

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

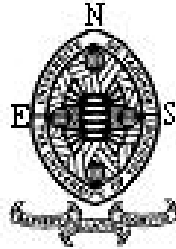
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

REPUBLIC OF CAMEROON
Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER TRAINING COLLEGE

DEPARTMENT OF FRENCH



**ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE ET QUÊTE
D'IDENTITÉ CULTURELLE DANS *ELLE SERA
DE JASPE ET DE CORAIL* DE WEREWERE
LIKING : ESSAI D'ANALYSE ETHNOCRITIQUE**

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

par
Lydie Claire Estelle NONGA
Licenciée ès Lettres modernes françaises

sous la direction de
Monsieur François GUIYOBA
Professeur

Année académique 2014-2015

À mes parents :

- Marie Jacqueline NJEME ;
- Benjamin NONGA MBENGALA.

REMERCIEMENTS

Nos sincères remerciements vont à l'endroit de :

- notre directeur de mémoire, Monsieur François GUIYوبا pour avoir accepté de diriger notre travail de recherche;
- tout le corps enseignant du département de Français pour son encadrement.

RÉSUMÉ

Notre travail de recherche est intitulé : Esthétique littéraire et quête d'identité culturelle dans *Elle sera de jaspe et de corail* de Werewere Liking : Essai d'analyse ethnocritique. L'objectif ici est de présenter la société idéale de l'auteure à travers son écriture qui allie beauté et recherche utilitaire, à l'aune de la méthode ethnocritique. Cette dernière nous permettra de montrer les rapports polyphoniques et dialogiques qui se nouent entre les cultures, ainsi que le sens caché de la démarche scripturale de l'auteure. Les propositions pédagogiques que nous apporterons permettront de mieux saisir la portée significative de ce Chant-roman.

Mots-clés : Chant-roman, ethnocritique, dialogisme, polyphonie, identité, culture, enracinement, ouverture, syncrétisme, oralité.

ABSTRACT

Our research work entitled : Esthétique littéraire et quête d'identité culturelle africaine dans *Elle sera de jaspe et de corail* de Werewere Liking: Essai d'analyse ethnocritique. The objective is to present the ideal society of the author through his writing, which merges beauty and useful survey. At the dawn of the ethnocritism method this one will enable to show the polyphonic and dialogic relationships, which tie amongst cultures, and in the same sight, scriptural method of the author. The pedagogic solutions brought to us will clearly show the outcomes of this particular novel.

Key-words: Chant-roman, ethnocritism, dialogism, polyphony, identity, culture, taking root, opening, syncretism, orality.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le sujet de notre recherche se situe dans le sillage de la littérature africaine d'expression française, plus précisément la littérature camerounaise postcoloniale puisque l'auteure du corpus qui a suscité notre attention est une écrivaine camerounaise de la seconde génération, c'est-à-dire des années 1980-1990. Il s'agit de Werewere Liking. C'est pourquoi l'analyse de son chant-roman *Elle sera de jaspe et de corail*, nous permettra de mettre en exergue la méthode ethnocritique.

Notre sujet de recherche s'intitule : Esthétique littéraire et quête d'identité culturelle dans *Elle sera de jaspe et de corail* de Werewere Liking : Essai d'analyse ethnocritique. Il nous a semblé judicieux de poser un regard critique sur le thème soulevé dans cette œuvre, car l'écriture particulière de cette écrivaine prête à une analyse ethnocritique, dans la mesure où elle se situe à contre-courant de l'esthétique romanesque classique. Son écriture est un mélange des genres, à la fois littéraire et artistique. C'est ce savant syncrétisme qui tisse en toile de fond la vision du monde de l'auteure et qui guidera notre réflexion.

Par ailleurs, un autre pan important de la réflexion dans ce sujet sera de revaloriser l'Afrique à partir de cette œuvre, car l'esthétique romanesque de son auteure est une revisitation de la littérature négro-africaine, qui se manifeste par le mélange des genres. Dans une interview accordée à Bernard Magnier et publiée dans la revue *Notre Librairie*, Liking s'exprime en ces termes : « Je ne veux pas me préoccuper des scissions des genres. Je n'adhère pas à la scission systématique des genres. L'esthétique textuelle négro-africaine est d'ailleurs caractérisée entre autres, par le mélange des genres »¹.

Pour tout dire, le sujet qui a retenu notre attention est un regroupement de la créativité littéraire, artistique et des aspirations idéologiques d'une artiste complète.

Notre sujet d'étude répond à une triple motivation qui se dégage sur le plan littéraire, culturel et enfin pédagogique. En effet, nous l'avons choisi d'abord par le fait que la littérature est un art ouvert à tous les champs de la pensée et de l'art. C'est pourquoi nous voulons présenter cette ouverture de l'art littéraire à travers la méthode ethnocritique, qui certes n'est pas la plus récente, mais n'a pas encore vraiment fait l'objet d'études approfondies dans les œuvres de la littérature camerounaise.

Ensuite, notre intérêt pour ce sujet est aussi d'ordre culturel, car le concept d'identité culturelle africaine est remis au grand jour avec le désir profond d'accomplissement et d'affirmation de l'Homme africain, tel que prôné par Werewere Liking dans son chant-roman.

¹ B. Magnier, « À la rencontre de Werewere Liking », in *Notre Librairie* n°79, avril-juin 1985, p. 17.

Enfin, la pédagogie est notre troisième motivation, car en tant qu'enseignants de la classe de français, nous sommes appelés à inculquer à nos apprenants des valeurs réelles d'unité, de patriotisme, de développement et d'ouverture au monde.

Dans le cadre de notre recherche en littérature, notre intérêt s'est dirigé vers la méthode ethnocritique, qui est née dans les années 1988, sous la plume de Jean-Marie Privat. Celui-ci la définit comme : « l'application de la pensée ethnologique contemporaine à un objet particulier, la littérature. »². Mais avant d'explorer de fond en comble cette méthode critique, il nous semble important de remonter à ses origines, ceci afin de mieux cerner ses jeux et ses enjeux.

Avant de parler de l'ethnocritique telle qu'elle se pratique aujourd'hui, de grands théoriciens ont marqué cette discipline au travers de leurs travaux qui sont consignés dans des ouvrages de référence. Il s'agit notamment du dialogisme et de la polyphonie langagière de Mikhaïl Bakhtine ; de l'intertextualité de Julia Kristeva ; de la sociocritique de Claude Duchet ; de l'anthropologie culturelle de Claude Lévi-Strauss et de l'ethnologie du symbolique de Yvonne Verdier, Daniel Fabre et Nicole Belmont.

L'ethnocritique se situe dans le sillage des travaux des formalistes russes à savoir Roman Jakobson, Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas et Mikhaïl Bakhtine -qui ont axé leurs recherches sur la culture, tout en y intégrant sa dimension folklorique-. Le linguiste et poéticien russe Mikhaïl Bakhtine, a légué à la postérité une œuvre complexe et polymorphe, riche et féconde. Son héritage est constitué par une série de notions et de concepts à la fois anthropologiques, littéraires et langagiers³ tels que : la carnavalisation, la bivocalité, l'énonciation, le dialogisme et la polyphonie langagière.

En outre, sa pensée s'élabore en plusieurs étapes, qui seront identifiées par Tzvetan Todorov, dans la préface de : *Esthétique de la création verbale*⁴. Ainsi, dans une première période « phénoménologique », Bakhtine s'attache à examiner le rapport entre l'auteur et ses personnages. Puis, dans la seconde période dit « sociologique », il insiste sur le caractère primordial du social. Dans la période « linguistique », il s'intéresse à la manière dont s'entremêlent voix du sujet de l'énonciation et voix des personnages dans le roman. Enfin, dans une démarche « historico –littéraire », il se donne pour tâche d'identifier une certaine tradition littéraire jouant sur la pluralité des voix. La notion de polyphonie, englobée dans

² J.-M. Privat, *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique*, Paris, coll. « CNRS Littérature », 1994 (rééd. 2002), p. 7.

³ I. Agueeva, « Le M. Bakhtine "français" : la réception de son œuvre dans les années 1970 », sur http://cid.ens-lsh.fr/russe/lj_agueeva.htm.

⁴ M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, « bibliothèque des idées », NRF, 1984.

l'idée plus large de dialogue est un point nodal dans la pensée de Bakhtine. Il dit à cet effet : « La polyphonie suppose une multiplicité de voix pleinement qualifiées à l'intérieur d'une œuvre unique, étant donné que c'est à cette seule condition qu'on peut avoir des principes polyphoniques de construction d'un tout »⁵. C'est dire que pour lui, les textes littéraires sont essentiellement dialogiques, et tout discours émerge dans un processus interactif entre une conscience individuelle et une autre : « La langue n'est vivante que dans une communication des usagers au moyen d'un dialogue [...] Toute la vie de la langue, en quelque domaine de son utilisation que ce soit (domaine de la vie courante, des affaires, de la science, de la littérature, etc.), est pénétrée de rapports de dialogue »⁶. De même, dans son ouvrage, *Esthétique de la création verbale*, Bakhtine écrit : « Le moment initial de mon activité esthétique consiste à m'identifier à l'autre : je dois éprouver et savoir – ce qu'il éprouve, me mettre à sa place, coïncider avec lui... et, en tout état de cause, après s'être identifié à autrui, il faut opérer un retour en soi-même »⁷.

La démarche ethnocritique s'inspire donc fortement de la pensée Bakhtinienne, en ce qu'elle est un héritage épistémologique précieux pour une ethno-critique de la littérature⁸. Marie Scarpa dira dans cet ordre d'idées que la tâche de l'ethnocriticien consiste entre autres, à « prolonger les réflexions du critique russe »⁹. En effet, ces points de réflexion de Bakhtine permettront d'ouvrir de larges perspectives pour la recherche :

Ces analyses peuvent donner le point de départ à des études sur la création ou la re-création des langues populaires dans les œuvres, et en particulier sur des tentatives pour reconstituer par insertion ou reprises de thèmes ou de genres de la culture populaire (fables, proverbes) et des « genres » de la culture orale, par recomposition, une littérature populaire.¹⁰

En résumé, le dialogisme et la polyphonie langagière constituent l'un des fondements essentiels de la méthode ethnocritique. L'intertextualité de Julia Kristeva n'est pas en reste.

Grâce à la puissance heuristique de ses propositions théoriques et aux traductions qui ont permis d'y accéder, Bakhtine est devenu, depuis le début des années 1970, une référence

⁵ M. Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1970, p. 45.

⁶ M. Bakhtine, *ibid.*, p. 213.

⁷ *Idem*, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des idées, pp. 46-47.

⁸ J. Stebler, *Conflit social et charivari dans le Meunier d'Angibault de Georges Sand : une lecture ethnocritique de la littérature*, Université de Neuchâtel, avril 2009, p. 36.

⁹ M. Scarpa, *Le Carnaval des Halles : une ethnocritique du ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS, éditions 2000, p. 10.

¹⁰ Chamboredon, « Production symbolique et formes sociales. De la sociologie de l'art et de la littérature à la sociologie de la culture », in *Revue française de sociologie*, XXVII, 1986, p. 522-523. Cité par Scarpa Marie, *ibid.*, pp. 10-11.

presque incontournable dans le cadre de travaux littéraires et linguistiques attachés à saisir les formes prises par l'altérité (textuelle, discursive, interlocutive, linguistique) – outre bien entendu les autres apports méthodologiques concernant la forme romanesque carnavalesque, la réflexion sur les genres du discours, etc.¹¹ À la suite de Bakhtine, dans les années 1967, Julia Kristeva met au jour le concept d'Intertextualité. Il apparaît pour la première fois dans un article consacré à Bakhtine intitulé : « Bakhtine, le mot le dialogue et le roman » et publié en 1967 dans la revue *Critique*. Plus tard, cet article sera repris dans son ouvrage *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*¹². Ainsi, elle définit l'intertextualité comme l'étude d'une œuvre dans toute sa richesse textuelle, afin d'aboutir à l'intertexte qui mène vers l'interprétation et la compréhension du dit texte. Il s'agit d'un processus indéfini, une dynamique textuelle, où il est question de traces, souvent inconscientes et difficilement isolables. Ainsi, le texte se réfère, non seulement, à l'ensemble des écrits qui peuvent être littéraires ou non littéraires, mais aussi à la totalité des discours qui l'environnent. D'où la définition suivante qu'elle donne de l'intertextualité : « Tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double »¹³.

L'ethnocritique récupérera ce concept dans la mise au point de son approche critique, dans la mesure où les œuvres littéraires sont le lieu des échanges intertextuels et interculturels. Cette recherche d'interdisciplinarité s'établissant par un dialogue réciproque entre les disciplines, un échange qui vise à concilier théorie de la culture et vraie attention au texte¹⁴. Que dire alors de l'apport de la sociocritique ?

Les sources épistémologiques de la démarche ethnocritique considèrent également l'apport de la sociocritique. Cette dernière tend à proposer une lecture sociale des œuvres littéraires. Elle désigne la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte¹⁵. Cette méthode fut définie par Claude Duchet en 1971, dans « pour une socio- critique ou variation sur un incipit »¹⁶. Puis elle fut développée entre autres par Mitterrand, Zima, Dubois, Robin, et Angenot. Elle a émergé dans le sillage

¹¹J. Bres et Laurence Rosier, « Réfractations : Polyphonie et dialogisme, deux exemples de reconfigurations théoriques dans les sciences du langage francophone », Jacques Bres – UMR 5267 – CNRS-Montpellier Laurence Rosier – Université Libre de Bruxelles, Ladisco / Ci-di.

¹²J. Kristeva, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

¹³J. Kristeva, *ibid.*, pp. 146-147.

¹⁴J. Stebler, *Conflit social et charivari dans Le Meunier d'Angibault de Georges Sand : une lecture ethnocritique de la littérature*, Université de Neuchâtel, avril 2009, p. 32.

¹⁵D. Bergez et alii, *Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, Paris, 1990, p. 123.

¹⁶C. Duchet, « Pour une socio-critique ou variation sur un incipit », in *Littérature*, Larousse n°1, 1971.

de la sociologie marxiste développée par Georges Lukacs et Lucien Goldmann. Ces derniers avaient systématisé le rapport entre littérature et société et développé ce que l'on a appelé une « sociologie de la littérature ». En « s'écart[ant] à la fois d'une analyse des contenus, qui négligerait la textualité, et d'une poétique qui négligerait le social »¹⁷, la sociocritique parvient ainsi à mettre en évidence les différents moyens par lesquels le discours de la société se réinjecte dans le texte, ainsi que les effets produits par les transformations dues à l'écriture romanesque. En outre, cette approche se montre particulièrement attentive « au phénomène de la lecture comme appropriation du texte, déterminées par l'appartenance socio-historique du lecteur, par les systèmes constitués de discours et de signes qui l'environnent ou qui appartiennent à son paysage culturel »¹⁸. Selon Duchet:

Toute rencontre avec l'œuvre, même sans prélude, dans l'espace absolu entre livre et lisant, est déjà orientée par le champ intellectuel où elle survient. L'œuvre n'est lue, ne prend figure, n'est écrite qu'au travers d'habitudes mentales, de traditions culturelles, de pratiques différenciées de la langue, qui sont les conditions de la lecture. Nul n'est jamais le premier lecteur d'un texte, même pas son « auteur ». Tout texte est déjà lu par la « tribu » sociale, et ses voix étrangères — et familières — se mêlent à la voix du texte pour lui donner volume et tessiture.¹⁹

Le but de la sociocritique peut ainsi se lire comme une resocialisation des œuvres et la lecture sans pour autant les « détextualiser ». Parallèlement, l'ethnocritique, dont l'objectif est défini par Marie Scarpa comme une tentative pour « reculturer la lecture mais sans la détextualiser pour autant. »²⁰, s'inspire donc largement — jusque dans sa dénomination d'ailleurs — de cette approche qui refuse le « clivage, qui s'est opéré un temps dans la critique littéraire, entre lecture interne et lecture externe de l'œuvre, les deux apparaissent comme difficilement dissociables »²¹. Voyons dès à présent les contributions de l'anthropologie de Lévi -Strauss et de l'ethnologie du symbolique de Yvonne Verdier à l'ethnocritique.

L'œuvre de Lévi-Strauss se comprend à la lumière des trois écoles dont il a subi l'influence: la sociologie française avec Emile Durkheim et Marcel Mauss, l'anthropologie culturelle avec Franz Boas, Robert Lowie et Alfred Kroeber, et la linguistique structuraliste avec Roman Jakobson. Lévi-Strauss considère en effet que le contraste entre le positivisme de Durkheim, partisan de l'existence de lois et constantes en sociologie comme dans n'importe

¹⁷ G. Gengembre, *Les Grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, coll. « mémo », 1996, p. 54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹ C. Duchet, art. cité par Joséphine Stebler, p. 37.

²⁰ M. Scarpa, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », article en ligne sur www.ethnocritique.com. Consulté le 25 novembre 2014.

²¹ M. Scarpa, *Le Carnaval des Halles : une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, CNRS Editions, 2000, p. 265, citée par Joséphine Stebler, p. 37.

quelle science de la nature, et le particularisme historique de Boas, défenseur de l'irréductible diversité de chaque culture, à cause du caractère unique de son processus de formation, peut être dépassé, dès lors qu'on applique à l'anthropologie la théorie linguistique de Jakobson, pour qui la structure constante d'une langue vient du système de différences qui existe entre les termes. Dans la même logique, il considère qu'on ne peut pas assimiler les constantes universelles des sociétés humaines recherchées par Durkheim à des éléments communs entre les cultures des différents peuples, mais qu'il faut plutôt les identifier au caractère systématique des relations entre leurs différences, que Boas tenait à juste titre à privilégier, par rapport à des analogies génériques. Identifier en termes épistémologiques, ceci signifie que les vraies constantes ne sont pas représentées par des ressemblances apparentes et génériques, mais bien par l'invariance cachée des relations qui existent entre les variables²².

C'est pourquoi, Lévi-Strauss, désireux d'éviter à la fois la constatation pure et simple de la diversité des cultures et leur pseudo-unification par l'histoire, va chercher l'unité de référence au niveau des conditions de possibilité de toute organisation sociale. L'analyse des différents systèmes qui constituent une société montre qu'ils sont l'expression d'un certain nombre de lois qui se retrouvent dans toute organisation sociale. Ces lois sont des «invariants», qui nous permettent de découvrir l'unité recherchée et l'étude de ces «invariants» est l'objet même de l'anthropologie. Pour Lévi-Strauss, les hommes ne communiquent pas uniquement par le biais de la langue proprement dite, mais également à travers d'autres aspects non verbaux de la culture, qui –grâce à un système d'oppositions entre les termes, analogue à celui des langues –fonctionnent comme de véritables «systèmes symboliques»²³.

C'est dans la lignée de la pensée de Lévi-Strauss que s'inscrit l'ethnologie du symbolique d'Yvonne Verdier, Daniel Fabre, Nicole Belmont, continuateurs de Lévi-Strauss qui ont travaillé sur les sociétés européennes. Mais nous nous appesantirons sur les travaux d'Yvonne Verdier.

Dans son premier projet consacré à Thomas Hardy « Du rite au roman »²⁴, elle s'est intéressée aux particularismes culturels. La littérature s'est imposée à elle à partir du moment où : « Tous les grands genres- mythe, conte, roman et aussi théâtre- lui apparurent [...]

²² « Claude Lévi-Strauss et l'anthropologie structurale », soirée philo avec Philippe Fontaine, Professeur à l'université de Rouen, Conférence proposée par Czeslaw Michalewski le 16 mars 2010 à la maison pour tous, à ville d'Avray : [http:// coin- philo.net/ info_ soirées09-10.php](http://coin-philo.net/info_soirees09-10.php).

²³ C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 248.

²⁴ Voir Fabre-Vassas Claudine et Fabre Daniel, « Du Rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier », dans *Yvonne Verdier, Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, NRF, « bibliothèque des Sciences humaines », 1995.

comme des expériences où la relation entre univers coutumier et ligne de vie est nouée, mise à l'épreuve, évaluée... »²⁵. De plus, Verdier a accordé un intérêt tout particulier aux liens existant entre parcours individuel et construction des catégories sociales. Dans le prolongement de ses réflexions, elle s'est intéressée au mythe et au conte populaire, s'efforçant de penser ensemble littérature orale et institutions. En fin de compte, c'est le roman qui a été son lieu de prédilection pour la mise au jour des relations entre individu et espace coutumier. Par ailleurs, en plus des traits culturels contenus dans les œuvres de Thomas Hardy, cette ethnologue y a retrouvé le lien essentiel, en identifiant les rites calendaires, placés au centre de chaque intrigue par le romancier, non comme de simples traits de couleurs locales, mais comme des foyers actifs déterminant largement la destinée des individus²⁶.

Ainsi, c'est dans ces travaux que la démarche tire son originalité, c'est-à-dire, dans le champ plus large de ces méthodes d'analyse littéraire recourant à l'anthropologie sociale ou culturelle. Ce qui intéresse l'ethnocritique dans ces réflexions, ce sont les nouvelles pistes d'analyse des relations, représentées dans les textes littéraires, entre individu et collectivité. À cet effet, Marie Scarpa dira des travaux d'Yvonne Verdier, qu'elle a posé les bases d'une nouvelle :

Réflexion plus générale sur le genre romanesque et son statut, ses « rôles » dans une culture données ; en bref sur le roman considéré en tant qu'objet sémiotique complexe et pratique culturelle symbolique, trouvant place dans la sorte de filiation qui courrait entre le mythe, le rite, le conte et lui-même.²⁷

En somme, il ressort de ces analyses que la méthode ethnocritique est située au carrefour de plusieurs disciplines, qui l'enrichissent considérablement, par les réflexions menées sur les relations entre culture, société et littérature. Dès lors, la tâche nous revient à présent de définir et d'explicitier cette méthode critique.

L'ethnocritique qui constitue notre domaine disciplinaire, et dont nous avons présentées les origines, se propose d'interpréter la littérature et ses effets de sens. Aussi, nous examinerons son parcours historique et ses définitions ainsi que sa méthodologie.

Le mot « ethnocritique » apparaît sous la plume de Jean-Marie Privat en 1988. C'est une discipline qui a une vingtaine d'années maintenant. Ce mot a été forgé sur le modèle de

²⁵ C. Fabre- Vassas et Daniel Fabre, *ibid.*

²⁶ J. Stebler, *Conflit social et charivari dans Le Meunier d'Angibault de George Sand : une lecture ethnocritique de la littérature*, p. 39.

²⁷ M. Scarpa, *Le Carnaval des Halles : une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS Editions 2000, p. 271.

« psychocritique », « mythocritique », « sociocritique », pour désigner une méthode d'analyse littéraire, une lecture interprétative de la littérature qui, pour le dire vite, travaille à articuler poétique du texte et ethnologie du symbolique²⁸. Les premiers travaux en ethnocritique de la littérature proviennent, au début des années 1990, de « L'École de Metz » en France, tout particulièrement des études de Jean-Marie Privat sur *Madame Bovary* de Flaubert et de Marie Scarpa sur *Le Ventre de Paris* de Zola. L'ethnocritique s'est également développée au Québec : en 2005 est créé, au sein de FIGURA (le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire), le premier laboratoire d'ethnocritique, le LEAL, dirigé par Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa²⁹. Parlant de ses définitions, l'article de Marie Scarpa intitulé, « L'ethnocritique aujourd'hui : Définitions, situations, perspectives »³⁰, nous fournit un éclairage sur cette approche critique. Elle part de deux définitions de l'ethnocritique, l'une plus ancienne, et l'autre récente. Ceci afin d'en démontrer l'évolution et les nouvelles perspectives :

Définition 1:

L'ethnocritique [...] tente de lire la littérature dans sa réappropriation des données du culturel. Elle fait nécessairement l'hypothèse qu'il y a du lointain dans le tout proche, de l'étranger dans l'apparement familier, de l'autre dans le même, de l'exotique dans l'endotique (et réciproquement); elle s'intéresse donc fondamentalement à la polyphonie culturelle et plus spécialement, pour l'instant en tout cas, aux formes de culture dominée, populaire, folklorique, illégitime dans la littérature écrite dominante, savante, cultivée, légitime. Les œuvres apparaissent dès lors comme des «bricolages» (ou «bris-collages») culturels, configurés selon des processus spécifiques: une lecture ethnocritique s'attache à rendre compte de ce dialogisme culturel, et de sa dynamique, plus ou moins conflictuelle.

Définition 2:

L'ethnocritique se définit principalement comme l'étude de la pluralité et de la variation culturelles constitutives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, etc.).

²⁸ *Idem*, « L'ethnocritique de la littérature présentation et situation », Université de Lorraine- CREM, p. 8.

²⁹ <http://www.wikipédia.fr>, consulté le 06 février 2014.

³⁰ M. Scarpa, « L'ethnocritique aujourd'hui : Définitions, situations, perspectives », in *L'atelier du XIX ème siècle, ethnocritique de la littérature*, pp. 1-2.

Présupposant qu'il y a non seulement diffraction «du même chez l'autre» mais aussi dissémination «de l'autre dans le même » quand bien même on éprouverait une répugnance singulière à penser la différence, à décrire des écarts et des dispersions, à dissocier la forme rassurante de l'identique [...] –, elle analyse en somme la dialogie culturelle à l'œuvre dans les œuvres littéraires.

Partant de ces deux définitions, nous constatons que le but de l'ethnocritique est de restituer aux œuvres littéraires leurs spécificités culturelles. Elle s'attache à la réappropriation et la textualisation de pratiques culturelles et symboliques en insistant tout particulièrement sur la dynamique des échanges culturels dans les textes. Il s'agit plus précisément de reconnaître le caractère profondément polyphonique des œuvres, en identifier la dynamique, les interactions, le dialogue, qui se noue entre le bas et le haut. C'est-à-dire, repenser le partage traditionnel entre culture savante et culture populaire qui masque « les phénomènes de dynamique culturelle et d'appropriation conflictuelle de traits culturels hétérogènes»³¹. Jean- Marie Privat dira à cet effet que :

Les diverses formations culturelles ne sont jamais aussi monolithiques qu'on pourrait le penser ou le croire, chacune d'entre elles étant au contraire constituée « d'ensemble mixtes qui rassemblent dans une intrication difficile à démêler, des éléments d'origines fort diverses. »³²

En sus, la démarche ethnocritique consiste également à montrer comment les données du culturel qui informent le texte littéraire « en construisent l'ethno-logique, l'ethno-poétique »³³. Le travail de l'ethnocriticien consiste à étudier comment une œuvre littéraire se réapproprie dans sa logique spécifique, les faits ethnographiques, comment au sein de son écriture, elle les retravaille. Il apparaît clairement que l'ethnocritique offre une nouvelle perspective de compréhension des œuvres ; car l'attention portée à de menus détails et aux particularités de construction des textes, lui permet de redonner une saveur nouvelle, inattendue, aux œuvres qu'elle prend pour objet³⁴. La démarche ethnocritique ne cherche pas à dégager les universaux culturels tels que les « grandes structures anthropologiques de l'imaginaire » ou de contenus mythiques expressifs³⁵. L'ethnocritique s'attache plutôt à examiner non pas tant la culture dans le texte que la culture locale et particulière, du texte, plutôt donc les variations intraculturelles que les questions d'interculturalité ou les invariants

³¹ J. Stebler, *Conflit social et charivari dans Le Meunier d'Angibault de George Sand : une lecture ethnocritique de la littérature*, pp. 41-42.

