors indissociable de l'idée du brassage des populations, et devient visible dans des contextes historiques d'identification des flux de populations ou bien d'une sensibilité à l'altérité. Cette notion donne donc à voir l'universel dans un lieu et une situation donnés.

Selon Yvan Gastaut, les approches anthropo-historiques ont donné deux axes qui permettent d'envisager une approche diachronique du phénomène. Ainsi dans un premier temps :

Le cosmopolitisme, système élaboré, permet aux communautés installées dans un espace urbain de coexister dans le respect mutuel : vivre ensemble sans se mêler, partager les décisions collectives tout en conservant sa propre autonomie, affirmer sa différence culturelle, souvent bien marquée dans l'espace. (Gastaut, <http://cdlm.revues.org/index134.html>)

Dans un second temps :

Le cosmopolitisme provoque des rencontres interculturelles qui ne sont pas forcément pensées ou organisées : résultats d'un contexte économique, politique, social ou culturel échappent bien souvent aux populations concernées qui n'ont ni la conscience, ni la maîtrise des évolutions. Ces situations reflètent un brassage complexe. (Gastaut, <http://cdlm.revues.org/index134.html>)

Ces deux postulats invitent à appréhender la notion comme un processus à deux vitesses : d'abord comme une cohabitation de plusieurs communautés dans un espace donné ensuite comme une réalité des contacts interculturels suite à des obligations existentielles où va naître de manière plus ou moins consciente une culture intermédiaire.

Dans le présent, la situation cosmopolite renvoie à un rapport particulier à la différence : sans ôter à l'individu la conscience d'appartenir à sa propre communauté, elle permet de dépasser cet état en construisant un autre sentiment d'appartenance plus universel, atemporel et délocalisé.

Les concepts de la littérature et de l'interculturalité ainsi présentés, il convient à présent d'établir la relation entre ces deux notions.

I-5-LITTÉRATURE ET INTERCULTURALITÉ

En parlant des relations interculturelles comme une source d'enrichissement des peuples et des nations Mme de Staël affirme :

Les nations doivent se servir de guide les unes les autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter. Il y a quelque chose de très singulier dans la différence d'un peuple à un autre...et nul homme quelque supérieur qu'il soit ne peut deviner ce qui se développe naturellement dans l'esprit de celui qui vit sur un autre sol et respire un autre air. On se trouve donc bien en tout pays d'accueillir les pensées étrangères car dans ce genre, l'hospitalité fait fortune de celui qui reçoit. (Mme de Staël, 1802)

Ce butinage dont parle l'écrivaine française semble être le credo des sociétés contemporaines où les notions d'échange, de partage, mieux de coopération sont valorisées. La notion de levée des barrières et d'éclatement des frontières qui s'impose à tous les domaines de la vie est en accord avec l'épistémè actuelle qui est bien celle de la mondialisation des échanges. On parle aussi du village planétaire pour renforcer cette idée du vivre ensemble malgré les différences, du partage des idées et des cultures. La littérature apparaît comme un lieu emblématique où certaines questions portant sur l'interculturalité sont posées et trouvent souvent une réponse. Josias Semujanga renchérit cette idée en disant que : « L'écriture [...] est une sorte de butinage ignorant ces frontières arbitraires de la culture dite nationale et des genres artistiques. » (Semujanga, 1999 :8). Pour lui, il est important de reconnaître le « caractère universaliste de l'acte d'écrire » qui fait de l'œuvre littéraire une tribune au service du dialogue des nations. Cette dimension interculturelle de l'art littéraire selon lui, « résulte de l'organisation narrative de tout texte en tant que lieu d'interaction entre les thèmes et les motifs et leurs rapports inévitables avec les règles du genre » (Semujanga 1999 :8). Ainsi l'interculturel, en littérature, s'exprime aussi bien par la forme (style, ton, mode d'énonciation...) que par le fond (le sujet d'une œuvre, le choix des personnages, des thèmes, ou de l'intrigue) des textes. Il s'avère donc indubitable que, les textes littéraires constituent d'excellentes « passerelles » entre les cultures puisqu'ils sont révélateurs privilégiés des visions du monde. Martine Abdallah Pretceille souligne à cet effet que : « Le texte littéraire, production de l'imagination, représente un genre inépuisable pour l'exercice artificiel de la rencontre avec l'autre : rencontre par procuration, certes, mais rencontre tout de même. » (Abdallah Pretceille, 1996 :138). Ainsi, La littérature permet une confrontation avec l'altérité et une autre perception du monde. Le texte littéraire renferme

souvent une représentation du monde, des valeurs partagées d'une culture à une autre. C'est à juste titre qu'Yves Chevrel dans *L'Avenir d'une éthique* relève le rôle de la littérature dans cette immense entreprise lorsqu'il déclare : « l'humanisme aujourd'hui implique que chacun accepte de découvrir les valeurs de toute culture auxquelles la littérature en particulier permet d'accéder ». Pour lui, la littérature est un espace, un cadre où le phénomène d'interculturalité est valorisé.

En conclusion, il était question dans ce chapitre d'établir la relation entre la littérature et l'interculturalité. De ce chapitre subdivisé en trois parties, nous retenons de la première que, les œuvres littéraires se révèlent au public à travers des catégories génériques qui lui permettent de les identifier et d'en formuler des horizons d'attente. De sorte que, quelle que soit l'audace de l'écriture actuelle, encline à contester la notion de genres, elle peut tout au plus apporter des modifications à ces formes conventionnelles existantes et non y mettre un terme. Dans la deuxième articulation de ce chapitre, nous retenons que les notions de l'interculturalité, du cosmopolitisme et de la mondialisation procèdent de la nécessité du vivre ensemble, des échanges et du partage, l'homme ne pouvant se réaliser pleinement sans l'autre, son *alter ego*. La dernière articulation nous permet de relever que la littérature apparaît comme un lieu d'échange, de partage de connaissances, des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être pour tout dire un lieu de partage des cultures. On peut dès lors se demander comment s'exprime l'interculturalité dans *La Mer des roseaux*.

CHAPITRE II : L'INTERCULTURALITÉ DANS *LA MER DES ROSEAUX*

La théorie et la pratique, en sciences humaines, constituent les deux aspects indissociables de la démonstration. À ce sujet, Nkwamé Nkrumah (1976 : 119) affirme que la théorie sans pratique est vide, tout comme la pratique sans théorie est aveugle. Après avoir mené une analyse théorique des concepts de la littérature, de l'interculturalité, de la mondialisation, du cosmopolitisme et mis en relief les rapports qui unissent la littérature et l'interculturalité, nous illustrons, à présent, notre propos avec notre corpus intitulé *La Mer des roseaux* (Matateyou : 2014). Le problème que soulève dès lors ce chapitre est celui de la mise en évidence des éléments interculturels de l'œuvre. Se posent ainsi les questions suivantes : qu'est-ce que LMR ? Comment s'exprime l'interculturalité dans LMR ? La réponse à notre première question nous conduit à la première articulation de notre chapitre qui consistera à présenter et à analyser le corpus. La deuxième question de cette problématique se trouve éclairée dans la seconde partie de ce chapitre qui consiste à relever les manifestations de l'interculturalité dans LMR.

II-1-PRÉSENTATION DE *LA MER DES ROSEAUX* D'EMMANUEL MATATEYOU

L'œuvre littéraire constitue un tout dont la compréhension est tributaire de l'analyse et de l'interprétation des éléments paratextuels et textuels. Ceux-ci se rapportent au contexte de production de l'œuvre, à sa structure, bref à tous les éléments qui permettent de comprendre, mieux de construire le sens du texte. Dans cette première articulation de notre chapitre où nous nous proposons de décrypter le roman *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou, nous aurons recours à la narratologie non seulement selon les orientations de G. Genette, T. Todorov, et de Paul Larivaille pour étudier les mécanismes internes du récit, mais également selon François Guiyoba (2008) pour analyser l'œuvre en présentant son contexte de production, sa dominante sémantique ainsi que la structure de cette dernière et la symbolique de l'œuvre.

II-1-1-Le contexte de production de l'œuvre

Relativement au contexte de production de l'œuvre, nous analyserons les circonstances sociopolitique et artistico-littéraire dans lesquelles *La Mer des roseaux* a vu le jour

II-1-1-1--Le contexte sociopolitique.

La Mer des roseaux paraît bien après l'année 1990, année marquant un tournant décisif dans la vie sociopolitique des États africains. Ces derniers, sous l'impulsion du discours de la Baule, vont accéder à l'ère de la démocratie et de ses corollaires que sont entre autres, le multipartisme et la liberté d'expression. En 2014 lorsque paraît LMR, la situation sociopolitique se caractérise par une relative stabilité dans le triangle national camerounais. L'action gouvernementale ambitionne de faire du Cameroun un pays émergent à l'horizon 2035. Il ressort donc clairement de ce programme gouvernemental, le désir d'assurer le développement du pays sur tous les plans en luttant contre les tares sociales telles que, la mauvaise gouvernance, la corruption, le tribalisme et la pauvreté, toutes choses de nature à empêcher l'accélération de la croissance qui permettrait au Cameroun de mieux participer au grand concert des nations. On peut ainsi reconnaître ici que, le contexte sociopolitique dans lequel s'inscrit *La Mer des roseaux* est aussi celui de la mondialisation des échanges, celui du cosmopolitisme et de l'interculturalité. C'est donc cette période de grandes mutations qui a donné naissance au roman de Matateyou.

II-1-1-2- Le contexte artistico-littéraire

Le contexte artistico-littéraire se caractérise par la modification des canons esthétiques et une appropriation de la thématique sociopolitique. La description méticuleuse des faits sociopolitiques et des espaces réels devient un leitmotiv. À l'ère des libertés, il est aussi question de parole libre, d'où le choix d'une langue plus proche du peuple. En effet, dans les œuvres de cette époque, le français populaire et les *camerounismes* supplantent le français classique. Cette *camerounisation* de la langue se fait par l'usage des emprunts appartenant majoritairement aux langues nationales et au pidgin English. Au-delà de cette langue française malmenée, on note aussi une esthétique qui se décline sous le modèle du mélange des genres.

Il apparaît donc que le contexte artistico-littéraire de notre corpus est, tout comme celui sociopolitique, marqué par de grandes mutations. On peut alors se demander de quoi parle *La Mer des roseaux*.

II-1-2-Dominante sémantique

Nous entendons par dominante sémantique d'une œuvre, son contenu patent, c'est-à-dire, ce dont on parle dans le récit. Ainsi, dans LMR, il est question d'un voyage, celui de Njoya et d'Obama, amis de longue date, malgré leurs origines et leurs cultures différentes : le premier est un Bamoun, le second un Éton, deux ethnies de la république du Golfe de Guinée. En effet, ces deux individus reviennent du village Marom, petite localité à proximité de Foumban, où ils ont pris part aux festivités organisées à l'occasion des funérailles du grand-père de l'épouse de Njoya. À bord du minibus de marque Toyota baptisé *Le Bien est bien*, Njoya et Obama subissent en compagnie des autres voyageurs les affres d'un voyage pénible, difficultés dues à l'obsolescence du véhicule qui les transporte. Pour meubler ces moments d'ennui provoqués par les multiples pannes intempestives du vieux car, les passagers et leur chauffeur se livrent à cœur joie à la narration des récits faisant allusion aux faits divers qui ponctuent la vie quotidienne : des scènes de ménage (pp.57-63) le mystère de la mort (pp 42-43) les mésaventures des étudiantes (pp,74-86) pour ne citer que ces cas-là. Parvenus au pont d'Ébebda, le voyage s'interrompt à nouveau mais cette fois pour des raisons assez obscures. Là, les deux amis, ainsi que leurs compagnons qui se sont joints à la marée humaine agglutinée sur les deux rives du pont, vivront des scènes mystérieuses notamment la rencontre avec Mboudjak le chien de Massa Yo qui fait usage de la parole et le pont d'Ébebda transformé en une arène où se déploient des êtres en forme de roseaux.

II -1-3- Structure de la dominante sémantique

Par cette titraille, nous entendons dégager les structures internes et externes qui sous-tendent notre corpus.

II-1-3-1-La structure externe de l'œuvre

La structure externe d'une œuvre renvoie à son découpage en parties et en chapitres. Ainsi LMR est un roman de 196 pages, subdivisé en neuf parties portant des titres variables. En voici la quintessence.

*Makénééné : PP. 9- 40. Dans cette partie qui s'ouvre par une scène décrivant un véhicule de transport en commun en panne, il nous est brossé les grandes lignes de l'histoire.

*Carrefour Ndiki : PP. 41-51. Le récit met en relief la deuxième panne du véhicule, situation qui pousse le chauffeur Hombré à raconter deux histoires à ses passagers.

*Bayomen : PP. 55- 86. Dans cet extrait le minibus est une fois de plus en panne et, les passagers, à la suite du chauffeur se racontent des histoires.

*Première pause : PP.86-101. Le récit principal cède la place à d'autres récits qui ne lui sont pas directement rattachés. Le narrateur rapporte des faits divers en rapport avec son environnement et son enfance.

*La République du Golfe de Guinée. : PP. 103-110. Le narrateur introduit une autre histoire qui, vers la fin de l'œuvre, s'avère être une analepse du récit principal. Il présente La République du Golfe de Guinée, pays où se déroulent les événements rapportés dans le roman en général, l'homme d'affaire Menou dit Marché Noir et le climat sociopolitique qui prévaut sur ce territoire.

* Les primaires émouvantes : PP. 111-135. Il est question de l'élection de l'homme d'affaire Menou alias Marche Noir comme candidat du PRN (Parti du réveil national) en lieu et place de Zébazé président fondateur dudit parti, de sa campagne électorale mais aussi de celle du président Sango Bayyi-ha, le président sortant.

*Qui perd gagne : PP. 137-151. Dans cet extrait, le narrateur parle de la trahison des leaders du PRN, Zébazé et Judith Sidonie Beyala qui, choqués par l'opportunisme de Marche Noir et ses alliés n'ont pas hésité à user de la politique du retournement de veste pour déstabiliser les projets du candidat élu de leur parti.

*Menou de tous les espoirs : PP. 153-165. Le récit fait ici état du jour de l'élection présidentielle dans la République du Golfe de Guinée. Il est fait mention d'une fraude massive au cours du scrutin où, le PRN (Parti du réveil national) et Menou sortent perdants.

*Au pont d'Ébebda : PP.167-175. Le narrateur revient au récit principal et présente le minibus « Le Bien est bien » enfin dépanné et en route pour Ongola. Mais, il est bloqué, tout comme les autres véhicules sur le pont d'Ébebda, pour des raisons pas vraiment élucidées mais dont l'échec de Menou aux élections présidentielles serait l'une des causes.

*L'Angoisse : PP. 179-183 met en relief l'angoisse de la foule de passagers sur les rives du pont d'Ébebda.

*Dernière pause : PP.183-192. Obama et Njoya rencontrent Mboudjak, le chien de Massa Yo dont la particularité est qu'il fait usage de la parole.

* La mer des roseaux : PP. 193-196, le narrateur fait état d'une scène apocalyptique avec à minuit une explosion, un tremblement de terre, le pont d'Ébebda transformé en une arène où se déplacent des êtres en forme de roseaux et une soucoupe volante descendant du ciel. Les foules sont désespérées ; seul Mboudjak est capable d'identifier ces individus se déployant dans le cours d'eau.

II-1-3-2- La structure interne de l'œuvre

La structure interne d'une œuvre littéraire désigne l'ensemble des composantes structurelles du récit. Nous examinerons dans cette articulation le schéma narratif de l'œuvre, les personnages les points de vue narratifs, et la cadre spatio-temporel.

II-1-3-2-1-Le schéma narratif

-Situation initiale : Njoya et son ami Obama en compagnie des autres passagers du minibus *Le Bien est bien* effectuent un voyage assez pénible du fait de multiples pannes de ce vieux véhicule. On peut parler ici d'une situation d'équilibre dans la mesure où, le voyage se déroule tant bien que mal nonobstant les difficultés.

