

Adamou NTIECHE MEFIRE
Étudiant en Master
Centre de Recherches et d'Études du Français de Scolarisation
(Crefesco)
Université de Yaoundé 1,
Yaoundé, Cameroun

***Balafon* ou la (re) négociation du pacte racial**

Résumé: Le présent article s'intéresse au recueil de poèmes du camerounais Engelbert Mveng. Une œuvre qui est assez représentative de la poésie camerounaise; ce qui lui vaut d'être maintenu au programme de l'enseignement du français au second cycle de l'enseignement secondaire. Les études menées sur ce recueil trouvent un consensus sur sa trame signifiante: l'auteur invite à une union, à une amitié entre les races. La présente contribution se propose, à travers l'ethnostylistique, une interprétation nouvelle par la prise en compte des lieux-source et lieux-cible des poèmes constitutifs de cette poésie. Elle parvient ainsi à l'évidence qu'Engelbert Mveng essaie de négocier ou de renégocier le pacte «historique» qui unit les races pour faire naître un ordre nouveau dans lequel le Noir sera le guide de la nouvelle coopération raciale.

Mots-clés: ethnostylistique, ethnostylèmes, significativité, immanentisme, lieux-sources, lieux-cibles

Abstract: This article focuses on the collection of poems by Cameroonian Engelbert Mveng. A collection which is quite representative of Cameroonian poetry, which earned it to be maintained in teaching of French programme at the second cycle of secondary education. Related studies reach a consensus on the significance of this collection: it invites to union, friendship among races. This contribution proposes, through of ethnostylistics, a new interpretation by taking into account the source places and target places of the poems that make up this poetry. It therefore gets to

the evidence that Engelbert Mveng is trying to negotiate or, at best, to renegotiate the “historic” pact which unites the races to usher in a new order in which the black will be, the guide to the new racial cooperation.

Keywords: ethnostylistics, ethnostylems, significativity, immanentism, source places, target places

Introduction

Les structuralistes ont longtemps considéré le texte, littéraire éminemment, comme un système clos. Tout y est, ainsi que les outils nécessaires à sa compréhension. Lire un texte, c'est s'appropriier son système de fonctionnement interne. Avec les poststructuralistes s'affirme l'utilité du hors texte ou contexte. Qu'il s'agisse de la science littéraire, de la pure linguistique ou de l'analyse du discours au sens large, l'extra-texte s'affirme comme indispensable pour une compréhension de la communication. De ce fait, la pensée d'Ondoa Ndo, S., «La lisibilité d'un texte dépend des (sic) facteurs internes et externes parmi lesquels on retrouve la langue et sa grammaire, le texte et son organisation, le texte et ses contours, le texte et sa destination et son origine» (*Paradoxe sur la typologie des textes et des genres* 406) se trouve mieux comprise. Lire le texte impose ainsi de s'intéresser au texte en lui-même, mais aussi de l'aborder en tenant compte de son contexte. Ce flirt de langue et ou du texte avec l'extra-texte ou la culture a été également perçu par Onguéné Essono qui y voyait une dynamique de langue (*Appropriation et dynamique du français en Afrique francophone*). Mais bien avant, en 1984, Bakhtine avait déjà souligné l'impératif de considérer la réalité externe, la culture dans les analyses en littérature:

La science de la littérature se doit, avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissociablement partie de la culture, on ne saurait la comprendre indissociablement de ce que constitue une culture à une époque donnée. [Autrement on s'] interdit l'accès à la profondeur des grandes œuvres. La littérature prend l'allure d'une chose insignifiante, frivole. (cité par Vessah Ngou, *Chassez l'ethnostylistique par la porte, elle rentrera par la fenêtre* 200)

En clair, la prise en compte de la dimension culturelle ou sociale, bref, extratextuelle est capitale dans l'étude des textes qui se veulent littéraires.

En abordant *Balafon*, poésie camerounaise publiée en 1972 par Engelbert Mveng, l'on se donne pour objectif de voir comment l'articulation du texte et

de son extra-texte ou de sa ou ses culture(s) ouvre à de nouvelles significances ou possibilités interprétatives. Cette œuvre, évidemment, a déjà fait l'objet de moult études. Lesquelles études, au-delà des particularités, suggèrent une même trame sémantique. Ainsi, bien que Ndzié Ambena y voie la fête de l'inculturation («Balafon» d'*Engelbert Mveng ou la fête de l'inculturation*), et qu'Ambiana y lise l'intégration de la négritude dans la tradition séculaire chrétienne (*Poésie et méditation dans «Balafon»* 30), Vounda Etoa — un nouvel humanisme (*L'intertexte biblique dans Balafon* 45) et Abada Medjo une défense et une illustration de l'homme (*Histoire africaine et engagement chez Engelbert Mveng* 101), l'on converge vers l'appel au rassemblement. Notre hypothèse est qu'au-delà du rassemblement, cette œuvre cache en réalité une envie du poète de négocier ou au mieux de renégocier le pacte entre les races pour faire de l'Afrique le guide de la destinée de l'humanité.

L'ethnostylistique servira de garde-fou théorique aux analyses que nous proposerons. Ce qui justifie la structuration tripartite de ce travail. De ce fait, il s'agit de traiter, tour à tour, des lieux-sources énonciatifs de ce recueil, de ses modalités de style et enfin de sa significativité. Mais avant, il importe de procéder à un cadrage théorique.

1. Cadrage théorique

La tendance ethnostylistique d'analyse des textes littéraires sera présentée suivant deux axes majeurs que sont son objet et sa méthode.

1.1 Objet de l'ethnostylistique

L'ethnostylistique est du domaine de l'analyse textuelle. Son objet est le texte. Cette tendance stylistique est éminemment structurale, car elle est régie par le principe d'immanentisme (un immanentisme ouvert). Elle voit le jour au sein de l'université de Yaoundé 1, notamment dans la revue *Langue et Communication* dirigée par Gervais Mendo Ze.