³² J.- M .Privat, *Bovary Charivari : essai d'ethnocritique*, Paris, CNRS Editions, 1994, p. 12.

³³ *Ibid.*

³⁴ J .Stebler, *op. cit.*, p. 42.

³⁵ M. Scarpa, *Le Carnaval des Halles*, conclusion, *op.cit.*, 265-272, cité par Scarpa, p. 12.

anthropologiques³⁶. Elle a pour but l'analyse de la dialogisation à l'intérieur des œuvres littéraires, plus ou moins hétérogènes et hybrides.

Bien que jusqu'à ce jour, la démarche se soit surtout appliquée à des romans réalistes du XIX^{ème} siècle, tels que *Madame Bovary* de Flaubert, ou encore *Le Ventre de Paris* de Zola, les chercheurs n'entendent pas s'y limiter, comme l'affirme Marie Scarpa : « Rien n'autorise à imaginer la que polyphonie culturelle ne caractériserait que le seul genre romanesque et des œuvres qui dateraient du XIXème siècle (et) ce sera l'un des enjeux à venir de l'ethnocritique que de le démontrer »³⁷. Voyons maintenant en quoi consistent les étapes de cette méthode.

Les étapes de la méthode ethnocritique ont été définies dans un souci didactique par ses promoteurs que sont Privat et Scarpa³⁸. Ainsi, toute analyse ethnocritique se fait en quatre étapes, notamment : les niveaux ethnographique, ethnologique, ethnocritique et auto-ethnologique. La première étape, à savoir l'étape ethnographique, exige « la reconnaissance des données culturelles (les folklorèmes) présents dans l'œuvre littéraire »³⁹. Cette reconnaissance ethnographique consiste en une exploration en profondeur du savoir coutumier contenu dans l'œuvre, afin de remettre les éléments retrouvés dans leur contexte culturel de référence. Le second niveau « ethnologique », quant à lui se focalise sur « l'articulation des traits ethnographiques identifiés dans la première étape, avec une compréhension de type ethnologique du système ethno- culturel tel que l'œuvre le textualise elle-même »⁴⁰. On situe les folklorèmes dans leur culture d'origine. Puis, vient le niveau « ethnocritique », du texte, celui-ci articulant « mimésis et sémosis [...] loin de tout ethnologisme »⁴¹. C'est la compréhension de la logique culturelle interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire. Autrement dit, c'est le niveau interprétatif, pragmatique des éléments répertoriés. Ici l'ethnocriticien cherche à montrer comment ces données prennent un sens nouveau dans le cadre textuel global qu'offre le roman⁴². Le niveau « auto- ethnologique » s'intéresse aux rapports (interactifs) entre culture du texte et culture du

³⁶ *Ibid.*

³⁷ M. Scarpa, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », article en ligne sur www.ethnocritique.com. Consulté le 25 novembre 2014.

³⁸ J. Stebler, *ibid.*, p. 43.

³⁹ M. Scarpa, « Les Poissons rouges sont- ils solubles dans le réalisme ? Lecture ethnocritique d'un « détail » du *Ventre de Paris* », in *Poétique* n°133, 2003, pp. 61-72.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ J.- M. Privat, « À la recherche du temps (calendaire) perdu : pour une lecture ethnocritique », in *Poétique*. n° 123, septembre 2000, p. 304.

⁴² J. Stebler, *ibid.*, p. 44.

lecteur »⁴³. On s'interroge sur nos propres rapports à la littérature, et comme le note Scarpa, « la confrontation du lecteur avec le monde du texte se fait aussi sur un plan culturel⁴⁴. » et l'identification de la logique ethnoculturelle d'une œuvre doit nous inciter à regarder nos expériences de lecture comme autant d'« expérience(s) ethnologique(s) [...] présupposant un minimum de coopération culturelle »⁴⁵. De ce fait, l'expérience littéraire provoquerait ainsi un « décentrement symbolique » faisant de la lecture une « expérience ethnologique [...] jou(ant) avec l'arbitraire culturel de chaque lecteur »⁴⁶. Pour tout dire :

La lecture est une connaissance de soi par les autres comme une connaissance des autres à partir de soi et non une reconnaissance ethnocentriste lettrée de soi à partir des autres. Écrire et lire ne sont pas que des exercices formels : c'est aussi accepter de laisser le texte travailler notre propre relation culturelle- et pas seulement psychologique ou esthétique- au monde⁴⁷.

Somme toute, la méthode ethnocritique ainsi présentée nous a permis de clarifier ses origines, son parcours historique, ses approches définitionnelles et ses étapes d'analyse. Il est indéniable qu'elle fait retrouver aux textes littéraires un goût nouveau, et met en branle les enjeux culturels de la littérature. Comme le souligne davantage Marie Scarpa⁴⁸, à propos de la méthode : c'est bien à une ethnologie de soi que le lecteur est convié. Il nous semble que l'ethnocritique peut contribuer également, et de façon notable, à la réflexion didactique, en termes d'apprentissage notamment, sur les modes d'appropriation des œuvres et leurs « usages » personnels et collectifs. Aussi, s'agira-t-il pour nous de faire une application de cette méthode, à un corpus bien défini. Nous avons choisi à dessein un corpus de la littérature francophone, camerounaise, pour montrer que l'ethnocritique est aussi applicable à des œuvres autres que celles de la littérature française et les romans réalistes du XIX^{ème} siècle.

Notre corpus est tiré de la littérature camerounaise postcoloniale. Il s'agit de l'œuvre de l'artiste-écrivaine-sculptrice-peintre-scénariste Werewere Liking dans son chant-roman intitulé : *Elle sera de jaspe et de corail* sous-titré *Journal d'une misovire*. Ainsi la tâche nous incombe de présenter ce corpus en organisant notre revue en trois parties à savoir : la bibliographie de l'auteure, les travaux menés sur ses œuvres littéraires, notamment *Elle sera*

⁴³ M. Scarpa, art. cit.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ J. - M. Privat, art.cit., p. 312.

⁴⁶ J. - M. Privat, *ibid.*, p. 313.

⁴⁷ M. Scarpa, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », art.cit., p. 10.

⁴⁸ *Ibid.*

de jaspe et de corail. Enfin nous traiterons du thème choisi à partir de ce chant-roman. Pour l'application de la méthode ethnocritique.

Werewere Liking Gnepo⁴⁹ de son véritable nom Eddy Njock, est née en 1950 à Bondé au Cameroun. C'est une artiste à plein temps. Elle s'intéresse à tous les arts : écriture, peinture, mise en scène, cinéma... Depuis une vingtaine d'années, elle s'intéresse à la littérature. Au nombre des auteurs qui l'ont marquée elle cite, Césaire, Saint-Exupéry, Tchicaya U Tamsi, Labou Tansi, Le Clézio, Castaneda, Zadi Zaourou etc. Werewere Liking a commencé à écrire à 23 ans, car dit-elle, l'écriture qui oblige à l'analyse et à la synthèse répondait à son envie de s'exprimer. À 26 ans, elle retourne dans son village pour des raisons de santé et prend conscience de l'importance du « Ki-yi », un rituel initiatique dont sa grand-tante est dépositaire. Âgée de 27 ans, elle se rend en France puis au Mali. De 29 à 35 ans, Liking est chercheur à l'Institut de littérature et d'esthétique négro-africaine de l'Université d'Abidjan : « Je travaille à la création tous azimuts, dit Werewere Liking, et en tant qu'écrivain, je fais profiter mon théâtre de ce lyrisme et aussi de mon goût pour les arts plastiques »⁵⁰. Elle avoue aussi son goût pour le cinéma et son penchant pour le roman (pour le temps et l'espace qu'il met à disposition) et pour la poésie.

Dans les années quatre vingt, elle fait renaître le théâtre rituel avec Marie-José Hourantier. Ses œuvres sont proches du vécu et relatent toujours un moment marquant de sa vie. Elle crée le mouvement « Ki-yi mbock », « un mouvement pour la renaissance des arts africains, pour la naissance d'une culture panafricaine contemporaine et pour une rencontre et une reconnaissance des cultures du monde noir »⁵¹. Ainsi, Werewere Liking est prolifique et touche-à-tout. Son travail ardu au sein de la communauté « Ki-yi » et son théâtre lui ont valu une réputation internationale.

En ce qui concerne sa bibliographie, Werewere Liking est l'auteure de pièces de théâtre au rang desquels nous pouvons citer : *La Queue du diable, in Du Rituel à la scène*, Paris, Nizet, 1979 ; *La Puissance de Um*, Abidjan : CEDA, 1979 ; *Un Touareg s'est marié à une pygmée*, Camières : Lansman, 1992. Elle a aussi écrit de la poésie avec son œuvre, *On ne raisonne pas avec le venin*, Paris : Saint-germain-des-prés, 1977. Des contes tels que, *Liboy li Nkundung* publié à Paris aux Classiques Africains en 1982 ; *Contes d'initiation féminines*, Paris : Classiques Africains, 1983. Ses romans ne sont pas en reste. Nous pouvons citer par

⁴⁹ B. Ormerod et Jean-Marie Volet, *Romancières francophones d'Afrique noire, le sud du Sahara*, Éd. L'Harmattan, 1994, p. 149.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ http://aflit.arts.uwa.edu.au/Werewere_Liking.html. Mise à jour le 27 novembre 2013, consulté le 22 novembre 2014.

ordre de parution : *À la rencontre de...* Abidjan : Les Nouvelles éditions Africaines, 1980 ; *Orphée d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1981 ; *Elle sera de jaspe et de corail (journal d'une misovire)*, Paris, l'Harmattan, 1983 ; *L'Amour cent-vies* : Publisud, 1988 ; *La Mémoire amputée*, Abidjan : Nouvelles éditions ivoiriennes, 2004.

Notre étude se portera sur son chant-roman⁵², *Elle sera de jaspe et de corail (journal d'une misovire)*. C'est un beau texte polyphonique de l'écrivaine. Cette œuvre n'est pas vraiment un roman, ni un récit, ni véritablement un journal. La couverture annonce un « chant-roman », une espèce de chant incantatoire aussi poétique que cru, mais c'est surtout une tentative d'épuisement de la misère et de la veulerie, une plainte qui vient des entrailles de l'Afrique, un instinct de survie qui doit tout à l'intelligence et à l'imagination créative. Cette œuvre met en scène les voix de la narratrice « La Misovire », femme africaine, porteuse de renouveau avec son verbe cru et sa lucidité implacable confrontée à son espoir d'un monde meilleur. Puis l'on a la voix de Nuit-Noire, qui symbolise l'imaginaire collectif. Enfin, la voix des deux hommes Grozi et Babou. L'action se déroule à Lunaï, un village imaginaire, *merdeux et merdique* désespérant d'acceptation, sans rêve, ni espoir. Ainsi, la narratrice veut écrire un journal d'or de bord pour y consigner son rêve de vie, de renouveau pour elle, pour le village, pour l'Afrique. Elle se dit « misovire », dans le sens où elle déteste les hommes qu'elle observe, esclaves consentants, fin de race assistée. Elle voudrait les admirer, les trouver formidables, porteurs d'espoir, de rêve, de changements. Ce roman est donc un jeu, prétexte à analyser le marasme moral africain.

Plusieurs études ont été faites sur les romans de Werewere Liking. Notons les articles d'Alice Delphine Tang de l'université de Yaoundé I. D'abord, elle a publié un article portant sur « Une Lecture ethnocritique de *La Mémoire amputée* »⁵³. En démontrant que c'est un roman dont l'esthétique et la thématique illustrent l'influence du « Mbock Bassa » dans l'imaginaire de son auteur. Les savoirs tirés de cette tradition africaine peuvent permettre de répondre à certaines questions que se posent les hommes de notre société. Ensuite, citons aussi son article intitulé, « L'esthétique du chant-roman chez Werewere Liking », paru dans la revue de l'université de Moncton en 2006. Ici, l'on peut lire que la Camerounaise Werewere Liking a produit trois romans d'une esthétique particulière qu'elle désigne sous l'expression « chant-romans ». Ces romans alternent, et d'une manière très accentuée, le chant et la narration. Le chant, dont il est question, est polyphonique et protéiforme. Il est tiré dans

⁵² A. Bert, « Werewere Liking- *Elle sera de jaspe et de corail* » [http:// salon-littéraire.com/Fr/](http://salon-litteraire.com/Fr/). Consulté le 22 novembre 2014.

⁵³ A. D. Tang, « Lecture ethnocritique de *La Mémoire amputée* de Werewere Liking, in *Cameroun : Nouveau Paysage littéraire (1990-2008)*, pp. 13-28.

l'oralité africaine dont la particularité est de niveler dans le même registre le chant, l'épopée, et le conte. La structure externe de ces chants donne au roman l'aspect d'un texte poétique. Quant à la structure interne, elle construit sa signification à travers la structure des chants dont le but est de transmettre des savoirs historiques ou culturels. La vision du monde de l'auteure se lit à partir de l'organisation qu'elle fait à partir de cet héritage culturel et historique. La narration elle-même se démarque du récit classique. Le narrateur est un conteur. La prise de parole reflète des rituels. Le narrateur se substitue très souvent à la communauté dont il rapporte le "dire". Ces textes laissent voir une originalité quant à la réforme, aux nouveautés scripturaires du genre romanesque⁵⁴.

Nous avons les travaux de Cécile Dolisane Ebossè sur les romans de l'écrivaine. Dans son article : « La Critique africaine et la quête d'une épistémologie féministe »⁵⁵, elle s'est appuyée sur les romans *Orphée d'Afrique* et *Elle sera de jaspe et de corail* pour traduire la pensée féministe négro-africaine et démontrer qu'au travers de ces romans, la femme est soustraite de façon subtile à la domination masculine et appelée à la responsabilité. Ensuite, nous avons, « Sens et puissance des mythes dans l'œuvre de Werewere Liking » paru dans *Ethiopiennes* n°85 de 2010, où le Dr. Dolisane montre que la mythologisation de la femme dans l'œuvre de Liking relève du sacré et commence par la remontée aux origines pour une maîtrise parfaite de son « moi » ; et elle se pose la question de savoir si, l'universel, symbole du féminin, ne peut être androgyne. Quant à son article sur « Pour une poétique de l'hybridisme : le genre dans la prose rituelle de Werewere Liking », il présente l'hybridisme dans les œuvres de Liking comme étant pour l'auteure, le meilleur moyen d'accéder à un humanisme plus grand. Dans l'ouvrage collectif *palabres : Revue culturelle africaine*, de 1997, Cécile Dolisane Ebossè traite de l'image de la femme chez deux écrivaines camerounaises Lydie Dooh- Bunya et Werewere Liking, pour mettre en exergue la situation littéraire au Cameroun et quelles images la femme se fait d'elle-même dans ses créations.

Enfin, notons les travaux de Rachel Van Deventer dans un article paru dans *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise* et qui s'intitule « Les Femmes de la nouvelle Afrique : l'agentivité et la transculturalité de l'écriture féminine chez deux écrivaines camerounaises ». Ainsi, elle démontre que Calixthe Beyala et Werewere Liking se positionnent dans leur écriture par rapport aux pouvoirs coloniaux ainsi que par rapport aux idéologies patriarcales concernant la femme africaine, afin de produire une œuvre littéraire

⁵⁴ *Idem*, « L'Esthétique du chant-roman chez Werewere Liking », in *Traversées de l'écriture dans le roman francophone*, vol. 37, n°1 (2006), pp. 131-145.

⁵⁵ C. Dolisane Ebossè, « La Critique littéraire et la quête d'une épistémologie féministe », in *Labrys, études féministes*, juillet/décembre 2010.

qui reflète les nouvelles perspectives sur la femme et la littérature camerounaise au féminin depuis les années quatre-vingt.

Ainsi, c'est dans la continuité des recherches menées sur l'œuvre de Liking que nous travaillerons, dans son chant-roman, *Elle sera de jaspe et de corail (journal d'une misovire)*.

Le roman de Werewere Liking, *Elle sera de jaspe et de corail* nous semble être un terreau fertile pour l'application de la méthode ethnocritique. Il regorge d'une thématique très riche pour la littérature et les arts en général. C'est pourquoi nous avons choisi de travailler dans cette œuvre sur le thème suivant : Esthétique littéraire et quête de l'identité culturelle dans *Elle sera de jaspe et de corail* : Essai d'analyse ethnocritique. L'objectif étant de montrer le prototype de l'homme idéal recherché par l'auteure.

Le problème que soulève notre sujet est le suivant : À la lecture de *Elle sera de jaspe et de corail* de Werewere Liking, ne peut-on pas dire que son écriture poursuit la quête d'une société africaine idéale?

Notre hypothèse générale sera celle selon laquelle l'esthétique romanesque de Werewere Liking dans *Elle sera de jaspe et de corail* est un syncrétisme artistique et culturel qui trahit en toile de fond son désir de voir naître la société africaine idéale.

La problématique du sujet peut se décliner d'après les questions ci-après :

- Qu'est ce que le roman et le chant-roman ?
- Qu'entend-on par syncrétisme artistique et littéraire chez Liking dans *ESJC* ?
- Quel est le prototype de la société idéale prônée par l'auteure ?
- Quelles implications pédagogiques peuvent se dégager de cette vision du monde de l'écrivaine ?

D'où les hypothèses secondaires ci-après :

(HS1) : Un roman est une œuvre littéraire en prose dont l'intérêt résulte dans la narration d'aventures, l'étude des mœurs ou des caractères, l'analyse des sentiments ou des passions.

Le chant-roman serait une association de la voix mêlée à celle de l'écriture. Une écriture hybride.

(HS2) : On entend par syncrétisme littéraire et artistique, le métissage entre le roman, le chant, le théâtre et les autres arts que l'on retrouve dans cette œuvre de Liking et qui la rend très riche et servent la vision du monde de son auteure.

(HS3): Le prototype de la société africaine idéale de Werewere Liking est celle dans laquelle les hommes et les femmes sans différence de sexe décident de se prendre en charge pour véritablement se développer, car le progrès ne vaut que s'il est partagé par tous.

(HS4): Les implications pédagogiques qui peuvent se dégager de la vision du monde de l'écrivaine relèvent de l'enracinement culturel de l'Afrique, de son développement moral et socio-politique et économique, de la revalorisation de l'art et de l'ouverture au monde.

Pour mener à bien notre analyse, nous nous appuierons au premier chapitre sur la narratologie pour l'analyse du corpus. La démarche ethnocritique avec ses quatre niveaux d'analyse que sont : le niveau ethnographique, ethnologique, ethnocritique et auto-ethnologique nous aidera à examiner les trois autres chapitres.

Le premier chapitre est intitulé Analyse du corpus et considérations théoriques sur le genre romanesque. Ce chapitre procédera à une analyse des composantes du corpus, puis à une revue diachronique et synchronique sur le genre romanesque. Enfin, à une étude du chant-roman en tant que genre s'écartant du roman classique.

Dans le second chapitre intitulé : L'Esthétique de Werewere Liking dans *Elle sera de jaspe et de corail*, nous examinerons à l'aide des deux premiers niveaux de l'analyse ethnocritique, tous les éléments qui font la particularité esthétique de l'œuvre de Werewere Liking, dans *Elle sera de jaspe et de corail*.

Au troisième chapitre, nous nous pencherons sur la question de La nouvelle identité culturelle africaine. Le chapitre trois nous livrera la vision du monde l'auteur à travers le niveau interprétatif de l'ethnocritique.

Le dernier chapitre traitera des interactions entre la culture du texte et la culture du lecteur. À partir de là nous dégagerons les enjeux pédagogiques de l'œuvre de Liking. Ce dernier chapitre confrontera la culture du texte à la culture du lecteur, puis démontrera la portée pédagogique de cette œuvre de Liking.

CHAPITRE I :
ANALYSE DU CORPUS ET CONSIDÉRATIONS
THÉORIQUES SUR LE GENRE ROMANESQUE.

Ce chapitre ouvrira se propose d'examiner le corpus que nous avons choisi, *Elle sera de jaspe et de corail, journal d'une misovire*. Puis, nous mettrons en lumière les considérations théoriques sur le genre romanesque. En effet, il s'agit pour nous de présenter dans un premier temps, les composantes de ce chant-roman de Werewere Liking. Ensuite, nous examinerons les canons esthétiques du roman français en passant par ses approches définitionnelles, ses origines et son évolution à travers le temps en faisant un arrêt sur son âge d'or, le XIX^{ème} siècle. Nous dégagerons par la suite les caractéristiques du chant-roman. Ceci afin de voir comment l'écriture de ce genre se démarque de l'esthétique romanesque classique.

I-1. Analyse du corpus *Elle sera de jaspe et de corail, journal d'une misovire*

L'analyse de l'œuvre de Werewere Liking consiste à examiner ses caractéristiques profondes. Pour ce faire, nous nous attarderons sur son contexte de production, sa dominante sémantique, et enfin la structure de l'œuvre.

I-1-1. Contexte de production de l'œuvre

L'écrivaine et artiste de génie Werewere Liking est l'auteure du chant-roman *ESJC*. Elle a toujours vécu dans un milieu traditionnel qui influencera plus tard sa démarche artistique. Depuis 1978, elle vit en Côte-d'Ivoire. C'est à cette époque qu'elle se lance dans les recherches en traditions et esthétiques négro-africaines à l'université. En collaboration avec Marie-José Hourantier, une metteuse en scène française, elle contribue au renouveau de l'esthétique du théâtre rituel. Son amour pour les arts l'amène à s'intéresser à la littérature, la peinture, la sculpture, la mise en scène, le cinéma... Ses œuvres ont un reflet autobiographique, car elles se rapprochent toujours du vécu quotidien et rapportent des moments marquants de sa vie.

Par ailleurs, elle a créé le mouvement « Ki-yi-Mbock ». Un centre artistique qui prône la renaissance des arts africains pour la naissance d'une culture panafricaine contemporaine, et pour une rencontre et une reconnaissance des cultures du monde noir. C'est fort de cette culture et de sa créativité prolifique qu'elle compose des œuvres originales où s'entrecroisent tous les arts, et qu'elle a baptisé « Chants-romans », car se situant à cheval entre le roman, le chant, la poésie, le théâtre.

Ainsi, notre corpus *Elle sera de jaspe et de corail*, tire ses origines de ce savant mixage des genres et des arts.

I-1-2. La dominante sémantique

On entend par dominante sémantique l'histoire racontée dans une œuvre littéraire. Ainsi, dans *ESJC*, il est question d'une femme, la misovire qui veut écrire un journal où elle consignera ses rêves de renouveau pour son village Lunaï, qui végète et qui s'abîme dans une désespérance morne. Nous avons aussi la présence d'autres voix telles que celle de Nuit-noire qui symbolise l'imaginaire collectif africain ; et celles de deux hommes Grozi et Babou qui glosent dans un dialogue assez philosophique sur leur vie, sur l'Afrique représentée par Lunaï. Tout au long de l'œuvre, il y'aura des alternances de voix où les personnages interviendront par rapport à des sujets précis. L'histoire prend fin quand la misovire décide de brûler son projet de journal après avoir eu les réponses qu'elle attendait de Grozi et Babou.

I-1-2-1. Structure de la dominante sémantique

Dans ce chant-roman de Werewere Liking, la dominante sémantique se structure ainsi qu'il suit selon le schéma quinaire de Paul Larivaille :

- Nous avons d'abord une situation initiale d'équilibre qui se manifeste par le fait que la misovire prend l'initiative d'écrire un journal d'or de bord afin de consigner ses espoirs de renouveau pour Lunaï.
- Ensuite, nous avons la provocation qui correspond à la misère et la veulerie de l'Afrique qui se manifeste par le manque de perspectives d'avenir des personnages Grozi et Babou.
- Les actions se déroulent à travers les deux personnages. La misovire au fur et à mesure de leurs conversations va rechercher l'idée-force qui va lui permettre d'écrire ce journal.
- La sanction est l'idée-force trouvée par la misovire suite aux élucubrations de Grozi et Babou.
- La situation finale est aussi une situation d'équilibre bien que le second soit différent du premier.

I-1-2-2- Interprétation de la dominante sémantique

Les étapes que nous venons de présenter ci-dessus présentent les grands axes de l'histoire qui est racontée dans *ESJC*. Bien qu'elle ne suive pas une intrigue linéaire.

➤ **La situation initiale**

Dès l'incipit, on a la voix de l'auteure qui entend raconter la situation terrible de l'Afrique par la voix d'une narratrice principale, la misovire. Celle-ci veut écrire un journal intime. L'auteure met en scène les différents moments qui vont marquer ce parcours initiatique :

Dans notre jeu, il n'y aura pas de solution magique ni de dogme. Nos héros nous laisseront sur notre faim : ils n'iront pas assez loin (Pensez donc la nouvelle race serait déjà sur pied !). Ils tâtonnent papillonnent ronronnent et ronflent ! Et avec eux une femme incroyable, fragile dans sa chair, les suivant juste du regard de l'oreille et de loin, à l'affût du mot-force qui formulera et manifestera son rêve, un rêve chaud dans un corps qu'elle craint n'être que de « la viande »... Une misovire quoi ! Elle se perd dans leurs clichés, essaie de se raccrocher à un « ailleurs-autrui » et ne se découvre qu'un mélange d'aspiration-velléité et de vécu mal accepté non assumé. Et elle vogue de faille en faiblesse, de « mauvais départ » en « trahison » sans jamais réussir à démarrer son « journal ». Mais elle ne s'étrangle tout de même pas !...⁵⁶

➤ **La provocation**

Dans ce texte, ce sont les maux qui minent l'Afrique symbolisée par Lunaï qui déclenchent l'action de la misovire, car c'est à partir de cet instant qu'elle décide de mettre sur pied un journal pour remédier à ces fléaux.