-La provocation : c'est le blocus sur le pont d'Ébebda. Nul ne sait la raison de ce stationnement obligatoire où, sur les deux berges du fleuve, se trouve parquée une marée humaine.

-L'action : Sur les lieux on essaie de s'enquérir de la situation. Le site est transformé en un marché. Obama veut courtiser la femme bororo embarquée dans le minibus en cours de route. Rencontre avec Mboudjak, le chien de Massa Yo (Patrice Nganang : 2001) qui fait usage de la parole et de l'intelligence plus qu'un homme. La nouvelle de ce phénomène fantastique se diffuse et chacun y va de son commentaire. Mboudjak pour sa part va de révélation en révélation. Autour de minuit, une explosion suivie d'un tremblement de terre se produisent sur le pont, transformant le lit du fleuve en une véritable arène où l'on voit défiler des formes semblables aux roseaux. Pour compléter ce tableau une soucoupe descendant du ciel transporte d'autres formes en roseaux qui viennent se joindre à celles déjà présentes dans l'arène

-La sanction : Mboudjak, le chien mystérieux, parvient à identifier ces individus se déployant dans cette arène.

-Situation finale : Njoya et Obama ainsi que la foule restent sur les rives du pont ne sachant pas forcément quelle explication donner à ce chaos final.

II-1-3-2-2-Étude des personnages

Nous ne retiendrons ici que les personnages favorables à la notion de l'interculturalité.

- Les personnages principaux

*Njoya

Originaire de la région de l'Ouest de la république du Golfe de Guinée, il est un Bamoun enraciné dans sa culture. Son lien d'amitié avec Obama est le symbole de l'intégration nationale, de la victoire sur les barrières tribales érigées à l'intérieur de leur nation. Il fait le procès des leaders africains, englués dans des organisations internationales dont l'intérêt n'est pas tant, le développement du continent africain. Pour lui, les organismes tels que la francophonie ne sont en réalité que des instruments de domination au service des pays occidentaux. Il pose ainsi le problème de la nécessité de l'enracinement culturel des peuples africains, enracinement qui passe d'abord par la promotion des langues nationales.

*Obama

Ami de Njoya, il est originaire de la région du sud. À Marom, il a été émerveillé non seulement par la richesse de la culture Bamoun, mais aussi par l'attachement des peuples autochtones à leur us et coutumes. Pourtant, il est resté perplexe devant le discours encombré de préjugés tenu par Amsétou, la jeune femme Bamoun qu'il essaya de conquérir. Tout en reconnaissant l'existence dans toute culture des préjugés dans la perception de l'autre, il dénonce ces attitudes regrettables qui constituent un frein pour l'unité nationale, voire, pour le processus de la mondialisation des échanges, tant soutenue par les politiques aussi bien nationale qu'internationale. Quoique partageant les idées de son ami sur la nécessité de promouvoir les langues africaines, il reconnaît cependant, le rôle important joué par les langues importées dites officielles, dans la mise en œuvre de l'unité dans nos nations africaines qui sont en réalité un conglomérat d'ethnies, de peuples n'ayant souvent, pour la plupart, rien en commun. On peut ainsi le présenter, de même que son ami Njoya, comme un personnage interculturel, d'autant plus qu'il est en faveur du métissage culturel.

- Les personnages secondaires

***Hombé**

Quadragénaire trapu et chauve, Hombé est le chauffeur du minibus *Le Bien est bien*, il exerce sa profession sur la route Fouban-Douala depuis deux décennies. Mais bien avant de rallier cet itinéraire, il aura travaillé sur l'axe Ébolowa-Yaoundé. C'est donc un homme de terrain, pétri d'expérience du fait de ses fonctions itinérantes favorisant le contact avec ses compatriotes de régions et de cultures différentes.

***Minko**

Originaire de la région du sud, Minko est un homme au parcours très particulier. Victime d'une malédiction venant de sa mère, pour qui, il n'était qu'un enfant issu d'un viol, Minko connaîtra une existence jonchée d'embûches. Après avoir choisi de renier les siens, suite à la vente d'une importante parcelle de terrain qui fera de lui un multimillionnaire, il ira s'offrir une vie de luxe à Ongola avec des expatriés qu'il s'évertuera à singer jusqu'à sa faillite. Cette situation d'impécuniosité, l'empêchant d'honorer ses multiples engagements, le conduira à la prison centrale de Kondengui, où il purgera une peine d'une durée de deux ans. Mais son passage dans ce pénitencier aura été d'un apport certain pour lui, dans la mesure où, il y recevra des cours en commerce international. Grâce à cette formation reçue en prison, il pourra aisément s'insérer professionnellement parlant dans la société une fois sortie de cette geôle. En plus des enseignements reçus dans le milieu carcéral, Minko séjournera aussi en Afrique du sud et en Amérique, où il recevra une formation de haut niveau en marketing des télécommunications. C'est fort de cette riche expérience et de cette culture accumulée, non seulement à travers ses études et ses voyages mais aussi à travers ses divers échecs, qu'on pourrait l'appréhender comme un africain enraciné dans sa culture et très ouvert au monde. Il apparaît comme une parfaite illustration de l'interculturalité et du cosmopolitisme mis en relief dans le roman LMR.

II-1-3-2-3 L'organisation spatio-temporelle

Nous voudrions mettre en relief les caractéristiques des espaces clos et ouvert, puis établir le rapport entre le temps du récit et celui de l'histoire.

II-1-3-2-3-1- L'espace (espace ouvert /espace clos)

Deux types d'espace sont mis en relief dans le texte : l'espace clos et l'espace ouvert.

L'espace clos se rapporte dans l'œuvre, à l'intérieur du minibus et à la cabine du camion de Massa Yo. C'est confiné dans cet espace que certains personnages du texte effectuent leur voyage. Ce milieu est caractérisé par la chaleur, la promiscuité et l'anxiété relative au déplacement de cette machine de fer. Ce milieu s'avère dysphorique.

L'espace ouvert, quant à lui, correspond aux différents lieux parcourus au cours du voyage. Il s'agit entre autres, de la ville de Makénééné, des beaux paysages des plaines du Mbam mais aussi du lieu-dit « pont d'Ébebda ». En marquant une halte à Makénééné, les passagers du mini bus et même les autres ont pu se livrer à plusieurs activités récréatives (manger, boire, discuter, se faire des amis). En chemin ils ont pu se délecter des beaux paysages que leur offrait le voyage. Et même rassemblés en un groupe hors du véhicule pendant les longues attentes consécutives aux pannes du véhicule, ils ont profité des belles histoires racontées par les uns et les autres. Au pont d'Ébebda, malgré l'angoisse, ils ont découvert des choses extraordinaires telles que des révélations d'un chien parlant et la transformation du fleuve en une mer de roseaux. Fort de ces constats, on pourrait dire que l'espace ouvert s'avère euphorique dans l'œuvre d'autant plus qu'il est source d'épanouissement voire d'instruction. L'auteur semble être un partisan du concept de l'ouverture.

II-1-3-2-3-2- Le temps (histoire et récit)

En nous référant à la notion de constance de vitesse définie par Genette dans *Figures III* (G. Genette : 1972 :122), une lecture de *La Mer des roseaux* révèle que, l'histoire racontée dans cette œuvre couvre une journée. Pourtant le contraste est saisissant car, cette histoire suffisamment brève s'étend sur cent quatre-vingt-seize pages. Le temps du récit s'avère ainsi plus long que celui de l'histoire, mettant ainsi en relief un rythme assez lent. Qu'est-ce qui justifie donc cette longueur du texte ?

- Enchaînement, enchâssements, alternance, analepse, et prolepse

Selon Tzvetan Todorov, l'on distingue trois principaux modes de disposition de l'histoire dans un récit littéraire : l'enchaînement, l'enchâssement et l'alternance. L'enchaînement renvoie à une succession linéaire d'histoires au sein d'un récit, l'une ne s'amorçant qu'une fois l'autre achevée. L'enchâssement implique, comme le dit le sémiologue, « l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre ». L'alternance en revanche consiste à « raconter deux histoires simultanément, en interrompant tantôt l'une, tantôt

l'autre, pour reprendre à l'interruption suivante ». (T. Todorov, 1996) En plus de ces techniques, Gérard Genette parle de l'analepse et de la prolepse. Il définit l'analepse comme l'évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire, pour éclairer ou expliquer un fait et la prolepse, l'inverse, c'est-à-dire l'acte d'évoquer d'avance un événement ultérieur (Genette, 1972).

Dans *La Mer des roseaux* nous avons de nombreux récits enchâssés entre autres, le récit d'Hombre parlant de Minko p.44-52. On peut parler d'enchaînement entre l'histoire de Solange et Burkinabè (première pause p.86-97) et celle de La République du Golfe de Guinée (p.103-164). Il y a également alternance entre l'histoire du narrateur personnage parlant de sa famille (p.98-101) et l'histoire de Solange et burkinabè. Parlant des analepses, nous avons celle qui rappelle ce qui se passa à Marom au cours la cérémonie des funérailles et l'histoire des élections au pays du Golfe de Guinée. Tous ces enchevêtrements à l'intérieur du récit, complexifient la lecture de ce roman.

II-1-3-3-2 les points de vue narratifs

Cette étude consiste à analyser les différentes focalisations présentes au sein de l'œuvre. Dans *La Mer des roseaux*, le récit est assumé par quatre types de narrateurs à savoir, les narrateurs extradiégétique, intradiégétique hétérodiégétique, et homodiégétique. Du premier, nous recevons le récit de l'histoire principale. Le narrateur intradiégétique assume la narration de l'histoire de Solange et Burkinabé et celle de l'oncle Aboubakar. Le narrateur hétérodiégétique assume la narration de la plupart des récits mis en abyme, tandis que celui homodiégétique est la vendeuse de maïs qui raconte son histoire aux passagers du minibus. Ces différentes instances narratives nous permettent de relever dans le texte la présence des trois types de focalisation : la focalisation zéro, la focalisation externe et la focalisation interne. Si la focalisation zéro domine quasiment dans le récit au premier degré, la focalisation interne, elle, se trouve mise en évidence dans le récit enchâssé assumé par le narrateur homodiégétique. En revanche, la focalisation externe très peu usitée dans l'œuvre couvre quelques brefs extraits comme au début de l'œuvre (P.9). On peut conclure que cette variation de points de vue dénote la polyphonie informationnelle du roman LMR, renforcée par la pratique de l'intertextualité mise en œuvre par l'auteur. Cette intertextualité participe de la technique du fragment qui consiste à introduire des fragments de texte dans le macro – texte d'origine.

II-1-4-La symbolique de l'œuvre

En s'intéressant aux rapports entre l'auteur et son œuvre Julia Kristeva écrit : « Tout énoncé achevé court le risque d'être idéologique. C'est en effet, le pouvoir d'achèvement qui définit la maîtrise phrastique et marque comme un savoir-faire suprême, chèrement acquis, conquis, les agents de la phrase » (Kristeva : 2001). En d'autres termes, un écrivain n'écrit pas pour rien. S'il écrit c'est pour véhiculer un message, une idéologie en sorte que, à la lecture ou à l'analyse d'un texte littéraire, il se dégage toujours un enseignement que peut retenir tout lecteur. De ce préambule nous dirons que l'œuvre *La Mer des roseaux* est bâtie sur une métaphore, celle du voyage. En utilisant cette image, l'auteur assimile l'existence à un voyage qui se fait non sans un certain nombre d'écueils. En parlant de ces dysfonctionnements, l'auteur lève un pan de voile sur ces tares qui entravent la marche de l'Afrique vers son émergence. Au rang de ces problèmes figurent en bonne place les vices tels que le tribalisme, le déracinement culturel, la criminalité, la politique des dirigeants africains plus au service de leurs intérêts égoïstes et de ceux des puissances colonisatrices qu'à ceux des populations. En stigmatisant ces travers, l'auteur soutient une action politique au service de l'intérêt commun, tout en prônant le retour aux valeurs ancestrales, et en exaltant les valeurs de la mondialisation des échanges, du cosmopolitisme et de l'interculturalité, gage de l'intégration nationale et internationale.

Parvenu au terme de la présentation de l'œuvre littéraire *La Mer des roseaux*, nous relevons que, ce roman qui parle du voyage de Njoya et Obama, de Foumban à Ongola, embrasse en réalité tout le continent africain et le monde dont il présente les particularités. A travers une esthétique originale, l'auteur exprime son point de vue sur la notion de l'interculturalité. On peut dès lors s'interroger sur les spécificités de l'esthétique d'Emmanuel Matateyou dans *La Mer des roseaux*.

II-2- L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE D'EMMANUEL MATATEYOU DANS LA MER DES ROSEAUX : UNE HYPOTYPOSE DE L'INTERCULTURALITÉ

Le terme hypotypose vient du grec *hupotuposis* et signifie littéralement ce qui frappe en dessous. L'hypotypose est ainsi dans le domaine de la rhétorique une description frappante et saisissante d'un fait ou d'un phénomène. Or, une lecture approfondie de *La Mer des roseaux*, révèle une cohabitation, mieux un mélange avéré de l'écrit et de l'oralité. Se pose

alors la question suivante : En quoi l'écriture d'Emmanuel Matateyou est-elle une hypotypose de l'interculturalité? Nous retiendrons comme hypothèse de travail que, l'esthétique d'Emmanuel Matateyou qui se caractérise par un mélange des genres de l'écrit et de l'oral ainsi que par une saisissante oralisation du discours, est une manifestation sans équivoque de l'interculturalité. Pour mener à bien notre analyse, nous nous appuyerons sur la théorie sociocritique des auteurs que sont Duchet et Zima théorie selon laquelle, les structures du texte transcrivent un espace social. À cet effet, nous identifierons en les analysant d'abord les genres de l'écrit ensuite ceux de l'oral et enfin les éléments qui concourent à l'oralisation du discours, analyse qui nous permettra de déterminer les différentes cultures mises en relief dans le texte.

II-2-1- Un récit polymorphe

Le titre de ce sous-chapitre présuppose que *La Mer des roseaux* renferme plusieurs types de récits dont la lecture consiste à en dévoiler le fonctionnement. Ainsi, la problématique de l'analyse de *La Mer des roseaux* en tant que récit polymorphe se pose en termes d'identification des différents genres littéraires qui s'intègrent dans la trame de l'œuvre. Dès lors, après avoir présenté les genres de l'écrit à savoir le roman (et ses sous genres) et le théâtre, nous examinerons les genres de l'oral que sont : le mythe, l'épopée, le conte, le chant et les proverbes.

II-2-1-1- Les genres de l'écrit

Il s'agit notamment du roman et de ses sous genres, ainsi que du théâtre.

II-2-1-1-1- Le roman

Si le caractère protéiforme du roman semble être une caractéristique particulière du roman actuel, il convient de remarquer que depuis ses origines, le roman est comme le dit Josias Semujanga : « un genre impur ». C'est « un genre caractérisé par le mélange d'autres genres artistiques et littéraires » (Semujanga, 1999 : 9). Dans ses travaux sur l'écriture romanesque Bakhtine (1978 : 441) souligne que contrairement aux autres genres, le roman ne possède pas de canons en tant que tels. Ceci se justifie par les origines assez brouillées de ce genre. En effet, ce terme roman provient de l'adverbe latin *romanice* qui signifie à la manière des romains, en langue romaine. Dans son ouvrage intitulé *Le Roman au XIXe siècle*, Eléonore Roy-Reverzy (1998 : 10-11) stipule que, le roman est tout d'abord ce qui est écrit en langue romane c'est-à-dire en langue vulgaire par opposition au latin qui était la langue des clercs. C'est progressivement (au moyen âge) que le terme désignera un genre littéraire. Ainsi

dans son acception ancienne, le roman est une œuvre narrative en prose ou en vers, écrite en langue romane. Il mêle les exploits guerriers de la chanson des gestes et la vision amoureuse de la poésie lyrique, puisés dans les légendes celtiques. C'est le cas du *Roman de la Rose* ou encore du *Roman de renard*. Au sens moderne du terme, le roman désigne une œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt se situe dans la narration d'aventures, l'étude des mœurs ou des caractères, l'analyse des sentiments ou des passions (Larousse : 2013). On a pu ainsi distinguer au fil des siècles plusieurs sous-genres romanesques entre autres, le roman historique, réaliste, épistolaire, fantastique, psychologique, de voyage, etc.