Analysant la prose romanesque de l'écrivain camerounais Ferdinand Oyono à la lumière de la stylistique textuelle, Gervais Mendo Ze se rend compte que l'étude du texte littéraire africain ne saurait être optimale sur la base de cette grille textuelle. En effet, constate-t-il, les textes africains sont parsemés de mots, d'expressions et de tournures phrastiques dont la compréhension véritable ne saurait s'écarter de la prise en compte de l'univers sociologique dans lequel le texte s'est constitué. La stylistique

immanentiste devient insuffisante pour une analyse qui porte sur le texte littéraire, africain dans le cas échéant (*Ethnostylistique. Une approche néo-structurale* 22-25).

L'ethnostylistique se veut une réponse à cette insuffisance. Mendo Ze dira: «L'ethnostylistique est une réponse aux impasses méthodologiques engendrées par les options structuralistes, à savoir: le rejet de toute problématique et de philosophie liées à la prise en compte du producteur et des circonstances de la genèse du texte littéraire» (*Ibid.* 90-91). Ainsi, elle analyse le texte littéraire «africain» en tenant compte des schèmes culturels qui imposent la prise en compte du contexte dans lequel le texte a pris corps, de son extra référentialité. Ces schèmes constituent des *ethnostylèmes*, entendus comme des indices textuels dont l'interprétation efficiente nécessite une prise en compte du contexte dans lequel le texte a vu le jour. Toutefois, elle demeure une approche immanente du texte. Si la stylistique structurale milite pour un immanentisme clos ou fermé, l'ethnostylistique s'accommode d'un immanentisme ouvert en ce qu'elle tient compte du contexte dans lequel le texte a pris corps. Mendo Ze précisera:

L'ethnostylistique apparaît par conséquent comme une stylistique qui a pour objet la critique du style des textes littéraires, pour procédé les techniques d'analyse en science du langage, et pour finalité la prise en compte des conditions de production et de réception des textes ainsi que l'étude des modes particuliers d'expression des valeurs culturelles. (*L'option ethnostylistique: fondements épistémologiques* 19-20)

Et Noumssi d'ajouter: «Ainsi, l'ethnostylistique s'attache à étudier l'ensemble des procédés esthétiques qui font du texte littéraire le véhicule d'une culture, d'une race ou d'une ethnie particulière. L'ethnostylistique a une vocation culturelle et artistique» (*Pour une lecture ethnostylistique de «Les soleils des indépendances» d'Ahmadou KOUROUMA* 81-82).

Si l'ethnostylistique, à l'origine, a pour objet le texte littéraire africain, son rayonnement actuel élargit son objet à la littérature non africaine. Les ethnostylèmes peuvent ainsi s'observer dans d'autres textes puisque le substrat culturel n'est pas le propre des textes africains (Mendo Ze, *Commentaire ethnostylistique d'une fable de La Fontaine* 21).

1.2 Postulats méthodologiques de l'ethnostylistique

L'ethnostylistique milite pour un immanentisme ouvert. Elle part du texte au contexte pour revenir au texte. Pour Mendo Ze, elle exploite donc la

méthode indicielle qui consiste en un relevé des occurrences d'ethnostylèmes en vue de leur analyse et interprétation. L'indice étant pris comme un marqueur de culturalité, constitue un ethnostylème. Il soulignera:

Cette démarche [celle indicielle] part de l'observation des faits (immanentisme) employé dans le texte. Elle a recours à l'extratexte selon le principe de l'ouverture et de l'immanentisme large pour rechercher l'information, le rapport entre le texte et son environnement contextuel; entre l'énoncé et l'énonciation; elle retourne au texte pour proposer des pistes d'interprétation, les emplois spécifiques [...]. En ethnostylistique, les indices fonctionnent comme des marqueurs, des indicateurs de culturalité. Ce sont des ethnostylèmes constitués par des mots, des expressions, des groupes de mots, des noms de personnes, d'animaux, de lieux ou de choses, des constructions phrastiques entières ou partielles permettant de réaliser la recherche de l'identification des éléments d'enracinement du texte dans son contexte. (*Ethnostylistique. Une approche néo-structurale* 108)

L'ethnostylistique opère en trois moments essentiels et indissociables dans l'analyse du texte: l'examen du contexte d'énonciation, l'étude des modalités de style et l'interprétation textuelle ou la significativité du texte.

Le premier moment, à en croire Mendo Ze, se préoccupe des conditions dans lesquelles le texte littéraire a pris place. À partir des indices textuels, l'on étudie le contexte d'énonciation en le situant par rapport à ses lieux-sources. Il s'agit concrètement d'un repérage et d'une analyse des ethnostylèmes. Le deuxième moment, qui est celui de l'étude des modalités de style de l'énoncé

s'intéresse au tissu textuel, à travers l'analyse de ses éléments de cohésion interne, des types de marquage et la logique de son dynamisme. [...] Interroger les modalités de style de l'énoncé revient à décrypter la structure textuelle sur le triple plan de la syntaxe par l'étude de l'ordre des mots, de la morphologie par l'analyse des morphèmes et de la prosodie sous la base des schémas intonatif, déclaratif, interrogatif, impératif, exclamatif (le suprasegmental). (*Ibid.* 113)

C'est dire que les analyses de cette phase s'orientent vers la grammaire du texte, à savoir la façon dont le texte est construit.

Le dernier moment, celui de la recherche de la significativité du texte, consiste à construire le sens du texte littéraire étudié à partir des analyses des moments précédents tout en tenant compte de ses lieux-cibles. Ainsi: «l'ethnostylistique analyse le sens du point de vue de l'herméneutique dans la mesure où elle cherche à spécifier l'incidence des pratiques sociales, en liant le contexte au texte pour sa compréhension comme en indexicalité» (*Ibid.* 117).

A. Tonye dira qu'il s'agit de se demander comment les deux premiers moments concourent à la significativité du tout textuel (*L'ethnostylistique: à propos de* «Les arbres en parlent encore»). Nola quant à lui y voit une vision du monde (*Parémies et identité culturelle dans* «Quand saigne le palmier»).