➤ **L'action**

Grozi et Babou vont gloser à tour de rôle sur l'avenir et le devenir de Lunaï, tandis que la misovire est dans l'attente d'une lueur de changement.

➤ **La sanction**

À partir des réflexions menées tout au long de l'œuvre par Grozi et Babou, la misovire trouve enfin quelque chose de positif, mais décide de brûler son projet de journal.

➤ **La situation finale**

La misovire en appelle à l'action réelle après la réflexion.

⁵⁶ W. Liking, *Elle sera de Jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encre noire, 1983, pp. 8-9. (Désormais nous abrègerons le titre par *ESJC*).

I-1-3. Structure de l'œuvre

I-1-3-1. La structure externe de l'œuvre

ESJC n'est pas un roman au sens strict du terme. L'œuvre est constituée normalement de 156 pages, mais la narratrice principale les réduit à 9 pages. Il n'y a aucune subdivision en chapitres. En voici la quintessence :

- **L'Avant-verbe** : S'étend des pages 7 à 22. Il nous est brossé ici les grandes lignes de l'histoire qui va se dérouler, ainsi que la présentation des personnages.

- **Page 1** : Elle s'étend des pages 23 à 54. Dans ces pages, la narratrice nous présente le déclin de l'Afrique à travers la description de Lunaï caractérisé par sa lassitude, l'inculture et l'ignorance de ses fils. Cette partie nous présente également le dialogue entre Grozi et Babou sur des thèmes à l'instar de l'expression corporelle, l'initiation, les habitudes culinaires, la colonisation et la religion.

- **Page 2** : Située entre les pages 54 à 74. Il s'agit d'un exergue qui passe par une parole-force. Des sujets tels que la notion de l'art font l'objet d'un débat. Celui-ci débouche sur le désir des personnages de devenir des démiurges.

- **Page 3** : Des pages 74 à 96. Ici l'on parle de la femme, de sa culpabilité dans la crise qui sévit à Lunaï et de son pouvoir de re-création, de sa mission salvatrice. Nous avons aussi la présence de la tradition africaine avec les mythes cosmogoniques, les rites.

- **Page 4** : Que l'on retrouve entre les pages 96-109. Il nous est présenté ici les rêves de construction et de changement de la part de Grozi, prémices du changement attendu avec le désir de re-création d'un nouveau langage pour que naisse le nouvel homme, la nouvelle race faite de jaspe et de corail.

- **Page 5** : Des pages 109 à 116. Traite de la critique littéraire et artistique en vue d'un plan de renouveau culturel à Lunaï.

- **Page 6** : Des pages 116 à 127. Ici, il est question du choix à opérer entre stagner dans la situation ambiante ou bien devenir conscients et réagir en vue du changement.

- **Page 7** : Qui se situe entre les pages 127 -133. La narratrice rêve d'amitié et de fraternité entre les peuples africains.

- **Page 8** : Des pages 133 à 149. Des sujets comme l'éducation des enfants, la renaissance africaine sont à l'ordre du jour en vue d'une stratégie d'équilibre.

- **Page 9** : C'est l'excipit. La narratrice principale après avoir atteint son but demande aux uns et aux autres de peser les mots et de poser les actes.

Un autre fait marquant dans la structure externe de l'œuvre, c'est le mélange des genres oraux et écrits. On a ainsi au sein de ce roman : la poésie, le théâtre, le conte, l'épopée...

I-1-3-2. La structure interne de l'œuvre

I-1-3-2-1. L'étude des personnages

- **Les personnages principaux**

- **La misovire**

C'est la narratrice principale de l'œuvre. C'est par elle que se déploient les personnages secondaires. Elle se présente à travers le pronom personnel « je ». Cette dernière se dit misovire dans le sens où elle déteste les hommes qu'elle voit parce qu'ils sont plus préoccupés par leurs intérêts que par la libération de Lunai.

- **Nuit-noire**

C'est l'imaginaire collectif africain. Cette voix d'outre-tombe accompagne les pensées et les actions de la misovire. Elle aussi elle voudrait que son continent revienne à la vie.

- **Les personnages secondaires**

- **Grozi et Babou**

Ce sont les personnages que met en scène la misovire dans son texte. Grozi est le prototype de l'homme noir qui rêve de sortir de sa pauvreté. Mais il passe son temps à philosopher sans réellement agir : « Grozi quant à lui vit son état de « simple gens » sous un régime dont les tenants du pouvoir sont les Ancêtres et les Esprits [...] Alors quand Grozi rêve qu'il sort enfin du pétrin il imagine... »⁵⁷.

Parlant de Babou, il représente l'homme blanc qui rêve d'émotion-nègre. Tout comme son comparse, il passe le clair de son temps à imaginer et à se faire passer pour un faux-nègre : « Babou image plus souvent qu'il n' imagine »⁵⁸.

- **Les personnages évoqués**

Ils sont disséminés dans l'œuvre et relèvent de plusieurs ordres, nous avons :

- **Les personnages bibliques et religieux**

Qui font référence à la bible ou à des religions nommées dans l'œuvre. C'est le cas de Loth, Noé, Dieu, Jésus, le Christ, Marie, Mahomet, Allah, Bouddha, Bethsabée, Pierre.

⁵⁷ W. Liking, *Elle sera de Jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encre noires, 1983, p. 16.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 14.

➤ **Les personnages politiques**

Au rang desquels nous pouvons citer : Sédar Senghor.

➤ **Les personnages mythiques** : So'o, Um, Njock, Hilôlômbi.

➤ **Les autres personnages** : Les Dumont, Les Duparc, Edouard Maunick, Maud, Alice, Germaine...

I-1-3-2-2. La spatialisation

La spatialisation concerne l'ensemble des procédures de localisation, de circonscription de l'espace (étendue plus ou moins délimitée caractérisée par l'extériorité de ses parties), des lieux (espaces nommés). C'est cette projection que fait l'énonciateur sur une étendue au moyen de l'embranchage qui régit l'organisation spatiale et assure un meilleur ancrage aux différents programmes narratifs. Elle répond aux questions où?

Dans ce texte nous avons une référence constante qui se rapporte à l'Afrique puisque les personnages s'interrogent sur son destin et les moyens de la faire émerger. Cette Afrique est symbolisée par le village Lunai.

Nous avons aussi les pays, les villes et les régions d'Afrique auxquels on fait allusion dans l'œuvre. Prenons des exemples tels que : Tombouctou, Zinder, Djéné...

I-1-3-2-3. La temporalisation

Elle se manifeste dans ce chant-roman à travers les trois moments qui traversent l'œuvre à savoir le passé, le présent et le futur. Ils renvoient à l'évolution de la pensée de la misovire et des autres personnages, de même qu'ils traduisent une tension narrative entre plusieurs événements qui se succèdent dans le temps.

• **Le temps passé**

Le temps passé dans ce texte de Liking peut se lire par le recours aux mythes, aux traditions ancestrales pour démonter le passé florissant de l'Afrique et les origines de sa chute.

• **Le temps présent**

Le rapport au présent se fait par le biais de la situation qui se vit dans l'œuvre et qui se manifeste par la déchéance de l'Afrique sur tous les plans. La misovire rend bien visible cette situation en parlant de Grozi et Babou :

Six mille générations qu'ils peinent qu'ils paient.
Cette fois ils espèrent bien vider leur coupe de misère :
Inhabitables et inadaptés
Intellectualisants et dévots
Dans un village fangeux et lubrique
Il n'y a pas mieux pour toucherle fond de l'abîme

Et re-émerger un jour leste à la lumière d'un couple singulier !mais en attendant...⁵⁹

- **Le futur**

Ce moment renvoie aux espoirs de renouveau pour Lunai, pour l'Afrique pour l'humanité en général. Cela se constate déjà à travers le titre du Chant-roman, *Elle sera de Jaspe et de corail*. De même, nous pouvons aussi entrevoir ce rêve à travers ce souhait exprimé par la misovire : « Depuis que j'ai rêvé d'un petit nègre aux yeux bleus j'exulte et j'attends j'attends et je prie. Mes yeux s'ouvriront et je saurai et je ferai des enfants qui seront de jaspe et de corail vrais de souffle et de feu qu'il en soit ainsi ! »⁶⁰.

I-1-3-2-4. L'instance narrative

Cette étude consiste à analyser les différentes focalisations présentes au sein de l'œuvre. Dans ce Chant-roman, nous retrouvons les trois types de focalisations, à savoir : la focalisation zéro, la focalisation externe et la focalisation interne.

- **La focalisation zéro** : L'auteur- metteur en scène en sait plus que ses personnages tel un dieu.

- **La focalisation externe** : Le metteur en scène de l'histoire n'intervient pas dans l'histoire qui va se jouer, mais plante le décor.

- **La focalisation interne** : Elle est la plus récurrente et la plus perceptible dans le texte. L'histoire est racontée à travers le regard de la misovire, représentée par le pronom personnel « je ». Étant donné que nous sommes dans un récit enchâssé, cette focalisation se rapporte aussi à Grozi et Babou.

I-1-1-3-2-5. Le réalisme de l'œuvre de Liking

Dans *ESJC*, l'écrivaine donne à voir la situation de l'Afrique après les indépendances. Le continent est englué entre une pseudo- liberté retrouvée et un néo-colonialisme qui cache mal son visage.

C'est ainsi qu'elle fait l'étalage des maux qui gangrèment l'Afrique tels que la corruption, le sous développement moral et économique, la démagogie et l'ingérence des gouvernements... Ces problèmes fragilisent l'équilibre du continent.

⁵⁹ W. Liking, *Ibid.*, p. 14.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 146.

I-1-3-2-6. La symbolique de l'œuvre

À travers l'écriture de son Chant-roman, Werewere Liking s'illustre par une vision du monde faite de réappropriation des valeurs culturelles perdues, mais surtout d'un esprit d'humanisme et d'ouverture au monde. C'est une exorcisation de l'Afrique malade afin qu'elle retrouve ses repères et propose des solutions qu'elle peut trouver à l'intérieur d'elle-même.

L'initiation est la clé de voûte du relèvement de l'Afrique. Pour Liking, il n'y a que par cette voie que le continent pourra trouver le salut pour son émergence. C'est en prenant appui sur le passé qu'elle pourra envisager et construire le futur et s'ouvrir au monde.

En résumé, l'analyse de l'œuvre de Liking nous a permis de comprendre l'intrigue et de percevoir ses composantes internes et externes. Dès lors, il nous reste à voir l'évolution du genre romanesque, et en quoi consiste le chant-roman.

I-2. Les approches définitionnelles du roman

Le roman en tant que genre littéraire peut être perçu dans son acception ancienne et moderne.

I-2-1. Les conceptions anciennes du roman

Le roman peut se définir selon le *Larousse de poche* 2013 de trois manières, selon que l'on s'intéresse à son aspect linguistique, artistique ou littéraire. Parlant de la langue, c'est-à-dire le « roman » ou « *langue romane* », il s'agit des langues dérivées du latin, notamment, la langue d'oc - parlée dans le midi de la France- et la langue d'oïl, qui est l'ensemble des dialectes parlés dans la moitié nord de la France. Ces langues qui ont précédées historiquement le français, sont les vestiges de la conquête romaine en France. D'après Eléonore Roy-Reverzy dans son ouvrage intitulé *Le Roman au XIX^{ème} siècle*⁶¹, 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.

En effet, « roman », provient de l'adverbe « romanice » qui signifie « à la manière des romains », « en langue romaine ». Il est dérivé de la « *lingua romana* », qui regroupe toutes les langues dites romanes.

De même, l'art roman est ce style architectural médiéval qui s'est développé en Europe au XI^{ème} et au XII^{ème} siècle en France. C'est un art symbolique qui, dans sa création majeure, celle des édifices religieux tend avant tout à l'expression du sacré. Cet art est d'une grande

⁶¹ E. Roy-Reverzy, *Le Roman au XIX^{ème} siècle*, éditions Sedes, coll. Campus Lettres, 1998, pp. 10-11.

clarté fonctionnelle. En tant que genre littéraire, le roman est lié à la langue romane, car autrefois il se définissait comme une œuvre narrative en prose ou en vers, écrite en langue romane. C'est le cas du *Roman de la rose* ou encore du *Roman de Renart*.

Ainsi, dans son acception ancienne, le roman est une traduction, un ouvrage écrit en latin et traduit en langue vulgaire. Qu'en est-il de son acception moderne ?

I-2-2. Les conceptions modernes du roman

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 passions⁶². *Le Robert*⁶³ le définit comme une œuvre d'imagination en prose assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait découvrir leur psychologie, leur destin, leurs aventures.

Charles Grivel dans *Production de l'intérêt romanesque*⁶⁴, démontre que le roman est un pur objet idéologique. Il s'est inspiré de la sémanalyse de Julia Kristeva et de la théorie de l'idéologie d'Althusser. Grivel cherche à allier théorie de l'écriture et théorie de la littérature dans une perspective socio-sémiotique. Il cherche à fonder une théorie littéraire du texte. Pour lui :

Le roman, du moins le roman classique du dix-neuvième siècle, dans la tradition dite du « réalisme critique », est à prendre tout d'abord comme une sorte d'énoncé encyclopédique, mobilisant une description à la fois éclatée et cohérente de l'univers social et disant l'Histoire, soit effectivement une mimésis⁶⁵.

C'est dire donc, pour renchérir avec Henri Mitterand que dans le roman tout est lié à la société de production de l'écrivain : « Rien n'est net dans le roman. Tout se rapporte à un logos collectif, tout relève de l'affrontement d'idées qui caractérise le paysage intellectuel d'une époque »⁶⁶.

En clair, les différentes approches définitionnelles du genre romanesque montrent à suffisance que le roman est un genre protéiforme, un objet linguistique, collectif et idéologique. Comment pouvons-nous comprendre dès lors l'évolution de ce genre à travers le temps ?

⁶² Larousse 2013.

⁶³ *Le Robert, dictionnaire alphabétique et analogique*, 1959-1964.

⁶⁴ C. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Hayes, éditions Monton, 1973, cité par Henri Mitterand, in *Le Discours du roman*, PUF écritures, 1980, p. 16.

⁶⁵ H. Mitterand, *Le Discours du roman*, PUF écritures, 1980, p. 16.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 16.

I-3. Evolution du genre romanesque

Parler de l'évolution du roman revient pour nous à retracer son historique depuis ses sources jusqu'à sa consécration en tant que genre légitime au XIX^{ème} siècle. Puis sa déclinaison à travers d'autres sous-genres qui soulignent bien son aspect polymorphe.

I-3-1. L'Antiquité

La terminologie « roman » n'est pas encore fixée à cette époque antique. En effet, Aristote dans sa *Poétique* n'avait distingué que trois genres majeurs à savoir : La tragédie, la comédie et l'épopée. Ces genres pouvaient être classés en deux catégories :

Le poète raconte ou met en scène les actions de personnages supérieurs, ce qui correspond au narratif supérieur (l'épopée) et au dramatique supérieur (la tragédie) ; soit il raconte ou met en scène les actions de personnages inférieurs, d'où un narratif inférieur où l'on range la parodie, et un dramatique inférieur qui désigne la comédie⁶⁷.

Ainsi, la comédie et la parodie sont deux genres vulgaires qui peignent des personnages appartenant aux classes moyennes de la société ; elles sont composées en style bas ; tandis que l'épopée et la tragédie sont des genres nobles et exigent un style élevé ou sublime.

Cependant, la place du genre romanesque n'est pas encore visible. Mais l'on peut voir une certaine filiation avec l'épopée, car elle narre des histoires à la troisième personne, ou encore avec la parodie. Comme le dit Gérard Genette dans « *Introduction à l'architexte* »⁶⁸ : « il y'a dans le système aristotélicien une case vide, « une fausse fenêtre » où l'on est tenté de placer le roman, plus précisément dans sa composante réaliste. »

C'est pourquoi, en quête de reconnaissance, le genre va s'inspirer de divers modèles empruntés à l'épopée, à la tragédie, à la comédie, dont il retiendra un certain nombre de traits, des thèmes, des schémas, de relations entre les personnages, des situations clés, c'est-à-dire, toute une série d'invariants, d'éléments qui se retrouvent d'une œuvre à l'autre et constituent donc des « *topoi* » ou lieux communs. Donc, à l'époque antique, le roman obéit aux règles qu'il s'est choisis, il édicte ses propres règles et brise les barrières génériques.

I-3-2. Le Moyen-âge

Dans ses premières manifestations, le roman tel que le conçoit Paul Zumthor: « semble bien provenir de la convergence de deux traditions : celles des chansons de geste, et celle plus

⁶⁷ E. Roy-Reverzy, *Le Roman au XIXème siècle*, éd. Sedes, Coll. Campus Lettres, 1998, p. 10.

⁶⁸ G. Genette, « *Introduction à l'architexte* », *Théorie des genres*, Le Seuil, « points », 1986. Cité par Éléonore Roy-Reverzy, p. 10.

ancienne, d'origine scolaire, mais revigorée grâce à la « Renaissance du XII^{ème} siècle » des historiographes »⁶⁹.

En effet, jusqu'au XII^{ème} siècle, la chanson de geste et la poésie lyrique dominent le paysage littéraire et narratif, mais progressivement, un genre nouveau fait son apparition : le roman. Bien que novateur et original, il puise pourtant de nombreux motifs dans les genres littéraires qui l'ont précédé. Il est novateur car il mêle les exploits guerriers de la chanson de geste, la vision amoureuse de la poésie lyrique et puise dans les légendes celtiques. C'est le cas de *La Chanson de Roland*. Ainsi, le roman médiéval répond à l'attente d'un public autre que celui des chansons de geste : son auditoire est plus limité, peut-être plus homogène et plus défini.

Au XII^{ème} siècle, il y'a évolution du sens du mot « roman ». On désigne, en concurrence avec « conte », « estoire » ou « nouvelle », par le terme « roman » des récits en langue vulgaire résultant de la traduction ou du remaniement d'un texte latin, ou bien, de plus en plus, les récits écrits directement en français. Ces récits sont composés en vers (octosyllabes non chantés) puis en prose. Au XIV^{ème} siècle, le terme concerne spécialement la littérature courtoise, à savoir les romans d'aventures, écrits en vers.

I-3-3. La Renaissance

À la Renaissance, les chefs-d'œuvre de l'antiquité n'avaient pas été complètement ignorés. Cependant, lorsque les savants, chassés de l'empire d'Orient, se réfugièrent en Italie avec leurs manuscrits, une rénovation se produisit. Le roman prit une expansion beaucoup plus grande. Ainsi, on considère généralement que le roman moderne naît avec Rabelais, auteur des *cinq livres*, de *Gargantua* et Cervantès avec *Don Quichotte*. De façon caractéristique, ils font une parodie du roman de chevalerie médiévale, en opposant la diversité des langages de toute la société et ont un parti pris de réalisme et même de trivialité.

I-3-4. Le Classicisme

À l'époque classique dans son ensemble, le roman a été tenu en piètre estime, quoique d'autre part, elle l'a goûté, et parfois très vivement. Cette contradiction tient sans doute à l'écart entre le poids et l'influence de la critique autorisée, s'appuyant sur les principes

⁶⁹ P. Zumthor, *Essais de poétique médiévale*, Seuil, 1972. Cité par Pierre Chartier, *in Introduction aux grandes théories du roman*, Bordas, Paris, 1990, p. 29.

classiques, et l'évolution des mœurs, des idées et des formes artistiques, qui fait une place de plus en plus large au roman, genre en pleine ascension.

Cette critique du roman porte davantage sur la morale que sur l'esthétique, elle concerne les mœurs autant et plus que les lettres, elle relève le plus souvent de la censure, non d'une science désintéressée⁷⁰. Mais le roman est destiné à un tout autre avenir que celui de divertissement frivole ou de guide édifiant, parce qu'il exprime mieux que toute autre forme littéraire les aspirations de l'homme.

I-3-5. Le XVIII^{ème} siècle

Tout au long de ce siècle, le genre romanesque a affirmé sa vitalité par la multiplicité des formes qu'il était susceptible de prendre. Le roman a atteint un public que ni le théâtre, ni la poésie ne parvenaient à conquérir. Il était en mesure d'exprimer tout ce que les genres nobles, encombrés de règles de conventions, laissaient de côté : la peinture des milieux, l'évocation des mœurs du temps, la présentation de personnages proches de la réalité quotidienne. À ce titre, le roman était lié à l'évolution de la société⁷¹. C'est avec *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau que s'établit « l'empire moderne du roman »⁷². C'est à partir de cet écrivain que chaque génération devait demander à ses romanciers, comme l'écrit René Pomeau, « de changer la vie par l'invention d'un style neuf de l'amour par la suggestion d'une ambiance nouvelle du sentiment »⁷³.

I-3-6. Le XIX^{ème} siècle

Le roman prit un essor merveilleux au XIX^{ème} siècle, c'est l'âge d'or du roman. Les romantiques sont les premiers à accorder une place au roman dans leur esthétique. Cette dernière se caractérise par une rupture avec la séparation des styles en vigueur à la période classique, une exaltation des sentiments et une recherche du pittoresque. Nous avons l'exemple des écrivains tels que : Vigny, Hugo ou encore Sand.

Balzac est au XIX^{ème} siècle, le premier grand romancier réaliste. Il invente le vrai. Son imagination est liée à une démarche de l'intelligence. Inventer pour lui, c'est comprendre. Il éclaire en racontant, il explique en décrivant⁷⁴. Ainsi, Balzac a joué un rôle et exercé une influence auxquels aucun romancier n'aurait même pu rêver avant lui. L'œuvre, le projet et le

⁷⁰ P. Chartier, *Introduction aux grandes théories du Roman*, Bordas, Paris, 1990, p. 44.

⁷¹ M. Raimond, *Le Roman depuis la révolution*, Armand Colin, Paris, Coll. U, 1981, p. 7.

⁷² *Ibid.*, p. 8.

⁷³ R. Pomeau, *La Nouvelle Héloïse*, Garnier, 1960, p. 24. Cité par Raimond, p. 8.

⁷⁴ M. Raimond, *op.cit.*, p. 61.

succès sont en ce sens indissociables. Outre Balzac, l'école réaliste française compte également Flaubert et Maupassant. Toutefois, ces auteurs ne se sont pas cantonnés au style réaliste (littérature fantastique pour Balzac et Maupassant, symbolisme pour Flaubert). À la fin du XIX^e, le réalisme évolue d'une part vers le naturalisme objectif d'un Zola et d'autre part vers le roman psychologique⁷⁵.

I-3-7. Le XX^{ème} siècle.

Dans les premières années du XX^{ème} siècle le roman règne en maître. La remise en cause du modernisme et de l'humanisme consécutive aux deux guerres mondiales entraîne un bouleversement du roman. Le grand roman immanent et monumental disparaît au profit de récits plus personnels, plus irréels ou plus formels. Les romanciers sont alors confrontés à une double impossibilité : celle d'un récit objectif d'une part, et celle d'une transmission de l'expérience individuelle d'autre part. C'est entre ces deux limites que se construit pendant cette période une œuvre romanesque dominée par l'angoisse et l'interrogation. *L'Ère du soupçon* (1956), un essai de Nathalie Sarraute évoque cette étape :

L'ancienne alliance, si commode, de l'auteur et du lecteur, contractée depuis Balzac, autour du personnage typifié, d'une intrigue bien charpentée et de l'usage de la troisième personne, est devenue dit-elle, caduque. La méfiance règne entre les partenaires et touche tout particulièrement le personnage traditionnel. Il est impossible de s'en tenir aux conventions réalistes du siècle passé. Le pacte, assure Nathalie Sarraute, ne va plus de soi. Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon⁷⁶.

Par ailleurs de forts liens ont existé entre la philosophie existentialiste et le roman. De ce fait, on peut observer l'émergence dans les années 1930 de romans faisant écho aux concepts de la philosophie existentialiste. Ces romans se présentent souvent sous la forme d'un récit à la première personne, voire d'un journal. Les thèmes de la solitude, de l'angoisse, de la difficulté à communiquer et à trouver un sens à l'existence y sont importants. Souvent, on y trouve également une certaine critique de la modernité et de l'optimisme humaniste. C'est sans doute Jean-Paul Sartre qui illustre le plus clairement ce lien entre littérature et philosophie. Son premier roman, *La Nausée* avait été conçu d'emblée comme une mise sous forme romanesque de concepts philosophiques. On pourra citer encore le cas d'Albert Camus, dont la philosophie, proche de l'existentialisme, a également nourri l'œuvre romanesque. Ce

⁷⁵ www.wikipedia.fr, dernière modification le 28 novembre 2014 à 13:17. Consulté le 10 décembre 2014.

⁷⁶ P. Chartier, *Introduction aux grandes théories du Roman*, Bordas, Paris, 1990, p. 153.

dernier envisage l'effet global de la lecture du roman. Le lecteur y accomplit sa vie par procuration, mais comme destin : « Le roman fabrique du destin sur mesure. C'est ainsi qu'il concurrence la création et qu'il triomphe, provisoirement, de la mort. »⁷⁷.

Pour finir, les recherches récentes portant sur les techniques narratives ou descriptives, élargissent le domaine romanesque. C'est une intense réflexion sur le langage qui va se développer davantage au XXI^{ème} siècle, avec les romans policiers, les romans de science - fiction et bien d'autres. Il ressort que le roman a subi des modifications, des transformations au fil des siècles en se renouvelant sans cesse. Le chant-roman épouse-t-il les critères du roman classique ?

I-4. Le Chant-roman

C'est sous la plume de l'artiste complète Werewere Liking que naît l'expression « Chant-roman ». C'est une écriture rituelle où le rôle des genres prend une tournure beaucoup plus réaliste, méthodique, avec une démarche épistémologique qui s'appuie sur la pensée holistique négro africaine⁷⁸ Liking a produit trois romans qui alternent de façon très accentuée le chant et la narration.

Parlant du chant, il est polyphonique et protéiforme. Il provient de l'oralité africaine, qui mêle les genres oraux comme : le chant, les berceuses, les proverbes, le conte, l'épopée. Dans la structure externe, ses romans ont l'aspect d'un texte poétique. Dans la structure interne, ces chants transmettent des savoirs historiques et culturels, ainsi que la vision du monde de l'écrivaine.

Quant à la narration, elle se démarque du récit classique. Ici, le narrateur tel un griot ou un conteur se substitue très souvent à la communauté dont il rapporte « le dire ». Ces textes laissent voir une originalité quant à la réforme, aux nouveautés scripturaires du genre romanesque⁷⁹.