De cette analyse théorique nous pouvons dire que *La Mer des roseaux* est un roman au sens moderne du terme, dans la mesure où, il met en relief des caractéristiques propres à ce genre. Ce récit comporte une intrigue : il s'agit du récit du voyage jonché d'embûches qu'effectuent Njoya et Obama ainsi que les autres personnages à bord du minibus *Le Bien est bien*. Il met en relief un cadre spatio-temporel dans lequel se déroulent les événements (la République du Golfe de Guinée) et des personnages qui font ces actions.

Par ailleurs, en analysant cette œuvre à l'aune des sous-genres romanesques, l'on remarque clairement que, ce récit a subi l'influence des sous-catégories du roman que sont : le roman réaliste, le roman de voyage et le roman fantastique et le roman épistolaire.

II-2-1-1-1-1-L'influence du réalisme

Né à la fin de la première moitié du XIXe siècle, le roman réaliste se donne pour objectif, la peinture du réel dans tous ses aspects même les plus saugrenus. Mais seulement, comme le dit Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean* (Maupassant : 1884), le roman réaliste ne consiste pas en une copie servile du réel, mais il s'agit pour le texte de donner une vision plus complète, plus saisissante et plus probante de la réalité même. De ce qui précède, l'on peut attester d'une influence certaine du roman réaliste dans *La Mer des Roseaux*. Ce réalisme peut se lire à trois niveaux : les niveaux anthroponymique, toponymique et idéologique.

Parlant du réalisme anthroponymique, il découle des noms propres de personnes usités dans le texte. Il s'agit des noms tels que : Alassane Ouattara, Laurent Gbagbo, Khadafi, le roi Njoya, John Kennedy, Mao Tse Toung, Nelson Mandela, Donny Elwood, Johnny Halliday, noms qui désignent des êtres réels ayant marqué ou continuant de marquer l'histoire du

monde. Ces hommes issus d'horizons et de cultures divers et réunis au sein d'une même diégèse témoignent d'une esthétique interculturelle.

En ce qui concerne le réalisme toponymique, le récit est ancré dans un cadre spatial identifiable sur une carte géographique. Il convoque des noms des villes comme: Makénéne, Fouban, Bafoussam, Ongola, Kribi, toutes, des villes camerounaises, mais aussi des pays comme la RDC, la Côte-d'Ivoire, les Etats-Unis, la Grande-Bretagne. La description des beaux paysages de la région du Mbam situent précisément l'action dans un pays africain, le Cameroun.

Au-delà de ces éléments qui confèrent une illusion du vrai au texte, nous citerons aussi, pour ce qui est du réalisme idéologique les thèmes abordés dans cette œuvre. D'entrée de jeu, nous dirons que, ce texte est un cocktail d'idées en rapport avec la conjoncture actuelle et les faits divers. Parmi ces thèmes, nous mentionnerons l'interculturalité, la politique des chefs d'États africains, l'impérialisme des cultures occidentales, la défense des cultures africaines face au développement des nouvelles technologies de l'information et de la communication, la place des médias dans la société, le poids des traditions, le tribalisme et la superstition. C'est donc dire que *La Mer des roseaux* est une véritable description, non seulement des échecs, mais aussi des avancées des États africains, en ce siècle de grandes mutations. C'est un véritable voyage au cœur de l'Afrique et dans le monde.

II-2-1-1-2-L'influence du roman de voyage

Par roman de voyage on entend, un récit mettant en relief une intrigue qui se déroule dans différents cadres spatiaux, avec des personnages décrits en phase de déplacement. On peut penser que *La Mer des roseaux* a subi l'influence du roman de voyage dans la mesure où le récit met en relief une scène de voyage où les passagers du minibus « *Le Bien est bien* » partent de Fouban pour Ongola. Par ailleurs, le titre *La Mer des Roseaux* qui est comme le dit Zola : « un coup d'œil qui éclaire le texte » sous-entend cette idée de voyage, d'autant plus qu'il évoque de manière latente, le mythique périple du peuple d'Israël, du pays d'Égypte à la terre promise. L'œuvre de Matateyou serait ainsi une allégorie du voyage dans lequel serait embarqué les peuples africains et d'ailleurs, voyage dont la destination est la réalisation d'un monde exempt de barrières culturelles, un monde où sont valorisés les échanges interculturels en accord avec l'épistémè de la mondialisation en vigueur. Le manque de linéarité qui caractérise le récit serait à l'image des obstacles qui entravent la marche du monde vers cet idéal.

II-2-1-1-3-L'influence du fantastique

Dans son *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov (1970 :29) fait remarquer que le fantastique ne peut se définir qu'en références au merveilleux et à l'étrange, ses deux catégories voisines. Pour ce dernier, le merveilleux désigne l'occurrence dans un texte littéraire d'éléments surnaturels sans effet de surprise sur le lecteur ou le personnage. Il parle d'étrange lorsqu'à la fin du récit les événements extraordinaires trouvent une explication rationnelle. S'agissant du fantastique, le sémioticien franco-bulgare souligne qu'il découle du doute ou de l'hésitation que suscitent chez le lecteur ces événements surprenants. Aussi, écrit-il : « le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement d'apparence surnaturelle » (Todorov (1970 :29). Dans les deux derniers chapitres du roman *La Mer des roseaux*, le lecteur découvre respectivement un personnage surprenant et une scène extraordinaire. Il s'agit du personnage Mboudjak, un chien faisant usage de la parole, et décrit comme ayant une meilleure compréhension du monde et des événements qui s'y déroulent. La scène extraordinaire, quant à elle, est une sorte de cataclysme provoqué par une explosion et un tremblement de terre provoquant une panique généralisée sur le pont d'Ébebda (P.193). Au milieu de cet effroi deux autres événements relevant du fantastique se produisent, à savoir d'une part, la transformation du lit du fleuve en une arène où défilent des êtres semblables aux roseaux (p. 193). D'autre part, une soucoupe apparaît dans le ciel, après un éclair qui balaie le pont. Seul Mboudjak, ce chien d'un autre genre, identifie ces individus dans la soucoupe (p.196-194). Face à cette situation rocambolesque, les personnages aussi bien que le lecteur restent stupéfaits. Le narrateur commente l'attitude de certains de ces personnages et retranscrit les propos des autres en ces termes : « Obama était vraiment médusé. Il observait le chien avec des yeux qui creusaient sa morphologie pour en déceler le secret » (p. 188). La femme en jeans bleu se s'exclamer : « Ma sœur, que quoi ? Qu'un chien parle ? Il est où non ? Malêh ! » On peut remarquer qu'il s'agit bien là des propriétés du texte fantastique : le doute, l'ahurissement. Cette irruption du fantastique à la fin de l'œuvre, pourrait être interprétée comme la révélation des limites de l'être humain qui ne peut tout comprendre dans le monde qui l'entoure.

II-2-1-1-4-L'influence du roman épistolaire

Le roman épistolaire est un roman entièrement constitué des lettres que s'échangent les divers personnages du texte. C'est le cas par exemple de *Julie ou la nouvelle Héloïse* de J.J Rousseau. Ainsi, l'influence du roman épistolaire dans *La Mer des roseaux* est perceptible par la présence dans l'avant dernier chapitre d'une assez longue correspondance. Il s'agit de la

lettre que transporte Aïcha la femme bororo (p.195-197). Et même s'il n'y a pas échange de correspondances dans le roman, l'unique lettre qui s'y trouve constitue tout de même une tribune qui permet au romancier d'aborder une question, certes pas directement en rapport avec la diégèse, mais une question relative à la préservation et à la défense des cultures africaines. Dans cette lettre qu'Usumanu Ukba adresse à son cousin Adama Saidou, le narrateur met en relief des aspects importants de la culture peule à savoir, le sens de la solidarité et le respect des traditions.

II-2-1-1-2-Le théâtre

Dans la préface de *L'Amour médecin* de Molière, on peut lire : « Toutes les pièces de théâtre sont faites pour être jouées » (Molière : 1665). Cette déclaration du comédien français traduit le fait que le texte théâtral est fait pour être lu et oralisé devant un public. Il se caractérise par la présence des dialogues et des didascalies, favorisant la mise en scène. Dans *La Mer des roseaux*, la présence de longues scènes dialoguées, accompagnées des incises décrivant l'attitude des personnages, ainsi que la ponctuation caractéristique de ce genre littéraire (les tirets, points d'exclamation, d'interrogation et de suspension), nous amène à penser que, ce texte intègre en son sein des éléments du genre dramatique. L'on remarque également en lisant le texte que les événements sont pour la majorité rapportés à travers des scènes dialoguées. Dans les deux derniers chapitres par exemple, après avoir brièvement présenté Mboudjak comme le chien très loquace de Massa Yo, le narrateur laisse le soin à Mboudjak lui-même et aux autres personnages de le révéler aux lecteurs (p.183 et 194). Cette technique d'écriture tout en rendant ce texte plus vivant participe du souci du réalisme et de la vraisemblance.

Pourtant le roman LMR n'est pas constitué uniquement des genres de l'écrit. L'oralité y est également prépondérante.

II-2-1-2-Les genres de l'oral

Au-delà des genres écrits relevant de la culture occidentale, un fait majeur semble caractériser *La Mer des roseaux*. Il s'agit de l'intégration dans la trame de ce récit, des genres de la littérature orale. Ces oratures, pour la plupart, contribuent autant par leur nombre que par leur variété, non seulement à promouvoir les cultures africaines mais aussi à donner corps au concept de l'interculturalité. Pour examiner ces catégories littéraires, nous aurons recours à la taxinomie de Jacques Chevrier qui nous permettra de les identifier et de les interpréter.

Dans son essai *L'Arbre à palabre*, Chevrier stipule que les genres de la littérature orale peuvent être rangés en deux grandes classes : les « formes longues » et les « formes courtes ». (Jacques Chevrier : 1986)

Nous nous appuyerons ainsi sur cette nomenclature de Jacques Chevrier pour analyser dans un premier temps les « formes longues » et dans un second temps « les formes courtes »

II-2-1-2-1- Esthétique et rôles des formes longues

Par l'expression « formes longues », le critique français Jacques Chevrier réfère à l'ensemble des oratures d'amplitude assez étendue à l'instar de l'épopée, du conte, de la légende, du mythe et de la chanson. Il s'agit principalement des genres narratifs. Étudier l'esthétique des « formes longues » dans *La Mer des roseaux* revient à examiner leurs traits esthétiques et thématiques ainsi que leurs modes d'insertion dans la trame du récit. Nous analyserons à cet effet, les oratures que sont, l'épopée, le conte, le mythe et le chant.

II-2-1-2-1-1-L'épopée

Le mot épopée vient du grec *epopia* qui désigne ce qui s'exprime par la parole et crée, compose un poème. En parlant de l'épopée, Jacques Chevrier souligne que :

Dans la tradition orale africaine, l'épopée se présente en général sous la forme d'un long récit la plus part du temps versifié, dans lequel des événements historiques font l'objet d'une réinterprétation légendaire et où le merveilleux et le vrai interfèrent de manière souvent complexe. (J. Chevrier ; 1986 :180)

L'épopée est donc un récit bâti sur un événement réel, qui avec le temps a engrangé des éléments relevant du mythe stricto sensu. Ces éléments sont le merveilleux, le caractère épique des actions et des personnages à la stature physique et morale hors du commun. Jacques Chevrier distingue trois traits distinctifs fondamentaux de l'épopée. Il s'agit d'abord de l'association étroite de la parole et de la musique, ensuite de l'usage de la transgression comme ressort dramatique et enfin de sa fonction socioculturelle dans les sociétés africaines.

A partir de ces caractéristiques de l'épopée, on recense deux textes relevant du genre épique dans *La Mer des roseaux*. Il s'agit d'abord de « l'épopée du Mvet d'Éyi Mon Ndom » (p. 14-19), récit assumé par Amsétou, un personnage secondaire du texte, qui dit tenir le résumé de cette histoire de son cousin Njoya. Nous avons ensuite « l'épopée fang » (p.129-139) que l'aède Fende Engonga joua au banquet offert par Marché Noir à l'occasion de son investiture comme candidat aux élections présidentielles au pays de Golfe de Guinée.

Dans « l'épopée du Mvet d'Éyi Mon Ndom », le texte dans l'ensemble parle de la trahison de Mfulu Emgbang qui après avoir obtenu de passer deux nuits entières avec Amane Nkoé, l'épouse de son frère Medang Bodo, refusa de céder la sienne à ce dernier en visite chez lui quelques temps après. D'où le déclenchement d'une guerre épique entre les deux clans. Le caractère épique de ce récit est mis en relief par l'usage d'outils esthétiques particuliers. Nous pouvons de prime abord remarquer qu'à partir du titre de ce texte on évoque l'instrument de musique traditionnelle « le Mvet ». Il en est de même du choix des anthroponymes tels que « Medang Bodo », « Amane Nkoé », « Mfulu Emgbang », « couteau planté dans la gorge » ou « sang rouge vif de mon cœur », noms évoquant des comportements hors du commun. Le nom du héros Medang Bodo signifie de façon littérale dans la langue Fang « *celui qui surpasse les hommes* » et dans un style correct, un être extraordinaire, exceptionnel. Dans le texte, ce personnage s'illustre par son comportement moral hors du commun. Il peut tout partager avec ses frères, même ce qu'il a de plus intime à savoir son épouse. De même, sa femme « Amané Nkoé », dont le nom signifie « *celle qui met fin au célibat* », est une parfaite illustration de ce qu'indique son nom, d'autant plus qu'elle réussit à assouvir aussi bien les désirs érotiques de son époux que ceux de son frère Mfulu Embang, dont le nom qui signifie littéralement « *celui qui ressemble au corbeau* » lui confère les qualités de cet oiseau rapace et malin. Les deux derniers noms, « couteau planté dans la gorge » et « sang rouge vif de mon cœur » désignent la dulcinée de Mfulu Emgbang rendant compte, de l'extrême attachement que ce dernier a pour son épouse qu'il n'accepterait, sous aucun prétexte, de partager avec un autre, fût-il son frère.

En plus de ces anthroponymes, le texte met en relief une ponctuation expressive (dix points d'interrogation et vingt points d'exclamation) qui confère un caractère vif à l'action. Par ailleurs, nous avons la présence des figures de style qui rendent compte du physique et des actions des personnages. Ainsi, l'anaphore doublée de parallélisme dans l'énoncé : « Quand il eut fini de manger le gésier, il mangea les cuisses. /Après les cuisses, il mangea les ailes. / Après les ailes, il mangea les pattes. / Après les pattes, les membres inférieurs... » (p.17), souligne la glotonnerie de Mfulu Embang qui, à la suite du récit, réussit à manger une chèvre entière en une nuit. De ce récit, sont mis en évidence les thèmes de l'asservissement de la femme africaine et de la trahison. On peut aussi questionner les notions de partage et de solidarité dans ce contexte.

Du point de vue du rôle de cette épopée dans la trame du récit, nous soulignons qu'Amsétou la convoque pour illustrer son opinion relative à la culture des peuples de la « forêt » (p.13). Ce récit enchâssé permet ainsi aux lecteurs, non seulement de mieux

comprendre les attitudes de certains personnages, mais il leur donne aussi la possibilité de découvrir et même de questionner un aspect de la culture Fang-béti.

La deuxième épopée, celle de l'aède Fende Engoga se révèle en réalité comme un texte hybride qui imbrique les qualités du genre épique et de l'éloge. Ce texte traduit en substance, l'histoire des exploits du chef des Ékang, Akoma Mba (p.129). Il sort toujours victorieux de ses batailles même les plus périlleuses. De prime abord, la nature épique de ce texte est signalée par les propos du narrateur qui souligne que : « L'originalité chez ce joueur de mvet résidait dans le fait qu'il tissait chaque fois une passerelle entre cette épopée fang et la situation qui prévalait » (p.129). Ce texte apparaît donc comme un chant festif exécuté à l'occasion d'une cérémonie exceptionnelle. Dans LMR, il s'agit du grand banquet offert par l'homme d'affaire et candidat à la présidence Marché Noir. De là, se dégage la fonction socioculturelle de cette épopée.