Ce cadre théorique permettra une compréhension en extension de l'œuvre d'Engelbert Mveng. Ceci dans la mesure où le recours aux lieux-sources du texte favorisera la pleine saisie du lexique utilisé par le poète pour véhiculer sa pensée dans sa valeur d'usage effective. Ce cadrage opéré, il importe de revenir à la toute première préoccupation du présent projet: celle liée aux lieux-sources énonciatifs de *Balafon*.

2. Lieux-sources énonciatifs de *Balafon*

Une lecture de l'œuvre de Mveng a permis de déceler un certain nombre d'ethnostylèmes (786 occurrences). Ces ethnostylèmes peuvent, dans le texte, être en rapport avec l'histoire, avec la culture, avec la religion, avec l'anthropologie, avec la géographie... et permettent de mettre en lumière des lieux-sources du texte que sont l'Afrique, l'Europe, l'Asie et les Amériques. Seront étudiés ici les ethnostylèmes sur la culture et ceux sur la religion.

2.1 Des ethnostylèmes sur la culture

Balafon se construit par un recours à certains noms qui imposent la prise en compte de la dimension culturelle pour leur meilleure appréhension. L'on a, entre autres: «Le Tam-tam», «le tambour» et «le balafon»: le nom tam-tam est omniprésent dans le recueil. Ajouté au tambour et au balafon, ils constituent, pour chacun, un instrument de musique dont la production des sons n'est pas l'unique fonction dans plusieurs cultures africaines. Éba'a, G-M. dira:

Le tam-tam est utilisé à des occasions diverses dans la culture béti. C'est un instrument de musique souvent associé à d'autres tels que le tambour, le balafon; on s'en sert pour rythmer les chansons lors des fêtes populaires et les grands événements. Il contribue à l'expression de la joie et exige une certaine habilité de la part du joueur et donc une initiation préalable. [...] Le tam-tam est aussi employé pour la transmission des messages. Chez les Bulu précisément [ethnie à laquelle appartient Engelbert Mveng], il joue le rôle de véritable téléphone sans fil; on l'utilise pour annoncer diverses nouvelles à des personnes éloignées: deuil, arrivée d'un étranger, appel des fidèles aux lieux de prières, rassemblement divers à la chefferie. (*Étude*

ethnostylistique d'un fragment de «Une vie de boy» de Ferdinand OYONO
108)

C'est dire que ces instruments de musique, le tam-tam en particulier, constituent, non plus seulement des outils servant à des délectations collectives, mais des moyens de communication, d'appel. Tel est le cas dans les énoncés ci-après:

- 1.a. Dans tes branches je suspends mes **tam-tams** de l'amitié (p. 45)
- 1.b. Je traduirai ton nom aux tribus dans la langue des **tam-tams** (p. 73)
- 1.c. Elles m'ont accueilli avec le fracas des guerriers [...] Et le grand salut des **tambours** qui fait vibrer l'abdomen et le diaphragme (p. 72)

Ces énoncés ne peuvent être compris effectivement que si est reconnu en chacun des instruments de musique susmentionnés un moyen de communication. Ainsi en [1.a], suspendre les tam-tams de l'amitié sur les branches de la forêt dense de Moscou revient à lancer un appel d'amitié à ce pays. En outre, parler en [1.b] d'une langue des tam-tams, ou du salut des tambours en [1.c] c'est admettre qu'ils sont un moyen de communication. La récurrence de ces ethnostylèmes fait voir en notre corpus une communication, un appel.

«Le blues» et «le jazz»: le blues et le jazz constituent des variétés musicales d'Amériques. Le blues est développé par les afro-américains et frappe par sa dimension politique et le jazz trouve son origine dans les années 1800. Il est développé par les esclaves noirs venus d'Afrique de l'Ouest. Ils sont une variété musicale de revendication de l'identité noire évertuée dans le combat contre la ségrégation ou l'ostracisme subi par le Noir américain. Le bluesman et le jazzman sont des musiciens d'abord, mais des musiciens qui font du combat contre le réductionnisme noir l'objet de leur art. Mveng en rappelant dans le poème *New-York* que la paix ne reviendra pas sur Manhattan sans «le blues» et sans «le jazz», voudrait imposer à l'Amérique la reconnaissance de l'identité nègre et non d'un style musical.

«La marmite»: la marmite est avant tout un ustensile de cuisine en forme de soupière. En Afrique, elle revêt souvent une valeur d'usage assez particulière. Elle est généralement associée à la figure maternelle. Raison pour laquelle il est possible de parler de la marmite de maman. Cette marmite a la particularité d'être celle dans laquelle tous peuvent trouver de la nourriture. Tous, sans distinction. Elle revêt de ce fait une double symbolique. Celle de l'ouverture et celle du rassemblement. Elle s'ouvre à tout le monde et réunit tout le monde. C'est ainsi qu'il est fréquent en Afrique, face à une demande de partage, d'affirmer que l'on n'a pas une

marmite de maman pour opposer un refus catégorique à ladite demande. Soient les occurrences suivantes:

2a. Et les orphelins modulant la chanson de leur saison de sursis / Autour des cases vides et des marmites polluées... (p. 77)

2b. Et tu es pour moi la marmite du grand bouillon de tous les peuples rassemblés (p. 18)

En faisant de la marmite une «marmite polluée» en [2a.], Mveng souligne le manque d'altruisme et d'ouverture à l'autre. Il évoque une marmite devenue insensible aux sursis des nécessiteux. Il est ainsi possible d'établir un parallèle entre marmite et humain. En [2b.], c'est la symbolique du rassemblement qui prévaut. L'Amérique dont il est question se présente comme un lieu de rassemblement.