C'est dire que cette écrivaine s'est inspirée des mythes, des légendes et des contes séculaires de sa tradition pour composer ses œuvres. Pour elle, la vérité loge dans le patrimoine négro- africain, les us et les coutumes, le legs culturel ancestral africain. Ainsi, la parole est dans ce sens un lieu de distraction et d'enseignement à la fois. Dans le psychisme négro- africain, l'écrivain a ce souci de ne point dissocier le signifiant du signifié, et comme le pense le critique B.Kotchy : « En Afrique, on ne dissocie pas le signifiant du signifié, les

⁷⁷ *Ibid.*, p. 179.

⁷⁸ C. Dolisane Ebossè, « Pour une poétique de l'hybridisme : le genre dans la prose rituelle de Werewere Liking », in *FRANCOPHONIA* 18,2009, p. 238.

⁷⁹ A. D. Tang « L'Esthétique du Chant-roman chez Werewere Liking », in *Revue de l'université de Moncton*, vol 37, n°1,2006, p. 131.

divers signes linguistiques, musicaux, vestimentaires, chorégraphiques, etc, sont en rapport avec l'histoire, l'écologie ou la vision des groupes sociaux d'origine... »⁸⁰.

Pour tout dire, Werewere liking, à travers la création du « chant-roman », énonce clairement le désir de s'attaquer aux normes de l'écriture réaliste. Ce savant mélange des genres est une écriture hybride, située entre la poésie (chant) et la prose (roman). Certes, la forme littéraire n'est pas totalement nouvelle, mais elle est renommée de façon très originale. C'est la raison pour laquelle l'étude de cette esthétique nous a semblée opportune.

I-5. Roman classique et Chant-roman

De ce qui précède, il ressort que l'évolution diachronique et synchronique du roman classique, français en particulier s'est faite par rapport à des mutations politiques, culturelles, mais aussi à la volonté des écrivains de faire montre de leur talent, en innovant, en recherchant des formes nouvelles pour exprimer leur créativité et leur vision du monde.

Concernant le chant-roman, il s'inspire des formes de littérature orale ancestrale qu'il combine à la modernité du roman pour mettre à jour la culture de son auteur, mis surtout pour engendrer ce qu'on a appelé : « l'holisme dans l'altérité ».

Il apparaît donc que dans ces deux cas (roman classique et chant-roman) l'écriture est liée à la société, les écrivains y vont de leur style car c'est un travail individuel qui inscrit une parole esthétique comme écart par rapport à la norme, et pour reprendre Michael Riffaterre pour qui chaque texte littéraire est unique : « Le texte est toujours unique en son genre, et cette unicité est me semble-il, la définition la plus simple que nous puissions donner de la littéarité »⁸¹.

En guise de conclusion à de ce premier chapitre, il convient de rappeler que le roman classique français a subi tout au long des siècles des transformations, et il a connu sa période de gloire au XIX^{ème} siècle. Aujourd'hui, il ne cesse d'innover dans d'autres domaines de l'art. Quant au Chant-roman, il est un genre unique et novateur, qui s'inspire à la fois de la tradition et de la modernité. Les chapitres qui suivent approfondiront la réflexion sur ce genre, plus précisément dans l'œuvre de l'écrivaine Werewere Liking intitulée *Elle sera de jaspe et de corail, journal d'une misovire*.

⁸⁰ B. Kotchy, « Socio- critique, Littérature et contexte culturel », in *Revue d'ethnologie* n°2-3, 1980, p. 61.

⁸¹ M. Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 1.

CHAPITRE II :
L'ESTHETIQUE DE WEREWERE LIKING
DANS *ELLE SERA DE JASPE ET DE CORAIL.*

L'écriture de Werewere Liking est très particulière. Dans ce second chapitre, nous nous proposons de présenter son esthétique qui se déploie dans son chant-roman *Elle sera de jaspe et de corail*. Ainsi, il sera question pour nous de nous appesantir sur les caractéristiques de fond (la culture) et de forme (l'écriture). Ceci à travers les deux premiers niveaux de la méthode ethnocritique à savoir : le niveau ethnographique et le niveau ethnologique.

II-1- L'évaluation ethnographique

Le premier niveau de la méthode ethnocritique est l'analyse ethnographique. Il s'agit ici de repérer les éléments textuels renvoyant au contexte culturel. Ces éléments nommés « embrayeurs culturels » dans la mesure où ils « embrayent » et « connectent » le texte à la culture. Autrement dit, cette étape répertorie les folklorèmes ou culturèmes, qui constituent le savoir coutumier contenu dans l'œuvre littéraire.

Dans notre corpus, *Elle sera de jaspe et de corail*, nous avons repéré des folklorèmes de fond, qui renvoient à la culture ambiante et des folklorèmes de forme, qui se rapportent à la manière d'écrire, au style d'écriture du texte.

II-1-1- Les folklorèmes de fond

Dans *Elle sera de jaspe et de corail*, nous pouvons distinguer les données ethnographiques suivantes : l'oralité ; les traductions littérales et le discours parémiologique ; le recours aux mythes et aux symboles.

II-1-1-1- L'oralité

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*⁸², l'oralité désigne de manière usuelle le caractère de ce qui est oral, c'est-à-dire premièrement énoncé de vive voix. Ou, deuxièmement « diffusé par la parole que l'on se passe de génération, de bouche en bouche, par opposition à ce qui est scriptural, écrit dans un texte »⁸³.

Pour Pius Ngandu Nkashama dans son ouvrage intitulé *Ruptures et écritures de violence*⁸⁴, les sociétés d'Afrique, plus particulièrement que d'autres, ont souvent été considérées comme marquées par l'oralité. Ainsi, pour lui « l'oralité est perçue comme l'usage exclusif de la parole énoncée, exécutée »⁸⁵.

⁸² *Dictionnaire historique de la langue française*, Montréal Canada, Ed. ,dicorobertInc, 1992 ; nouvelle édition 1993, T2, M-Z, p. 1375.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ P. Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence, Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, L'Harmattan, 1997, p. 49.

⁸⁵ *Ibid.*

Théodore Mayi Matip, l'auteur de *L'Univers de la parole*⁸⁶ pense que la parole rapproche l'homme de son créateur par le moyen qu'elle lui offre non seulement de nommer son univers, son environnement, mais également de conférer aux divers éléments des trois règnes de la nature, une autre dimension faite d'une parcelle de sa puissance créatrice et de le mettre en relation avec ses semblables de façon spécifique par un langage articulé. Mayi Matip distingue alors trois dimensions de la parole : « la parole audible » qui est perçue au travers de l'ouïe ; « la parole sentie » qui révèle la face invisible de l'univers et « la parole en vue » qui se diffuse à partir des symboles, des masques, des signes divinatoires, des rêves et de la double vue. C'est pourquoi l'oralité est pour lui « la forme achevée de l'oralisation, à la fois réceptacle et véhicule de nos valeurs millénaires et de notre perception du monde »⁸⁷.

De ces trois définitions, il apparaît clairement que l'oralité se caractérise par l'usage de la parole. La parole qui se veut être une action à accomplir. L'oralité est ainsi perçue comme un acte performatif, et pour emprunter au titre de l'ouvrage de Austin, « *Dire c'est faire* ». La parole possède donc un pouvoir créateur qui opère dans les corps à travers lesquels elle vibre en de nombreuses et réelles transformations.

Au sein de l'œuvre de WerewereLiking, *Elle sera de jaspe et de corail* foisonne les caractéristiques de l'oralité. En effet, nous avons la présence de trois voix quasi-omniprésentes dans le texte à savoir : la misovire, Nuit-noire, Grozi et Babou. Ces trois voix par les paroles émises, trahissent leur volonté de transformer le quotidien, surtout celles de la misovire et de Nuit-noire. Prenons cet exemple à la page 9 :

Et, des très nombreuses vérités de l'Afrique et de l'Humanité, il y'en a
une dont je désire absolument être prophète :
« Il naîtra ici
De nos tâtonnements nos bafouillements
De notre pompeux- creux nos souvenirs empoussiérés
De nos dures leçons non digérées mal assimilées
Il naîtra de notre merde notre sang
Humus de fécondation et de fertilisation magiques
Il naîtra une nouvelle race d'hommes
De souffle humain et de feux divins
Et la misovire que je suis rencontrera un misogyne
Et nous vivrons heureux
Et nous serons de nombreux enfants
Je le jure...
C'est écrit. Ici pour une fois...
Ne voyez-vous pas poindre l'étoile ?
Ne sentez-vous pas battre un poul ?
Elle sera de jaspe et de corail

⁸⁶ T. Mayi Matip, *L'Univers de la parole, Études et documents africains*, éd. CLE, Yaoundé, 1983, p. 12.

⁸⁷ *Ibid.*

Elle sera de souffle et de feu⁸⁸ ».

De même, la voix de Nuit-noire résonne en de beaux chants, comme celui des pages 11-12 :

J'ai envie d'entendre des paroles légères
Comme savent être les paroles
Et « l'homme a reçu de Dieu la parole
Pour mieux camoufler ce qu'il ya dans les cœurs »
J'ai envie de danser les chansons
Et chanter les silences
J'ai envie
Des insondables attitudes d'un regard
Des frémissements farouches d'une peau
Et l'éclat de mille rayons sur les dents qui invitent...
J'ai envie d'être daltonienne
Et ne voir que le rouge
Couleur de sang
Couleur de vie
Pour me convaincre que je vis encore
Et rayer le vide froid de mon être
J'ai envie de foule d'eau
De vent de faune
Sortir des cauchemars...
De solitude qui étouffe avec ses tentaculaires couleurs...
Car me voici vide nue
Plus nue qu'une feuille blanche
Et nue
D'avoir usé mes draps
A les tremper dans la boue à les relaver
A les exposer aux analyses à les repasser
A les prêter aux vandales à les relaver encore...
Et vide
D'avoir prêché l'amour
Quand c'est de volonté que nous aurions
Besoin...⁸⁹

L'oralité est donc un élément culturel incontournable qui fonde ce chant-roman de WerewereLiking.

II-1-1-2- Les traductions littérales et le discours parémiologique

L'esthétique romanesque de Liking est aussi marquée par les traductions littérales et le discours parémiologique qui jalonnent son chant-roman.

Les traductions littérales renvoient aux retranscriptions de la culture du texte. Il ya ainsi des écarts par rapport à la norme endogène du français, car le passage de la langue originelle au français entraîne des modifications au plan structural, sémantique et syntaxique.

⁸⁸ W. Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encre noires, 1983, p. 9.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 11-12.

Dans *Elle sera de jaspe et de corail* nous avons ces culturèmes dans les paroles prononcées par la misovire qui renvoient directement à la langue d'origine de son auteure. Nous avons un exemple à la page 131 dans cette expression : « L'Ami me regarde me regarder dans un miroir »⁹⁰. On constate qu'il ya deux occurrences du verbe « regarder » ce qui rend la phrase incorrecte sémantiquement du fait que ce verbe n'a pas le même sens dans les deux cas et est issu d'une traduction relevant d'une socioculture donnée.

Le discours parémiologique se retrouve aussi dans cette œuvre. Nkombe Oleko définit les parémies comme étant « l'ensemble des locutions sentencieuses (proverbe, sentence locution proverbiale, dicton, maxime, slogan, adage, précepte, aphorisme, apophtegmes, devise, wellerisme) »⁹¹. Ces données sont très importantes pour le discours oral, mais leur interprétation n'est pas toujours facile. C'est le cas des proverbes. Alice Delphine Tang pense qu'ils font partie intégrante d'une culture donnée et servent « à la transmission de la sagesse populaire, car le sage se reconnaît par la manière dont il manipule la langue »⁹². C'est dire que les proverbes permettent d'enrichir la langue grâce aux images, aux représentations qu'ils donnent. De plus, ils édictent des règles de conduite morales et sociales à l'homme, ils ont ainsi une fonction didactique.

Dans *Elle sera de jaspe et de corail*, nous avons des exemples de discours parémiologique à la page 21, c'est la voix de Nuit-noire s'adressant à la misovire :

La ligne n'est pas droite
La courbe n'est pas courbe
Si la ligne ne rejoint pas la courbe
La lumière ne brillera point
C'est le secret du rythme mental
L'atout premier de la Nouvelle Race...

Il obéit aux règles du sinusoïde et ne limitera plus les uns à l'astral et à l'émotion les autres à la masturbation-intellectuelle-aride.

Il doit permettre de joindre le cœur du tronc et le cœur de la tête le corps et les racines.

Il permettra d'établir un pont ferme entre le dit et le non-dit le solide et m'impalpable et dégagera le sentier vers de plus vastes horizons⁹³.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 131.

⁹¹ N. Oleko, *Métaphore et métonymie dans les symboles parémiologiques*, faculté de théologie catholique, pp. 126-127. Cité par David Ndachi Tagne, in « Identité culturelle et roman camerounais », *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé 13-20 mai 1985, p. 144.

⁹² A.D. Tang, *Écriture féminine et tradition africaine, l'Introduction du « Mbockbassa » dans l'esthétique romanesque de WerewereLiking*, l'Harmattan, Cameroun, 2009, p. 56.

⁹³ W. Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encre noires, 1983, p. 21.

Nous avons aussi un exemple d'aphorisme à la page 94 : « les rayons de la mort blessent la vie /les délices de la vie sont faites de mort »⁹⁴. À la page 9 nous avons un exemple d'adage : « Un peuple ne tombe jamais en faillite totale. Pour lui faire déposer son bilan, il faut le décimer complètement... »⁹⁵.

Ces exemples ressortissent bien à la culture traditionnelle de son auteur qui les a utilisés à dessein dans ce chant-roman.

II-1-1-3- Le recours aux mythes et aux symboles

Toute l'œuvre de Liking est parsemée de mythes et de symboles qui renvoient à sa culture d'origine. Selon Félix Guirand, la forme mythique « est à l'origine de toute poésie, à l'origine de toute littérature...Le propre de la mythologie, en effet, est de nous mettre en contact non seulement avec l'âme naïve des foules mais aussi avec les œuvres les plus hautes des poètes de tous les temps »⁹⁶.

En d'autres termes, le mythe est inhérent à la culture, aux us et coutumes d'une société donnée et participe de ce fait à la culture des peuples. Dans *Elle sera de jaspe et de corail* regorge de plusieurs mythes. C'est le cas de la création de l'homme, aux pp. 76-77 :

Mais Hilôlômbi qui avait créé l'homme et avait placé beaucoup d'espoir en lui voyait cette léthargie-demie-vie d'un très mauvais œil bien qu'il reconnût l'imperfection de sa création-créature. Aussi décida-t-il d'envoyer auprès de l'homme tout un contingent de Masques en mission de civilisation. [...] Le soir l'homme choisit d'être dieu et Hilôlômbi poussa un soupir d'aise et s'en alla se reposer : le chemin de l'évolution était ouvert et indiqué l'homme pouvait se débrouiller tout seul les Masques civilisateurs avaient terminé leur mission. Tous les dieux entonnèrent des chants d'allégresse : ils avaient bien fait d'écouter Hilôlômbi l'Aîné. Désormais eux-aussi seraient libérés de leur mission de Maîtres des consciences et pourraient s'essayer à la création. Ils avaient tous mérité des vacances...⁹⁷

Nous avons aussi le mythe de la mission salvatrice de la femme et de son échec.

Vint à passer Soo la deuxième jumelle de Njock l'Aîné des jumeaux des hommes. Elle venait pêcher l'amour par l'amour un amour qu'elle ne rencontrerait plus chez les hommes...À bout de forces mais toujours toujours acharnée elle fit un feu avec son propre amour et son amour propre et commença à enfumer le trou. Une voix venue d'ailleurs sortit du trou et lui dit : « Femme ! Qui donc mit le feu au

⁹⁴ *Ibid.*, p. 94.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁹⁶ F. Guirand, *Mythe, mythologie (histoire et dictionnaire)*, P. 12, cité par TANG Alice Delphine dans *Écriture féminine et tradition africaine, l'introduction du « Mbock Bassa » dans l'esthétique romanesque de WereWereLiking*, L'Harmattan, Cameroun, P. 40.

⁹⁷ W. Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encre noire, 1983, pp. 76-77.

bonheur après l'avoir trouvé ? »... Du coup les tâches les médiocres et les malhonnêtes perdirent toute chance de survie : aucune femme n'acceptait de leur assurer la descendance. Ils mourraient seuls sans amour. Aucun baiser de rampeur ni de lécheur ne se posait sur le moindre petit orteil de femme⁹⁸.

Par ailleurs, les symboles dans ce chant-roman de Werewere Liking sont identifiables à travers la recrudescence du chiffre 9. C'est ainsi que le nombre de pages réel de l'œuvre (154) est réduit par la misovire à 9 pages. Ce chiffre est le symbole de la plénitude. Nous avons aussi un autre symbole traditionnel à la page 83, « la fête - adoration – de l'arbre – fétiche – d'unité ». De même, la musique est un autre symbole qui peut sous-tendre la pensée et servir de tremplin pour la réalisation d'un texte écrit. Cette vision mêlée de la musique et de l'écriture est perceptible dans l'œuvre à la page 42 : « Mais les hommes marchent au rythme des mots, au rythme des noms qui vibrent dans leurs têtes, dans leurs cœurs et se cognent contre un mur, provoquant d'énormes lésions dans les cerveaux. Et ils marchent, mangent, parlent, dorment mécaniquement au rythme de la sarabande des mots... »⁹⁹.

Au travers des mythes et des symboles sus- évoqués, la culture du texte transparait clairement. Voyons ce qu'il en est des folklorèmes sur le plan esthétique.

II-1-2. Les folklorèmes de forme

Les folklorèmes de forme renvoient à la forme d'écriture, à l'esthétique de WerewereLiking. Nous pouvons repérer les folklorèmes suivants : le mélange générique, le procédé de mise en abyme, les figures de style.

II-1-2-1. Le mélange générique

Le chant-roman de Werewere Liking *Elle sera de jaspe et de corail* contient plusieurs genres à la fois, oraux et écrits. Parmi les genres oraux, nous avons décelé : la poésie, le conte, l'épopée. Quant aux genres écrits, nous avons, le théâtre et le roman.

II-1-2-2. Les genres oraux

II-1-2-2-1. La poésie et le chant

La poésie est le genre littéraire par excellence. Avant d'être un genre écrit, c'est d'abord un genre oral, car elle exprime une relation privilégiée entre les mots et les choses. Pour ce faire, elle passe par la parole, par la voix et donc par le chant. Le chant, c'est l'art : « d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 78-80.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 99.

l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier des vers. »¹⁰⁰. La poésie et le chant sont donc intimement liés par le lyrisme qui y est dégagé.

C'est ainsi que dans l'œuvre, nous avons plusieurs chants lyriques, sous formes de complaintes, d'élégies, d'hymnes, principalement ceux de Nuit-noire, mais aussi ceux de la misovire. Prenons l'exemple du poème élégiaque contenu à la page 69 où la misovire chante un bel hymne d'amour :

Je t'aime et survis par cet amour
Par cet amour je crée et revis
Je survis et engendre toujours l'amour
Il n'ya pas la tension de l'attente
Il n'ya plus l'angoisse de l'échec et la déception
Ni une latence ni un vide
Mais permanence d'union et de transmission
D'une rive à l'autre en permanence
Parce qu'en marée haute ou en marée basse
Je t'aime et suis la vague qui continue d'onduler
Sinusoïde rythmique rythmé¹⁰¹

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

Le conte¹⁰² appartient à la famille littéraire des récits. Il est issu des traditions orales qui ont fait l'objet de collectage et de réécritures partielles ou totales par des écrivains. Etymologiquement « conte » vient du latin « computare » qui signifie « dénombrer », « tenir une liste ». Traditionnellement, le conte est 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 est de tradition orale et a pour cadre le monde des hommes, avec son environnement animal, végétal et minéral.

De plus, cette forme littéraire peut adopter des contenus très diversifiés. Le conte ne vise pas nécessairement à émerveiller le lecteur, mais également vouloir l'édifier (conte moral, allégorique).

Dans notre chant-roman, la misovire apparaît comme une conteuse dans la mesure où elle fait office de narratrice principale. Ainsi, tel un griot, elle raconte l'histoire de l'Afrique, symbolisée ici par le nom imaginaire « Lunai ». Cet aspect du conte est visible dans les pages

¹⁰⁰ F. Yanta, « Langues nationales et littérature orale camerounaise à l'ère de la globalisation », in *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, éditions CLE, Yaoundé, 2010, p. 84.

¹⁰¹ Werewere Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encre noire, 1983, p. 69.

¹⁰² www.wikipedia.fr .Dernière modification le 27 janvier 2015. Consulté le 15 février 2015 à 17h12.

75 à 77 où la misovire raconte la création de l'homme par le dieu Hilólômbi, ainsi que le don de la sagesse et de la connaissance accordé à l'homme, don qu'il n'a pas su mettre à profit.

II-1-2-2-3. L'épopée

Le mot épopée¹⁰³ vient du grec « epopoia », qui désigne ce qui s'exprime par la parole et, créer, composer un poème. On peut donc définir l'épopée comme un long récit d'aventures héroïques ou intervient le merveilleux. L'épopée est relative à la nation et met en scène des personnages extraordinaires qui pourront devenir des héros, des exemples.

L'épopée exprime le noyau fondateur d'une société. Elle a plusieurs fonctions :

- Elle donne aux sociétés les valeurs à l'intérieur desquelles elles se définissent et se reconnaissent
- Elle véhicule le savoir-vivre et le savoir-mourir d'une société.

Ces caractéristiques du genre épique se retrouvent dans *Elle sera de jaspe et de corail*, comme l'exemple des pages 47 à 48 :

Lunaï avant s'appelait « berceau en cœur » ou « cœur en berceau » selon les traductions. Le village avait été fondé par les rescapés d'une catastrophe qui remonte...qui remonte... ! Leur terre d'origine avait été engloutie dans un trou béant un feu mystérieux rougeoyait au fond du trou et faisait bouillir l'eau le vent créait au dessus du trou un tourbillon aux formes de dragon. La béance du trou grandissait. Il avait fallu fuir il fallut des siècles pour repeupler la terre et la rendre prospère des siècles de paix de guerre et de paix. Des siècles de richesse de beauté de laideur de pauvreté et de beautés riches. Les hommes distinguaient tout cela et ils avaient la dignité du choix. Ils partageaient l'ardeur le souvenir de l'ancêtre sage la renaissance riche en créativité la foi en ardeur d » la reconstruction ardue à partir de soi-même... C'était leur idéal¹⁰⁴ .

II-1-2-3. Les genres écrits

II-1-2-3-1. Le théâtre

Le théâtre est un genre écrit qui nécessite une représentation scénique, devant un public. Il met en scène la société, les hommes et les femmes, les travers et les mœurs, en un mot, le quotidien des hommes.

Dans *Elle sera de jaspe et de corail*, le théâtre est présent. On pourrait même dire qu'il occupe une place décisive dans le fondement de cette histoire. Ici, il met en mouvement des

¹⁰³ www. Wikipedia.fr. Consulté le 02 avril 2015 à 15h.

¹⁰⁴ W. Liking, *ibid.*, pp. 47-48.

dialogues, des monologues, de même que la ponctuation caractéristique de ce genre littéraire. Dès le début de l'œuvre, un décor est planté. Il annonce les événements qui vont suivre, les personnages qui vont se livrer au jeu de rôle. Ceci se constate déjà dans l'Avant-verbe où est annoncé le sujet du texte :

L'Afrique noire est mal partie
L'Afrique étranglée
L'Afrique en danger
L'Afrique trahie...¹⁰⁵

De plus, le jeu, une autre caractéristique du texte théâtral participe de l'œuvre. La metteuse en scène fait appel au jeu où tout perd son sens, où les héros ne sont pas glorieux à la fin. Mais un jeu qui permettra à la misovire de mettre au jour son journal d'or de bord. C'est ainsi qu'elle le déroule :

Dans ce texte, jouons. Jouons à accumuler toutes les faiblesses les blocages, les placages les laideurs et les vellétés. Superposons. Entassons. Mélangeons. Ça ne va pas loin certes. Mais c'est un jeu... Dans notre jeu, il n'y aura pas de solution magique ni de dogme. Nos héros nous laisseront sur notre faim : ils n'iront pas assez loin... Ils tâtonnent papillonnent ronronnent et ronflent ! Et avec eux une femme incroyable, fragile dans sa chair, les suivant juste du regard de l'oreille et de loin, à l'affût du mot-force qui formulera et manifestera son rêve¹⁰⁶.

II-1-2-3-2. Le roman

Le roman est un genre écrit qui est visible tout au long de cette œuvre. Il se manifeste à travers des récits protéiformes, la présence d'une histoire, celle de l'Afrique, de Lunai. De même que la présence des personnages qui manifestent leur présence par les prises de paroles : Grozi, Babou ; une héroïne, la misovire qui est à la quête d'un renouveau pour son peuple. L'intrigue n'est pas linéaire, les récits sont souvent enchâssés, car des récits secondaires se déroulent à l'intérieur du récit principal.

II-1-2-3-3. Le procédé de mise en abyme

La mise en abyme est un procédé récurrent dans ce chant-roman. Il y a mise en abyme du récit quand des éléments représentatifs du récit sont insérés dans un deuxième récit qui appartient au premier. En d'autres termes, c'est une alternance entre des récits protéiformes. Nous avons un exemple aux pages 128-130 :

Je parlerais du seul Miroir- neutre capable de nous renvoyer l'image
telle qu'en nous-mêmes et nous donner envie de nous purger nous

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 7-8.

désencroûter nous désinfecter nous désintoxiquer nous désodoriser
nous alléger nous rendre potables sinon pour nous-mêmes qui servent
de impossibles de torchoir pour culs de traîtres et de lâches du moins
pour l'autre qui nous hume et vit de notre odeur et meurt de nous s'il
ne peut en être fier pour obéir à on ne sait quel miracle ou quel
accident de la nature qui incline à attendre plus de quelqu'un d'autre
ou d'autre chose de soi-même.[...]

Il est quatre heures du matin : deux amies tordent des cous de poulets
aux carrefours en proférant des formules anti-charme... :

bec de poulet-sorcier-noir-blanc !
Rend moi l'amour

Et que mon âme soit délaissée et convaincue de mon pouvoir de
supériorité : que la bile lui remonte jusqu'aux dents les jaunisse à
jamais et fige son sourire en un rictus d'envie...¹⁰⁷

II-1-2-3-4. Les figures de style

Les figures de style jouent aussi un rôle prépondérant dans cette œuvre de Liking. Elles permettent de donner une dimension poétique à ce chant-roman et surtout à faire montre de la créativité lexicale de son auteure. Nous avons répertorié entre autres : la prosopopée, l'anaphore et les néologismes.