S'agissant de l'éloge, elle est perceptible par la mise en relief du pouvoir et des biens d'Akoma Mba. L'éloge gît également dans l'évocation de ses exploits de guerre et sa présentation comme un puissant homme qui triomphe toujours de ses adversaires.

L'insertion de ce texte, qui met en relief entre autres les thèmes de la violence, du pouvoir et de la haine, dans la trame du récit, se justifie par le désir d'assimiler Marché Noir à Akoma Mba l'illustre roi des Ékang.

II-2-1-2-1-2-Le conte

Selon Jacques Chevrier, le conte est « le phénomène le plus connu dans la société traditionnelle » (1986). En effet, le conte est reconnu comme un récit qui se transmet au fil du temps par le biais de l'oralité. Ce genre a plusieurs caractéristiques :

Il est intemporel et universel.

C'est un genre narratif et délibérément fictif.

Il a pour cadre le monde des hommes, avec son environnement, végétal et minéral. Cette forme littéraire peut adopter des contenus très diversifiés.

Par ailleurs, il convient de noter que, le conte ne vise pas nécessairement à émerveiller, à distraire le lecteur, mais a également pour objectif de l'édifier.

Dans *La Mer des roseaux*, l'on relève deux contes qui sont respectivement présentés par le vieillot (p. 157) et Njoya (pp.181-182) qui dit tenir ce récit de son ami Salé.

Dans l'histoire de Machedêh (p.57-63), le vieillot apparaît comme un conteur dans la mesure où il fait office de narrateur principal. Ainsi même si ce dernier semble inscrire le récit dans un espace réel en le situant à Mangoum un village « en pays bamoun » et en glissant les

marques de sa subjectivité dans le texte « je vous le jure », ce récit relève bien du conte, du fait de l'indétermination du cadre temporel et de l'irruption du merveilleux. L'imprécision est caractérisée par les expressions : « la saison des pluies tirant à sa fin », « l'année précédente », « un après-midi ensoleillé », « en ce temps-là », « un cadeau assez courant à l'époque ». Le merveilleux quant à lui est assumé par la présence d'un être surnaturel « la déesse de la fécondité ». De ce fait, tel un griot, le vieillot raconte l'histoire de Machemêh qui avec l'aide de la déesse ayant apprécié la pureté de son cœur, enfanta des jumeaux mâles et plus tard une fille. Ce conte du vieillot valorise les vertus telles que la patience, la tolérance et l'amour du prochain

Le récit de Njoya est un conte cosmogonique car il dépeint essentiellement les étapes de la formation d'une entité sociale, en l'occurrence le peuple Peul. En parcourant le texte, le lecteur s'instruit en découvrant les circonstances de la naissance de ces peuls communément appelés les *bororo*. Ces derniers seraient la descendance de Haku le fils adultérin né d'un génie et de l'épouse d'Ukubu ancêtre de tous les peuls du monde entier. La dimension esthétique de ce conte réside dans ses capacités à accrocher le lecteur à travers le caractère merveilleux de l'histoire.

II-2-1-2-1-3- Le mythe

Le titre du roman *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou apparaît comme l'un des énoncés mythiques de ce roman. En effet pour Pierre Ndak, le mythe « se présente comme une explication des forces cosmiques » (Ndak : 1984 :10). Au rebours de cette définition de Ndak, Mircea Eliade souligne que le mythe « raconte une histoire sacrée, relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. » (Cité par Ndak : 1984 :15). Ces définitions du mythe nous permettent de dire que, le mythe est un récit fabuleux qui met en scène des êtres d'exception dans un univers lui aussi fabuleux.

Une analyse mythocritique de *La Mer des roseaux*, titre du roman qui fait l'objet de notre étude, révèle que l'histoire racontée dans cette œuvre, en l'occurrence celle du voyage qu'effectuent Njoya et Obama repose sur une structure mythique. Il s'agit du mythe judéo-chrétien de l'exode du peuple d'Israël vers la terre promise, tel que décrit dans la Bible. Le pont d'Ébebda encore appelé La mer de roseaux se présente comme un type de la mer rouge que traversèrent jadis la descendance de Jacob. À l'image des nombreux écueils et désagréments endurés par les hébreux au cours de ce périple qui dura quarante ans, les passagers du minibus *Le Bien est bien* subissent les assauts d'un voyage pénible marqué par de nombreuses péripéties. Le pont d'Ébebda apparaît alors comme le passage obligatoire qui

donne accès à la terre promise Ongola. Au niveau archétypal, ce récit symboliserait la marche pénible que poursuivent l'Afrique et le monde vers ce mouvement planétaire qu'est la mondialisation, et dans le cadre de notre travail, la marche vers l'idéal interculturel.

II-2-1-2-1-4- Le chant

On peut définir le chant selon les propos de F. Yanta comme l'art « d'évoquer et de suggérer les sensations les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier des vers » (F. Yanta : 2010 : 84). Il apparaît ainsi que l'une des caractéristiques du chant est bien le lyrisme. On distingue ainsi dans l'œuvre, des chants lyriques et festifs.

II-2-1-2-1-4-1-Les chants lyriques

Par chant lyrique nous entendons toute œuvre artistique où s'expriment poétiquement et de façon exaltée, les sentiments personnels, les passions et les états de conscience. Dès lors, chanter l'estime qu'on a pour un être cher, fleurir son discours pour célébrer sa patrie relèvent du lyrisme. Dans ce sens, le chant patriotique et la chanson nuptiale peuvent être considérés comme des chants lyriques.

L'on relève dans *La Mer des roseaux*, un chant patriotique. Il se trouve dans le chapitre intitulé « Makénéne ». Exécuté pendant les années de la colonisation, il traduit pour l'essentiel l'attachement des peuples colonisés à la puissance colonisatrice. Les thèmes de la domination et de la liberté y sont mis en évidence. Pour souligner l'attachement à la France, le chant personnifie cette puissance colonisatrice qu'il présente comme une mère protectrice. Au rebours de cette personnification se trouvent les comparaisons : « des tyrans nous rendaient comme des bêtes de somme » et « nous l'aimons comme notre mère », qui en s'associant à d'autres vers du texte comme : « tu nous délivras et fis de nous des hommes » et « c'est à toi que nous devons la fin de nos vieilles misères » (p.35), donnent les raisons de cet attachement et de cette dévotion à la France.

Ce chant d'Obama intervient au cours de la discussion très passionnante entre Njoya, Obama, Minko et John le barman, discussion portant sur l'impérialisme culturel de l'occident en Afrique. Cette chanson, même si elle est teintée d'un brin d'ironie, permet à Obama de soutenir son point de vue sur les langues officielles (elles permettent aux africains d'un même

pays mais parlant des langues différentes de communiquer), en les classant au rang des infimes aspects positifs de la colonisation. .

II-2-1-2-1-4-2- Le chant festif

Par chant festif, nous désignons, un chant exécuté par un poète traditionnel au cours d'une cérémonie. Dans *La Mer des roseaux* il s'agit de la chanson nuptiale haoussa intitulée « *Wankamaria* » et entonnée par le griot *Bouba* pendant le mariage de la jeune *Hasana* et dont se souvient Hombré (P.174). L'aède exécute ce chant pour exorciser les appréhensions de la jeune mariée quand vient la nuit de noces. Dans un style complètement imagé, il relève les différents aspects de l'intimité ayant cours pendant cette nuit. Ainsi, ce chant qui parle de sexualité de façon métaphorique, avec des vers comme « la mariée va manger le couscous » « la mariée va manier le bâton », « la mariée va boire de l'eau », tout en témoignant du caractère tabou que revêt ce sujet dans les cultures africaines, confère également un caractère poétique à ce texte.

II-2-1-2-2- Esthétique des « formes courtes »

Par l'expression « formes courtes », Jacques Chevrier (1986) entend les genres brefs en littérature orale. Il s'agit essentiellement des proverbes, des devinettes, des énigmes, des devises, des noms de personnes. Ces genres, précise l'auteur de *L'Arbre à palabre*, se distinguent des formes longues par leur morphologie, leurs modalités d'emploi ainsi que par une « recherche stylistique qui les apparente à la poésie ».

Nous allons dans cette catégorie d'oratures étudier les proverbes mis en relief, dans le texte en commençant par les repérer au sein du récit. Nous pourrons ensuite examiner leurs particularités stylistiques tout en mettant en relief le sens de ces extraits.

II-2-1-2-2-1-Les proverbes

Le Grand Robert définit le proverbe comme « un court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience et qui est devenu d'usage commun ». Cette définition, en réalité semble peu satisfaisante, tant elle peut renvoyer aussi bien à la maxime qu'à la sentence ou à l'aphorisme. Convaincu qu'il est difficile de marquer une nette distinction entre le proverbe et les formes voisines, Jean Cauvin dans son ouvrage consacré au genre parémiologique, propose nombre d'éléments susceptibles d'éclairer le lecteur. Pour lui,

le proverbe est avant tout un message social. Outre la dimension sociale du message proverbial, l'auteur français évoque le jeu d'images qui sous-tend chaque proverbe et dont l'identification en conditionne l'intelligence. Il affirme : « Les proverbes africains, dans leur immense majorité, sont bâtis sur le jeu des images. C'est le jeu qu'il faut comprendre pour percevoir la signification des proverbes » (C. Cauvin : 1981 :5)

Précisant davantage la spécificité du proverbe Cauvin écrit :

«Le proverbe décrit une situation vécue actuellement (emploi) en se servant des mots, d'images venant d'une autre situation (origine). Le proverbe semble ainsi faire un détour, mais il applique pleinement les lois de la pensée imageante et de la double dénotation » (C. Cauvin : 1981 :5).

À l'aune de ces propos définitoires, nous avons recensé dans *La Mer des roseaux* une dizaine d'énoncés proverbiaux.

- **Repérage des proverbes**

Le repérage consiste à présenter sous forme tabulaire, les différents énoncés parémiologiques du roman. Nous les accompagnerons des énoncés phrastiques qui les introduisent afin de mieux appréhender leur rapports avec les séquences racontées ou dialoguées. Ceci nous permettra de relever leur apport à la texture du roman.

N°	Phrase d'insertion 70	Énoncé proverbial	Page
1	Et sachez que	...celui qui dit qu'il ne peut pas pleurer n'a pas encore perdu sa mère.	70
2	Ma fille,	...on ne creuse jamais une igname sans voir la tige	70
3	Écoute	...on ne construit jamais une maison sans utiliser un vieux bambou	71
4	Savez-vous que	...l'on ne peut oindre son corps et oublier le dos, ou encore soulever le pied sans la plante.	72
5	Sachez que ;	...c'est la bouche qui entraîna la mort du corps,	75
6	Ettant qu'on n'est pas mort on ne doit pas se croire exempt de	

		surprise	76
7	Je vous le dis	...quand on frappe la pierre, la pierre frappe le sol à son tour	76
8	Sachez que	...l'on ne compte pas les dents dans la bouche d'un vieillard	76
9	Je vous le dis...	...on ne tombe jamais d'un arbre si on reste au sol	78
10	Vous ne trouvez pas ?	Le petit pangolin a les mêmes écailles que sa mère	79
11	Je vous le jure...	On n'envoie jamais la pluie pour rapporter le feu	79
12	On continue de dire ici là que...	...le pipi d'une femme ne traverse pas un tronc d'arbre.	87
13	En tout cas...	La vie est un voyage et chaque jour est une étape	98
14	Il ne voulait pas ressembler...	...au taro qui n'arrose que les tiges des autres	130
15	Sachez que vous êtes l'émanation du mystère de la vie.	Oui, la vie est une énorme boule qui roule...et on ne sait pas où elle va et quand elle va s'arrêter	188

- **Interprétation**

Les séquences et formules qui introduisent les proverbes dans LMR renseignent à suffisance sur la fonction qu'ils assument dans le corps du roman. En plus des valeurs argumentative, moralisatrice, didactique, qu'elles assument dans le récit, ces énoncés qui séduisent par le jeu des images et des constructions, sont une véritable source de la poéticité du texte.

Parlant de la signification de ces parémies, on peut penser que les proverbes 1et 12 ont une valeur argumentative. Dans le premier, La femme en jeans bleu voudrait justifier les visites des femmes chez le tradi-praticien Titawah. Pour elle, les femmes y vont pour trouver une solution à leurs problèmes, et elle insinue que, ceux qui dédaignent de tels milieux n'ont pas encore été véritablement exposés aux vicissitudes de la vie. Le proverbe 12 introduit par « pourtant » relève pour le condamner la résistance de certaines traditions qui sapent les

efforts fournis par l'État en faveur de l'émancipation de la femme, en continuant de considérer cette dernière comme un être inférieur.

Les proverbes 8 et 14 quant à eux ont une valeur moralisatrice et stipule pour le premier qu'on ne peut sonder ni douter de la sagesse d'un vieillard. Le deuxième proverbe, quant à lui, mettant en relief l'image du taro dont les feuilles protègent malencontreusement la tige des eaux qu'elles peuvent recueillir au profit des plantes voisines, souligne le fait qu'il est de bon ton de ne pas négliger les siens pour ne s'occuper que des étrangers. C'est la raison pour laquelle, dans l'épopée du joueur de Mvet Fende Engonga, Akomo Mba, le roi des Ékang, commence par nommer ses frères comme ses représentants.

Les autres énoncés proverbiaux ont une valeur didactique et proviennent presque tous du vieillard à bord du minibus.

Ainsi le proverbe 2 introduit par « ma fille » traduit le conseil d'un père à sa fille, d'un aîné à une cadette. Ce proverbe souligne le fait qu'il ne faut pas poser un acte sans en savoir les tenants et les aboutissants. Le vieillot qui a prononcé ces paroles propose de ce fait à la femme en jeans bleu, qui doit offrir des offrandes aux lépreux pour la guérison de sa nièce, de rechercher la signification mieux les conséquences d'un tel acte.

Le proverbe 3 qui est introduit par le verbe à l'impératif présent « écoute » est également un conseil que le vieux donne à la femme en jeans bleu qui raconte l'histoire de sa nièce Marguerite. Il lui dit que les aînés sont une source d'inspiration, un modèle pour les cadets. Ainsi, l'humilité de Marguerite que vante sa tante n'est que le reflet du milieu qui l'a façonnée. Dans le proverbe 5, le vieillot affirme sous la forme d'un conseil que la parole proférée par un individu peut le condamner. Poursuivant ses enseignements dans les proverbes 6 et 13, le vieillot, en mettant en relief l'échec essuyé par Marguerite, relèvera que la vie est une énigme et que tant qu'on est vivant on reste exposé à tous types de surprises. Par conséquent il faut faire attention. Cette idée de mystère qui entoure la vie est renforcée par le proverbe 15 prononcé par Mboudjak. Ce chien aussi mystérieux que les paroles qu'il prononce, observe et analyse le mystère de la mer des roseaux qui se déploie sous son regard et conclut qu'on ne peut tout comprendre du monde qui nous entoure

Les proverbes 9 et 11 même s'ils ne sont pas prononcés dans les mêmes circonstances soulignent une même réalité à savoir que : chaque acte posé induit une conséquence. On ne peut s'exposer ou subir un mal qu'on n'a pas soit même provoqué. Ainsi, c'est le caractère volage et vaniteux de Marguerite, qui l'a condamnée à son triste sort.

En somme, il apparaît que, le proverbe, genre par excellence de l'oralité occupe une place importante dans la diégèse de l'œuvre *La Mer des roseaux*. Il assure une fonction

poétique indéniable au sein des scènes dialoguées où il apparaît prioritairement. Fondé sur un usage pointilleux de la langue et sur des traits rhétoriques singuliers, le texte proverbial apporte dans *La Mer des roseaux*, la saveur de l'oralité.