2.2 Des ethnostylèmes sur la religion

Dans l'œuvre de Mveng, aussi, on retrouve des indices qui ramènent à certaines réalités religieuses. Ainsi peut-on dénombrer ceux renvoyant au Christianisme, au Bouddhisme et à l'Islam. C'est le cas de:

«Bouddha»: Bouddha fait penser au fondateur du Bouddhisme. Une religion développée en Chine. Bouddha est surtout loué pour ses pratiques méditatives, son courage et sa sérénité en toute circonstance. Ainsi, lorsque Mveng évoque «la paix de Bouddha» (p. 08) qui a été saccagée, il souligne par-là le fait qu'autre fois la Chine s'est trouvée dans un état de quiétude qu'elle a perdu.

«Koran»: le coran est le livre saint en islam. En plus d'être le réceptacle des principes régissant cette religion, sa sainteté est plus avérée par les soins que chaque musulman lui accorde. Il y a tout un protocole d'usage. Il ne se lit pas n'importe où, n'importe comment, et dans n'importe quel état. En s'identifiant au Koran, Mveng souligne son appartenance à la religion musulmane.

«Pentecôte», «Christ», «croix», «Marie»: ces ethnostylèmes renvoient au christianisme. Dans ses multiples subdivisions: le catholicisme, le pentecôtisme et le protestantisme. Mveng s'identifie également à ces religions.

«Crânes», «fétiche» et «féticheur»: ces ethnostylèmes désignent l'ancienne religion qui a prévalu en Afrique avant l'avènement des missions d'évangélisation. Elle était orientée vers le culte des ancêtres. Le féticheur est de ce fait celui qui exerce le fétichisme. Autant dire que Mveng se veut

homme de toutes les religions, de toutes les divinités. La religion de ce fait ne saurait être une raison de rapports «néfastes» qui existent entre les humains.

L'examen des ethnostylèmes, dans cette articulation du travail a permis une identification des lieux-sources du texte. Ainsi *Balafon* n'est pas nourri par la seule culture de Mveng, mais par une jonction des cultures et des identités. La raison pour laquelle Mveng se veut un enfant, pas de l'Afrique seule, mais du monde, se trouve mieux appréhendée. Comprendre *Balafon* efficacement nécessite la reconnaissance des valeurs d'usage des différents ethnostylèmes qui s'y retrouvent. Et ceci n'est possible que par l'identification des lieux-sources auxquels se rapportent ces indices.

3. Étude des modalités de style

Les poèmes du recueil *Balafon* mettent en jeu un certain nombre de faits d'expressions significatifs qu'il conviendrait d'étudier.

3.1 L'énonciation

L'énonciation, telle que définie par Benveniste, est «la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation» (*Problèmes de linguistique générale* (2) 80). Pour étudier l'énonciation, la démarche consistera à partir des poèmes pour révéler les traces de leur énonciation. Les déictiques personnels et la modalisation phrastique constitueront nos points d'analyse.

3.1.1 Les déictiques personnels

L'énonciation de *Balafon*, comme la plupart des œuvres poétiques, est prise en charge par le poète lui-même. C'est dire que Mveng se pose comme instance émettrice dont la subjectivité transparait explicitement dans le texte. Par contre, la réception n'est pas aussi simple. La cible du message de Mveng est hétérogène. C'est dire que nous nous intéresserons à l'émetteur et au(x) récepteur(s). Pour ce qui est de l'émission, les poèmes sont écrits dans un style qui laisse transparaitre de façon claire les traces de son énonciateur. Les indices ci-après confirment ce postulat.

3a. Et sur **mon** front se penchera l'Océan de son amour (p. 76)

3b. Tu es **ma** bouche volcanique béante au flanc de notre globe. (p. 18)

3c. Le limon de **mes** pieds et **mes** deux mains d'argile (p. 81)

3d. **Je** suis ton Amour, (p. 05)

3e Tu n'étais pour **moi** que l'Europe des distances, (p. 11)

3f. Tu **m'**as dit, Seigneur (p. 77)

Dans les énoncés [3a.], [3b.] et [3c], les adjectifs possessifs «mon», «ma» et «mes» d'une part, les pronoms personnels «Je», «m'» et «moi» dans les énoncés [3d.], [3e.] et [3f.] d'autre part, témoignent de ce que l'instance émettrice de ce texte est le poète lui-même. Toutefois, l'occurrence [3f.] fait précisément comprendre que cette posture d'énonciateur n'est pas simple. Elle est allégorique. Engelbert Mveng par le fait de l'énonciation s'exprime aussi au nom de ses pairs. Ses pairs étant ceux avec qui il a en partage les mêmes réalités épidermiques et historiques. Le poète devient ici ce que Césaire a appelé la bouche des malheurs qui n'ont point de bouches (*Cahier d'un retour au pays natal*). C'est dire qu'il cesse de parler pour lui-même pour s'exprimer au nom d'une communauté: celle de ses frères (africains) et de lui-même. Le poète devient une sorte de médium par lequel les «africains» expriment leurs imaginaires et leurs points de vue. Ce jeu sur l'émetteur est l'essence de la série des poèmes épistolaires de ce recueil.

Aussi, au-delà de cette position d'énonciateur porte-parole, arrive-t-il que Mveng assume, en délaissant la position de médium, son statut d'émetteur en s'exprimant pour lui-même. Les indices de subjectivité présents dans le collectif de poèmes, et que Vounda Etoa qualifie de poèmes de pérégrination et de retour, en sont la preuve (*L'intertexte biblique dans Balafon*). De ce fait, dans l'ensemble des poèmes constitutifs de ce recueil, c'est Engelbert Mveng qui prend en charge la production de l'énoncé

Pour ce qui est de la réception, la cible du discours de Mveng est hétérogène. Et cette hétérogénéité est parfois doublée d'une dimension allégorique. Ainsi en fonction des poèmes, nous avons des destinataires spécifiques. Et chacun de ces destinataires étant clairement révélé par au moins deux des indices textuels ci-après:

4a. **Tu** m'as ouvert toute grande, / Les portes du Levant, (p. 05)

4b. **Te** voici, désertique et surpeuplée / **Toi**, mon Amérique méridienne, (p. 18)

4c. En **ton** sein, / **Tes** fils au travail, et leur marche dans la nuit. (p. 18)

Les pronoms personnels de la deuxième personne «tu», «te» et «toi» et les adjectifs possessifs «ton» et «tes» de ces énoncés attestent de ce qu'Engelbert Mveng a dans ses poèmes des cibles précises. D'où le recours à

la deuxième personne du singulier qui, en plus d'une allure d'interpellation, donne l'impression d'une complicité existante ou recherchée entre l'instance émettrice (le poète) et les/l'instance(s) réceptrice(s). Dans la série poèmes-lettres, ces récepteurs sont également représentants, pour chacun d'une communauté. Ainsi, KONG-FU-TSEU, Roland Roger et MOTECZUMA, principaux destinataires, représentent allégoriquement l'Asie, l'Europe et l'Amérique ou, du moins, leurs peuples respectifs.