- **La prosopopée**

La prosopopée¹⁰⁸ est une figure de rhétorique par laquelle on s'adresse à des êtres inanimés, absents, les morts, les êtres surnaturels ou même les êtres animés.

Cette figure fait appel dans l'œuvre à Nuit-noire, qui représente l'Afrique éternelle. Il est bien précisé dans l'œuvre qu'elle est morte (page 13). Cependant, sa voix retentit à trente-huit reprises dans l'œuvre. C'est l'exemple de la page 91 :

Et la voix
Cette terrible voix de Nuit-noire qui me tourmente et me hante
Tu te souvenais Bethsabée tu te souvenais parfois
Tu pouvais demander et il t'aurait été accordé
Tu en étais sûre
Tu étais belle on te l'avait dit...¹⁰⁹

- **L'anaphore**

C'est une figure d'insistance très présente dans le texte à travers les trois voix qui interviennent. Grozi fait usage de cette figure à la page 101 :

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 128-130.

¹⁰⁸ P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 404.

¹⁰⁹ W. Liking, *ibid.*, p. 91.

On peut toujours aller plus loin
On peut toujours aller plus profond
On peut toujours découvrir inventer créer¹¹⁰

- **Les néologismes**

Ce chant-roman regorge de mots nouveaux, mais qui ont une forte charge sémantique. Irène d'Almeida reprecise la stratégie d'écriture de Liking en disant qu'elle préfère exercer une force sémantique et linguistique. C'est pourquoi l'invention du mot « misovire » par exemple n'est pas gratuite. Ce mot sert à déstabiliser le statu quo et montre à quel point la réalité sociale et littéraire sont inextricablement liées : « Misovire a une double fonction : c'est un concept qui est à la fois une construction sociale et poétique »¹¹¹.

En résumé, l'analyse ethnographique que nous venons de mener a mis au jour le contenu expressif culturel de l'œuvre. Il nous revient à présent de procéder à l'analyse ethnologique.

II-2.L'évaluation ethnologique

Le second niveau d'analyse de la méthode ethnocritique est la phase ethnologique. Elle consiste en la transcription des données culturelles relevées au premier niveau ethnographique, en vue de les remettre dans le contexte de l'œuvre étudiée et de comprendre leur message. En d'autres termes, il s'agit dans ce deuxième pallier de comprendre le sens de la culture d'origine des embrayeurs repérés dans le texte.

Dans notre corpus *Elle sera de jaspe et de corail*, les données ethnographiques répertoriées se ramenaient aux folklorèmes de fond et de forme. Nous remettrons dès lors ces données dans le contexte culturel de l'œuvre, en présentant d'une part, l'évaluation ethnologique fondamentale et d'autre part, l'évaluation ethnologique formelle.

II-2-1. L'évaluation ethnologique fondamentale

L'évaluation ethnologique fondamentale renvoie ici aux folklorèmes de fond relevés dans l'œuvre, afin de déceler leur contenu sémantique. Il s'agit de l'oralité, les traductions littérales et le discours parémiologique, le recours aux mythes et aux symboles ces données renvoient à la culture africaine et à la culture bassa.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 101.

¹¹¹ I. D'Almeida, "Francophone women writers: destroying the emptiness of the silence". Gainesville University of Florida, 1994, p.38.

II-2-1-1. La culture africaine

Dans ce chant-roman de Werewere Liking, on constate que les culturèmes relevés témoignent d'une certaine polyphonie culturelle parce que l'on observe un phénomène de contact et d'emprunt entre les cultures africaines, qui forment un assemblage de positions idéologiques qui se superposent tout en formant un ensemble. Ceci s'explique naturellement par le fait que notre écrivaine recherche le mélange des cultures dans ses créations littéraires et artistiques, mais aussi par le fait que sur le sol africain les cultures des peuples se rejoignent sur plusieurs aspects tels que la langue, les us et les coutumes... Parlant de la culture, David Ndachi Tagne rappelait que, le phénomène de langage devrait venir en premier à l'esprit puisqu'il est comme le disait le Pr Bernard Fonlon : « le premier impératif culturel, la première invention culturelle de l'homme après la pensée »¹¹². Ainsi, le langage est une création qui se matérialise sous forme de la langue et il est la meilleure expression d'un contexte, d'une culture. Cette dernière sera elle-même un outil essentiel de la littérature.

C'est dire qu'à travers l'usage de l'oralité et des autres folklorèmes sus-cités, la culture africaine en générale est mise à l'honneur, car c'est la plus ancienne des cultures et aussi la plus riche et la plus complète. Lilyan Kesteloot dira à ce propos que la littérature africaine, orale et traditionnelle :

Est de loin la plus ancienne, la plus complète et la plus importante. Ancienne car pratiquée depuis des siècles et transmise fidèlement par des générations de griots ou aèdes, dont les mémoires ne sont rien de moins- dans une civilisation orale- que les archives même de la société.

Complète car cette littérature comprend tous les genres et aborde tous les sujets : mythes cosmogoniques, romans d'aventures, chants rituels, poésie épique, courtoise, funèbre, guerrière, contes et fables, proverbes et devinettes. Importante par son abondance, son étendue et son incidence sur la vie de l'homme¹¹³.

Le roman de Liking met ainsi en exergue les traditions africaines. Il y'a un mélange culturel qui peut se lire même au niveau de l'usage de certains noms qui renvoient à des pays de l'Afrique centrale et de l'Afrique de l'ouest. Ceci peut aussi se comprendre aussi du fait de la double nationalité de l'auteure qui est camerounaise d'origine et naturalisée ivoirienne. Notons ainsi certains termes tels que : « Foutou – sauce- graine, alokô, l'attiéké-

¹¹² D. Ndachi Tagne, « Identité culturelle et roman Camerounais », in *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé, 13-20 mai 1985, p. 139.

¹¹³ L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^{ème} siècle*. Éditions Gérard, coll. Marabout université, 1976, p. 6.

gombo »¹¹⁴ dans la tradition culinaire de l’Afrique de l’ouest. Ou encore des références que l’auteur fait à certains peuples:

Les Tellem des plaines les Bantou des forets et des hauts plateaux les zigui aux longs cous s’étaient tous précipités sur la cote et avaient envahi les pirogues des Abo des Ewodi et des Ebrié...les Iladjè eux-mêmes n’osaient plus jurer sur la Mère-des-eaux et pourtant il n’y avait plus qu’à prier...¹¹⁵.

En clair, *Elle sera de jaspe et de corail* est un florilège de traditions culturelles africaines, car à travers la mise en place des socioculturèmes africains, l’on voit bien que l’Afrique est placée en premier plan dans la démarche scripturale de notre auteure. Toutefois, Liking voudrait aussi montrer cette créativité en valorisant la culture camerounaise dont elle est originaire. Plus précisément la culture du peuple Bassa.

II-2-1-2. La culture Bassa

À la lecture du chant-roman de Werewere Liking, l’on constate qu’elle veut faire revivre sa culture, la culture Bassa à travers la langue française. De ce fait, l’oralité apparaît comme une source d’inspiration de son esthétique.

II-2-1-2-1. La sagesse Bassa

L’oralité nous livre la sagesse Bassa. Pour Alice Delphine Tang, « la tradition africaine a toujours eu des structures de compétences pour communiquer sa sagesse aux hommes. Mais, quelle que soit la forme de cette communication, son axe est repérable parce qu’elle est verticale : de la vieillesse à la jeunesse, mieux des ancêtres aux jeunes générations »¹¹⁶. Ainsi, la sagesse africaine est étroitement liée à l’expérience, à ce qui est ancien et il n’est pas surprenant de confondre parfois les ancêtres à certains personnages mythiques. La sagesse est détenue par les ancêtres, ces aînés considérés comme des dieux doivent communiquer le patrimoine ancestral aux jeunes générations. Mais très souvent, ils sont morts. Ceux qui doivent les remplacer dans ce rôle sont les hommes initiés à cette transmission sapientiale, les griots ou à défaut, les parents ayant une certaine expérience de la vie. Dans *Elle sera de jaspe et de corail*, on a affaire à des personnages qui transmettent la sagesse ancestrale, tels que Nuit-noire. Prenons cet exemple :

Quand tout sera fini il se peut tu sais
Que les fleurs repoussent dans le désert
Que les promesses soient tenues

¹¹⁴ W. Liking, *Elle Sera de jaspe et de corail*, L’Harmattan, Paris, collection Encres noires, 1983, p. 35.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁶ A. D. Tang, *Écriture féminine et tradition africaine, l’introduction du « Mbock Bassa » dans l’esthétique romanesque de WerewereLiking*, l’Harmattan, Cameroun, 2009, p. 91.

Et que un et un ne fassent plus un tiers
 Tu sais
 Depuis que le vent ne siffle plus sur nos terres
 Les eaux remontent de l'aval en amont
 Le vin de palme ne tourne plus nos têtes
 Nos enfants n'entonnent plus les chantefables
 Tu sais
 Depuis que le soleil s'est couché sur nos savoirs
 Les oiseaux ne pondent plus dans nos têtes...
 Quand tout sera fini...
 Mais en attendant ce moment de rêve
 La houle creuse et trouble nos sources
 Et comme aux années de grandes catastrophes
 Nous nous voyons en cauchemars noyés
 Avec nos troupeaux dans les mares
 Les rumeurs prennent des allures d'énormes lames
 Dont les ressacs menacent ce qui nous reste d'espoir
 Mais quand tout sera fini
 Tu sais
 Il se peut...¹¹⁷

À partir de cet exemple tiré de *ESJC* nous comprenons que c'est à l'oral que les vérités se transmettent d'une génération à l'autre. Nuit-noire apparaît ici comme un oracle, qui prédit l'avenir de son peuple dans des paroles énigmatiques mais lourdes de sens.

II-2-1-2-2. La prégnance du discours parémiologique dans la culture Bassa

Dans la culture Bassa, les proverbes contribuent à la transmission de la sagesse populaire. En effet, le sage est celui-là qui sait bien manipuler la langue. Cette manipulation passe par des images et des représentations. C'est pourquoi les proverbes sont fréquemment utilisés dans les contes, les berceuses, les épopées ; parce qu'ils situent l'homme dans son milieu d'origine et définissent sa conduite morale et sociale.

Ainsi, les textes parémiologiques sont des symboles de groupe, car ils font part de l'art de la parole supposée commune à tout un peuple. L'art de la parole se fait par le biais des proverbes qui sont selon l'expression de Chinua Achebe : « *L'huile de palme qui assaisonne les mots* »¹¹⁸. Dans notre corpus, nous avons moult exemples de cette sagesse ancestrale. Nous la lisons plus aisément dans cette intervention de Nuit-noire :

Le beau n'est pas assez beau
 Et la beauté la vraie beauté
 Seule est celle qui s'améliore...
 Ce qui est commencé va être repensé

¹¹⁷ W. Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*, l'Harmattan, Paris, Encre noire, 1983, pp. 107-108.

¹¹⁸ Chinua Achebe, *Le Monde s'effondre*, cité par David NdachiTagne, in « Identité culturelle et roman camerounais », *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé 13-20 mai 1985, p. 144.

Et les sentiers battus seront déviés
La jeunesse la vraie jeunesse
Seule saura celle qui saura
Seule celle qui osera
Recommencer
La vieillesse finit et meurt
La vieillesse échoue¹¹⁹

II-2-1-2-3.La valeur des mythes et des symboles

L'œuvre de Liking regorge de mythes et de symboles qui caractérisent la société Bassa. En effet, les mythes renseignent sur l'origine et l'évolution d'un peuple et permettent de lire leur destinée. C'est dans ce sens que les mythes cosmogoniques traduisent la création de l'univers chez les Bassa, avec le dieu Hilôlômbi.

Quant aux symboles, dans cette œuvre de Liking, ils se rapportent à la recherche de la perfection de la part de la misovire, d'où l'importance du chiffre 9 dans la tradition Bassa. Ce chiffre est le symbole de la plénitude, de la perfection. Ce chiffre symbolique dans la culture de l'auteure est le couronnement des efforts et aucune force ne va au-delà de lui. De plus, ce chiffre a un fondement scientifique, mathématique. Cette science ésotérique des nombres est contenue dans le livre du tarot qui stipule que : « l'univers fut conçu à travers la loi du nombre, la mesure et le poids : les mathématiques forment l'univers et les nombres sont par conséquent des entités vivantes »¹²⁰.

Les mythes et les symboles impliquent ainsi l'homme dans la construction de son destin.

Ainsi, l'analyse ethnologique fondamentale que nous avons menée nous a révélé que la culture en présence dans le texte est la culture africaine, et plus spécifiquement la culture bassa, ceci à travers les culturèmes de fond. Que nous apprennent les culturèmes de forme ?

II-2-2.L'évaluation ethnologique formelle

Ici, il est question pour nous de détecter le message contenu sur le plan scriptural dans l'œuvre de Werewere Liking. Ce message laisse percevoir deux cultures en présence dans *Elle sera de jaspe et de corail* notamment : la littérature africaine et la littérature occidentale.

¹¹⁹ W. Liking, *op.cit.*, pp. 26-27.

¹²⁰ S. DonWeor, *Tarot et Kabbale*, Québec, éd.Thoth, p. 1. Cité par Alice Delphine Tang, in *Écriture féminine et tradition africaine, L'introduction du « Mbock Bassa » dans l'esthétique romanesque de WerewereLiking*, L'Harmattan, 2009, p. 81.

II-2-2-1. La littérature africaine

La littérature africaine est représentée dans cette œuvre de Liking par le recours aux genres oraux qui jonchent l'œuvre. En effet, le conte, l'épopée, les berceuses et les chants font partie du patrimoine culturel africain. Leur structure telle que les déploient nos anciens griots est propice à la création d'une narration romanesque purement africaine. Dans notre corpus, l'écrivaine a peint des tableaux comme le font parfois les griots et les conteurs.

De plus, par le mélange des genres, on a affaire à des récits protéiformes. La prose est greffée sur les formes les plus anciennes créant ainsi un genre hybride, le « chant-roman ». C'est dans cette optique que Pierre N'da déclare que :

Dans les sociétés africaines, le conteur ou le griot traditionnel ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent, son récit est protéiforme, son texte hybride. De fait, au cours de sa narration, il fait appel sans se poser des questions, aux autres formes littéraires, mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre.¹²¹

Par ailleurs, la narration dans la littérature africaine est aussi faite de situations grotesques, où l'on retrouve un langage cru, des mots débridés. Ces indices caractérisent les griots dans leurs déclamations. Dans *Elle sera de jaspe et de corail*, la misovire fait usage d'un langage trivial lorsqu'elle parle de Grozi : «Grozi s'est encore masturbé. Et le voici à nouveau la queue -devant basse molle une goutte honteuse pendouille là hésitante : tombera, tombera pas... »¹²².

Bien plus, la présence des noms africains dans le texte font référence à la culture d'origine de l'auteure, la culture Bassa. Nous avons ainsi des anthroponymes et des toponymes qui reviennent dans l'œuvre et qui sont porteurs de signification. C'est le cas par exemple de : *Lunaï*, qui est un village imaginaire et qui renvoie à l'Afrique, Hilôlômbi, le Dieu créateur de l'humanité des patronymes tels que Njock, Soo, Kôba, Kwang. Mieux encore, certaines expressions et onomatopées relèvent du parler africain à l'instar de : les Tsé-Tsés, Aïyo, ôhô.

II-2-2-2. La littérature occidentale

La littérature occidentale est aussi présente dans ce chant-roman. À travers la présence de la langue française, des genres majeurs que sont le roman et le théâtre ainsi que l'intertextualité.

¹²¹ P. N'da, « Le Roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture narratrice. L'exemple de Maurice Bandaman », *Enquête* n°123, EDUCI, 2010, p. 54.

¹²² W. Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encres noires, 1983, p. 11.

En effet, cette œuvre fait appel au français pour une quête de créativité et de mélange des cultures. La langue utilisée est un instrument social de communication, afin d'atteindre un plus large public. C'est pourquoi l'écrivaine recourt aux genres écrits, dans le but de promouvoir la culture ancestrale, mais aussi afin de mélanger les genres littéraires. WerewereLiking dans une interview accordée à Bernard Magnier déclarera que : « ce n'est qu'en mélangeant différents genres qu'il me semble possible d'atteindre différents niveaux de langues, différentes qualités d'émotions et d'approcher différents plans de conscience d'où l'on peut tout exprimer... »¹²³.

Parlant de l'intertextualité, elle est fortement présente dans ce chant-roman et réfère à la culture et la littérature occidentale. Cette littérature est représentée par des allusions à la Bible, comme ce passage des béatitudes : « Heureux les pauvres d'esprit »¹²⁴. De même, le coran est représenté, à travers l'épigraphe : « C'était écrit » dont Alfred de Vigny a fait usage dans son recueil de poèmes *Les Destinées*. De surcroit, nous avons aussi dans l'Avant-verbe, une référence faite au titre de l'ouvrage de René Dumont, « *l'Afrique noire est mal partie* ». Ces marques intertextuelles trahissent la présence de la culture occidentale au sein de ce chant-roman.

Ainsi, sur le plan formel, Liking fait éclater les normes littéraires, les barrières de la langue et des genres, créant ainsi une osmose entre l'oral et l'écrit, entre l'Afrique et l'occident.

En guise de conclusion partielle, ce second chapitre a mis en exergue les deux premiers niveaux de la méthode ethnocritique. Nous avons ainsi relevé les folklorèmes tirés de l'œuvre et nous les avons remis dans leur contexte de référence. Nous avons pu constater que l'œuvre de Liking est ancrée dans sa culture, tout en intégrant certains aspects de la culture occidentale. Quelle serait alors la vision du monde de son auteure ? Nous répondrons à cette interrogation dans le chapitre suivant.

¹²³ B.Magnier, « À la rencontre de WereWereLiking », in *Notre librairie*, n°79 avril-juin1985, p. 19.

¹²⁴ W. Liking, *op.cit.*, p. 50.

CHAPITRE III :
POUR UNE NOUVELLE IDENTITE CULTURELLE
AFRICAINNE.

L'œuvre de Liking revêt une grande symbolique qui peut se lire au niveau du contenu de son chant-roman et au niveau de son écriture. Ce chapitre trois nous permettra de lire la vision de l'auteure dans ce chant-roman, à partir de l'analyse ethnocritique, qui est la troisième étape de la méthode que nous avons choisi d'adopter et qui offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire. Il s'agira donc pour nous ici d'interpréter l'œuvre de Liking, *Elle sera de jaspe et de corail* pour en déceler son sens caché. Pour ce faire, il nous importe de mener cette analyse ethnocritique en deux phases : d'une part, nous examinerons la littérature comme espace d'engagement et d'autre part, nous traiterons de la renaissance et la revalorisation culturelle.

III-1. La littérature comme espace d'engagement

Werewere Liking manifeste son engagement à travers son esthétique qui se veut être une écriture de la dénonciation et de la revendication et une dénonciation du marasme moral africain.

III-1-1. Une écriture de la dénonciation et de la revendication

- **Le genre de l'œuvre, une nouvelle forme littéraire**

ESJC a une écriture originale qui permet de mettre en exergue la volonté de l'auteure d'apporter un changement, un renouvellement sur le plan littéraire. Ainsi, son activité d'écriture cache une double intention qui est à la fois réformiste et dissidente. En effet, en désirant la transformation de son milieu, elle s'oppose aux normes préétablies. Nous pouvons l'affirmer déjà à partir de la dénomination de son œuvre, « chant-roman ». Jean Marie Wounfa dira à ce propos que :

« Chant-roman » énonce clairement le désir de s'attaquer aux normes de l'écriture réaliste. Ce projet remonte aux années 80, période au cours de laquelle l'auteure d'*Elle sera de jaspe et de corail (journal d'une misovire) : Chant-roman* porte la nouvelle forme littéraire sur les fonds baptismaux. En reprenant le même sous-titre, l'écrivaine se prononce définitivement en faveur du mélange des genres c'est-à-dire d'une écriture à califourchon entre la poésie (chant) et la prose (roman)¹²⁵.

Il est clair que le style de Liking se révèle par sa créativité générique et connote son intention de rénover l'esthétique romanesque.

¹²⁵ J. M. Wounfa, « Les Titres de romans camerounais francophones aujourd'hui (1990-2005) : caractéristiques et enjeux de l'intitulation novatrice. », in *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, Éditions CLE, Yaoundé, 2010, p. 147.

- **Le titre de l'œuvre**

La dénonciation et la revendication scripturale de Liking peuvent encore se voir au niveau du titre de l'œuvre, *Elle sera de jaspe et de corail, journal d'une misovire*. La syntaxe de l'énonciation n'est pas explicite dans le sens ou elle n'indique pas clairement de quoi il s'agit dans le texte. Le pronom personnel « Elle » est lié aux deux pierres précieuses que sont le jaspe et le corail. Ce pronom énigmatique peut représenter aussi bien la femme, l'Afrique que la nouvelle race prônée par la misovire, « la race bleue ». Le verbe être conjugué au futur simple de l'indicatif « sera » connote une projection vers l'avenir, un souhait profond de renouveau. Quant aux deux pierres précieuses sus-évoquées, elles préfigurent l'humanité à venir. Dans le sous-titre, *journal d'une misovire...* les points de suspension montrent que rien n'est définitif, ni la situation qui prévaut dans l'œuvre, ni l'existence de la misovire.

- **La recherche formelle et thématique**

Notre corpus se distingue aussi au niveau esthétique par une quête de l'originalité formelle et thématique.

Sur le plan formel, Werewere Liking innove par un savant mélange des genres. Son œuvre se déploie à travers des jeux de voix narratives, on assiste ainsi à un phénomène de polyphonie énonciative. Les voix des personnages Nuit-noire, la misovire, Grozi et Babou se superposent. De même, on note une rupture inattendue de la linéarité narrative avec le phénomène de mise en abyme. Par ailleurs, nous avons aussi l'intrusion de la culture de l'auteure par l'utilisation des dialectes, des sociolectes, de sentences non traduites et l'abondance des néologismes et des africanismes les plus inattendus. Nous pouvons citer entre autres : « Les instincts soukoukalba-fardeaux-parasites »¹²⁶, ou encore : « Eyôyôô, Eyôô, Eyôyôyôô ! »¹²⁷.

Bien plus, une espèce de transculturalité peut se lire au niveau formel dans cette œuvre de Liking. La transculturalité est définie selon Josias Semujanga comme : « Des productions symboliques à travers les cultures, (un) aspect qui caractérise davantage le phénomène d'écriture en tant que processus d'apprentissage »¹²⁸. Il ya ainsi plusieurs exemples de transculturalité dans cette œuvre de Liking que l'on retrouve à travers le mélange générique :

¹²⁶ W. Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*, Editions l'Harmattan, Paris, Encres noires, 1983, p. 13.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 148.

¹²⁸ J. Semujanga, « De L'Africanité à la transculturalité : éléments d'une critique dépolitisée du roman », in *Etudes françaises*, vol 37, n°.2, 2001, p. 143.

la prose, la poésie, le théâtre le journal intime. Et les genres oraux : conte, épopée, chants. Nous avons aussi des références intertextuelles se ramenant à des personnalités telles que Sédar Senghor. Werewere Liking s'ancre ainsi dans son référent socio-culturel tout en s'imprégnant de la culture étrangère.

Sur le plan thématique, l'œuvre de Werewere Liking, *Elle sera de jaspe et de corail* est engagée sur les plans politique, culturel, social et philosophique. C'est dans ce sens que Alice Delphine Tang déclare que : « La page sombre de l'histoire du Cameroun et même de tous les pays africains, les tabous et autres exactions que la tradition faisait peser sur la femme et l'enfant, autant de débats auxquels la romancière prend part et donne sans détour sa position. »¹²⁹ . Il apparaît ainsi que les thèmes traités dans l'œuvre de Liking sont divers et répondent à un désir de l'écrivain de rendre compte du vécu et des sentiments de sa société. Elle assume alors un rôle social. À cet égard, Lilyan Kesteloot affirme que : « L'artiste qui arrive à exprimer l'âme de sa collectivité tout en coïncidant parfaitement avec lui-même est sans doute plus représentatif à l'intérieur d'une littérature, d'une culture. »¹³⁰ .

III-1-2. Une dénonciation du marasme moral de l'Afrique

L'écrivain doit être un inquiet des consciences parce que le peuple en quête de bonheur et de bien-être doit être éveillé sur les problèmes de la société .C'est ainsi que Werewere Liking dans *ESJC* fustige de façon crue et véhémement le sommeil profond dans lequel le continent africain se trouve et qui se manifeste par son ralentissement sur les plans politico-économique et socio- culturel.

- **La dénonciation sur le plan politico-économique**

Sur le plan politico-économique, l'auteure s'insurge dans son œuvre contre la gangrène qui sévit en Afrique au lendemain des indépendances. Cette Afrique s'engouffre dans la misère et souffre de tous les maux immondes : corruption, gabegie, dictature, impérialisme culturel et suicide des valeurs africaines...

De plus, les intellectuels, au lieu de s'interroger et de trouver des solutions véritables et durables pour relever le continent, s'enferment dans des discours évidés de sens .Comme le dit Liking dans son chant-roman, « les intellectuels sont creux et vasouillards »¹³¹. Les

¹²⁹ A. D.Tang, *Écriture féminine et tradition africaine, L'introduction du « Mbock bassa » dans l'esthétique romanesque de Were Were Liking*, L'Harmattan, Cameroun, 2009, p. 198.

¹³⁰ L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs duXX ème siècle*, Éditions Gérard, coll. Marabout université, 1976, p. 10.

¹³¹ W. Liking, *ibid.*, p. 7.

hommes, modèles de force « tremblent dans leurs bourses »¹³². Quant à la gent féminine, elle ne vaut pas mieux, alors que les femmes sont censées être des références en termes de droiture, elles « sont de la vraie merde »¹³³. Parlant de la jeunesse, elle n'a plus de repères et le système éducatif laisse à désirer. L'Afrique que l'écrivaine peint dans son œuvre à travers Lunaï est chaotique, l'africain est dépouillé de sa richesse matérielle et surtout morale et spirituelle. Nous sommes en face d'une société en pleine déliquescence, qui connaît une crise des valeurs : « Le pauvre de Lunaï est pauvre de corps pauvre de tête et de cœur d'esprit de Dieu. Car la pire des pauvretés n'est-ce pas l'incapacité de voir plusieurs aspects d'une chose d'une vie, de sa propre vie !!! »¹³⁴.