II-2-L'ORALISATION DU DISCOURS

L'oralité dans LMR affiche une dimension linguistique perceptible à travers un usage particulier des moyens du discours. En effet, aussi bien le narrateur que les autres personnages s'expriment dans une langue qui révèle non seulement leur appartenance sociale, mais aussi leur contexte sociologique. Conséquemment, il s'avère intéressant pour nous de considérer cet aspect de l'esthétique de Matateyou qui se traduit par l'emprise du code oral sur le discours écrit. Cette prépondérance de l'oral dans l'écrit que nous nommons oralisation se révèle d'autant plus prégnante que, l'auteur s'attèle constamment à rendre perceptible les silences, les hésitations, l'étonnement, l'interruption, les rythmes et les pauses, bref, toutes les marques de l'expressivité. Cet intérêt marqué pour les faits d'oralité a nécessairement une incidence sur le discours du roman dans l'ensemble. Nous examinerons cet aspect de l'oralité en nous appesantissant respectivement sur les niveaux prosodique, syntaxique, lexical et rhétorique.

II-2-1- La prosodie

En linguistique, le terme prosodie se rapporte à l'étude de l'intonation, de l'accentuation, des tons, du rythme, des pauses ou de la durée des phonèmes. Dans LMR, l'oralisation du discours se décline d'abord par la matérialisation des tons sur nombre d'emprunts lexicaux qu'il recèle. L'on peut aussi l'appréhender dans une exploitation outrancière des possibilités de ponctuation ainsi que dans la concrétisation des phénomènes de rythme.

II-2-1-1-La matérialisation des tons

Les langues africaines sont pour la plupart soumises au phénomène de ton. En effet, dans ces langues, la variation mélodique de la syllabe assume, une fonction distinctive. C'est ainsi que l'auteur de LMR s'évertue à concrétiser les marques de ton sur nombre de lexies des langues camerounaises entre autres le fang, le bamoun, et le fèfè que l'on relève dans le texte. Le tableau ci-dessous nous permettra de noter la matérialisation des tons bas, haut et descendant ainsi que le coup de glotte.

Ton bas (ˋ)	Ton haut (ˊ)	Ton descendant (ˆ)	Coup de glotte (ˊ)
-À tuutuu (p.40)	-Amanen koé (p.14) -Avé (p.10) -Ayééé (p.113) -Salé (p.180)	-Wêh (p. 20) -Yâ (P.40) -Machemêh (p.58) -Yeh mâlêh (p.192)	-Tso'odetsok (p.131) -Mebe'e (p.132)

L'on relève ainsi une nette cohabitation entre le français, langue syllabique et les langues africaines fondées sur un système tonal.

II-2-1-2- La ponctuation

L'on note aussi dans le roman LMR, la récurrence de certaines marques de ponctuation. Nous avons en l'occurrence les points d'exclamation, les points de suspension et les points d'interrogation. En plus de distinguer les types de phrases dans *LMR*, ces signes de ponctuation sont usités par l'auteur pour transcrire les phénomènes de discours tels que les silences, les hésitations et les interruptions. Il en est de même des émotions, des sentiments ou des états de conscience qu'ils mettent en relief. L'inquiétude peut ainsi se traduire par l'abondance des points d'interrogation utilisés par des personnages qui se posent des questions à eux-mêmes aussi bien qu'aux autres. Semblablement la détresse, l'ahurissement peuvent se traduire par la multiplication des points d'exclamation, qui accompagnent généralement des termes ou locutions interjectifs. Il s'avère donc compréhensible que, dans les nombreuses scènes dialoguées, les oratures et les textes lyriques qui ponctuent le texte l'on remarque la profusion des points d'exclamation, des points d'interrogation et aussi des points de suspension. En parlant de ces signes de ponctuation, Sylvie Durer fera remarquer que : « les points de suspension, d'exclamation et d'interrogation sont tout le matériel dont les écrivains bénéficient pour marquer l'étonnement, l'hésitation, le silence, etc. ». On comprend donc à suffisance l'auteur de LMR qui s'en sert sans modération pour rendre compte des intonations, des rythmes des accents qui constituent des traits essentiels de l'oralité.

Dans « l'épopée d'Éyi Mon Ndom » (p.14-18), l'on dénombre vingt-huit points d'exclamation et onze points d'interrogation traduisant les émotions telles que le plaisir et la satisfaction. Semblablement dans « l'épopée fang » (p.130-135) de Fende Engonga, l'on relève trente-quatre points d'exclamation mettant en relief la puissance des actions des

personnages et quelques fois la détresse. En plus, dans la scène dialoguée décrivant la bagarre entre les deux maitresses du directeur d'école à Makéné (p.26-27), l'on décompte au total dix-huit points d'exclamation, quinze points d'interrogation et dix-sept points de suspension qui soulignent pour les deux premiers la colère et les derniers l'inachèvement, l'interruption . De même, dans le dialogue entre les femmes ayant découvert la présence de Mboudjak ,le chien loquace, sur les berges du pont d'Ébebda (p.190-191), l'on relève dix-neuf points d'exclamation, sept points de suspension et onze points de suspension traduisant l'ahurissement et le troubles dans lequel se trouvent plongées ces femmes qui n'ont jamais entendu parler d'une scène aussi extraordinaire.

Il se dégage des séquences dialoguées une empreinte significative de l'oral tant le romancier s'emploie à matérialiser les intonations, les pauses les hésitations les silences caractérisant les prises de parole des personnages. Il se dégage de ces modes d'écriture une impressionnante force mimétique. Il n'est pas jusqu'aux bégaiements que le romancier ne tente et réussit à matérialiser. Ce souci peut s'observer dans les répliques de Burkinabé faisant les remontrances à sa maitresse Solange.

Tu ...tu...tu dis çça à qui ?
 -Tu ...tu...tu es pa...pa...partie où tr...tr...très totocococommçça ?
 -A...a...a...attention ! Tututu...es papapaartie sans me dodododonner ma pipipipiqûre.
 (p.89)

II-2-1-3-Le rythme

Dans la littérature orale et celle africaine, la notion de rythme apparait comme un élément déterminant. À cet effet, Senghor dans son article «L'esthétique négro-africaine », dégage deux caractéristiques fondamentales du récit négro-africain : il est marqué par la permanence des images et l'omniprésence du rythme. Pour le poète, c'est le rythme qui confère à la parole sa « Plénitude efficace, qui la transforme en verbe » (Senghor : 1964 :121) il revêt une dimension quasi ontologique chez le négro-africain qui vit pratiquement en symbiose avec ce dernier.

L'esthétique romanesque de Matateyou ne déroge pas à cette règle dans la mesure où, dans son récit il s'emploie à matérialiser ce rythme à travers les refrains des chants ainsi que par la transcription de certains morphèmes asémantiques tel qu'on peut l'observer dans le chanson de l'artiste ivoirien que fredonne Hombré au volant de son véhicule : « François dis-moi que tu dors o oo / ho hohohoho » (p.168)

II-2-2- La syntaxe

La syntaxe est la partie de la grammaire qui s'occupe des règles de la disposition des mots dans la phrase. On peut ainsi remarquer que l'une des différences entre l'oral et l'écrit se situe au niveau de la syntaxe. Cette dernière est généralement moins rigide à l'oral qu'à l'écrit. En plus, la syntaxe des langues africaines ne correspondent pas toujours à la norme française. Ainsi, tenter de maintenir à l'écrit, non seulement la spontanéité et la vigueur du discours oral mais aussi la force de certaines tournures africaines suppose de la part de l'écrivain d'inévitables entorses à l'armure syntaxique. Cet aspect de l'oral s'observe dans LMR à travers la présence, dans le discours de certains personnages, des solécismes et des tournures idiomatiques.

II-2-2-1- Les altérations syntaxiques

Par altérations syntaxiques, nous entendons des fautes contre les règles de la syntaxe. Dans la réplique de la jeune vendeuse de bâtons de manioc à Makénéne par exemple, on note que le présentatif « c'est » est utilisé à la place du pronom personnel « il » normalement recommandé dans cette phrase. « Monsieur achetez mon bâton ! Regardez, c'est bien tendre, c'est bien fait. Achetez ! C'est seulement cent francs les trois » (p.20). De même, dans la phrase interrogative suivante les règles de l'inversion du sujet adaptées à l'écrit sont transgressées. « Il a dit que quoi ? »(p.190). on note là une transposition de l'ordre syntaxique traditionnel.

II-2-2-2- Les tournures idiomatiques

La profusion des tournures idiomatiques dans LMR constitue une illustration patente de l'oralisation dans cette œuvre. En effet, le roman de Matateyou abonde en modèles phrastiques qui à l'examen se révèle comme une simple transposition de la syntaxe des langues camerounaises telles que l'éwondo, le bamoun, le fèfè dans la langue française. Il ne serait pas incongru de parler d'une « tropicalisation » du français pour reprendre le terme de Sony Labou Tansi (cité par Chevrier, 1999). Dans le roman, chaque personnage semble parler le français avec sa propre sensibilité, l'enrichissant, le subvertissant ou le dialectisant selon les diverses approches des usances du français en contexte multilingue. Certaines constructions sont calquées sur les structures syntaxiques éwondo, bamoun etc., ainsi que l'on peut l'observer dans les exemples suivants.

-Tu ne peux pas voir le carreau...espèce de... (p.26)

- Vois-moi une chose comme ça (p.27)
- Tu diras que le père-là était fou, qu'il racontait les bobards, qu'il pompait l'air (p.56)
- Augmente le volume (p.64)
- Je vais te donner le deuil (p.87)
- Je vais tuer la mort (p.96)
- Tu me regardes que quoi ? (p.96)
- Le monde-ci est gâté (p.171)
- Njoya, je sens que j'ai fait la rencontre de la femme de ma vie. (p.181)

II-2-3- Le lexique

Dans LMR, le lexique se présente aussi comme une marque significative de l'oralisation du discours. Il se révèle tour à tour par les interjections, les expressions onomatopéiques, les calques lexicaux, les emprunts, les périphrases, les glissements sémantiques et extensions sémantiques.

II-2-3-1-Les interjections et les onomatopées

Les interjections se trouvent dans les séquences dialoguées et également dans certaines oratures. Elles expriment l'embarras, l'étonnement, la peur, la détresse, la joie

Il est significatif de relever le caractère polysémique de certaines de ces interjections. C'est le cas de « wêh ! » qui dans le texte exprime différentes émotions. Dans le récit que fait la femme portant le jeans bleu au sujet de sa nièce Marguerite, nombre de ses répliques sont introduites par l'interjection « wêh ! » traduisant la tristesse et la compassion que la passagère éprouve pour sa nièce. Elle dit : « Weh ! Ce n'est pas possible », « Wêh ! margueritéé » (p.68-69). Pourtant lorsque la jeune vendeuse de bâtons de manioc à Makénéne dit : « Wêh ! Le père-ci » ou encore « Wêh ! Tagni, j'ajoute ? » (p.21), elle exprime son embarras quant aux propositions que lui fait son client. Par ailleurs, cette même interjection apparaît comme une simple béquille dans certains propos que Solange adresse à Maguy. Elles se disent : « Wêh ! Ma sœur ! Je te dis que quand tu vis... », « Wêh ! Solange ! Vraiment tu as la chance » (p.95-96).

Au « carrefour Ndiki » et au « pont d'Ébebda », lorsque « la femme qui portait le kabagondo » découvre respectivement que leur véhicule a transporté un cadavre le matin et Mboudjak ce chien qui parle, elle s'exclame ainsi : « Maleêh ! », « yêhmalêh ! »(p.191-192). Elle exprime de la sorte son étonnement doublée de la peur, émotions liées à la confusion qui l'habite.

À cette récurrence des interjections se greffe une kyrielle d'onomatopées toutes au service de la retranscription de l'oral. Dans « l'épopée fang » les séquences : « Rrrrrr...zig ! Rrrrrr...zig », « Mang...kpug », « Tso'odetsok ! Tso'odetsok ! Ngama ! Ngama ! mgbemete ! », soulignent respectivement le rythme saccadé de la respiration d'Akoma Mba le chef des Ékang, la chute violente de la femme d'Otungu Mba et le pas alerte et puissant du soldat.

II-2-3-2- Calques lexicaux, emprunts et périphrases

Par le syntagme nominal calques lexicaux nous entendons, les mots ou expressions obtenus soit par déformation du mot de la langue de départ pour désigner une réalité n'existant pas dans la langue d'arrivée ou une traduction littérale. Dans le roman de Matateyou nous avons par exemple l'expression « joueur de mvet » (p.129), qui est une traduction littérale de « Mbomo mvet ».

En plus des calques lexicaux ; nous avons aussi de nombreuses lexies directement issues des langues camerounaises et employées dans le texte. Le tableau ci-après illustre cet aspect de l'oralité dans LMR.

Lexies	Pages	Origines	Traduction
Kabangodo	42	Douala	Longue robe traditionnelle
Ndolè	90	Douala	Plat fait à base de feuilles de veronia écrasées
Pèpè soup	90	Douala	Plat fait à base de poisson ou de viande et assaisonné à l'aide d'une épice appelée <i>pèpè</i> Poisson ou viande

Ndomba	90	Éwondo	cuit à l'étouffé
Mbomomvet	133	Éwondo	Aède
Oveng	135	Éwondo	Arbre de la foret équatoriale réputé pour ses nombreuses vertus
Opep	88	Éwondo	Taxi brousse
Mbogotsobi	90	Bassa	Plat fait à base de poisson ou de viande et assaisonné à l'aide d'une épice appelée <i>mbongo</i>
A nyandom	96	Bassa	Oncle
Maguida	96	Ffuldé	Ressortissant du Nord Cameroun
Eru	90	Pidgin	-Plat fait à base de légumes et avec beaucoup d'huile de palme
Bayam-sellam	26	Pidgin	-Revendeuse
Bibendum	75	Pidgin	-Grosse femme
Jouxà	95	Pidgin	-Femme sans élégance
Kengué	26	Pidgin	Écervelé
Djos	96	Camfranglais	Dire quelque chose à quelqu'un
Ya mo	96	Camfranglais	Aimer

En plus des emprunts, l'on retrouve aussi quelques tournures périphrastiques qui non seulement servent à dissimuler des idées mais concourent également à poétiser la langue. Ainsi lorsqu'Obama dit par rapport à la femme bororo que « Je veux plier cette liane-ci » (p.181) il parle bien de son désir d'entretenir des relations sexuelles avec elle.

II-2-4- Glissements sémantiques, extensions sémantiques et néologie

L'expression glissement sémantique consiste, pour les non natifs d'une langue, en l'affectation progressive et insensible d'une acception nouvelle à un terme ayant un sens dictionnaire précis. La prépondérance de ces usances particulières du français dans *LMR*, apparaît comme un trait symptomatique de l'oralisation du discours romanesque. Il s'agit pour l'auteur de rendre la langue telle qu'elle s'utilise concrètement et pas forcément telle qu'elle devrait l'être. Au-delà d'un simple souci de vraisemblance, il peut s'agir aussi d'une volonté de prise en compte des enrichissements dont bénéficie la langue française au contact des langues africaines la notion d'interculturalité trouvant ainsi son sens dans de telles pratiques.

En effet, si les verbes « attacher », « bloquer » (p.69) « tourner » « taper » (p.88), le substantif « titulaire », (p.88) et bien d'autres qui abondent dans *LMR*, ont un sens bien précis dans la langue française, leur emploi dans le texte révèle une acception différente de celle confinée dans les dictionnaires. Ainsi, lorsque la femme en jeans bleu en évoquant les motifs de consultation des femmes chez le tradi-praticien Titawah dit : « celles qui veulent attacher leurs maris... », « ...attacher les maris des autres... », « ...celles qui veulent bloquer les enfants des autres... », on ne saurait penser qu'en utilisant le verbe « attacher », elle parle du fait de fixer une chose à une autre ou une personne à une autre en sorte qu'elles tiennent. Mais l'idée ici est celle de bénéficier d'une attention positive, voire de dominer sur ces hommes-là. En convoquant le verbe « bloquer », il ne s'agit pas mettre en relief l'idée d'empêcher de bouger ou de se déplacer mais d'occulter, d'influencer négativement l'avenir des enfants. Dans le même ordre d'idées, lorsque Maguy, en parlant des hommes dit : « il te tourne la tête » (p.97), elle évoque l'idée de l'envoutement d'une passion dévastatrice et non un mouvement circulaire de la tête.