Dans l'étude de l'énonciation, outre les déictiques, il convient de s'intéresser à l'attitude de l'énonciateur à l'égard de ce qu'il énonce: c'est la modalité.

3.1.2 Les modalités d'énonciation

Dans le présent recueil, le poète a recours à certaines modalités de phrase dont le relevé nous a permis une structuration à deux niveaux: les modalités fondamentales et celles accessoires. Deux modalités fondamentales dominent le présent corpus: il s'agit de celle assertive et de celle exclamative. La modalité assertive est la plus abondante de l'œuvre. Elle exprime les convictions personnelles du poète et par ricochet de ceux pour qui il énonce. Parmi les illustrations de cette modalité qui pullulent dans le recueil, on peut citer:

5a. Je suis Rome [...] / Je suis l'Europe au carrefour des chemins de la durée [...] / Je suis les châteaux du pays de Galles [...] / Je suis l'Afrique aux Antilles... (p. 13-14)

5b. la paix ne viendra pas sur toi, ô Manhattan (p. 41)

L'exemple [5a.] fait penser à une représentation de soi. Il s'agit à priori de l'ipséité. Ce qui fait le poète en tant qu'individu membre d'une culture. Or ce par quoi il s'identifie sont des traits culturels et géographiques d'ailleurs. On comprend donc que la modalité assertive cache en réalité un universalisme. Le poète s'identifie ou semble s'identifier par des traits qui caractérisent l'autre. C'est donc l'humanité qui prévaut. Le second révèle la conviction du poète de ce que l'intégration de l'américain noir est gage de salut pour Manhattan d'abord et pour toute l'Amérique ensuite. Quant à la modalité exclamative, elle est le reflet des émotions et aspirations du poète. Les vers suivants illustrent bien cette position:

6a. Et je sème des tribus neuves! (p. 19)

6b. Nul souffle de vie ne montera de ce berceau! (p. 42)

En recourant à la modalité exclamative. Le poète exprime en [6a.] son aspiration ou son désir d'un renouveau et en [6b.] son attachement à l'idée de l'intégration de l'américain Noir. Lorsque le poète recourt aux modalités accessoires, il exploite presque toujours la modalité affirmative et celle négative. Celle affirmative, comme celle assertive, exprime ses convictions personnelles. Et celle accessoire négative a ici deux orientations sémantiques. D'abord, elle favorise une négation et ensuite un refus ou une interdiction. Soient les extraits ci-après:

7a. Je n'ai pas colonisé, / Je n'ai pas occupé / Et pas annexé, / Et pas envahi,
/ Et pas opprimé, / Et pas saccagé, / Je n'ai alourdi le destin des caravanes
humaines d'aucune cargaison d'idéologie neuve et d'ambitions (p. 43)

7b. La paix ne viendra pas sur toi, ô Manhattan, / Sans le rugissement
de mes tribus les «Black Panthers», / Sans les blues, sans le jazz, et sans
Martin Luther King, / Et sans Malcom X, [...] / Sans mon Afrique, / Nul
souffle de vie ne montera de ce berceau! [...] / La paix ne viendra pas sur
la nuit de Manhattan / Sans la voix d'Armstrong et sans le chant du coq,
(p. 41-42)

Par cette modalité en [7a.], le poète, et par ricochet l'Afrique, se dit non responsable des exécutions constitutives des drames de l'humanité: l'esclavage et la colonisation. Mais le faisant, il affirme la responsabilité de l'autre et s'érige conséquemment comme détenteur(trice) des valeurs et du bon sens. [7b.] concerne la seconde orientation. Elle interdit, par une forme de prémonition ou de prophétisation, toute forme de quiétude qui exclurait le Noir. Par cette modalité, Mveng pose donc le peuple noir comme la seule garantie de paix et de quiétude pour les autres races. Car il a encore son innocence, ses valeurs et sa pudeur.

3.2 Rhétorique et lexique

L'œuvre de Mveng est l'expression des dualités: celle épidermique du Blanc et du Noir. Et celle historique de l'opprimeur et de l'opprimé. Plusieurs procédés rhétoriques et lexicaux concourent à en rendre compte dans cette poésie. Seront abordées ici, d'abord les figures de rhétorique puis le lexique qui se déploient dans le texte.

3.2.1 Les figures de rhétorique

L'œuvre de Mveng est un réceptacle de figures. Elle alterne grandement figures d'analogie, d'opposition et d'amplification. Celles évoquées ci-après n'en sont qu'une illustration.

3.2.1.1 L'oxymore

L'oxymore est une figure d'opposition qui consiste en la juxtaposition de deux mots de sens contradictoires dans un même environnement syntaxique. Nous retrouvons dans *Balafon* plusieurs oxymores à l'instar de:

- 8a. Désert des buildings de Washington, de New-York, de Chicago (p. 19)
- 8b. Les peuples grands enfants dormant sous la tutelle (p. 23)

Le vers [8a.] relève d'un oxymore en ce qu'il place dans un même environnement syntaxique deux termes distants sémantiquement: «Désert» et «buildings». Le désert est par définition un espace aride dont la spécificité tient au fait qu'il est inhabitable du fait de la rudesse des conditions qu'il impose. Un building par contre constitue un immeuble d'une taille importante. Il est de ce fait un indicateur de développement. Ainsi ce vers révèle un contraste. Un espace dit désert ne saurait contenir des buildings. Ce vers évoque donc la vacuité des buildings d'Amérique, du développement de l'Amérique et de l'Amérique elle-même. Cette vacuité ne peut être comblée que par la reconnaissance du Noir. Car il est le seul à pouvoir y apporter de la vie.