Par ailleurs, dans *ESJC*, Liking nous met en présence de deux personnages qui représentent bien ce marasme moral africain. Grozi et Babou sont le prototype même de l'échec de l'Afrique. Par l'utilisation de ces prénoms, Liking exagère les stéréotypes associés à l'homme blanc et à l'homme noir. Irène d'Almeida dira à ce sujet que:

Although their racial identities are not explicitly mentioned anywhere in the novel, several clues indicate that Babou-whose name is suggestive of « bagou » (glibness)- is a white man, whereas Grozi-whose name is suggestive of the adjective « gros » (big) and the slang word « zizi » [...] - is a black man¹³⁵.

À travers ces caractéristiques, l'on constate qu'une certaine dichotomie raciale existe entre Grozi et Babou, entre l'homme blanc et l'homme noir. Babou représente l'homme Blanc qui rêve d'émotion nègre et Grozi, le noir qui vise l'intellect blanc. Ces deux personnages veulent vivre différemment, mais ils ne prennent pas en compte leur réalité. Voici comment ils sont décrits dans l'œuvre :

Grozi et Babou c'est un spécimen des couples maudits qui hantent Lunaï. prisonniers du temps ils s'y sont retrouvés irrésistiblement impitoyablement pour les dettes qu'ils avaient contractées l'un envers l'autre et pour la toile que leurs émotions avaient inextricablement tissée [...] Babou image plus souvent qu'il n' imagine [...] Le secret est dans le rythme ça aussi Grozi l'a affirmé alors Babou tente le tout pour le tout quitte à passer pour un vendu aux « gens du rythme » un faux nègre en somme et ça le vexe...

Grozi quant à lui vit son état de « simple gens » sous un régime dont les tenants du pouvoir sont les Ancêtres et les Esprits ; ils lui permettent

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 45.

¹³⁵ I. D'Almeida, « The Intertext : Werewere Liking's Tool for transformation and renewal », in *Postcolonial Subjects : Francophone Women Writers*, Eds. Mary Jean Green, Karen Gouls, et.al., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 271.

de créer son support mais « en astral » ! [...] Alors Grozi mise à quitte ou double : il se décrète cartésien comme des thèses sur la raison et en perd sa langue maternelle... Du solide –concret quitte à passer pour un vendu aux « gens de raison » un faux Blanc en somme et ça le vexe...

Devant l'impasse de l'histoire des temps Grozi et Babou ont amorcé un transfert de personnalité et réussi un auto-rejet mal assimilé...¹³⁶

Comme on le voit ces deux personnages de l'œuvre vivent une crise identitaire et morale. C'est la raison pour laquelle ils se détournent des véritables problèmes qu'ils sont censés résoudre au sein de leur société et se consolent en substituant leurs rôles.

De plus, Liking fait la satire du mouvement de la négritude qui est étroitement lié à Senghor. Elle voudrait démontrer l'échec de ce mouvement dans le continent africain, car il n'a pas su réellement valoriser l'Homme noir et changer la société. De ce fait, elle se sert de Grozi afin de critiquer Senghor qui s'identifiait à la politique coloniale française, à l'intellect blanc. De même, elle subvertit les qualités que Senghor attribue à l'homme noir en les donnant plutôt à Babou qui est Blanc comme le démontre ce dialogue entre les deux :

Babou (très pénétré). [...] Maintenant que je me suis converti à « l'Emotion-Nègre » je la voudrais plus puissante que jamais mais aussi plus subtile... Il faudrait provoquer de l'enthousiasme pour des activités ayant des buts autres que des fins personnelles réallumer le feu sacré en somme pour une idée qui exalte et va chercher au fond de tout la vraie Emotion enfouie depuis des siècles par l'habitude de perdre en ayant raison. Une émotion nègre plus vraie que les Nègres...

Grozi (dans la même lancée). [...] Et c'est là où intervient la pensée. Elle doit être approfondie, par delà la raison. Elle doit tailler et ciseler l'émotion au point de la formuler, de la créer. Car il n'y a que la formulation pour atteindre la sélection, le choix. Je veux une rigueur intellectuelle plus vraie que la raison, une raison hellène plus vraie que les Hellènes...¹³⁷

Cette dérision de Liking reflétée par Grozi et Babou révèle la position de l'auteur qui propose un mouvement qui existerait indépendamment des pouvoirs occidentaux, qui aurait vraiment du succès et serait authentiquement africain et non à la solde de l'occident : le panafricanisme.

¹³⁶ W. Liking, *ibid.*, pp. 14-17.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 24-25.

- **La dénonciation sur le plan socio-culturel**

À ce niveau, l'auteure s'attarde fortement sur la dépravation des mœurs des hommes et des femmes du continent africain. En effet, les deux sexes sont tombés dans une décrépitude morale. Par la voix de la misovire, Liking décrit l'attitude veule et primaire de l'africain. L'homme de Lunaï qui symbolise l'Afrique est caractérisé par son nombrilisme, il est plus intéressé par son désir phallique qui l'avilit. Cette description se lit à travers la masturbation constante de Grozi et de Babou qui loin d'être physique est intellectuelle et ne produit aucun résultat satisfaisant. Cette masturbation est le signe de la défaite de l'intelligence de l'homme, de son incapacité à dépasser les interdits. Écoutons la misovire s'exprimer dans cette élégie :

Je voudrais regarder vers un horizon lointain, beau, peiner et me hisser
tendre vers un sommet invisible aspirer...Mais chaque fois cela finit
ainsi : les gens se masturbent et déversent leur honte glauque et une
goutte honteuse pendouille là...Puis ils s'en vont la queue devant
basse s'acceptant inférieurs sans rien de beau de puissant à proposer à
enseigner à offrir...¹³⁸

Parlant de la femme, la critique de la misovire à son encontre est toute aussi acerbe. La femme que décrit Liking adopte un comportement tout aussi complaisant et lâche que celui de l'homme. Ce comportement de la femme que la misovire appelle « tsé-tsé » consiste à plaire, séduire pour mieux exploiter¹³⁹ comme nous le démontre cet exemple :

Les femmes tsé-tsé de Lunaï qui vont m'entendre prôner l'art de plaire
vont en profiter pour ruiner leurs époux se prostituer s'offrir bijoux,
fringues produits de beauté. Elles trouveront tous les moyens pour exalter
leur superficialité sous prétexte de vouloir plaire... mais je suis bien
tranquille elles étaient comme ça avant que je n'ai dit un seul mot Lunaï
m'en est témoin ! »¹⁴⁰. De même à la page 74 : « Si Lunaï est aussi
caduque c'est parce que les femmes sont devenues de la vraie poisse, des
Tsé-Tsés. Pourquoi Dieu a fait de Lunaï les égouts du monde puisque les
femmes l'ont voulu¹⁴¹.

Bien plus, cette attitude répréhensible de la femme se comprend en effet à partir d'un mythe qui nous est retranscrit dans l'œuvre, le mythe de So'o. De ce récit originel, il ressort que la femme, So'o, a découvert l'amour et la connaissance avant l'homme et aurait pu les recevoir en apanage de la part d'Um, un masque civilisateur ; mais c'est alors qu'elle commit sa première bêtise de femme : « Elle eut peur ! Elle eut peur de sa trouvaille, de la puissance de son désir elle

¹³⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹³⁹ D. Brahim et Anne Trevarthen, *Les Femmes dans la littérature Africaine, Portraits*, Karthala-Cepa-Agence de la francophonie (ACCT), 1998, p. 226.

¹⁴⁰ W. Liking, *ibid.*, p. 23.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 74.

eut peur d'elle-même...L'homme appelé à son secours s'empara d'Um et de ses secrets et les garda jalousement pour lui déposésant jalousement la femme. »¹⁴².

On voit ainsi à travers ce mythe que la femme est à la source de beaucoup de maux, parce qu'elle a perdu son pouvoir en les confiant à l'homme qui n'en a pas fait bon usage. Les deux êtres sont donc responsables de leur échec. L'écrivaine à travers son chant-roman livre ainsi en pâture les vices et les travers de son continent, et partant de sa société, mais dans le but que les uns et les autres prennent conscience et que la situation change. Pour ce faire, elle propose son idéologie qui vise à faire renaître et à revaloriser la culture africaine.

III-2. La renaissance et la revalorisation de la culture africaine

L'écriture de Werewere Liking dans *ESJC*, vise surtout à promouvoir la culture africaine en général et la culture camerounaise et Bassa en particulier. Pour ce faire, son idéologie repose sur l'enracinement culturel qui débouchera sur une ouverture au monde. Ceci afin de créer la société idéale.

III-2-1. L'enracinement culturel de L'Afrique

La culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres spécifiquement humains, rationnels, critiques et éthiquement engagés. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent.¹⁴³.

De cette définition tirée de la déclaration de Mexico et reprise par Sengat Kuo, il faut bien comprendre que la connaissance profonde de sa culture est un impératif catégorique aujourd'hui, car le propre de la culture est de dire l'homme dans les limites d'une situation et d'un contexte déterminé pour qu'il s'assume comme valeur située. C'est la raison pour laquelle Werewere Liking dans ce chant-roman remet cette question au goût du jour.

III-2-1-1. Le legs culturel ancestral

ESJC renferme l'héritage culturel ancestral parce qu'elle met en évidence la sagesse africaine. Ce legs qui se manifeste par l'usage des us et coutumes explique la vitalité d'un peuple. Ainsi, la liberté d'un peuple et la garantie de son authenticité passent par la connaissance

¹⁴² *Ibid.*, p. 80.

¹⁴³ F. Sengat Kuo, « 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, p. 13.

de sa culture. Liking tient à conserver ce patrimoine culturel africain. C'est pourquoi dans son œuvre, elle nous livre les traditions africaines à travers la résurgence de l'oralité et son corollaire qui est la parole. La parole qui est distillée par le griot, l'orateur par excellence est totalisante, elle est porteuse de riches enseignements. Werewere Liking dans ses romans rituels appuie son art sur une esthétique panafricaine appelée « Ki –Yimbock ». C'est aussi le nom de son centre culturel artistique créé en Côte d'Ivoire. Ce terme signifie dans la langue de l'auteure, le bassa : « l'ultime connaissance du monde »¹⁴⁴. Ce savoir cosmique est pour elle une réponse parmi tant d'autres aux problèmes qui minent l'humanité. Par lui, elle veut proposer la contribution de l'Afrique à la construction d'un monde nouveau. Ce savoir se construit dans la quête de soi, dans un univers mystique. Dans ce mouvement, les gardiens de la tradition nommés les « mbombock » maîtrisent l'univers spirituel et la survie de la parole. Cependant, si la transmission de la sagesse ne reste qu'au niveau oral, sa survie n'est pas totalement garantie comme le fait remarquer Barnabé Laye :

Force est de constater la fragilité de sa transmission aux générations futures. Fragilité des hommes et des femmes qui vivent et disparaissent. Fragilité des sociétés traditionnelles face à la modernité et à l'expansion inexorable des villes créant une rupture, un déracinement progressif et l'abandon des habitudes ancestrales. Face à tous ces périls, l'écriture est là, auréolée de son pouvoir de gardien de la pensée, de l'histoire, en un mot, de la parole. Elle permet la traversée du temps et de l'espace. Elle matérialise l'existence des hommes.¹⁴⁵

C'est pourquoi, L'écrivaine accorde une grande place à l'intertextualité qui se retrouve dans les formes orales qui tirent leur source dans la sagesse des anciens. De ce fait, elle alterne les récits en prose et les textes en vers, les extraits de contes et les chants qui lui permettent d'insérer ce discours sapientiel et de le conserver pour les générations futures.

III-2-1-2. La valorisation des traditions africaines

Liking met en avant la culture animiste dans son œuvre afin de valoriser les traditions africaines, car l'Afrique traditionnelle se définit aussi par ses croyances au pouvoir des objets, de la nature et des animaux. Ce sont des références dans cette culture car ils sont des sources d'enseignement et de protection. La nature forme ainsi une symbiose avec l'homme à qui elle transmet un « savoir-observer » et un « savoir-comprendre »¹⁴⁶. Avec ce recours à la nature,

¹⁴⁴ A. D. Tang, *ibid.*, p. 91.

¹⁴⁵ B. Laye, *Guide de la sagesse africaine*, L'Harmattan, Paris, 1999, p. 8.

¹⁴⁶ A. D. Tang, *ibid.*, p. 95.

Liking veut nous signifier que l'homme retrouve sa dignité dans l'action dans la mesure où il en est le maître et le protecteur. À ce titre, il peut la transformer à son gré.

Par ailleurs, l'auteure convoque dans son récit des figures, des icônes comme les masques à la place des animaux pour créer une interaction avec l'homme :

On baignait un cabri noir et blanc dans une préparation de feuilles de racines d'écorces et de paroles. Le dépositaire de la coutume chantait la liturgie des devises des lois des idéaux de la communauté en présence des Masques de Sagesse et de Justice des représentants de toutes les sections de la société [...] Tous juraient de s'y conformer et le sacrificateur immolait la bête-témoin au pied de l'Arbre.¹⁴⁷

L'on constate clairement que la culture africaine communique des leçons de sagesse et célèbre la vérité à partir des symboles diffusés par les sacrifices faits lors des cérémonies.

De surcroît, la culture africaine par le passé a toujours été niée dans la mesure où on la confondait à de la sauvagerie. Différente, la culture africaine est plus ancienne que la culture occidentale. Comme le pensent Grozi et Babou, avec le choc des civilisations, l'occident a réalisé depuis deux siècles la domination matérielle du monde. Il est significatif que pour s'implanter elle dût partout commencer par détruire la culture des Noirs qui se traduit par la suppression des statues, l'interdiction des rites. Cela a créé un véritable vide culturel et au-delà, un manque de spiritualité en Afrique. Ceci étant nécessaire pour une implantation de la culture et des valeurs occidentales. L'essentiel de ce qui constitue la culture africaine contemporaine, autrement dit les thèmes développés dans la littérature, les arts, la musique, le cinéma, le théâtre manque souvent de pertinence et d'enracinement. Tout se passe comme si les créateurs de cette culture écrivaient, peignaient, sculptaient pour restituer à un certain public occidental l'image que celui-ci se faisait de leurs peuples et assouvir son besoin d'évasion, utilisant les grands moyens modernes de diffusion. Cette culture marginale et exotique, artificielle risque aussi d'étouffer le patrimoine culturel authentique du peuple et de se substituer à lui. Le rôle primordial de la culture africaine, faut-il le rappeler a toujours été d'enseigner une certaine idée de l'homme et de la nature.

Cette réappropriation est bloquée par les rapports qui existent entre les élites et les masses africaines. En effet les élites ne vivent plus dans les réalités culturelles traditionnelles et voient donc du fait de leur proximité avec l'occident d'un mauvais œil une tentative de mise en valeur de la culture africaine. Les africains ne doivent pas avoir honte de leur culture, de leur histoire. La narratrice n'oublie pas sa rencontre avec le monde occidental qui vint lui imposer sa vision du monde au fer et au fouet. Cette invasion a contribué à asservir le noir, on

¹⁴⁷ W. Liking, *ibid.*, p. 83.

lui obligeant de nouveaux dieux qui remplaçaient le véritable culte africain, le culte des ancêtres.

Werewere Liking met en avant le culte des ancêtres au détriment de la religion occidentale qui procède à une inculturation de la spiritualité africaine. Dans *Elle sera de jaspe et de corail*, elle ridiculise adroitement les valeurs ventilées par le christianisme d'un prétendu bonheur qu'il fait miroiter à ses ouailles. Pour Liking, cette nouvelle identité culturelle passe par une réappropriation des valeurs africaines qui sont la marque de la solidarité, du partage.

En sus, Dans *Elle sera de jaspe et de corail*, sous-titré journal d'une misovire, l'auteure s'attelle à réanimer les mythes africains qui font la quintessence de leur valeurs culturelles. En effet elle s'engage à écrire un journal pour sortir Lunaï de sa torpeur, de sa léthargie, celle-ci est guidée par la voie mystérieuse de Nuit-Noire, l'ancêtre mystique qui insuffle de l'énergie créatrice. Cette philosophie négro-africaine du rituel de passage qui oscille entre le social et le légendaire, entraîne la pensée humaine vers changement, vers une transformation.

Cette introspection va au fond des valeurs mystiques et mythiques, mieux dans l'univers du discours rituel. Aucune identité culturelle nouvelle n'est possible sans que cette exhumation des pratiques ancestrales ne soit effective.

Toutefois, il est important de savoir qui doit opérer ce changement. Il s'agit de cette génération-ci, en perte de repères totalement acculturée par un choc des civilisations qui a entraîné le continent vers une porosité culturelle révoltante.

Cette quête d'identité culturelle nouvelle passe aussi par une revisitation des habitudes culinaires africaines. L'échange entre Grozi et Babou montre à suffisance que les africains quoique complètement envahis par les habitudes culturelles du reste du monde, n'en sont pas moins dupes. Cette cuisine occidentale chimique jusqu'aux ingrédients est la représentation d'un monde occidental artificiel qui a rompu avec le naturel.

Grozi poursuit jusqu'à qualifier ces biens de consommation comme de la merde qui empêchent, l'empêche de se déployer dans l'univers de la pensée. Les deux interlocuteurs ne nient pas que les plats africains soient relayés au second plan et ne font l'objet d'une publicité particulière.

Tous deux sont unanimes sur un fait : une cuisine identitaire. Un repas en famille et les cuisiniers de vénérables artistes. Cette gastronomie qui correspond au cadre africain, et qui doit leur permettre de décoller :

Babou.-Tu as raison : la première chose à rectifier à Lunaï est l'habitude de mal manger. Il faut absolument que l'on sorte des éternels foutou-attiéké qu'on n'enrichit plus de rites et d'intentions, ces repas figés, préfabriqués qui nous clouent au sol, nous émoussent le goût et nous obstruent la vision. Il faudrait réapprendre à mordre le manioc, la banane, à les mâcher tranquillement en redécouvrant la pureté de leur goût. Il faudrait transmuier notre chimie, c'est vital.

Grozi .-Que la cuisine redevienne sacrée et celui qui prépare, le grand officiant, conscient de ses gestes et de ses intentions. Quand le cuisinier ne sera plus le dernier des ignorants que l'on embauche [...] Alors, notre chimie réamorçera une nouvelle mue et peut-être enfanterons-nous enfin la Nouvelle Race... ?¹⁴⁸

III-2-1-3. La promotion de l'art africain

ESJC se veut aussi être une promotion de la culture africaine à travers son art. Cette œuvre est très représentative du mélange des genres et des arts. Dans la mesure où son auteure est une artiste accomplie qui dans la vie cherche à les magnifier à travers sa quête perpétuelle d'originalité et de créativité. Ses œuvres n'échappent donc pas à ce désir permanent de porter haut le flambeau de l'art africain.

Ainsi dans ce chant-roman, Liking par le truchement de ses personnages Grozi et Babou promeut l'art. Ces derniers cogitent longuement sur les rapports existants entre l'art et la culture. Ils rejettent les clichés et préjugés que les occidentaux ont fait sur l'art africain. La conception africaine de l'art est menacée par une opinion qui tend à exclure, à rejeter l'art africain :

Maud écrit :

- L'art c'est... C'est un passe-temps un cache- misère un trompe-la mort sans plus...
- L'art c'est... La mystification la manipulation...Avec trait d'union entre manipulation, s'il te plaît Maud...
- Le cinéma c'est... C'est le fil –tronqué d'une histoire en couleur d'images...
- La peinture c'est...C'est un dépotoir de vieilles images pour se souvenir, c'est... Euh...La peinture... ? Ah mais... Ce n'est pas africain ! Les Africains ne connaissaient ni la peinture ni les pinceaux !
- Oui mais... Et le Tassili ?
- Non mais ce n'était pas de la peinture !...
- La musique c'est africain ! C'est un rythme syncopé en mille temps pour se trémousser et ne pas réfléchir. La musique c'est le message de l'africain aujourd'hui !
- La sculpture...Oh ça c'est africain !
- Ah pourquoi... ?
- Mais la forme...Oui tu sais la forme africaine.

¹⁴⁸ W. Liking, *ibid.*, pp. 36-37.

- C'est comment la forme africaine ?
- Tordue voyons...
- Il suffirait donc de tordre tous les arts pour qu'ils deviennent africains...¹⁴⁹

Ainsi, les occidentaux perçoivent l'art africain comme tordu, car ne répondant pas à leurs canons esthétiques. Il serait, laid, inesthétique. Ils ne lui attribuent que certains arts comme la musique et la sculpture. Ce syncrétisme qu'affectionnent et encouragent les médias des pays occidentaux, voire les nouveaux États africains montre une volonté affichée à réduire la culture africaine à une production indigente et sans valeur, destinée à s'éteindre par l'étranglement de l'impérialisme culturel occidental.

Or, c'est une théorie erronée car l'art en général se construit sur des bases esthétiques. L'art nègre n'est pas tout cela. L'art nègre dans ce qu'il a d'authentique, d'essentiel et de classique n'imité pas le réel ou l'imaginaire dynamique et multidimensionnel, il s'identifie à lui. Art anonyme, il représente les archétypes significatifs bien plus que des portraits ressemblants. Le génie créatif africain éclate aussi dans l'architecture. On peut donc dire que la culture africaine est très richement diversifiée et peut avoir une authenticité nouvelle si elle passe par une promotion dans le but de la valoriser. C'est ce qui fait dire à Alice Tang que : « L'art africain est dans l'expression, le verbe. La parole, lorsqu'elle est dite avec art peut produire des miracles. L'Africain est conscient du pouvoir de la parole. Et toute la vie se joue à travers le « savoir-dire »¹⁵⁰.

En outre, la visée de l'art africain n'est pas seulement esthétique, elle est aussi mystique. L'Africain pense que sa nature est divine. Pour cela, il pouvait développer son esprit et s'opposer aux forces cosmiques. Prenons l'exemple du culte des masques. Ceux-ci se rapportent à la sculpture, mais pas seulement. Ils servaient aussi à communiquer avec les ancêtres. C'est pour cela que la misovire pense que cet art africain qui jadis s'est imposé au monde doit renaître. Pour ce faire, les hommes et les femmes de Lunai doivent retrouver ce désir de créer afin que l'art africain prospère et devienne atemporel. Pour elle l'art c'est la vie : « Et il ne peut y avoir une vraie vie sans désir/ Et il ne peut y avoir Art sans désir... »¹⁵¹.

En résumé, l'on peut dire de tout ce qui précède que, la culture africaine et sa revalorisation est au centre de la vision de Werewere Liking dans *Elle sera de jaspe et de corail*. Cette renaissance passe nécessairement par l'enracinement culturel, car c'est la

¹⁴⁹ W. Liking, *ibid.*, pp. 56-57.

¹⁵⁰ A .D.Tang, *ibid.*, p. 186.

¹⁵¹ W. Liking, *ibid.*, p. 65.

condition sine qua non pour que l'Afrique émerge et trouve sa place dans le concert des nations en s'ouvrant au monde.

III-3. L'ouverture au monde du continent africain

Werewere Liking dans son chant-roman prône aussi l'ouverture au monde de l'Afrique. Cette ouverture peut se lire dans son œuvre à travers le syncrétisme culturel et artistico-littéraire et le rôle essentiel de l'homme et de la femme dans la reconstruction de l'Afrique.

III-3-1. Le syncrétisme culturel et artistico-littéraire source d'humanisme

Liking, loin de rejeter tout contact avec l'Occident s'ouvre à lui à travers son écriture et ce chant-roman que nous avons choisi d'analyser. En effet, elle recherche le syncrétisme qui est porteur d'humanisme entre les peuples. Cet hybridisme passe par le mélange des genres, le rapport qui existe dans ses œuvres entre la culture africaine et la culture occidentale n'est pas fortuit. C'est sa façon à elle de prêcher un humanisme intégral.

Mais cet humanisme qu'elle recherche n'empêche pas le fait qu'elle soit profondément enracinée dans son terroir et fortement panafricaniste. Son héritage culturel et intellectuel lui permet d'innover dans ses créations artistiques. Elle recherche alors l'unicité dans le cosmopolitisme. Cette unicité consiste à africaniser le roman sur le plan de l'écriture, cette dernière s'appuyant sur l'oralité. Son écriture s'oppose donc à toute forme de marginalisation, car l'auteure est contre le clivage des genres.

Dès lors, il est important qu'il y ait une véritable concertation au sujet de la question culturelle qui en Afrique passe après toutes les autres préoccupations étatiques. Ce type de rencontres permettrait à l'Afrique de mieux faire face aux pressions culturelles occidentales qui réussissent à s'installer durablement dans l'imaginaire collectif africain. Mettre en place des politiques culturelles concertées contribuerait à inscrire l'Afrique dans le cercle des partages culturels universels. L'africain pense que la domination politique et économique ne doit pas nécessairement s'accompagner d'une destruction des valeurs culturelles de l'autre. L'occident, dans son universalisme de conquête, ne dissocie pas la conquête territoriale de l'invasion culturelle. L'annexion politique prépare l'annexion culturelle. La décolonisation, disait Senghor au congrès sur la civilisation mandingue de Londres en 1972, se fait toujours dans le dialogue des cultures où elle se fait mal. Les hommes d'affaires se réunissent plus que les hommes de culture ; entre gouvernements on parle plus volontiers économie et finances, enseignement et formation dans les meilleurs cas, que d'art et de littérature ou simplement

d'éducation. La solution au problème culturel est incontournable pour tout développement, pour toute croissance.

III-3-2. La responsabilité de l'homme et de la femme dans la création d'une Afrique nouvelle

Werewere Liking dans son chant-roman *ESJC* nous présente la situation de l'Afrique symbolisée par le village imaginaire Lunai. Cette Afrique là qui est victime de tous les maux a besoin de se relever. Elle a pourtant de grandes potentialités, mais ses repères sont brouillés par des siècles d'esclavage et par la colonisation.

Pour cela, elle doit se remettre en question, réinterroger le passé pour avoir de nouveaux repères et envisager un avenir meilleur. Dans cette optique, l'écrivaine met en scène des personnages qui cherchent tant bien que mal à trouver des solutions à ces fléaux. Grozi et Babou au début de l'œuvre se perdent dans leurs élucubrations philosophiques sur le sort de l'Afrique et n'apportent pas de solutions valables, mais qui au fil de l'intrigue ils s'en rapprochent, donnant ainsi l'occasion à la misovire de trouver l'idée force pour pouvoir écrire son journal d'or de bord. Tout au long du chant-roman, la misovire se charge d'éduquer Grozi et Babou. La femme réussit donc à impulser l'homme, « elle est à la fois inspiration et aspiration »¹⁵².