De façon corrélatrice lorsque le narrateur désigne Burkinabé comme le « titulaire » (P.88) de Solange, ce vocable ne réfère pas à un dépositaire d'une charge ni à un détenteur d'un titre ou d'une charge, mais, assez singulièrement à un amant attiré. Semblablement en disant « une bouteille de Mutzig bien tapée » le narrateur ne parle nullement d'une bouteille ayant reçu des coups mais tout simplement d'une Mutzig (marque de bière) bien glacée.

On parle d'extension sémantique lorsque l'acception standard d'un terme est concurrencée par le sens endogène du terme. En effet si nombre de locuteurs camerounais francophones savent qu'une voiture « blindée » est celle qu'on a protégé des effets des projectiles, ils ne s'empêchent pas d'utiliser, comme dans le texte, le substantif qui lui est dérivé dans un sens assez différent. C'est ainsi qu'un passager du minibus peut dire que l'Inde

est la région « où on fait le blindage » (p.53). Dans ce cas le terme « blindage » renvoie à l'action de conférer l'invulnérabilité par des pratiques occultes.

Un néologisme est un mot nouveau inventé pour répondre à un besoin. La néologie participe aussi de l'oralité dans LMR. Les mots comme « le benskinneur » (p.41), pour désigner un conducteur de moto et « la feymania » (p.121), pour désigner un mode de vie fondé sur la malhonnêteté, sont des illustrations de cette facette de l'oralisation du discours.

II-2-5- LA RHÉTORIQUE

Une autre manifestation de l'oralisation du discours dans LMR s'observe sur le plan rhétorique. On y décèle la récurrence des figures d'insistance et des figures d'analogie.

II-2-5-1- Les figures d'insistance

Le style oral se caractérise par la quête permanente du rythme, de la cadence et de l'éloquence expressive. L'artiste recourt à toutes ces ressources de la langue afin d'atteindre ses objectifs. Les figures telles que l'anaphore et la répétition dominent dans les oratures où les esthètes en font usage pour renforcer généralement le caractère épique des faits rapportés. Toutefois ces figures sont aussi présentes dans les scènes dialoguées pour accentuer un fait et susciter l'adhésion du grand nombre. Zébazé use de l'anaphore dans le discours fortement polémique qu'il prononce au cours du dernier meeting électoral. Il s'exprime en ces termes :

Un vrai parti ne fait jamais table rase du passé. Un vrai parti ne s'accommode pas de la trahison de ses membres qui est une étape vers l'anarchie. Un vrai parti n'envoie pas aux élections présidentielles un candidat qui n'est pas au moins le plus populaire du parti. Un vrai parti politique doit conquérir le pouvoir. (p.150).

Cette harangue renforcée par cette anaphore provoqua un soulèvement.

Les répétitions quant à elles abondent dans les séquences dialoguées et participent bien à l'expressivité et à l'éloquence de ceux qui les utilisent. Les répétitions : « Je dis non, non, non, non, et non. Parce que ce n'est pas que ça l'Afrique » (p.32) et « Non ! Trop c'est trop, Trop c'est trop... » (p.161) mettent en relief le caractère expressif de ces propos, qui condamnent certaines politiques appliquées en Afrique.

II-2-5-2- Les figures d'analogie

Cauvin souligne le caractère fondamental de l'image dans le style oral et par conséquent dans le style négro-africain. Pour lui « Le langage de la tradition orale est

rarement abstrait. Il aime user d'images, c'est-à-dire, qu'il décrit une situation exemplaire pour en qualifier une autre. » (J Cauvin : 1980). Les principales figures d'analogie telles que la métaphore et la comparaison sont omniprésentes dans LMR. A titre illustratif, l'on peut relever le commentaire que fait le narrateur sur l'impact du discours de Marché Noir sur ses partisans : « En quarante-cinq minutes, il tint en haleine, sans l'ennuyer, la population qui était en extase, qui buvait ses paroles comme cette soupe vivifiante qui allait nourrir le pays et lui apporter une nouvelle vie » (p.148). En se servant également d'un style imagé Zébazé, le désormais allié du candidat et président sortant Sango Bayyi-Ha, fait le compte rendu du meeting en ces termes :

« Bonsoir Excellence ! Tout s'est bien passé. J'ai pu protéger l'oiseau et moi-même. Le charognard court encore, mais le perroquet est à la basse-cour avec les poulets. Nous avons pu empêcher l'envol des abeilles et tout va bien ...Je vous rappelle dès qu'il y a du neuf » (p.151)

Ces propos qui s'appuient sur une métaphore du code oral, ne prennent sens qu'en rapport avec leur contexte de profération.

Nous avons pour tâche dans ce chapitre d'analyser les particularités de l'écriture de Matateyou dans le roman *La Mer des roseaux*. Cette étude nous a permis de découvrir que l'esthétique de Matateyou dans LMR se caractérise non seulement par un saisissant mélange de genres mais aussi par une impressionnante oralisation du discours. Cette écriture qui fait cohabiter des genres et des modes d'expression appartenant aux cultures africaine et occidentale est une belle illustration de la notion d'échange et de partage dont il est question dans la notion de l'interculturalité.

CHAPITRE III: LA MER DES ROSEAUX : UNE CÉLÉBRATION DE LA CULTURE DE L'UNIVERSEL

En tant que fait social, l'œuvre littéraire joue un rôle très important dans la société. Au-delà de sa fonction esthétique, elle se présente comme un instrument adéquat pour la formation et la transformation du lecteur et par ricochet de la société entière. On peut donc admettre qu'il n'y a pas d'écriture neutre, mais que chaque auteur a bien un idéal, une vision du monde qu'il voudrait partager avec les lecteurs. Celui de Matateyou semble être l'interculturalité mieux l'universalisme. Se pose alors la question à savoir : En quoi LMR de Matateyou célèbre-t-il la culture de l'universel ? Comme hypothèse de travail, nous retenons que, le syncrétisme littéraire et culturel dont fait preuve l'œuvre LMR a partie liée avec la valorisation de l'universalisme. Pour étayer cette hypothèse, nous présenterons dans un premier temps LMR comme un espace de l'engagement de l'auteur et dans un second temps nous montrerons que l'esthétique de Matateyou dans LMR valorise l'ouverture interculturelle.

III-1-LA LITTÉRATURE COMME ESPACE D'ENGAGEMENT

Être engagé c'est prendre position pour une cause ou manifester son soutien à l'endroit d'un groupe. Emmanuel Matateyou manifeste son engagement à travers une écriture, non seulement de la dénonciation du marasme politique et moral de l'Afrique, mais aussi de la défense des cultures africaines.

III-1-1- La dénonciation du marasme politique et moral de l'Afrique

Parce que les peuples sont en quête de bonheur et de bien-être, ils doivent, par le biais de l'art en l'occurrence l'art littéraire, être instruits sur les problèmes de société. À cet effet, l'écrivain se révèle comme un éclaireur, celui-là qui montre la voie en stigmatisant le mal qui empoisonne les consciences, les esprits et la vie en général. C'est ainsi que dans son œuvre, l'écrivain Matateyou, revêtu de son costume d'éveilleur de conscience, fustige sans complaisance le marasme politico-économique et socioculturel dans lequel se trouve englué le continent africain.

-La dénonciation sur le plan politico-économique

Sur le plan politico-économique, l'auteur s'insurge contre la décrépitude des systèmes gouvernementaux en place dans l'Afrique actuelle dite moderne. Il jette l'opprobre sur les maux immondes tels que la misère, la corruption, la gabegie, la prévarication, le chômage dont continue de souffrir l'Afrique. Il impute ces échecs aux politiques malencontreuses des chefs d'États africains et de leurs auxiliaires, qui pour la plupart sont enclins à se servir eux-mêmes qu'à servir le peuple qui les a choisis. On peut ainsi comprendre que les échéances électorales soient devenues de véritables champs de bataille où les uns et les autres n'hésitent pas à se livrer à la politique de retournement de veste pour satisfaire leurs intérêts égoïstes. Dans LMR, « Judith Sidonie Beyala » et « Zébazé » dans l'histoire des élections dans la république du Golfe de Guinée sont une parfaite illustration de cette forme d'activisme politique. Le narrateur décrit d'un ton sarcastique l'attitude de Zébazé sur le point de trahir son parti en ces termes : « il était à nouveau là, plus diminué qu'avant, mais déterminé à se rendre utile, même contre son camp. C'était ça la *realpolitik* » (p138).

De même l'auteur déplore l'apport inefficace des intellectuels et universitaires africains, qui s'enferment dans de savantes théories sans véritable rapport avec les problèmes immédiats, quand ils ne choisissent pas tout simplement de singer les occidentaux en se détournant des préoccupations de leurs peuples (P.142). Il dénonce aussi l'influence des politiques occidentales sur les gouvernements africains qu'ils font et défont à leur convenance.

En s'intéressant à ce tableau sombre, l'auteur attribue deux causes à « la faillite des élites modernes dirigeantes ». Dans un premier temps, cet échec est dû « à un défaut de démocratie » (P.92). Pour lui, la démocratie appliquée en Afrique est un système hybride qui triche avec les modes de gouvernements occidentaux et ceux de l'Afrique traditionnelle. La conséquence est évidente : ce modèle est inopérant, il ne sert que les intérêts de ceux qui en font usage. Dans un second temps, l'auteur pointe un doigt accusateur sur la séparation des États africains et préconise que ces derniers gagneraient à appliquer effectivement la politique de l'ouverture des frontières.

-La dénonciation sur le plan socio-culturel

Dans LMR, l'auteur condamne les pratiques socio-culturelles rétrogrades en vigueur dans les sociétés africaines. Il s'agit notamment des tares telles que le tribalisme, l'incivisme, la polygamie, l'excision, le mariage précoce des jeunes filles, la sorcellerie. Plus grave encore est le processus d'acculturation en cours dans nos sociétés. Aucune véritable politique n'est définie par les gouvernements pour défendre notre patrimoine culturel. On peut alors entendre

Njoya se moquer de ces gouvernants qui déploient des ressources humaines et matérielles énormes pour soutenir les organismes au service du rayonnement de la culture occidentale. Il dit :

Quand on les voit si actifs dans le soutien du français ou de l'anglais on ne peut s'empêcher de leur demander : « À quand un sommet sur le swahili, le moundang, le nguemba, le wolof, le lingala, le ghomala, le xhosa ou le bambara ? »[...]À quand un sommet africain avec pour invités les dirigeants occidentaux pour la promotion des langues africaines dans le monde ? (p 34).

Cette acculturation sur laquelle l'auteur insiste est accentuée par les nouvelles technologies de l'information et de la communication qui en réalité promeuvent les cultures étrangères. C'est la raison pour laquelle, l'auteur invite les africains à un retour aux sources car comme le dit un penseur africain, un peuple sans culture est un peuple sans âme.

III-1-2- La défense des cultures africaines

L'esthétique de LMR fait un gros plan sur les sociétés africaines dont elle valorise les différents aspects culturels. Cette écriture vise la préservation et l'expansion des cultures africaines. Sa finalité est l'enracinement culturel des africains, ultime moyen pour eux de participer efficacement au grand concert des nations qu'est la mondialisation. Pour l'auteur, la liberté d'un peuple et la garantie de son authenticité passe par la connaissance, mieux la maîtrise de sa culture. La présence dans son œuvre de nombreux éléments de la culture africaine témoignent de son attachement à ces valeurs ancestrales. L'un des aspects sur lesquels il insiste le plus est la préservation de nos langues maternelles, véhicule de notre identité culturelle. Par l'entremise de Njoya, il fait le procès de politiques gouvernementales africaines qui négligent la promotion de nos langues au profit de celles des autres. D'un ton sarcastique Njoya s'exprime à ce sujet en ces termes : « voilà que les « nègres » [...] incapables de promouvoir leurs langues et leurs cultures -qu'ils ne connaissent d'ailleurs pas- font la queue et se bousculent pour porter la langue et la culture de leur maître » (p 32). Cependant dans cet élan d'enracinement culturel, l'auteur n'occulte pas les dérives de certaines traditions négatives à l'instar de celles infantilisant et chosifiant la femme et celles entretenant des barrières entre les peuples et les cultures.

III-2- INTERCULTURALITÉ ET OUVERTURE DANS *LA MER DES ROSEAUX*

Dans son article « L'intermédialité comme paradigme basique de l'aperception didactique de l'interculturel », François Guiyoba stipule que la problématique de l'interculturalité peut se formuler de manière générale comme suite :

Nous sommes de plus en plus confrontés à la diversité culturelle. Or la compréhension entre les individus de cultures différentes ne va pas de soi. Il est donc impératif de se former à la démarche interculturelle, celle-ci devant susciter la vigilance et la compétence interculturelle pour une meilleure intégration de chacun dans un monde devenu un village planétaire. (Guiyoba : 2003).

De cette acception, l'on comprend que, l'interculturalité vise à promouvoir une vision positive des différences interindividuelles ou culturelles, déconstruire et détruire le mythe de la supériorité de certaines cultures par rapport à d'autres. D'une manière plus générale et plus pratique, l'interculturalité prône la reconnaissance des savoirs et des pratiques d'ailleurs, ainsi qu'une pédagogie innovante permettant de mobiliser les ressources multiculturelles comme des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être spécifiques qui viennent enrichir le patrimoine culturel de l'humanité. Dans son ouvrage *Au-delà de la culture*, Edward T. Hall, affirme que « l'avenir de l' [humanité] dépend de la faculté que l'homme aura à transcender les limites des cultures individuelles » (Edward T. Hall, 1979 :75). Emmanuel Matateyou souscrit à cette vision du monde à travers son esthétique littéraire qui se présente comme un syncrétisme littéraire et culturel inscrivant son œuvre dans une dynamique interculturelle. Dès lors, dans le but de démontrer que LMR célèbre la culture de l'universel, nous présenterons d'abord l'écriture de Matateyou comme une esthétique de l'ouverture, ensuite, nous montrerons que cette dernière prône l'ouverture à l'altérité interculturelle.

III-2-1- L'esthétique de l'ouverture dans *La Mer des roseaux*

La notion de l'ouverture dans le domaine de l'art a partie liée avec la mise en commun des arts de l'interaction réciproque entre ces derniers. Richard Wagner, l'un des précurseurs de l'étude de la rencontre des arts pense que, cette synergie des arts dans la dynamique du don, permet aux différents arts de se réaliser librement, sans toutefois tenir compte des limites individuelles qui les spécifient (Wagner cité par Isabelle Rieusselet-Lemarié, 2012 : 69). LMR d'Emmanuel Matateyou fait preuve de cette ouverture du point de vue de son esthétique.

Le roman LMR recouvre plusieurs genres littéraires et plusieurs éléments linguistiques relevant aussi bien de la scripturalité que de l'oralité et dont l'usage concourt à la réalisation

du projet de l'auteur. Dans la structure de son œuvre, l'auteur convoque des genres littéraires relevant de cultures différentes. Nous citerons d'une part les genres de l'écrit correspondant à la culture occidentale. Il s'agit de :

-Le roman : il s'identifie à travers le récit que fait le narrateur des aventures des passagers du minibus *Le Bien est bien*. En se servant des caractéristiques des sous-genres romanesques dont l'influence est perceptible dans LMR, l'auteur parvient à présenter une vision panoramique du continent africain dont il analyse quelques-unes des préoccupations.

-L'influence du genre théâtral est aussi mise en exergue dans LMR et sert la même cause que le roman.

D'autre part, nous avons les genres de l'oral qui se rapportent dans leur majorité à la culture africaine. Il s'agit notamment de :

-L'épopée, le conte et les proverbes. Ces genres se distinguent par leur style relevant de l'oralité. Nous citerons par exemple « l'épopée d'Eyi Mon Ndom », « l'épopée fang », « la légende peule ».