Le vers [8b.] est aussi porteur d'un oxymore, matérialisé par l'utilisation des termes «grands» et «enfants». Il est impensable qu'un enfant soit grand. On est soit l'un, soit l'autre. Cette figure révèle donc une critique. Celle du prétendu amour de l'Occident pour l'Afrique. L'Afrique est un peuple fait de «grands». La grandeur d'un peuple suppose son autonomie et sa souveraineté. Or l'amour que lui voue l'Occident en fait des «enfants». C'est-à-dire des êtres dépendants, non autonomes qu'il faut faire passer sous les mailles de l'éducation et de la civilisation. L'amour de l'occident se présente aux yeux du poète comme un désamour en ce qu'il entrave la liberté de l'autre, dont de l'Afrique.

3.2.1.2 La comparaison

Dans l'ensemble du recueil, les comparaisons sont légion. On pourrait voir en Mveng un amoureux des images. Au rang de ces comparaisons:

9a. On n'aime pas les hommes, / Comme on aime le petit chien (p. 22)

9b. Et voici ma bouche comme un sillon (p. 64)

En [9a.], le poète établit une comparaison ou mieux encore un rapprochement entre l'amour du blanc pour le noir et l'amour d'un homme pour son chien. Une fois de plus il s'agit de l'expression d'un manque d'amour. Car il réduit l'autre au rang de sous-homme ou de l'animal. Et en [9b.], il compare sa bouche à un sillon qui attendrait des semences. Telle est la soif du poète d'une amitié raciale qu'il implore Dieu de rendre effective.

3.2.2 Le lexique de l'identité

Le lexique de ce recueil exprime le mieux la dualité signalée au départ. Cette production de Mveng met en évidence deux réalités dont les bases distinctives sont l'histoire et l'épiderme. On a d'une part la réalité de ceux que l'histoire a placés du côté des opprimés. Ceux-ci sont matérialisés par une morphologie épidermique noire. Et, d'autre part, la réalité de ceux érigés au rang des oppresseurs. Ceux-là ont une couleur de peau blanche. En clair, la dualité n'est donc pas continentale, mais raciale. Ainsi il est possible de construire les champs lexicaux constitutifs de chacune de ces réalités.

Le tout premier est le champ lexical du «Noir» ou de l'homme noir. Il est constitué de l'ensemble des termes renvoyant à l'Afrique et aux figures historiques noires. Nous retrouvons entre autres: *Malcolm X* (p. 41), *Martin Luther King* (p. 41), *Black Panthers* (p. 41), *blues* (p. 41), *jazz* (p. 41), *Demba Diouf* (p. 52), *Blaise Diagne* (p. 52), *Lamine Guèye* (p. 52), *Koras* (p. 51), *Tamtam* (p. 45), *Rey Boubou* (p. 85), *Matakam* (p. 87)... ce recours lexical semble plutôt valorisant, car il concourt à présenter les Noirs comme des peuples valeureux dotés d'une identité, de son espace et de ses héros.

Le second champ lexical est celui du «Blanc» ou de l'homme blanc. Il est à son tour constitué par l'ensemble des termes renvoyant à l'Orient. *KONG-FU-TSEU* (p. 05), *Levant* (p. 05), *New-York* (p. 41), *Chicago* (p. 41), *Chine* (p. 05), *Manhattan* (p. 41) ... Aussi pouvons-nous lire dans ce recours une intention de valorisation du peuple blanc. Dit-il (le poète), c'est l'humanité qui est célébrée: *C'est l'homme / L'homme que l'on aime, / Parce qu'il est homme* (2012, p. 24).

4. Significativité du recueil

Toute approche ethnostylistique des textes s'achève toujours par un moment de significativité. Il est question d'interpréter ou de construire le sens du texte sur la base des analyses qui précèdent. Cette étape tient compte des lieux-cibles du texte. Ainsi, il est possible de tenter une interprétation de *Balafon* suivant trois axes.

4.1 Le message de Mveng aux Noirs

Le monde est gouverné par une logique dualiste. Laquelle dualité ne suppose pas un rapport d'égalité mais de hiérarchie dans lequel il existe un supérieur et un subalterne. Cette relation revêt plusieurs appellations: rapport *dominant/dominé*, *Nord/Sud*, *colonisateur/colonisé*, *opresseur/opprimé*, *Blanc/Noir*... Le Noir dans cette relation a toujours été le dominé, le colonisé, le Sud, l'opprimé... Le poète entend ramener le Noir à son humanité afin de lui redonner un siège à la table du rendez-vous racial. Puisqu'il y a droit du fait qu'il soit homme tout simplement. C'est cette thèse universaliste qui constitue la trame signifiante de la plupart des travaux sur cette poésie. Le message de cet auteur aux Noirs est d'abord celui de conscientisation. Le Noir doit prendre conscience de ses valeurs. Il n'a rien à envier aux autres, puisqu'il a sa culture, son identité, ses icônes. Si *Balafon* se donne à voir comme une communication, comme un appel, il s'agit pour l'Afrique d'un appel à une prise de conscience, à une perpétration de l'humanisme, de l'altruisme et du sens de l'union dont elle fait déjà preuve. Ainsi l'ensemble du recueil s'est construit dans l'effort de valorisation du Noir. C'est ce qu'ont démontré les différents ethnostylèmes y présents. Ils concourent à faire table rase de la perception du Noir comme un être inférieur et pauvre. Ils deviennent dans la série des «Lettres» des personnes ouvertes au partage et à l'harmonie. Et dans la suite du recueil des êtres qui célèbrent et vivent l'amitié. Ils constituent ainsi «la marmite» du monde.