Nous comprenons ainsi que la participation des deux sexes dans le développement de l'Afrique est incontournable, car c'est par leurs efforts communs qu'elle pourra sortir de sa misère. Cela peut s'entendre dans ce discours de la misovire :

Nous inventerons nous créerons
Le plus petit et le plus grand
Le plus simple et le plus complexe
Nous créerons les nouvelles tripes du monde un centre un nouveau
nombril
Nos burins retailleront le granit et le limon pour de nouvelles formes
de génie
Nos pinceaux courront lestes et sûrs pour des nuances au-delà de
l'ultra-violet
Nos balafons accéderont à des octaves plus subtiles
Nos danses seront geste et symboles plus conscients et mieux vécus
Nous créerons
Nous nous étendrons jusqu'au sidéral
Nous communiquerons nous partagerons
Nous participerons à l'action galactique
Nous comunierons avec les nues
Sans limitation dans le temps
Sans peur sans complexes
Oui ça me plaît

¹⁵² C. Dolisane Ebossè, « Pour une poétique de l'hybridisme : le genre dans la prose rituelle de Werewere Liking », in *Francophonía*, 2009, p. 241.

Elle me plait l'idée d'un nouveau langage
Et je crois que je vais la retenir comme pierre cubique à dessiner à
tailler ou à écrire à la quatrième page de mon journal-d'or-de-bord et
que vive la Race-Prochaine¹⁵³

Il apparaît ainsi que la responsabilité de l'homme et de la femme dans le développement de l'Afrique doit dépasser les conflits qui existent entre les deux sexes. Il s'agit pour eux de construire une race nouvelle selon les souhaits de la misovire, une « race bleue de jaspé et de corail » en quête d'unicité globale.

En conclusion de ce troisième chapitre, nous nous sommes attelés à décrypter la vision du monde de Liking dans son chant-roman *ESJC* à partir du niveau ethnocritique. Nous en retenons que l'auteure à travers cette œuvre a voulu traduire son désir de voir naître la société idéale, une société africaine qui se prendrait en charge sans s'apitoyer sur son sort, mais qui avec la participation de ses hommes et de ses femmes pourrait sortir de sa torpeur et se hisser au même niveau que les autres continents. Le recours à la tradition ancestrale s'avère être capitale dans ce processus de renaissance africaine, car pour l'écrivaine, l'avenir de l'Afrique se trouve dans la connaissance et l'appropriation du passé. Quelles seraient dès lors les rapports de la culture de ce texte avec la culture du lecteur ? Quelles sont les implications pédagogiques de cette œuvre ? Le dernier chapitre fera le tour de ces préoccupations.

¹⁵³ W. Liking *ibid.*, pp. 106-107.

CHAPITRE IV :
INTERACTIONS CULTURELLES ENTRE LE TEXTE
ET LE LECTEUR

Dans ce quatrième et dernier chapitre, il est question pour nous de confronter le lecteur potentiel avec le monde du texte. Ceci à l'aide du quatrième niveau d'analyse de la méthode ethnocritique, à savoir : le niveau auto-ethnologique. Il s'agira concrètement pour nous de réfléchir d'abord sur les correspondances entre la culture issue de *ESJC* et celle des perceptions du lecteur, ses propres rapports à la littérature. Dans un second temps, nous nous appesantirons sur les implications pédagogiques liées à ce chant-roman de Werewere Liking.

IV-1. La corrélation entre la culture du texte et la culture du lecteur

Les correspondances entre la culture du texte et la culture du lecteur peuvent se lire à partir des cultures convoquées dans l'œuvre. Nous verrons ainsi l'interaction entre les cultures en présence et la lecture qui s'en dégage.

IV-1-1 L'interaction entre les cultures

L'œuvre de Liking *ESJC* rejoint sous plusieurs angles la culture de ses lecteurs : au niveau de la littérature orale ; la littérature écrite ; les traditions et religions ; l'onomastique et l'intertextualité et le mythe de l'homme et de la femme.

IV-1-1-1. La littérature orale

La littérature orale véhicule les valeurs de la collectivité en ce qui concerne l'organisation du groupe social ou des rapports entre les individus et comme l'écrit Iyay Kimoni, « la source essentielle de compréhension du milieu social, procure des modèles sociaux, redonne vie aux mythes, consolide les structures sociales »¹⁵⁴. La tradition orale dans nombre de cas, a servi de base à l'élaboration de plusieurs œuvres écrites. C'est ainsi que sur le plan scriptural, l'écriture de Werewere Liking dans ses chants-romans en général, et dans *Elle sera de jaspe et de corail* en particulier tire son originalité des genres oraux qu'elle convoque dans cette œuvre. En effet, elle fait recours au conte, aux légendes, à l'épopée, aux mythes... Ces genres sont des reprises et ont trait à la littérature orale africaine. Bien que sous la plume de l'écrivaine, ils constituent un savant mélange appelé chant-roman, il n'en demeure pas moins que ces genres sont utilisés depuis les temps immémoriaux et sont réappropriés par les écrivains africains en général, puisqu'ils font partie intégrante de leur culture. De ce fait, le lecteur qui entre en contact avec *ESJC* n'est pas totalement dépaycé, car il retrouve des genres littéraires oraux connus et assez répandus dans les œuvres littéraires

¹⁵⁴ I. Kimoni, *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*, Sherbrooke, Naaman, 1975, p. 116.

africaines. Citons d'autres œuvres telles que les textes épiques comme *Le Mvet* de Tsira Ndong Ndoutoume¹⁵⁵ ou encore *L'épopée camerounaise, Mvet Moneblum* de Eno Belinga¹⁵⁶.

Par ailleurs, cette littérature orale se retrouve dans toutes les œuvres de tous les continents dans la mesure où les genres oraux font partie de la littérature populaire, regorgent d'images extraordinaires et des leçons de morale. Prenons des exemples tels que les contes de Perrault, d'Andersen ou encore les mythes grecs. C'est dire que la littérature orale et partant sa revisitation par Werewere Liking dans *ESJC* est populaire, reconnue et adaptée à tout public. Cette dernière y fait recours dans son écriture, parce qu'elle est vivante, souple et témoigne de la profondeur de ses racines.

IV-1-1-2. La littérature écrite

La littérature écrite qui se manifeste par l'utilisation du genre romanesque et la langue française rend compte à suffisance du dialogisme présent dans l'œuvre. En effet, le roman est un genre propice à la réception des cultures et surtout à distiller la philosophie de l'auteure, et comme le constate Jacques Chevrier, les écrivains africains ont depuis les années 50 pris une option sérieuse pour le genre romanesque parce que : « à l'exception du cinéma, le roman est peut-être de tous les arts celui qui participe le plus étroitement des phénomènes sociaux qu'il a pour objet à la fois de traduire et de révéler. »¹⁵⁷. Le roman, socle de la littérature écrite participe à dévoiler et à agir. Quant à la langue française, elle est utilisée dans le but de promouvoir la langue d'origine de l'écrivaine dans le but de la redynamiser étant donné qu'elle veut toucher un plus large public. Comme on peut le remarquer il y'a un constant dialogue qui se noue entre langues et littératures écrites et orales par le biais du roman. Ce genre qui sert les intérêts artistico-littéraires et esthétiques de Liking.

IV-1-1-3. Les traditions et les religions

Dans l'œuvre de Liking, on a affaire à l'intrusion de plusieurs traditions et religions, l'auteure voulant rendre hommage à son continent, à son pays le Cameroun et au peuple Bassa dont elle est issue. Seulement, il serait assez difficile pour un lecteur de pouvoir identifier à vue d'œil de quelles cultures africaines il pourrait s'agir. Cependant, en se référant à ses origines et aux rites, coutumes et autres pratiques retrouvées dans ce chant-roman, on se rend vite compte qu'il y'a des traditions qui sont repérables et reconnaissables parce qu'elles sont communes au peuple Camerounais. Prenons l'exemple du symbolisme qui entoure le chiffre 9, chez les bantous il est toujours signe de complétude et de plénitude.

¹⁵⁵ T. Ndong Ndoutoume, *Le Mvet*, Paris, Présence africaine, 1970.

¹⁵⁶ E. Belinga, *Mvet Moneblum*, Yaoundé, CEPER, 1978.

¹⁵⁷ J. Chevrier, *Littérature Nègre*, Paris, Armand colin, 1974, p. 126.

Sur le plan religieux, l'africain a toujours eu une forte conscience religieuse. Il croit en un dieu créateur de l'univers qu'il vénère comme il le sent, dans la nature, dans les objets, de façon spirituelle. L'Afrique est la terre de l'animisme et du polythéisme. La religion a toujours été très bénéfique pour l'africain dans la mesure où elle lui donne un certain équilibre avec lui-même et avec le monde qui l'entoure. L'occident par la colonisation lui a imposé d'autres croyances pour l'affaiblir et l'assujettir. C'est ainsi qu'il a été obligé de délaisser ses dieux pour s'attacher et prier des dieux inconnus. C'est pourquoi nous avons l'existence des cosmogonies créationnistes et matérialistes présents au sein du texte, car chaque peuple a des origines et un dieu créateur, et ces premières fois du monde ont plus ou moins des ressemblances. Liking nous rapporte dans son chant-roman la création du monde chez les Bassa, avec le dieu Hilôlômbi qui est à l'origine de toutes choses.

Mais nous avons aussi des allusions à d'autres religions qui nous sont venues de l'occident et de l'orient, le catholicisme, l'islam, le bouddhisme, avec des figures telles que : Le Christ, Allah, Bouddha, Mahomet. Dans toutes les religions du monde on en a connaissance. Ce qui signifie que *ESJC* rend compte de l'existence des différentes visions religieuses que tout lecteur peut reconnaître. Il y'a donc un dialogue religieux qui s'instaure dans cette œuvre entre croyances animistes, chrétiennes. Mais il ne s'agit pas pour l'africain de se laisser embrigader et abandonner ses croyances au profit de celles venues d'ailleurs, mais de retrouver cette communion d'antan tout en prenant ce qu'il ya comme valeurs positives dans les autres religions.

IV-1-1-4.L'onomastique et l'intertextualité

L'onomastique est présente dans cette œuvre. Il s'agit de noms propres de personnes et des lieux qui se retrouvent dans ce texte. C'est l'exemple dans l'œuvre des anthroponymes comme : Um, So'o, Ngo Biyong Bi Kuban, Mpek. Ces noms sont Africains et relèvent de la socioculture Bassa. Nous avons aussi d'autres noms étrangers tels que : Les Dumont, Les Duparc ; Edouard Maunick...qui relèvent de l'Occident. La présence des toponymes est aussi évidente : l'Afrique, Tombouctou, Zinder, Lunaï.

Nous avons aussi à partir de l'intertextualité des références et des allusions à la coexistence des peuples dans le texte : les noirs, les blancs, les jaunes, les rouges. De même, nous avons aussi des références à la littérature française. À travers l'onomastique et l'intertextualité le lecteur est plongé dans un univers cosmopolite où le syncrétisme culturel est réel parce qu'il est source de tolérance et de fraternité entre les peuples.

IV-1-1-5. Le mythe de l'homme et de la femme

L'homme et la femme sont au centre de l'œuvre de Werewere Liking par les mythes qui sont convoqués à leur sujet. L'image de l'homme dans ce texte est certes négative, parce qu'il est mû par ses instincts. En même temps tout homme pourrait s'y reconnaître, car l'instinct est typique à l'être humain en général et sa raison est souvent amoindrie par lui. Mais un autre aspect de l'homme apparaît aussi dans l'œuvre, celui d'un héros qui vole la connaissance aux dieux pour la donner aux hommes. Nous sommes en face de la revisitation du mythe de Prométhée incarné par Um dans le texte : « Un jour un des plus fanatiques de la cause des hommes, Um, décida de tenter quelque chose tout seul. Il vola un peu de connaissance et s'en fut au « berceau en cœur » se cacher dans un trou pour attendre le passage d'un homme capable de la prendre sans se brûler sans mettre le feu à la vie »¹⁵⁸. Ce mythe qui est aussi commun à l'Occident démontre la responsabilité de l'homme face à son propre destin qu'il doit prendre en main. Ce mythe prométhéen se rapproche aussi de celui de la création de l'homme lorsque Dieu après l'avoir placé dans le jardin d'Eden lui donna la responsabilité de choisir entre le bien et le mal.

En ce qui concerne la femme, elle est la mère de l'humanité. Ce statut lui confère des responsabilités. Dans le chant-roman de Liking, nous avons le mythe de la misovire, une femme qui déteste les hommes qu'elle voit parce qu'ils ne sont en rien admirables. Mais elle a la mission de les éduquer et de les amener à prendre leur avenir en main. La femme par l'entremise de la misovire reste l'initiatrice de l'homme à la connaissance. De ce fait, elle est la principale actrice dans la sauvegarde des traditions et valeurs culturelles.

Ce mythe nous rend compte à nous les lecteurs de la nouvelle « femme forte qui fraye son chemin à travers les pesanteurs de la pensée figée dans les mots. Le souffle poétique est seul à pouvoir la féconder et alors elle accouchera de l'avenir, un avenir où il n'y aura plus ni misogynie, ni misovire »¹⁵⁹.

Ainsi, le lecteur peut comprendre au travers des mythes convoqués que l'homme et la femme de tout temps et de tous les milieux sont appelés à la même mission, celle de la sauvegarde de l'humanité.

¹⁵⁸ W. Liking, *Elle sera de Jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encre noire, 1983, p. 77.

¹⁵⁹ D. Brahim et Anne Trevarthen, *Les Femmes dans la littérature Africaine, Portraits*, Karthala-CEPA, Agence de la francophonie (ACCT), 1998, p. 228.

IV-1-2. La lecture des interactions culturelles

À partir des éléments évoqués plus hauts nous pouvons aboutir à une lecture de ces interactions culturelles. Nous constatons que les cultures présentées dans notre corpus entretiennent des relations dialogiques qui se révèlent à la fois complémentaires et conflictuelles.

En effet, *ESJC* traduit la volonté de son auteure de faire valoir la culture africaine qui se manifeste par sa littérature orale, ses traditions, son art, ses aspirations. C'est donc une mission sociale que Liking a entreprise dans son œuvre afin que l'Afrique soit à l'honneur, qu'elle prenne conscience de ses faiblesses mais aussi de ses forces, qu'elle puisse s'affranchir du carcan dans lequel l'Occident l'a longtemps enfermée en puisant aux sources du passé pour avoir des racines solides dans l'avenir. C'est ce qui justifie la présence de la culture dominée qu'est la littérature orale au sein de la culture dominante qu'est la littérature écrite qui se manifeste par le roman qui nous vient de l'Occident.

Néanmoins, le chant-roman de Liking doit être aussi lu comme un hymne à l'amour, à l'amitié, à la fraternité entre les peuples. Sa mission est de libérer l'Africain et partant l'être humain de ses préjugés, du désir d'hégémonie. Mais surtout de la part de l'Africain, elle attend qu'il soit un homme véritable, enraciné et fier de sa culture et qu'il cesse d'être une victime, une fin de race assistée. Quant à l'Occident, elle lui demande plus d'humanité et de reconnaissance de la valeur de son frère noir. Lisons les propos de la misovire :

En cet âge époque
Ils seront morts les Africains Américains Russes
Noirs Blancs Jaunes
L'Idiot sera idiot partout et sera reconnu comme
tel quels que soient son origine son rang sa
peau...
Quand l'africanité ne sera plus prétexte à bassesse
Alibi à l'ignorance à la faiblesse à la pauvreté au
Sahel[...]
Quand le pauvre sera un homme
Quand l'Africain sera un homme
Et que le nègre et le tiers-mondiste seront des
hommes
Sans avoir à le crier sur le podium de L'ONU
Quand le faible apparent sera un homme
Quand la femme sera un homme
Sans brandir un sexe phallique pour le démontrer¹⁶⁰.

¹⁶⁰ W. Liking, *op.cit.*, pp. 142-144.

Il est clair que *ESJC* est une expérience de lecture qui donne à voir un monde renouvelé où « l'homme total », sans aucune discrimination retrouverait son humanité et son humanisme :

Cet humanisme refondateur et holistique vise une nouvelle race de femmes et d'hommes, race de « jaspe et de corail » unie par la fraternité universelle et mue par un idéal commun de réinvention de l'histoire et de récréation du monde. »¹⁶¹.

Quelles pourraient alors être les enjeux pédagogiques de l'écriture de Liking à la lecture de son chant-roman *Elle sera de jaspe et de corail*?

IV-2. Les enjeux pédagogiques dans *Elle sera de jaspe et de corail*

Nous avons démontré tout au long des pages précédentes en quoi l'écriture de Werewere Liking dans *ESJC* servait à la quête de l'homme et de la société africaine idéale. Ainsi il nous reste à poser les jalons de sa vision en faisant des propositions pédagogiques pour que l'homme idéal de Liking soit. Pour ce faire, nous tableons sur la notion de base d'identité culturelle africaine puis sur les propositions pédagogiques sous-jacentes à l'œuvre.

IV-2-1. La notion d'identité culturelle africaine

L'identité peut se définir comme :

Ce qui fait qu'un être est lui-même, et se distingue de tous les autres. Elle est constituée par l'ensemble des caractéristiques qui rendent cet être différent des autres, et le constituent à la fois comme « ipsité », c'est-à-dire comme lui-même, et comme « altérité », c'est-à-dire comme différent des autres¹⁶².

La culture quant à elle serait : « La totalité des connaissances, des croyances, des arts, des valeurs, lois, coutumes et de toutes les capacités et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société. »¹⁶³. On pourrait aussi retenir la définition que nous propose Marie-Claire Gousseau lorsqu'elle écrit :

La culture est faite de savoirs, somme des connaissances humaines transmise par l'enseignement, assimilée par l'Éducation ; elle anime les communautés naturelles, en particulier les métiers par le canal des techniques ; elle suscite l'harmonie sociale nécessite un véritable humanisme, ne vit qu'ordonnée aux notions d'Être, de Bien, de Beau ; elle s'incarne dans les peuples, les nations, les patries et y crée un art

¹⁶¹ M. NNomo, « Nouvelles perspectives sur le roman féminin au Cameroun », in *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, Editions CLE, Yaoundé, 2010, p. 356.

¹⁶² E. Mveng, « Ya-t-il une identité culturelle camerounaise ? », in *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé 13-20 mai 1985, p. 67.

¹⁶³ E. Burnett Taylor, 1871, cité par Nicole Journet, in *La Culture. De l'universel au particulier*, Paris, Ed. Sciences Humaines, 2002, p. 2.

de vivre en société aux visages multiples qui forme cependant par son unité profonde le patrimoine universel qui est la civilisation ¹⁶⁴.

Une bien longue définition qui traduit bien la complexité du champ culturel qui revêt une multiplicité d'aspects, les uns plus importants que les autres. Une définition qui traduit aussi l'étendue et les domaines variés liés à la culture.

De ces définitions, on en déduit que parler d'identité culturelle c'est parler de l'héritage culturel d'un peuple, d'un pays, d'une nation, d'un continent, dans ce qu'il a de riche ou de pauvre, dans sa variété, dans son originalité, dans ce qui le rend différent du patrimoine culturel des autres peuples. De plus, elle s'exerce sous forme d'éducation, du développement des capacités, c'est -à-dire de l'intelligence de l'homme, de sa volonté, de sa sensibilité. La finalité étant de rendre l'homme encore plus efficace.

Chaque africain devrait s'identifier par sa manière d'être, de vivre, de se comporter, de parler, d'agir et qui normalement doit être le reflet évident de son héritage culturel. Nous constatons de plus en plus aujourd'hui que l'homme africain est dénaturé, perdu car en inadéquation avec lui-même avec sa culture, de même qu'il n'est pas non plus un pur produit de la culture allogène. En effet, comme le fait remarquer le Dr Pie- Claude Ngumu :

Il ya eu effectivement un moment tragique de rupture d'avec notre fondement culturel naturel, rupture qui s'est doublée en même temps de l'imposition par l'extérieur de schèmes culturels et civilisationnels allogènes, dans nos sociétés. Ces modèles nous les avons intériorisés, parce qu'ils nous ont été enseignés à l'école, et nous continuons de les enseigner encore aujourd'hui à nos enfants. ¹⁶⁵

Étant donné qu'il n'est tout à fait lui-même ni tout à fait autre, qui est-il donc cet africain? Ce dernier l'ignore dans la mesure où il est prisonnier de la tourmente causée par le choc des valeurs ancestrales d'hier avec celles qui viennent d'ailleurs aujourd'hui. C'est pourquoi il se meut et se bat dans ce tourbillon culturel pour retrouver une identité propre et se construire un monde dans lequel il se sente en sécurité, en accord avec lui-même.

Or, aborder les problèmes de l'identité et de la culture notamment africaine, est une affaire délicate dans la mesure où ces mots ont des résonances extrêmement différentes. L'Afrique vit actuellement une période de crise civilisationnelle, qui est inévitablement la conséquence d'une crise de culture. Cette crise culturelle est due en partie au choc des civilisations, à la rencontre inévitable entre l'Afrique et le reste du monde. Du fait de

¹⁶⁴ M.-C. Gousseau, *Qu'est-ce que la culture ?*, Paris, Seuil, 1969, p. 132.

¹⁶⁵ P.- Claude. Ngumu, « Introduction générale sur le thème du colloque et méthodologie », in *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé 13-20 mai 1985, p. 20.

l'impérialisme occidental, la culture africaine s'est vue accorder une place secondaire dans les partages culturels. On pourrait aussi interroger cette culture au moment où elle était autonome, au moment où tous les grands maîtres des arts et des sciences venaient en Égypte pour s'y abreuver, pour contempler et admirer sa beauté et sa grandeur. Une question fondamentale revient et demeure, celle de savoir si l'Afrique a une culture propre à elle et quelles sont ses implications profondes ?

Par ailleurs, un nouvel ordre social surgi d'une puissante civilisation d'importation avec ses critères de référence et de valeur, a fait ainsi son apparition ne tolérant que certaines activités et caractéristiques culturelles résiduelles de l'Afrique éternelle comme la danse, les gestes expressifs, le pouvoir de fabulation, la religiosité, les basses manœuvres, l'érotisme, l'enthousiasme discontinu. Voilà bien malheureusement à quoi est réduite la grande culture africaine. Senghor ne déclarait-il déjà pas que l'émotion était nègre comme la raison était hellène ? Ne poursuivait-il pas en qualifiant l'africain comme l'homme de la danse ? Cette vision a largement fait son bonhomme de chemin et s'est durablement installé dans les esprits et puis l'africain à la suite de ses leaders d'opinion s'est mis dans cette posture d'hommes de gestes. Ce conformisme culturel est certainement la cause d'une régression dans l'estime que l'on a de l'africain.

Mais l'essentiel pour une identité culturelle vivante ce n'est ni la singularité, ni la spécificité c'est la mise en valeur de cette culture. C'est ce que nous propose Werewere Liking dans *Elle sera de jaspe et de corail*. En effet, l'écrivaine voudrait faire preuve d'originalité en valorisant en filigrane sa culture d'origine. Mais ce n'est pas uniquement pour que les Bassa soient concernés ou mis au devant de la scène. Son intention va bien au-delà, elle indexe tout le Cameroun voire l'Afrique entière afin qu'elle valorise son patrimoine culturel, qu'elle s'impose à l'estime, à l'admiration, à l'amour d'un public national, continental, mais aussi d'un public international.

Ainsi dit, parler de la nouvelle identité culturelle africaine de façon concrète c'est parler de la créativité, du dynamisme de la fécondité, du génie et des productions du peuple africain dans tous les domaines et ce en retournant aux sources, afin d'assurer sa pérennité et une ouverture au monde sans dilution phagocytée. C'est le projet de la misovire de Liking à travers l'écriture de son journal.

IV-2-2. Pour un réajustement pédagogique

Au vu de ce qui précède, il s'impose un réajustement pédagogique qui pourrait être un tremplin vers la société idéale que vise Liking dans ce chant-roman. En tant qu'enseignants de

la classe de français, nous sommes appelés plus que jamais à intégrer dans nos classes et dans nos techniques d'enseignement les notions d'identité et d'enracinement culturel, de connaissance de soi, de patriotisme, d'ouverture au monde.

Pour ce faire, il faut reconsidérer plus clairement les données culturelles de l'Afrique pour les insérer dans le système éducatif. Même s'il est vrai qu'un pas considérable a déjà été fait dans ce sens, dans la mesure où des filières de langues et de cultures nationales ont déjà été ouvertes à l'École Normale Supérieure de Yaoundé et dans des centres de formations linguistiques, il reste du chemin à faire, car il n'est pas question tout simplement de revaloriser la culture Camerounaise ou africaine mais de réapprendre son histoire pour se projeter dans l'avenir et se libérer du spectre colonial. Ceci en reprenant le schéma inverse du colon qui a d'abord déconstruit les valeurs culturelles de l'Afrique pour mieux l'asservir.

De façon concrète et réaliste, il est important d'enseigner aux élèves leur histoire quoique douloureuse. Cette réminiscence de l'histoire de l'Afrique et du Cameroun, qui est souvent perçue comme triste est utilitaire sur le plan pédagogique, car l'apprenant d'aujourd'hui pour pouvoir créer la société africaine de demain a besoin de faire un recyclage de sa personnalité qui passe par une introspection qui consiste à savoir ce qu'il est réellement par rapport à l'image que le monde a de lui. Pour cela, il faut qu'il fasse l'inventaire des modes de fonctionnement de la civilisation africaine.

Par ailleurs, il est vrai que le texte de Werewere Liking est riche comme le démontre son étude. Mais le chant-roman qui est fondamentalement une association entre le roman et la poésie peut parfois être impénétrable pour le lecteur ordinaire. Au plan pédagogique il faut préparer d'abord les enseignants à cette façon d'écrire, leur montrer tous les rouages et les mécanismes qui permettent de démonter cet art-puzzle. Ceci peut être réalisé par la multiplication des salons littéraires, des ateliers d'écriture, etc. Mais l'art pur n'a certainement pas pour vocation d'être compris mais plutôt de véhiculer des émotions susceptibles d'aiguiser les intelligences.

Mais l'apprenant doit aussi s'inspirer de l'art pour comprendre le monde qui l'entoure l'interpréter afin de le déconstruire, et le rendre meilleur. *Elle sera de jaspe et de corail*, est taillée sur mesure pour le lecteur en pleine recherche d'une identité culturelle authentique.