En plus des genres littéraires, l'auteur intègre aussi dans son récit plusieurs outils linguistiques relevant de l'oralité. Nous avons entre autres :

-La ponctuation expressive qui rend compte du caractère oral des propos rapportés dans le texte.

-Les altérations syntaxiques comme « tu dis que quoi ? », « ma sœur c'est comment ? ».

-Les tournures idiomatiques telles que « je vais tuer la mort », « je vais te donner le deuil ».

-Les ethnostylèmes comme « mbomo mvet », « kabangondo ».

-Les calques comme « le joueur de mvet ».

-Les glissements sémantiques comme dans l'expression « celles qui veulent attacher leur maris ».

Au regard de ce mélange générique et de éléments linguistiques relevant de l'oralité, LMR apparaît comme une mosaïque de textes, de genres et de modes d'expression qui inter communiquent sur la base des relations égales et équitables. Les éléments culturels qui se dégagent de cette esthétique définissent des critères identitaires des peuples différents. Par ce syncrétisme littéraire et culturel Matateyou voudrait certainement souligner que, pour qu'une communauté universelle s'établisse, il faut que chaque peuple soit capable de tendre la main à l'autre, dans une démarche où la reconnaissance de soi-même passe par la médiation nécessaire d'autrui.

III-2 -2- De l'ouverture à l'altérité culturelle dans *La Mer des roseaux*

Selon la grande Encyclopédie Bordas, l' « altérité désigne le fait d'être autre, ou le caractère de ce qui est autre ». Le titre de cette partie présuppose donc que le roman LMR met en relief la nécessité d'un dialogue de cultures aussi bien sur le plan national qu'international.

Sur le plan national, LMR invite au métissage culturel gage de l'intégration du peuple camerounais que l'on identifie dans l'œuvre à travers le syntagme nominal « La République du Golfe de Guinée ». Il appelle les camerounais à bannir les clivages sociaux et à s'approprier la culture de leur pays sans distinction d'origine afin d'acquérir le sentiment d'être chez eux à quelque endroit où ils se trouveraient sur l'étendue de leur territoire national. L'auteur illustre ce projet qu'il formule pour son peuple, par l'intégration dans son récit non seulement des personnages comme Obama et Njoya, amis de longue date et issus des tribus différentes, mais également des éléments ressortissant des différentes cultures camerounaises. Parmi ces aspects culturels mis en exergue, nous citerons volontiers les épopées du mvvet de la région du Sud, la légende peule des régions de l'ouest, du Nord-Ouest et des régions septentrionales où l'on retrouve ces peuples-là, les proverbes issus de l'Ouest et du Centre ainsi que les éléments de l'art culinaire des régions du littoral et du grand Sud.

Cependant, en se faisant le griot de la culture camerounaise, on ne saurait enfermer la démarche de l'auteur dans une dynamique ethnocentrique. L'on comprend aisément, que ce dernier, solidaire de l'idéal de la mondialisation tel que préconisé dans les sociétés actuelles, voudrait préparer son peuple pour ce grand rendez-vous du « donner et du recevoir ». On pourrait ainsi dire qu'il souscrit à la triade développée par Adrien Ntabona dans son article « Mondialisation : interculturalité, avenir de l'humanité » (Adrien Ntabona : 2001). Pour cet auteur, la triade « reculturation, inculturation et interculturalité » est nécessaire pour faire réussir la mondialisation. Par reculturation il entend, le fait de « se réapproprier sa culture pour en faire une clef du développement ». Il parle d'inculturation quand les données étrangères à la culture d'un pays pénètrent et fécondent la culture locale en la transformant du dedans et en se laissant transformer par elle. Il s'opère alors un humanisme de synthèse, capable de créer du neuf sur le tronc ancien. Il s'agit là de l'interculturalité. On peut ainsi dire que la reculturation que prône Matateyou dans LMR se présente comme un pré-acquis qui permettra d'établir des bases solides pour que les camerounais s'ouvrent sans risque au monde et apporte leur contribution à l'édification de l'universalisme par le biais de l'interculturel. De la sorte, utile à la mondialisation, l'interculturalité doit porter le plus

possible attention à la dimension spirituelle et communautaire de la personne humaine. Cette dernière, une fois située au cœur de la mondialisation, peut servir d'antidote à une globalisation organisée sur fond d'individualisme primaire et vulgaire, une globalisation qui n'est propre qu'à aider le plus fort à manger le plus faible en sorte que celui-ci perde pied chez lui et décide de se réfugier chez le plus fort. On comprend alors le souci de Matateyou, qui au-delà de la défense des cultures de son territoire national, célèbre les cultures des autres régions du monde.

LMR s'ouvre au continent africain en général par les éléments de la culture des autres peuples évoqués dans le récit. Ainsi par le biais des rythmes « coupé décalé » originaire de la Côte-d'Ivoire et du « ndombolo » appartenant aux deux Congo, (p.36) et adulés par les personnages du texte, l'auteur souligne l'appropriation de ces musiques étrangères par les camerounais, musiques qui influencent d'ailleurs à plusieurs égards les rythmes de chez nous.

En plus de l'aspect culturel, l'ouverture se fait aussi par l'intérêt que l'auteur exprime pour les problèmes politiques de ces régions-là, problèmes quasi identiques dans tous les pays africains. Nous citerons entre autres, le problème de la lutte politique en Côte d'Ivoire, en R.D.C. et en Lybie ; l'influence des politiques occidentales en Afrique.

Matateyou s'ouvre enfin à l'occident à travers le roman LMR dont il emprunte le genre et la structure d'ensemble. La dénomination, roman, que porte l'œuvre que nous étudions est issue de la classification des genres littéraires propre à la culture occidentale. La cohabitation harmonieuse entre ce genre de l'écrit et les genres de l'oral ainsi que les autres aspects de l'oralité, correspond bien à cette écriture de « l'entre deux » (Guiyoba : 2003). Ce roman se caractérise comme le souligne Josias Semujanga par « l'existence des motifs du roman européen dans le roman africain et l'influence de la parole artistique de la tradition orale africaine » (Semujanga 1999 :23). Ce syncrétisme littéraire dont fait preuve cette écriture de Matateyou, s'avère porteur de l'idéologie de l'auteur. Il prêcherait à sa manière un universalisme intégral. Cet universalisme qu'il préconise s'appuie sur les notions d'égalité, de fraternité, de tolérance, de partage et est exempt de tout sentiment de supériorité et surtout de toute intention de phagocytose.

III-2-3- La quête de la liberté artistique

Tout comme il existe une relation entre le style d'un texte littéraire et le milieu social auquel il appartient, il existe également un rapport entre l'esthétique d'un auteur et sa vision

du monde. En d'autres termes, l'auteur peut faire usage des pratiques textuelles pour réaliser son projet littéraire. Semujanga souligne à cet effet que :

Toute œuvre d'art prend position sur les mécanismes de la création esthétique à partir de ses multiples relations avec les genres. C'est dire qu'à travers l'histoire qu'il raconte tout texte, en l'occurrence le roman, tient d'une certaine façon un discours sur le processus de création littéraire lui-même et comporte une dimension de valorisation (jugement de conformité ou de non-conformité, de positivité ou de négativité etc.) (Semujanga 1999 :13).

L'esthétique d'un auteur trahit donc son rapport à la norme existante. LMR déploie une écriture qui permet de mettre en exergue la volonté de l'auteur de produire une œuvre affranchie de toute cloison générique. Son souci de décroisement est égal à son désir de mettre en œuvre un réel dialogue de cultures. Cette esthétique qui fait recourir à la notion d'ouverture met en commun plusieurs récits et plusieurs modes d'expression. L'auteur exprime ce faisant, sa quête de la liberté artistique, quête qui a partie liée avec l'originalité de l'auteur. Dans LMR cette originalité est aussi bien formelle que thématique.

Sur le plan formel, Matateyou innove par un saisissant mélange générique et d'éléments linguistiques relevant de l'écrit et de l'oral. En parlant du mélange des genres, le texte imbrique les genres de l'écrit : le roman et ses sous-genres ainsi que le théâtre. Les genres de l'oral usités sont : le mythe, l'épopée, le conte et les proverbes. Cette association des récits d'horizons divers a pour avatar la polyphonie énonciative et la rupture de la linéarité narrative. Si par la multiplicité des voix énonciatives mises en relief dans le texte, le lecteur a une compréhension plus large de l'histoire racontée, l'absence de linéarité justifiée par la présence de nombreuses mises en abyme rend l'esthétique de Matateyou plus complexe et originale. De même, l'introduction dans la diégèse des éléments de la culture africaine relève de ce désir de l'auteur d'écrire à sa manière, d'exprimer à sa manière sa vision du monde qui est celle d'une littérature interculturelle, celle de la célébration de la culture de l'universel.

Sur le plan thématique, Matateyou traite des thèmes variés relevant aussi bien des événements sociaux majeurs que ceux se rapportant aux faits divers. Cette œuvre se fait dès lors l'écho des préoccupations politique, sociale, culturelle voire philosophique de la société actuelle. Elle assume de ce fait, un rôle social. À cet égard, Lylian Kesteloot affirme que : « L'artiste qui arrive à exprimer l'âme de sa collectivité tout en coïncidant parfaitement avec lui-même est sans doute le plus représentatif à l'intérieur d'une littérature, d'une culture ». (L. Kesteloot, 1976 : 10)

Ce chapitre nous a permis de découvrir que dans le roman LMR, l'auteur dénonce les tares des sociétés africaines afin de les exorciser et de leur permettre d'apporter une part significative au grand concert des nations. De même, en valorisant les cultures africaines qu'il se donne la mission de promouvoir, il ne délaisse pas les autres cultures du monde. Il s'ouvre à ces dernières soit en utilisant leur mode d'expression soit en convoquant certains noms symbolisant ces cultures.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le dessein de ce modeste travail était d'esquisser une lecture de l'esthétique littéraire d'Emmanuel Matateyou dans *La Mer de roseaux* non seulement à la lumière de la théorie sociocritique de C. Duchet et de P. Zima, mais aussi à l'aune de la narratologie selon les orientations de G. Genette, T. Todorov et F. Guiyoba. D'où le titre : Esthétique littéraire et interculturalité dans *La Mer des roseaux* d'Emmanuel Matateyou. Il était question pour nous d'appliquer ces théories au roman *La Mer des roseaux*, afin de mettre en relief la finalité de l'esthétique littéraire de Matatéyou dans ce roman. Nous sommes partie du postulat selon lequel, l'esthétique littéraire de Matateyou dans *La Mer des roseaux* se distingue de celle du roman classique. Nous avons ainsi relevé que cette écriture volontairement transgressive est à coup sûr porteuse d'une signifiante. À cet effet, comme hypothèse générale nous avons posé que l'esthétique de Matateyou dans *La Mer de roseaux* est un syncrétisme littéraire et culturel qui trahit le désir de l'auteur de valoriser le concept de l'interculturalité. Cette hypothèse générale pour mieux s'appréhender s'est déployée en questions qui ont constitué la problématique. Les différentes hypothèses secondaires ou réponses anticipées découlant de la problématique ont permis à travers une démarche syllogistique, d'organiser notre travail en trois chapitres.

Le premier chapitre intitulé « Littérature et interculturalité » à trois grandes articulations. Par ce titre, nous entendions présenter les concepts de la littérature et de l'interculturalité en les associant aux autres notions qui leur sont connexes à savoir, les genres littéraires pour la littérature, et les concepts du cosmopolitisme et de la mondialisation pour le second afin de relever le rapport qui pourrait exister entre la littérature et l'interculturalité. Ainsi dans la première articulation, après avoir défini la notion de littérature, nous avons présenté une étude diachronique de la notion des genres littéraires afin de mieux percevoir la place du genre en littérature. Nous avons ainsi vu que la littérature se manifeste par les genres littéraires. C'est à partir de ces derniers que l'on identifie un texte littéraire et que l'on formule des horizons d'attente. Le refus des genres qui semble caractériser l'écriture actuelle se rapporte à l'origine de la notion où il est démontré que les genres peuvent se mêler selon les goûts et les aspirations des auteurs mais ils ne peuvent pas disparaître. Donc, il ne s'agit pas pour les auteurs de réaliser un seul genre qui engloberait tous les autres.

L'étude des concepts de l'interculturalité du cosmopolitisme et de la mondialisation nous a permis de relever que, ces trois notions procèdent de la nécessité du vivre ensemble, du partage et des échanges entre les peuples ; en clair elles procèdent de l'universalisme.

Dans la troisième articulation, nous avons montré à la lumière de la théorie sociocritique qu'il existe bien évidemment un rapport entre la littérature et l'interculturalité, la littérature étant un champ dans lequel s'expriment les notions d'échange et de partage des cultures que prône l'interculturalité. Notre première hypothèse a ainsi été justifiée.

Notre deuxième chapitre intitulé « L'interculturalité dans *La Mer des roseaux* » découlait de notre deuxième hypothèse stipulant que le syncrétisme littéraire et culturel est un métissage entre les genres de l'écrit et les genres de l'oral, du discours écrit et du discours oral présents dans l'œuvre. Ce mélange savamment agencé participe de la beauté du texte et de ses implications socio-culturelles. En s'inspirant de la théorie narratologique nous avons, dans ce chapitre divisé en deux sous - chapitres, mené dans un premier temps une étude d'ensemble de notre corpus. Nous avons ainsi présenté les éléments relevant du contexte de production, de la dominante sémantique, de la structure de l'œuvre et de sa symbolique, éléments nous permettant d'avoir une vision panoramique de ce récit.

Dans un second temps, en nous appuyant sur la théorie sociocritique relative à la société du texte, nous avons procédé au repérage et à l'analyse des genres littéraires mis en relief dans le corpus et des marques du discours oral. Il s'agissait, pour les genres littéraires de l'écrit, du roman, dans lequel s'observait l'influence du réalisme, du roman de voyage, du fantastique et de l'épistolaire ainsi que le théâtre. Parlant des oratures, nous avons identifié les formes longues à savoir le mythe, l'épopée, le conte et le chant ; pour les formes courtes nous avons relevé les proverbes contenus dans le récit. L'étude des marques du discours oral s'est organisée autour des niveaux : prosodique, lexical, sémantique et syntaxique. Il ressort de ces deux sous-chapitres, que l'œuvre *La Mer des roseaux*, en associant en son sein des genres littéraires et des modes d'expression d'origines différentes, rapproche les cultures africaine et occidentale ainsi identifiées. À cet égard, notre deuxième hypothèse se trouve vérifiée.

Notre troisième chapitre intitulé « *La Mer des roseaux* : une célébration de la culture de l'universel » nous a permis d'établir la relation entre les structures du texte et celles de la société à la lumière de la sociocritique. À cet effet, nous avons montré que l'esthétique de Matateyou est fort dénonciatrice. Elle stigmatise le marasme socio-politique et socio-culturel dans lequel croupit le continent africain. Notre analyse a ensuite révélé que *La Mer des roseaux*, en insistant sur les aspects de la culture camerounaise et africaine en général, sans occulter la culture occidentale, met un point d'honneur sur la nécessité pour les africains de se réapproprier leurs cultures pour une intégration sans heurts aux grands projets de la mondialisation, et de l'interculturalité qui sont en fait des lieux de partage. L'auteur s'oppose

enfin à toute forme de contrainte imposée sur le plan de la création littéraire, tout en revendiquant la liberté artistique, la liberté pour l'écrivain d'exprimer son génie, son talent.

On peut ainsi dire que l'esthétique de Matateyou dans *La Mer des roseaux*, fortement ancrée dans la socio-culture africaine charrie les valeurs de la solidarité et de fraternité chères à l'Afrique ancestrale. L'écrivain, tel un griot, chante l'amour, le dialogue des peuples et des cultures d'autant plus que la société évoquée dans le texte, est une société qui conteste les frontières et les antagonismes entre les hommes. C'est donc une société qui correspond aux sociétés actuelles dont l'une des ambitions les plus chères est de briser les barrières entre les peuples et les cultures afin d'instaurer une civilisation de l'universel. *La Mer des roseaux* serait ainsi, à travers le concept de l'interculturalité qu'il promeut, une cure fût-elle infime, dont le monde a besoin pour mieux se porter.