Les énoncés ci-après peuvent témoigner de l'effort de valorisation du Noir y suggéré:

Nous [parlant du Noir de façon générale] le soleil de joie / Sur votre océan
de tristesse, / Nous l'appel de l'amitié / Sur vos tempêtes d'ambitions, /
Nous la voix de la prière, / Sur votre silence sans Dieu
J'entendrai la clameur des guerriers d'Albouri, / Le lourd piétinement de
leurs cavales indomptées narguant / Tous les exils... (p. 53).

Albouri est un roi Sénégalais qui a lutté contre la colonisation. Pour éviter le massacre de ses hommes et guerriers, il a préféré s'exiler. Son évocation connote un certain héroïsme, une certaine grandeur.

4.2 Le message de Mveng à l'Occident

Le poète camerounais lance un appel à l'Occident. Celui de l'intégration des peuples noirs. Il fait de la reconnaissance du Noir le gage du salut et de la prospérité occidentale. Le *Balafon* est donc un appel à l'abolition de la disparité raciale qui est le pacte historique qui a lié les Blancs aux Noirs, les colons aux colonisés. C'est donc un appel au rassemblement des races dans la toute égalité ou équité. Ceci étant, dans l'imaginaire de Mveng, ce rapport est un rapport non seulement d'égalité, mais aussi salvateur. Car il est la seule garantie de paix pour le peuple blanc. Lequel peuple est présenté comme dépourvu de son humanisme.

L'auteur de *Balafon* entend donc négocier ou renégocier le pacte qui a lié les deux races en imposant un ordre nouveau. Seulement, dans cet ordre, le Noir devra diriger la destinée de cette nouvelle coopération. Car, lui seul possède l'humanisme y requis. Le Blanc, dans son océan de développement, fait preuve d'une vacuité déontique et axiologique à laquelle seule l'Afrique est à même de pourvoir. En clair, Mveng appelle l'Occident, sous le regard témoin du Dieu de toutes les religions, à souscrire au nouveau pacte racial, à marcher aux côtés du Noir pour réussir à revenir à l'essence des valeurs. Pour pouvoir apprendre à aimer tel que l'on aime en Afrique. C'est-à-dire un amour gratuit sans intérêt. Un amour dans lequel seul l'humain est exalté.

Les extraits suivants pourraient illustrer l'amour africain évoqué dans le second paragraphe et l'impératif de confier au Noir la destinée de la coopération raciale:

Mais en Afrique, / C'est l'homme / L'homme que l'on aime, / Parce qu'il est homme / Tout simplement / Comme nous! ... (p. 24)

Ils m'ont dit qu'en Afrique, / On n'aime pas les hommes, / Comme on aime un petit chien: / Avec des caresses, des miettes, des os tendres, / Avec des mots doux...; (p. 22).

Nous [les Noirs], votre marche d'espoir sous la lune et les étoiles! ... (*Ibid.*).

4.3 Message à l'Asie et aux Amériques

Le texte de Mveng est également un appel à l'Asie. Ce dernier essaie de démolir toute barrière, qu'elle soit religieuse ou géographique, qui nuirait à une amitié honnête entre son peuple et le continent des «Rouges». Raison pour laquelle l'ensemble du recueil révèle un nombre important d'ethnostylèmes sur l'Asie auxquels le poète s'identifie. Aussi se souvient-on de ce vers: «Je suis ton Bouddha de granit» (p. 05).

Aux américains, le message est d'abord un appel à l'intégration interne. Les Amériques sont peuplées des personnes à la morphologie épidermique différente. Le poète fait de la cohésion entre les différents peuples constitutifs de ces continents la seule condition de sa prospérité.

L'appel à l'intégration interne du Noir américain s'illustre dans ce vers: «Entonnez mon nom sur le désert des buildings et forgez mon silence sur l'enclume des banques» (p. 46).

Conclusion

Le présent article faisait une analyse ethnostylistique de l'œuvre *Balafon* d'Engelbert Mveng. Pour ce faire, conformément aux postulats méthodologiques de cette approche, nous nous sommes intéressé, d'abord au contexte de production de cette œuvre. Partant des indices textuels, ont été explorés les lieux-sources du texte. Ce qui a conduit à la conclusion selon laquelle il y a une volonté manifeste du poète de vanter et de célébrer le peuple noir tout en le liant par un pacte d'amitié aux autres peuples. Puis en examinant le style du texte à partir de quelques faits d'expression, l'on a pu établir que le poète cherche à repositionner le Noir dans son rapport avec le Blanc d'abord et d'autres races ensuite. Et enfin, une analyse de la significativité du texte à l'aune des deux phases qui précèdent nous a permis de conclure que ce recueil de poèmes n'est pas seulement un appel à l'union raciale. Il est surtout une renégociation du pacte racial visant à confier au Noir la destinée de l'humanité. Parce que lui seul possède encore l'humanisme nécessaire pour une amitié raciale désintéressée. L'humanisme qu'il pourra redistiller à d'autres races.