Un autre facteur important apparaît dans l'œuvre et doit compter comme un élément déterminant dans la considération entre l'homme et la femme. Cette prise en charge de la femme avec elle-même au plan pédagogique permet d'inculquer à l'élève des valeurs de respect et d'estime pour les personnes de sexe féminin. Loin d'entrer en conflit, les deux

doivent se compléter afin de promouvoir une société meilleure où les femmes auront une meilleure éducation afin d'apporter leur pierre à l'édifice culturel.

Dans la pratique pédagogique, l'œuvre de Werewere Liking joue un rôle essentiel dans l'égalité des genres. Cette nouvelle race d'hommes caractériserait la société nouvelle où la femme a un rôle important à jouer dans la construction sociale. Les enseignants seraient les vecteurs de cette nouvelle idéologie en permettant davantage au niveau des activités scolaires une plus grande participation, source d'estime et de confiance en soi des jeunes filles. Ils devront leur enseigner le culte du travail et de l'effort en leur présentant par exemple des modèles de réussite féminine, des femmes qui ont des compétences sérieuses dans certains domaines et qui y font figure de proue, à l'instar de Werewere Liking elle-même. Ceci afin que les mêmes chances de réussir et de contribuer au progrès soit donné aux apprenants des deux sexes.

Le génie artistique de Werewere Liking peut servir à inspirer les apprenants tout au moins au niveau de l'écriture car la liberté avec laquelle elle exprime ses pensées démontre une véritable volonté d'affranchissement par rapport aux canons conformistes des productions d'outre-mer. Cette insurrection au niveau du langage est aussi la marque d'un engagement pour l'esthétique des belles lettres. Cette association de mots puisés des langues nationales est un repli identitaire qui permet de mieux exprimer les réalités de l'Afrique et affirmer le génie et l'engagement de Liking. Ici il s'agit d'encourager les apprenants à aller puiser dans leur culture l'inspiration qui est nécessaire pour le scintillement de valeurs drapées dans les réalités africaines.

Bien plus, l'enseignant que nous sommes devrait autant que faire se peut participer à la transmission des valeurs patriotiques à ses apprenants pour que ces derniers soient fiers de leur pays, puissent s'en enorgueillir, et soient prêts à défendre les couleurs de la patrie dans tous les domaines possibles. C'est un impératif catégorique que d'inculquer cet amour de la patrie, d'autant plus qu'à l'heure actuelle le pays est en guerre contre la secte islamiste Boko Haram qui prend de l'ampleur de jour en jour. Notons aussi, la fuite des cerveaux de nos intellectuels et autres talents qui préfèrent abandonner leur patrie pour louer leur génie et trouver leur reconnaissance à l'extérieur du pays. Werewere Liking, a su montrer à travers sa double nationalité Camerounaise et ivoirienne qu'elle valorise les cultures des deux pays pour le bien de tout le continent.

Ainsi, il est du devoir des éducateurs et du gouvernement de réfléchir et de rendre réel le système éducatif basé sur des intérêts centrés sur cette quête permanente du retour aux sources, à partir de quoi les apprenants seront eux-mêmes les acteurs de cette société idéale

en étant enracinés dans leur culture. De telle sorte que : « Une heure de classe ne vaut pas la peine si elle ne contribue pas à rendre à l'Africain le sens de son origine et de son identité [...], base fondamentale de notre identité »¹⁶⁶.

Toutefois, il n'est pas question de tourner le dos de façon catégorique aux valeurs occidentales. Seulement, il serait judicieux pour nous de garder un minimum de recul face aux contre-valeurs qui sont distillées à travers certaines idéologies et technologies et de nous tourner vers celles qui peuvent nous servir, nous grandir, nous développer sans nous dénaturer.

En résumé de ce dernier chapitre, il ressort que *ESJC* regorge d'un potentiel énorme pour pouvoir mener l'africain à réinterroger son passé afin de trouver des voies et moyens pour sortir de l'impasse identitaire et culturelle dans laquelle il se trouve. Les propositions pédagogiques que nous avons fait devraient servir à la postérité dans le sens où l'identité culturelle, la quête de soi et celle du développement de l'Afrique ne sont pas des données figées, mais des réalisations permanentes de notre histoire collective. Alors tout en plongeant nos racines dans le terreau fertile du patrimoine ancestral, une renaissance culturelle et humaine réellement vivante puisera avant tout sa sève dans les interrogations, les angoisses aussi bien que dans les espoirs et les satisfactions suscités par nos efforts pour nous affirmer dans le monde actuel. C'est le seul gage possible d'une unité retrouvée, d'une mondialisation maîtrisée. En un mot d'une société ouverte et tolérante où l'homme sera toujours posé comme valeur absolue.

¹⁶⁶ J.-M. Ela, *La Plume et la pioche*, Yaoundé, Ed. CLE, 2011, p. 92.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Notre ambition dans ce modeste travail de recherche était d'examiner l'écriture originale de Werewere Liking dans son chant-roman intitulé *Elle sera de jaspe et de corail, je d'une misovire* et d'en dégager les enjeux pédagogiques. Ainsi, notre sujet s'intitule..... . Esthétique littéraire et quête d'identité culturelle dans *Elle sera de jaspe et de corail* Werewere Liking : Essai d'analyse ethnocritique. Pour mener à bien notre tâche, nous avons soulevé le problème selon lequel l'écriture de Liking dans *ESJC* poursuivait la quête d'une société africaine idéale. Nous avons posé comme hypothèse générale que l'esthétique de Liking dans *ESJC* est un syncrétisme artistico- littéraire et culturel qui trahit en filigrane son désir de voir naître la société africaine idéale. Cette hypothèse a été naturellement suivie par un questionnement qui a donné lieu à des réponses anticipées.

À la question de savoir qu'est ce que le roman et le chant-roman ? Nous avons posé au préalable que le roman est un genre littéraire en prose dont l'intérêt résulte dans la narration d'aventures, l'étude des mœurs ou des caractères, l'analyse des sentiments ou des passions. Quant au chant-roman, c'est un savant mélange de la poésie, du chant et de l'écriture romanesque, un genre hybride. Cette hypothèse a fait l'objet de notre premier chapitre.

Ce premier chapitre était intitulé : Analyse du corpus et considérations théoriques sur le genre romanesque. Ici, nous avons d'abord procéder à une étude des éléments internes et externes de l'œuvre de Liking en nous aidant de la narratologie et du schéma quinaire de Paul Larivaille. Puis nous avons fait une analyse diachronique et synchronique du roman depuis l'antiquité jusqu'au XXème siècle, ceci afin de voir l'évolution du roman et les aspects de sa littérarité. Dans un troisième temps, nous avons fait un arrêt sur le chant-roman pour montrer sa spécificité et son originalité. Nous avons vu que ce genre était un véritable métissage entre oralité et écriture, tradition et modernité, une espèce d'écriture post-moderne. Enfin, nous avons étudié les rapports entre roman et chant-roman et nous avons fait le constat que ces deux genres sont des phénomènes sociaux et qu'ils différaient au niveau de la forme, du style de l'écrivain. Dès lors notre première hypothèse de recherche est vérifiée et validée.

Notre second chapitre intitulé : L'Esthétique de Werewere Liking dans *Elle sera de jaspe et de corail*, découle de notre deuxième hypothèse secondaire qui stipulait que le syncrétisme artistico-littéraire et culturel est un métissage entre le roman, le chant, la poésie, le théâtre et les autres arts présents dans l'œuvre. Ces arts enrichissent l'œuvre de l'auteur et servent sa vision du monde. Ainsi, à partir des deux premiers niveaux de l'analyse ethnocritique, à savoir, les niveaux ethnographique et ethnologique, il a été question pour

nous d'abord de procéder à un relevé ethnographique des folklorèmes ou culturèmes présents dans l'œuvre. Nous avons relevé alors les folklorèmes de fond constitué par les éléments caractéristiques de l'oralité. Puis, nous avons relevé les folklorèmes de formes qui émanent des genres oraux et écrits. La deuxième partie de ce chapitre consistait à remettre ces données ethnographiques dans le contexte culturel de référence. Cette évaluation ethnologique a mis en exergue les cultures en présence dans l'œuvre. Nous avons pu aboutir à la conclusion selon laquelle l'écriture de Liking est un va et vient entre sa culture d'origine et la culture Occidentale, la littérature africaine et la littérature Occidentale. À cet égard, la deuxième hypothèse secondaire a sa place.

Notre troisième chapitre portait le titre : Pour une nouvelle identité culturelle africaine. Il était la conséquence de notre troisième hypothèse de recherche. Celle-ci consistait à dégager l'idéologie de Werewere Liking dans ce chant-roman, par le biais du troisième niveau de l'analyse ethnocritique qui vise l'interprétation du texte. Dans ce chapitre, nous avons montré que *ESJC* était un prétexte pour son auteur pour tirer la sonnette d'alarme sur les problèmes réels que vit l'Afrique et qui peut se lire dans tous les domaines : politique, économie, culture, éducation etc. Par ailleurs, Liking livre en toile de fond une idéologie d'holisme dans l'altérité. Dans la mesure où elle voudrait que le continent se reprenne en main et se reconstruise, sans toujours ressasser un passé colonial avilissant. Pour cela elle prône le retour aux sources, seul gage de la véritable connaissance de soi et de l'enracinement culturel. Mais surtout, elle attend que l'homme et la femme se tiennent par la main pour vivre en harmonie et rechercher le bien-être de tous. Mieux encore, Liking « fustige ceux qui veulent faire des cloisonnements entre les races et entre les êtres de genres différents ».¹⁶⁷ C'est pourquoi la nouvelle génération d'hommes dont elle rêve « sera de jaspe et de corail » comme le dit la misovire :

Tout homme fera sa recherche d'être sur n'importe quel continent sans être obligé de « faire le nègre » ou de servir de « prêtre nom » et sans nourrir la forme-pensée du colon.
 Quand l'homme ne jouera plus au porc
 Quand la femme ne sera plus chienne en chaleur
 Quand je ne serai plus misovire et qu'il n'y aura plus de misogynes
 Quand il n'y aura plus que des Êtres en quête d'un mieux devenir et d'un mieux Être
 Parce que l'avoir Absolu ne peut pas devenir tout
 Et que l'Être Absolu peut tout avoir
 Quand donc je pourrai parler de l'essentiel totalement épuré
 De la difficulté d'être et des voies qui mènent à
 L'Être

¹⁶⁷ A. D. Tang, *Écriture féminine et tradition africaine, l'introduction du « Mbock Bassa » dans l'esthétique romanesque de Werewere Liking*, l'Harmattan, 2009, p. 193.

Parce que j'en aurai tenté l'expérience
J'aurai quelques petites malices façon grand-mère
Et je les consignerai dans un beau conte
Pour ces chers petits enfants : la Race Bleue¹⁶⁸.

Nous sommes d'accord de valider la troisième hypothèse secondaire car elle a su décrypter à suffisance le sens caché du texte de l'écrivaine.

Le quatrième et dernier chapitre : Interactions culturelles entre le texte et le lecteur, s'est appuyée sur la dernière hypothèse selon laquelle les implications pédagogiques qui peuvent se dégager de la vision du monde de l'écrivaine relèvent de l'enracinement culturel de l'Afrique, de son développement moral, socio-politique et économique, de la revalorisation de l'art et de l'ouverture au monde. Ce chapitre de façon concrète a traité des correspondances entre la culture du texte et la culture du lecteur, puis, nous avons fait une lecture de ces interactions et nous sommes parvenus à la conclusion selon laquelle, des relations de complémentarité et d'opposition se nouaient entre les deux instances. De là nous avons tiré des enjeux pédagogiques en partant d'abord de la notion d'identité culturelle. Ensuite, nous avons fait des propositions pédagogiques allant dans le sens de la quête de la société idéale dans cette œuvre de Liking.

Nous en sommes arrivés à voir que la société idéale de Liking est possible, dans la mesure où l'homme n'est pas figé et limité, il est plein de ressources ; et le progrès est l'apanage de tous les peuples et comme le disait Héraclite d'Ephèse « Panta Rei », c'est-à-dire que tout coule, rien ne demeure, tout être est appelé à changer, à se développer. Ceci vaut également pour l'homme, l'Afrique, la société, l'humanité en général.

De tout ce qui précède, nous constatons que l'hypothèse générale de départ a sa raison d'être. En effet, Liking a su manier avec dextérité les genres oraux et écrits, les arts en général pour manifester ce besoin urgent de reconstruire l'Afrique et de la voir briller à l'international.

La méthode ethnocritique que nous avons choisi d'utiliser pour l'examen de ce texte littéraire a su rendre clairement les notions de polyphonie culturelle et langagière, de dialogisme entre les cultures, en un mot des interactions existant entre la tradition et la modernité, la littérature endogène et exogène. C'est donc une approche qui mérite d'avoir sa place au sein des programmes scolaires et académiques car elle a l'avantage de saisir profondément les contours du texte littéraire en dévoilant au-delà du sens immanent du texte, une portée beaucoup plus significative qui se niche dans les cultures présentées. Dès lors, il

¹⁶⁸ W. Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*, L'Harmattan, Paris, Encre noire, 1983, pp. 153-154.

serait judicieux pour des recherches à venir que la méthode s'ouvre davantage à des horizons plus larges que le cadre romanesque.



BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS

- WEREWERE LIKING, *Elle sera de jaspe et de corail, journal d'une misovire*, L'Harmattan, Paris, Encres noires, 1983, 156 p.

2. OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES

- D'ALMEIDA, Irène, "Francophone women writers: destroying the emptiness of the silence". Gainesville University of Florida, 1994.
- D'ALMEIDA, Irène, « The Intertext: Werewere Liking's Tool for transformation and renewal », in *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Eds. Mary Jean Green, Karen Gouls, et.al., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- DOLISANE EBOSSÈ, Cécile, « La Critique littéraire et la quête d'une épistémologie féministe », in *Labrys, études féministes*, juillet/décembre 2010.
- DOLISANE EBOSSÈ, Cécile, « Pour une poétique de l'hybridisme : le genre dans la prose rituelle de Werewere Liking », in, *FRANCOPHONIA* 18, 2009.
- MAGNIER, Bernard, « À La rencontre de Werewere Liking », in *Notre Librairie* n°79, avril-juin 1985.
- TANG, Alice Delphine, *Écriture féminine et tradition africaine, l'Introduction du « Mbockbassa » dans l'esthétique romanesque de Werewere Liking*, l'Harmattan Cameroun, 2009.
- TANG, Alice Delphine, « Lecture ethnocritique de La Mémoire amputée de Werewere Liking », in *Cameroun : Nouveau Paysage littéraire (1990-2008)*, 2010.
- TANG, Alice Delphine, « L'Esthétique du chant-roman chez Werewere Liking », in *Traversées de l'écriture dans le roman francophone*, vol. 37, n°1 (2006).

3. OUVRAGES ET ARTICLES THÉORIQUES

- PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique*, Paris, coll. « CNRS Littérature », 1994 (rééd.2002).
- PRIVAT, Jean-Marie, « À la recherche du temps (calendaire) perdu : pour une lecture ethnocritique », in *Poétique*. N° 123, septembre2000.

- SCARPA, Marie, *Le Carnaval des Halles : une ethnocritique du ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS, éditions 2000.
- SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », www.ethnocritique.com.
- SCARPA, Marie, « L’Ethnocritique aujourd’hui : Définitions, situations, perspectives », in *L’atelier du XIX ème siècle, ethnocritique de la littérature*.
- SCARPA, Marie, « Les Poissons rouges sont- ils solubles dans le réalisme ? Lecture ethnocritique d’un « détail » du *Ventre de Paris* », in *Poétique*133, 2003.

4. OUVRAGES GÉNÉRAUX, ARTICLES, REVUES, MÉMOIRES ET DICTIONNAIRES

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, paris, Gallimard, « bibliothèque des idées », NRF, 1984.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoievski*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 1970.
- BERGEZ, Daniel *et alii*, *Introduction aux Méthodes Critiques pour l’analyse littéraire*, Bordas, Paris, 1990.
- BRAHIMI, Denise et Anne TREVARTHEN, *Les Femmes dans la littérature Africaine, Portraits*, Karthala-Cepa-Agence de la francophonie (ACCT), 1998.
- BRES, Jacques et Laurence ROSIER, « Réfractions : Polyphonie et dialogisme, deux exemples de reconfigurations théoriques dans les sciences du langage francophone », Jacques Bres – UMR 5267 – CNRS-Montpellier Laurence Rosier – Université Libre de Bruxelles, Ladisco / Ci-di.
- CHAMBOREDON, « Production symbolique et formes sociales. De la sociologie de l’art et de la littérature à la sociologie de la culture », in *Revue française de sociologie*, XXVII, 1986.
- CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Bordas, Paris, 1990.
- CHEVRIER, Jacques, *Littérature Nègre*, Paris, Armand colin, 1974.
- *Dictionnaire historique de la langue française*, Montréal Canada, éd. dicorobertInc, 1992 ; nouvelle édition 1993, T2, M-Z.

- DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique ou variation sur un incipit », *Littérature*, Larousse n°1, 1971.
- ELA, Jean-Marc, *La Plume et la pioche*, Yaoundé, éd. CLE, 2011.
- ENO BELINGA, *Mvet Moneblum*, Yaoundé, CEPER, 1978.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- GENGEMBRE, Gérard, *Les Grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, coll. « mémo », 1996.
- GENETTE, Gérard, « Introduction à l'architexte », *Théorie des genres*, Le Seuil, « points », 1986.
- GOUSSEAU Marie-Claire, *Qu'est-ce-que la culture ?*, Paris, Seuil, 1969.
- GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Hayes, éditions Monton, 1973.
- IYAY Kimoni, *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*, Sherbrooke, Naaman, 1975.
- JOURNET, Nicole, *La Culture. De l'universel au particulier*, Paris, éd. Sciences Humaines, 2002.
- KESTELOOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine, Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX ème siècle*. Éditions Gérard, coll. Marabout université, 1976.
- KOTCHY, B, « Socio- critique, Littérature et contexte culturel », *Revue d'ethnologie* n°2-3, 1980.
- KRISTEVA, Julia, *Séméiôtiké*, Recherche pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969.
- LAROUSSE 2013.
- LAYE, Barnabé, *Guide de la sagesse africaine*, L'Harmattan, Paris, 1999.
- LE ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique*, 1959-1964.
- LEVI- STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- MAYI MATIP, Théodore, *L'Univers de la parole, Etudes et documents africains*, éd.CLE, Yaoundé, 1983.
- MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, PUF écritures, 1980.

- MVENG, Engelbert, « Ya-t-il une identité culturelle Camerounaise ? », in *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé 13-20 mai 1985.
- N'DA, Pierre, « Le Roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture narratrice. L'exemple de Maurice Bandaman », *Enquête* n°123, EDUCI, 2010.
- NDACHI TAGNE, David, « Identité culturelle et roman camerounais », in *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé 13-20 mai 1985.
- NGANDU NKASHAMA, Pius, *Ruptures et écritures de violence, Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, L'Harmattan, 1997.
- NNOMO, Marcelline, « Nouvelles perspectives sur le roman féminin au Cameroun », in *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, éditions CLE, Yaoundé, 2010.
- ORMEROD, Beverley et Jean-Marie VOLET, *Romancières francophones d'Afrique noire, le sud du Sahara*, éd. L'Harmattan, 1994.
- PIE-Claude Ngumu, « Introduction générale sur le thème du colloque et méthodologie », in *Actes du colloque de la deuxième semaine culturelle nationale*, Yaoundé 13-20 mai 1985.
- POMEAU, René, *La Nouvelle Héloïse*, Garnier, 1960.
- RAIMOND, Michel, *Le Roman depuis la révolution*, Armand Colin, Paris, Coll. U, 1981.
- RIFFATERRE, Michael, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
- ROY-REVERZY, Éléonore, *Le Roman au XIX^{ème} siècle*, éditions Sedes, coll. Campus Lettres, 1998.
- SEMUJANGA, Josias, « De L'Africanité à la transculturalité : éléments d'une critique dépolitisée du roman », *Etudes françaises*, vol 37, no.2, 2001.
- SENGAT KUO, 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.

- STEBLER, Joséphine, *Conflit social et charivari dans Le Meunier d'Angibault de Georges Sand : une lecture ethnocritique de la littérature*, Université de Neuchâtel, avril 2009.
- TSIRA NDONG NDOUTOUME, *Le Mvet*, Paris, Présence africaine, 1970.
- VERDIER, Yvonne, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, NRF, « bibliothèque des Sciences humaines », 1995.
- WOUNFA, Jean Marie, « Les Titres de romans camerounais francophones aujourd'hui (1990-2005) : caractéristiques et enjeux de l'intitulation novatrice. », in *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, éditions CLE, Yaoundé, 2010.
- YANTA, Flaubert, « Langues nationales et littérature orale camerounaise à l'ère de la globalisation », in *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, éditions CLE, Yaoundé, 2010.
- ZUMTHOR, Paul, *Essais de poétique médiévale*, Seuil, 1972.

5. SITOGRAPHIE

- AGUEEVA, « *Le M. Bakhtine "français" : la réception de son œuvre dans les années 1970* », <http://cid.ens-lsh.fr/russe/lj/agueeva.htm>.
- <http://www.wikipedia.fr>
- <http://www.ethnocritique.com>.
- [http:// coin- philo.net/ info_ soirées09-10.php](http://coin-philo.net/info_soirées09-10.php)
- [http://aflit.arts .uwa.edu.au/Werewere Liking .html](http://aflit.arts.uwa.edu.au/Werewere_Liking.html). Mise à jour le 27 novembre 2013, consulté le 22 novembre 2014.
- [http :// salon-littéraire.com/Fr/](http://salon-littéraire.com/Fr/).consulté le 22 novembre 2014.



TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ.....	iii
ABSTRACT	iii

INTRODUCTION GÉNÉRALE 1

**CHAPITRE I : ANALYSE DU CORPUS ET CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES
SUR LE GENRE ROMANESQUE. 18**

I-1. Analyse du corpus <i>Elle sera de jaspe et de corail, journal d'une misovire</i>	19
I-1-1. Contexte de production de l'œuvre	19
I-1-2. La dominante sémantique.....	20
I-1-2-1. Structure de la dominante sémantique	20
I-1-2-2- Interprétation de la dominante sémantique.....	20
I-1-3. Structure de l'œuvre	22
I-1-3-1. La structure externe de l'œuvre	22
I-1-3-2. La structure interne de l'œuvre.....	23
I-1-3-2-1. L'étude des personnages.....	23
I-1-3-2-2. La spatialisation.....	24
I-1-3-2-3. La temporalisation	24
I-1-3-2-4. L'instance narrative	25
I-1-3-2-5. Le réalisme de l'œuvre de Liking.....	25
I-1-3-2-6. La symbolique de l'œuvre	26
I-2. Les approches définitionnelles du roman	26
I-2-1. Les conceptions anciennes du roman	26
I-2-2. Les conceptions modernes du roman.....	27
I-3. Evolution du genre romanesque.....	28
I-3-1. L'Antiquité	28
I-3-2. Le Moyen-âge.....	28
I-3-3. La Renaissance	29
I-3-4. Le Classicisme.....	29
I-3-5. Le XVIII ^{ème} siècle.....	30
I-3-6. Le XIX ^{ème} siècle	30
I-3-7. Le XX ^{ème} siècle.....	31
I-4. Le Chant-roman	32

I-5. Roman classique et Chant-roman	33
CHAPITRE II : L’ESTHETIQUE DE WEREWERE LIKING DANS ELLE SERA DE JASPE ET DE CORAIL.....	34
II-1- L’évaluation ethnographique.....	35
II-1-1- Les folklorèmes de fond	35
II-1-1-1- L’oralité.....	35
II-1-1-2- Les traductions littérales et le discours parémiologique	37
II-1-1-3- Le recours aux mythes et aux symboles.....	39
II-1-2.Les folklorèmes de forme.....	40
II-1-2-1. Le mélange générique.....	40
II-1-2-2. Les genres oraux.....	40
II-1-2-2-1.La poésie et le chant	40
II-1-2-2-2.Le conte	41
II-1-2-2-3. L’épopée	42
II-1-2-3. Les genres écrits	42
II-1-2-3-1. Le théâtre	42
II-1-2-3-2. Le roman.....	43
II-1-2-3-3.Le procédé de mise en abyme.....	43
II-1-2-3-4. Les figures de style	44
II-2.L’évaluation ethnologique	45
II-2-1. L’évaluation ethnologique fondamentale.....	45
II-2-1-1. La culture africaine.....	46
II-2-1-2. La culture Bassa	47
II-2-1-2-1.La sagesse Bassa.....	47
II-2-1-2-2. La prégnance du discours parémiologique dans la culture Bassa.....	48
II-2-1-2-3.La valeur des mythes et des symboles.....	49
II-2-2.L’évaluation ethnologique formelle.....	49
II-2-2-1. La littérature africaine	50
II-2-2-2. La littérature occidentale.....	50
CHAPITRE III : POUR UNE NOUVELLE IDENTITE CULTURELLE AFRICAINE	52
III-1.La littérature comme espace d’engagement	53
III-1-1.Une écriture de la dénonciation et de la revendication	53
III-1-2. Une dénonciation du marasme moral de l’Afrique.....	55

III-2. La renaissance et la revalorisation de la culture africaine.....	59
III-2-1. L'enracinement culturel de L'Afrique	59
III-2-1.1.Le legs culturel ancestral.....	59
III-2-1-2.La valorisation des traditions africaines.....	60
III-3. L'ouverture au monde du continent africain.....	65
III-3-1.Le syncrétisme culturel et artistico-littéraire.....	65
III-3-2. La responsabilité de l'homme et de la femme dans la création d'une Afrique nouvelle.....	66
CHAPITRE IV : INTERACTIONS CULTURELLES ENTRE LE TEXTE ET LE LECTEUR.....	68
IV-1. La corrélation entre la culture du texte et la culture du lecteur.....	69
IV-1-1. L'interaction entre les cultures	69
IV-1-1-1. La littérature orale.....	69
IV-1-1-2. La littérature écrite.....	70
IV-1-1-3. Les traditions et les religions	70
IV-1-1-4.L'onomastique et l'intertextualité.....	71
IV-1-1-5.Le mythe de l'homme et de la femme.....	72
IV-1-2. La lecture des interactions culturelles.....	73
IV-2.Les enjeux pédagogiques dans <i>Elle sera de jaspe et de corail</i>	74
IV-2-1. La notion d'identité culturelle africaine	74
IV-2-2. Pour un réajustement pédagogique	76
CONCLUSION GÉNÉRALE	80
BIBLIOGRAPHIE	84
TABLE DES MATIÈRES	90