BIBLIOGRAPHIE

I- CORPUS

- MATATEYOU, Emmanuel (2014), *La Mer des roseaux*, Paris, Teham.

II- AUTRES ŒUVRES DE L'AUTEUR

- MATATEYOU, Emmanuel (1990), *Les Sociétés dans la littérature camerounaise : le cas des Bamoun*, Lille, Ed. ARNT.
- MATATEYOU, Emmanuel (1997), *An Anthology of myths, Legends and Folktales from Cameroon. Storytelling in Africa*, Lewinston, The Edwin Mellen Press.
- MATATEYOU, Emmanuel (1999), *Les Nouveaux défis de la littérature orale africaine : Ndzana Ngazogo*, Yaoundé, Press Universitaires de Yaoundé.
- MATATEYOU, Emmanuel (2001), *Les Merveilleux récits de Tita Ki*, Yaoundé. Éditions CLE.
- MATATEYOU, Emmanuel(2002), *Parlons Bamoun*, Paris, l'Harmattan.
- MATATEYOU, Emmanuel (2004), *Dans les couloirs du labyrinthe*, Paris l'Harmattan.

III- OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

- Beaud, Michel (1996), *L'Art de la thèse*, Paris, Éditions la découverte.
- Duchet Claude (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil, collection poétique.
- Genette, Gérard (1986), *Introduction à l'architexte : théorie des genres*, Paris, Seuil.
- Goldman, Lucien (1964), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.
- Gontard, M. (1981), *La Violence du texte*, Paris, l'Harmattan.
- Greimas, Julien Algirdas, (1996), *Sémantique structurale*, Paris, PUF, collection formes sémiotiques.
- Jauss, Hans Robert (1974), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- Todorov Tzvétan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.
- Zima, Pierre V (1975), *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard.

IV- OUVRAGES GÉNÉRAUX,

- Abdallah-Preteceille, Martine & Procher, Louis (1996), *Éducation et communication interculturelle*, Paris, PUF, Coll. L'Éducateur.
- Bakhtine, Mikhaïl (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, « bibliothèque des idées », NRF.
- Bauman, Zygmunt (2000), *Le Coût humain de la mondialisation*, Paris, Hachette.
- Benveniste, Emile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- Calvet, Louis Jean (1984), *La Tradition orale*, Paris PUF, coll. Que – sais – je ?
- Cauvin, Jean (1981), *La Parole traditionnelle*, édition Saint – Paul, coll. comprendre.
- Cauvin, Jean (1984), *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, Ed. Nathan Université S. D.
- Chevrier, Jacques (1974), *Littérature Nègre*, Paris, Armand colin.
- Chevrier Jacques (1986), *L'Arbre à palabre, essai sur le conte et les récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris Hatier.
- Chevrier, Jacques (1999), *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan Université.
- Clanet, Claude (1990), *L'Interculturel : introduction aux approches interculturelles en sciences humaines*, Toulouse, PUM.
- Dabla, Sewanou (1986), *Nouvelles Écritures africaines (romanciers de la seconde génération)*, Paris, l'Harmattan.
- Edongo Ntede, Pierre François (2010), *Ethno-anthropologie des punitions en Afrique*, Paris, l'Harmattan.
- Edward T. Hall (1979), *Au – delà de la culture*, Paris, Seuil.
- Ela, Jean – Marc (2011), *La Plume et la pioche*, Yaoundé, éd. CLE.
- Eno Belinga (1978), *Mvet Moneblum*, Yaoundé, CEPER.
- Fontanier, Pierre (1977), *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Gousseau, Maris – Claire (1969), *Qu'est – ce que la culture ?*, Paris, Seuil.
- Isabelle Reiusset-Le marié (2012) *Entrelacs des arts et effet de vie*, Paris, l'Harmattan.
- Journet, Nicole (2002), *La Culture de l'universel au particulier*, Paris, éd. Sciences Humaines.

- Kesteloot, Lilyan (1976) , *Anthologie négro – africaine, panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*, Édition Gérard, coll. Marabout Université.
- Kristeva, Julia (1969), *Séméiôtik, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- Laye, Barnabé (1999), *Guide de la sagesse africaine*, l'Harmattan, Paris.
- Levi – Strauss, Claude (1958), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
- Mayi Matip Théodore (1983), *L'Univers de la parole, Etudes et documents africains*, Yaoundé, éd. CLE.
- N'DAK, Pierre (1984), *Le Conte africain et l'éducation*, Paris, l'Harmattan.
- N'DAK, Pierre (2003), *L'Écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, l'Harmattan
- Nganang Patrice (2001), *Temps de Chien*.
- Ngandu Kashama Pius (1984), *Littérature africaines de 1930 à nos jours*, Paris, ACCT/SILEX
- Ngandu Nkashama, Pius (1997), *Ruptures et écritures de violence, Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris l'Harmattan.
- Nkwame Nkrumah (1976), *La Conscience*, Paris, Edition Présence africaine.
- Rocher, Guy (1970), *Introduction à la sociologie générale TI : l'action sociale*, Paris, Edition HMH.
- Rousseau, Jean – Jacques, (1766), *L'Émile*.
- Roy – Reverzy, Elénore (1998), *Roman au XIXème siècle*, Éditions Sédés, coll. Campus Lettres.
- Schaffer, Jean Marie (1989), *Qu'est – ce qu'un genre littéraire*, Paris, Seuil.
- Semujanga, Josias (1999), *Dynamique des genres dans le roman africain*, édition Paris, l'Harmattan.
- Serpos, Noureini Tidjani, (1987), *Aspect de la critique africaine*, Paris, Silex/CEDA.
- Sigmund Freud, (1929), *Le Malaise dans la culture*.
- Staël, Madame de (1800), *De La littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*.
- Staël, Madame de (1802) *De L'Allemagne*
- Tsira Ndong Ndoutoume (1970), *Le Mvet*, Paris, Présence africaine.
- UNESCO (1986), *L'Affirmation de l'identité culturelle et formation de la conscience nationale dans l'Afrique contemporaine*, Paris, UNESCO,

- Verdier, Yvonne, 1995 *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, NRF, « bibliothèque des Sciences humaines ».

V- REVUES ET ARTICLES

- Adrien Ntaboma 2001 « Mondialisation : interculturalité avenir de l'humanité » in *Foi et développement* N°299 Décembre.
- Amossy, Ruth (1992), « Sociocritique et argumentation : l'exemple du discours sur le « déracinement culturel » dans la nouvelle droite » in *La politique du texte : Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Angenot Marc (1983), « L'intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel » in *Revue des sciences humaines*, 189, Janvier-mars 1983.
- Barthes Roland (1977), « Introduction à l'analyse structurale du récit » in *poétique du récit*, Paris, Seuil.
- Diagne, Ibrahima, « Esthétique poétique et anthropologie interculturelle : Senghor ou les jalons de la communication interculturelle », in *Éthiopiennes*, N° 76, Semestre 2006.
- Duchet, Claude (1971), « Pour une sociocritique ou variation sur incipit » in *littérature*, Larousse, 1.
- Duchet, Claude (1973), « Pour une démarche sociocritique » in *poétique*, 16.
- Guiyoba, François (2003) « L'Intermedialité comme paradigme basique de l'aperception didactique de l'interculturel », in *Dictionnaire international des termes littéraires*, limoge, Vista Nova.
- Guiyoba, François (2008), « Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative » in *Revue d'art et de littérature, musique*, n°44, Décembre 2008.
- Larivaille, Paul (1968), « L'analyse (morpho) logique du récit » in *Poétique*, 18, Paris, Seuil.
- Merigot, B. (1979), « Le signifiant Balzac : Lecture de The Clockwork Testament d'Anthony Burgess » in *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- Mveng, Engelbert, « Ya-t-il une identité culturelle Camerounaise ? » in *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé 13-20 Mai 1985.

- Sengat Kouo, François, « Discours d'ouverture de la deuxième semaine culturelle nationale sur le thème : l'identité culturelle camerounaise », in *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé, 13-20 Mai 1985.
- Senghor Leopold Sédar, (1964), « L'Esthétique négro-africaine », in *Liberté! Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil,
- Serghin, Jaouad, « Pour une approche de l'interculturel du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération » in *Le Monde*, édition 16 mars 2007.
- Todorov, Tzvetan (1966), « Les catégories du roman » in *Communication* 8, Paris, Seuil.
- Todorov, Tzvetan (1968), « La Grammaire du récit » in *langage*, Paris, Larousse.
- Vachon, S. & Tournier, L. (1992), « Sociocritique : bibliographie historique », in *La politique du texte : Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Wounfa, Jean Marie (2010), « Les Titres de romans camerounais francophones aujourd'hui (1990-2005) : caractéristiques et enjeux de l'intitulation novatrice », in *Rupture et traverversalité de la littérature camerounaise*, Yaoundé, éditions CLÉ.
- Yanta, Flaubert (2010), « Langues nationales et littérature orale camerounaise à l'ère de la globalisation », in *Rupture et traverversalité de la littérature camerounaise*, Yaoundé, éditions CLÉ.

VI- MÉMOIRES ET THÈSES

- Ndongo, Marcel Martial (2005-2006), « La rencontre des cultures dans *Les Immémoriaux* de Victor Segalen et *Le Vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono », Université de Yaoundé I.
- Nonga, Lydie Claire Estelle (2014-2015), « Esthétique littéraire et quête de l'identité culturelle dans *Elle sera de jaspe et de corail* de Werewere Liking : essai d'analyse ethnographique », Université de Yaoundé I, École Normale Supérieure.
- Temkeng, Albert Étienne (2007-2008), « Compétence interculturelle et efficacité de l'action didactique en classe de français », Université de Yaoundé I.
- Zébazé née Nana Nguégong, Nicole (2007-2008), « La rencontre des civilisations : une lecture comparative de *La Rose de sable* d'Henry Montherland et *Le Paradis du Nord* de Roger Essomba », Université de Yaoundé I.

VII- DICTIONNAIRES SPÉCIALISÉS

- *Dictionnaire historique de la langue française* (1992), Montréal Canada, éd. Dicorobert Inc. nouvelle édition 1993, T2 M-Z.
- Le Robert (1959-1964), *Dictionnaire alphabétique et analogique*.
- Encyclopédie Universalis, article « culture » Tome 6.
- Encyclopédie philosophique universel, volume II.

VIII- SITOGRAPHIE

- <http://fr.wikipedia>. Consulté le 12 novembre 2016.
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/culture> consulté le 03 Mars 2016.
- <http://fr.wikipedia.ORG/w/index.php?title=interculture&oldid=80549343> consulté le 2 avril 2016 <http://wikipedia.org/w/index.php?title=cosmopolitisme&oldid=81355265> consulté le 2 avril 2016.
- <http://aképatrice.wordpress.com>.

TABLE DE MATIERES

DÉDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT	iii
ABRÉVIATION	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
CHAPITRE I : LITTÉRATURE ET INTERCULTURALITÉ	9
I-1- LA NOTION DE LITTÉRATURE.....	9
I-1-1-Définitions.....	10
I-1-2- Les genres littéraires.....	10
I-1-2-1-définitions.....	10
I-1-2-2 Historique de la classification des genres.....	11
I-1-2-3- Genre littéraire et horizon d'attente.....	11
I-2-LA NOTION DE L'INTERCULTURALITÉ.....	12
I-2-1- La culture.....	12
I-2-1-1- Définitions.....	12
I-2-1-2- Les autres conceptions du terme.....	13
I-2-2- L'interculturalité.....	16
I-3- LA MONDIALISATION.....	19
I-3-1- Historique.....	19
I-3-1-1- Les autres aspects du terme.....	20
I-3-1-1-1-L'aspect sociologique.....	20
I-3-1-2-2. L'aspect géographique.....	21
I-3-1-2-3- L'aspect culturel.....	22
I-4- LE COSMOPOLITISME.....	22
I-4-1- Définition.....	23
I-4-2- Les autres conceptions du terme.....	23
I-4-3- Cosmopolitisme et altérité.....	23
I-5-LITTÉRATURE ET INTERCULTURALITÉ.....	26
CHAPITRE II : L'INTERCULTURALITÉ DANS LA MER DES ROSEAUX	28
II-I-PRÉSENTATION DE LA MER DES ROSEAUX D'ÉMMANUEL MATATEYOU.....	28
II-1-I-LE Contexte De Production De L'œuvre.....	29

II-1-1-1--Le Contexte Sociopolitique.....	29
II-1-1-2- Le Contexte Artistico-Littéraire	29
II-1-2-Dominante Sémantique.....	30
II -1-3- Structure De La Dominante Sémantique	30
II-1-3-1-La Structure externe de l'œuvre	30
II-1-3-2- La Structure interne de l'œuvre.....	32
II-1-3-2-1-le schéma narratif	32
II-1-3-2-2-étude des personnages.....	33
II-1-3-2-3 L'organisation spatio-temporelle	34
II-1-3-2-3-1- L'espace (Espace ouvert /Espace clos).....	34
II-1-3-2-3-2- Le Temps (Histoire Et Récit).....	35
II-1-3-3-2 les points de vue narratif	36
II-1-4-La symbolique de l'œuvre	37
II-2- L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE D'EMMANUEL MATATEYOU DANS <i>LA MER DES ROSEAUX</i> : UNE HYPOTYPOSE DE L'INTERCULTURALITÉ.....	37
II-2-1- Un récit polymorphe.....	38
II-2-1-1- Les genres de l'écrit	38
II-2-1-1-1- Le roman	38
II-2-1-1-1-1-L'influence du réalisme	39
II-2-1-1-1-2-L'influence du roman de voyage	40
II-2-1-1-1-3-L'influence du fantastique	41
II-2-1-1-1-4-L'influence du roman épistolaire.....	41
II-2-1-1-2-Le théâtre	42
II-2-1-2-Les genres de l'oral	42
II-2-1-2-1- Esthétique et rôles des formes longues	43
II-2-1-2-1-2-Le conte	45
II-2-1-2-1-3- Le mythe	46
II-2-1-2-1-4- Le chant	47
II-2-1-2-1-4-2- Le chant festif.....	48
II-2-1-2-2- Esthétique des « formes courtes ».....	48
II-2-1-2-2-1-Les proverbes.....	48
II-2-L'ORALISATION DU DISCOURS	52
II-2-1- La prosodie	52
II-2-1-1-La matérialisation des tons	52

II-2-1-2- La ponctuation.....	53
II-2-1-3-Le rythme	54
II-2-2- La syntaxe.....	54
II-2-2-1- Les altérations syntaxiques.....	55
II-2-2-2- Les tournures idiomatiques	55
II-2-3- Le lexique	56
II-2-3-1-Les interjections et les onomatopées	56
II-2-3-2- Calques lexicaux, emprunts et périphrases	57
II-2-4- Glissements sémantiques extensions sémantiques et néologie	59
II-2-5- LA RHÉTORIQUE	60
II-2-5-1- Les figures d'insistance	60
II-2-5-2- Les figures d'analogie	60
CHAPITRE III: LA MER DES ROSEAUX : UNE CÉLÉBRATION DE LA CULTURE DE L'UNIVERSEL	62
III-1-LA LITTÉRATURE COMME ESPACE D'ENGAGEMENT.....	62
III-1-1- La dénonciation du marasme politique et moral de l'Afrique	62
III-1-2- La defense des cultures africaines	64
III-2- INTRE CULTURALITE ET OUVERTURE DANS <i>LA MER DES ROSEAUX</i>	65
III-2-1- L'esthétique de l'ouverture dans <i>La Mer des roseaux</i>	65
III-2 -2- De l'ouverture à l'altérité culturelle dans <i>La Mer des roseaux</i>	67
III-2-3- La quête de la liberté artistique	68
CONCLUSION GÉNÉRALE	71
BIBLIOGRAPHIE	75