Bibliographie

- Abada Medjo, Jean Claude, «Histoire africaine et engagement chez Engelbert Mveng», in *Comprendre Balafon d'Engelbert Mveng en six lectures*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 2010, p. 81-102.
- Ambiana, Simplicie, «Poésie et méditation dans *Balafon*», in *Comprendre Balafon d'Engelbert Mveng en six lectures*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 2010, p. 15-30.
- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale* (2), Paris, Gallimard, 1974.
- Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1939.
- Éba'a, Germain Moïse, «Étude ethnostylistique d'un fragment de "Une vie de boy" de Ferdinand Oyono», in *Langue et Communication* n° 04, vol. 1, 2004, p. 103-124.
- Fosso, «L'option ethnostylistique: fondements épistémologiques», in *Langue et Communication* n° 04 Vol 1, 2004, p. 37-58.
- Mendo Ze, Gervais, *Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire: approche ethnostylistique*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Mendo Ze, Gervais, *Ethnostylistique. Une approche néo-structurale*, Yaoundé, PUA, 2017.
- Mendo Ze, Gervais, Tonye, Alphonse Joseph et Noumssi, Gérard Marie, S... *comme Stylistique: propositions pour l'ethnostylistique*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Mendo Ze, Gervais, «Introduction à la problématique ethnostylistique», in *Langues et communication*, n°4, vol. 1, 2002, p. 15-35.
- Mendo Ze, Gervais, «Commentaire ethnostylistique d'une fable de La Fontaine: Le corbeau et le renard (I, 2)», in *Langue et communication*, n°07, 2009, p. 17-43.
- Mveng, Engelbert, *Balafon*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 2012.
- Ndzié, Ambena, «*Balafon* d'Engelbert Mveng ou la fête de l'inculturation», in *Comprendre Balafon d'Engelbert Mveng en six lectures*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 2010, p. 51-65.
- Nola, Bienvenu, «Parémies et identité culturelle dans *Quand saigne le palmier* de Charly Gabriel Mbock. Essai d'analyse ethnostylistique», in *Langue et Communication* n°04, vol. 1, 2004, p. 125-137.
- Noumssi, Gérard Marie, «Pour une lecture ethnostylistique de "Les soleils des indépendances" d'Ahmadou Kourouma», in *Langue et Communication* n° 04, vol. 1, 2004, p. 8, 1-101.
- Ondoa Ndo, Sylvie Marie Berthe, «Paradoxe sur la typologie des textes et des genres: une lecture sociopragmatique de quelques chants de Gervais Mendo Ze», in *Ethnostylistique: imaginaire et hybridité linguistiques en contexte africain*, Saint-Denis, Éditions Connaissances et Savoirs, 2016, p. 405-426.
- Onguéné Essono, Louis Martin, «Appropriation et dynamique du français en Afrique francophone. Étude comparative de phénomènes lexicaux dans les journaux du Cameroun, du Gabon et du Burkina Faso», in *Colloque international et pluridisciplinaire, Médias et dynamique du français en Afrique subsaharienne*, Université de Bayrouth, Theatersaal (Audi Max), 2013.

Varia

- Onguéné Essono, Louis Martin, et Eloundou Eloundou, Venant, *Ethnostylistique: imaginaire et hybridité linguistiques en contexte africain*, Saint-Denis, Éditions Connaissances et Savoirs, 2016.
- Tonye, Alphonse Joseph, «L'éthnostylistique: à propos de 'Les arbres en parlent encore'», in *Langue et Communication* n°04, vol. 1, 2004, p. 61-79.
- Vessah Ngou, Donald, «Chassez l'éthnostylistique par la porte, elle rentrera par la fenêtre», in *Ethnostylistique: imaginaire et hybridité linguistiques en contexte africain*, Saint-Denis, Éditions Connaissances et Savoirs, 2016, p. 197-218.
- Vounda Etoa, Marcelin (ed. sc.), *Comprendre Balafon d'Engelbert Mveng en six lectures*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 2010.
- Vounda Etoa, Marcelin, «L'intertexte biblique dans *Balafon*», in *Comprendre Balafon d'Engelbert Mveng en six lectures*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 2010, p. 33-47.

Sous la direction de:

Mzago DOKHTOURICHVILI

Professeure émérite, Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Avec la collaboration de:

Ludmila ZBANT

Professeure, Université d'État de Moldova, Chisinau, République de Moldova

Marine GIORGADZÉ

Professeure, Université d'État Chota Roustavéli de Batoumi, Géorgie

Relecture des textes:

Salome LAPACHISHVILI

Comité scientifique international:

Gerardo Acerenza, Université de Trento, Italie

Sanda-Maria Ardeleanu, Université « Stefan cel Mare » de Seceava, Roumanie

Khatuna Bérizé, Université d'État Chota Roustavéli de Batoumi, Géorgie

Taguhi Blbulyan, Université d'État d'Erevan, Arménie

Heinz Bouillon, Université Catholique de Louvain, Belgique

Cecilia Condei, Université de Craiova, Roumanie

Valentin Decloquement, Université Lille 3 – Charles de Gaulle, France

Daniela Dinca, Université de Craiova, Roumanie

Dan Dobre, Université de Bucarest, Roumanie

Mzago Dokhtourichvili, Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Neli Eiben, Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie

Nabil El Jabbar, Université Ibn Tofail de Kénitra, Maroc

Daniela Frumuşani, Université de Bucarest, Roumanie

Angela Gradinaru, Université d'État de Moldova, Chisinau, République de Moldova

Kariné Grigoryan, Université d'État V. Brussov des Langues et des Sciences sociales, Arménie

Sibylle Guéladzé, Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie
Marine Giorgadzé, Université d'État Chota Roustavéli de Batoumi, Géorgie
Jarjoura Hardane, Université Saint-Joseph de Beyrouth, Liban
Nino Kavtaradzé, Université d'État Iv. Javakhishvili de Tbilissi, Géorgie
Viorica Lifari, Université d'État de Moldova, Chisinau, République de Moldova
Miranda Lomidzé, Université d'État A. Tsérétéli de Koutaïssi, Géorgie
Georgiana Lungu-Badea, Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie
Ramona Malita, Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie
Atinati Mamatsashvili-Kobakhidze, Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie
Ioana Marcu, Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie
Liana Nozadzé, Université d'État A. Tsérétéli de Koutaïssi, Géorgie
Alexis Nuselovici, Université d'Aix-en-Provence, France
Roxana Patraș, Université «Alexandru Ioan Cuza», Iași, Roumanie
Nino Pirtskhalava, Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie
Anda-Irina Rădulescu, Université de Craiova, Roumanie
Natalia Sourgouladzé, Université d'État Chota Roustavéli de Batoumi, Géorgie
Cristiana Teodorescu, Université de Craiova, Roumanie
Diana Vrabie, Université d'État Aleco Russo de Balti, République de Moldova
Françoise Wuillmart, Directrice du Centre européen de traduction littéraire, Bruxelles, Belgique
Ludmila Zbant, Université d'État de Moldova, Chisinau, République de Moldova