

**L'HYBRIDITÉ : UNE ODYSSEE POÉTIQUE
DANS LES LIMBES DE L'ENFER de Marc MVÉ BEKALE**

Jean Paul ABENA

Université de Yaoundé 1, Cameroun

jeanpaul.abena@yahoo.fr

Résumé : Le roman francophone, notamment africain, est le lieu d'expression privilégié de l'hybridité. Celle-ci, comprise comme une énergie transforme les rigidités par la force de la parole. Il devient ainsi l'espace de ré-création et de création de la parole. La lecture de *Les limbes de L'enfer* de Mvé Bekalé, captive par sa poétique florissante. Le texte joue sur des multiples registres partant des formes romanesques diverses auréolées par un hétérolinguisme, empreinte du fang, des langues étrangères et des créations lexicales inédites. Sous ce prisme, Quel est le sens de ces formes artistiques ? S'appuyant sur l'analyse du discours, par le biais de la sociopragmatique, l'article se propose de démontrer que l'hybridité dans Le corpus, concourt à la réhabilitation des valeurs africaines.

Mots clés : Texte, contexte, hybridité, hétérogénéité, généricité.

Abstract: Francophone novel, namely the African one is the privileged place for hybridity expression. The latter, understood as energy transforming rigidities by the power of speech. It becomes then the space of re-creation and speech creation. The reading of "Les limbes de l'enfer" by Mvé Bekale, captivates through its flourishing poetics. The text plays on several registers from diverse novel forms haloed by one heterolinguism consisting of fang, foreign languages and unpublished lexical creations. Under this prism, what is the meaning of those art forms? Based on discourse Analysis, through sociopragmatics, the article aims at showing that hybridity in the corpus help restoring African values.

Key Words: Text, Context, Heterogeneity, Hybridity, Generecity.

Introduction

L'odyssée poétique est perçue comme un voyage au cœur de l'hybridité littéraire. Sous ce prisme, par le biais des procédés narratifs et discursifs, elle devient le lieu par excellence de rencontre de l'hybridité. À cet égard, l'hybridité devient l'odyssée d'une écriture ou un voyage scripturaire qui traverse les textes littéraires, notamment francophones. Les romanciers francophones en ont fait une matière d'œuvre. Il devient quasi impossible aujourd'hui de faire corps avec les textes francophones sans être impacté par la célébration de l'hybridité, point d'ancrage de la littérature africaine francophone et même universelle. En effet, au contact de *Les limbes de l'enfer*, une évidence est remarquable : c'est un univers d'harmonie et de beauté. Dans ce sillage, il devient opportun pour nous de faire un relevé systématique des artifices qui font de ce texte, un texte hybride. Ainsi,

quelles sont les formes hybrides manifestes, et quel est le sens de celles-ci ? Pour cela, ce travail s'inscrit dans le champ de l'analyse du discours. Par le biais de la socio-pragmatique, science du langage en contexte, qui émerge de l'association de la sociologie institutionnelle et de la rhétorique suivant la théorie de Pierre Bourdieu et de Jacques Dubois, qui conçoivent l'écrivain en fonction du jeu de positionnement dans le champ, examine l'itinéraire d'un écrivain à l'intérieur du champ en termes de dispositions, de positions et de prises de positions. En fait, l'intersection de la sociologie institutionnelle et de la rhétorique favorise l'interrogation du contexte de production. C'est à ce titre que Justin K. Bisanswa associe la sociologie institutionnelle à l'analyse rhétorique pour mettre en avant une approche sociopragmatique des œuvres afin de tisser la relation qui existe entre les stratégies discursives adoptées par les auteurs, et l'état du champ dans lequel ils s'inscrivent. Selon lui, le réalisme de l'œuvre est une empreinte d'une fiction, engendrée par le procès d'écriture qui permet de faire figurer le monde à travers le roman. Dans cette optique, l'archéologie de Marc Mvé Bekale, l'architecture poétique de *Les limbes de l'enfer* et l'odyssée poétique comme moyen de réhabilitation de l'identité et de l'affirmation de la littérature francophone africaine, sont les points focaux sur lesquels repose notre analyse.

1. L'archéologie ou le contexte d'énonciation de Marc Mvé Bekale

Quatre grands mouvements participent à la construction de l'archéologie de Mvé Bekale ou fondent le champ littéraire africain francophone, dont il en est le produit. Tout d'abord, la génération des pionniers, en quête de repère et de repaire. Ensuite, la deuxième génération, marquée, par la littérature négro-africaine. L'écriture de cette époque est une réaction à la situation coloniale. La troisième génération, quant à elle, est caractérisée par une verve virulente à l'endroit des régimes autoritaires, fils de la décolonisation. Enfin, la dernière génération, qu'Adourahman A. Waberi, appelle « Les enfants de la postcolonie ou une génération transcontextuelle » (Waberi, 1998, p. 9). Elle se singularise par ses frontières mouvantes, innovantes, permissives et à ses pratiques fictionnelles déroutantes et envoûtantes. Au regard de ce qui précède, il devient légitime d'attester que le champ littéraire africain francophone a eu une influence notoire sur la prise de positions de Marc Mvé Bekale. En effet, Marc Mvé Bekale est né à Mitzic au Nord du Gabon. Après un brillant parcours scolaire et universitaire au Gabon, qu'il parachève en France, obnubilé par ses origines, il se consacre à l'écriture. Il est à la fois essayiste, romancier et universitaire. Ancré dans les méandres de la culture et de la littérature francophones africaines, soucieux de sortir la culture fang de l'hibernation et de l'ornière, soucieux de lutter contre les forces supérieures qui oppriment l'Homme, Il ressuscite l'œuvre de Pierre-Claver Zeng. Son entrée dans le champ littéraire francophone est rendu manifeste par le truchement d'un essai *Pierre-Claver Zeng et l'art poétique fang : esquisse d'une herméneutique* (2001). À cet égard, dans un entretien dans *Ozila*, propos recueillis par Ada Bessomo, il souligne : « J'ai quelque peu voulu sortir Zeng du « sanctuaire fang » pour le révéler au monde. L'herméneutique devient de ce fait un partage, un rite de célébration, un voyant menant à la découverte d'un petit

coin de l'âme fang » (www.ozila.net). Il est donc question pour lui, de donner à la culture fang, une valeur universelle. Subjugué par la poésie de Zeng, il se lance dans la publication des romans, notamment, *Les limbes de l'enfer* (2002) dans l'optique de hisser davantage la culture africaine au panthéon de la littérature-monde. Il affirme dans le même entretien : « Le roman est un espace de la parole recréée, un moyen d'expression plus individuelle. J'y rêve en réinventant le passé. J'y dis parfois mes frustrations et mes colères. J'y mène des procès et des combats » (www.ozila.net). À ce propos, le roman est un espace de liberté, un outil qui offre à l'écrivain tous les artifices nécessaires pour se dire et dire le monde. Autrement dit, le roman est un espace privilégié de l'expression démocratique. Sous ce sillage, relever toutes les escortes poétiques de *Les limbes de l'enfer* devient une préoccupation principale.

2. L'architecture poétique de *Les limbes de l'enfer*

L'architecture poétique serait l'expression multiforme des ressources, des techniques et des procédés d'écriture, convoqués et matérialisés dans un texte fictionnel, dont l'objectif est de donner au texte une coloration particulière. Elle varie d'un écrivain à un autre, d'un texte à l'autre, d'une littérature à une autre. Dans cette optique, *Les limbes de l'enfer*, nous présente une structure composite et hétéroclite qui fait de lui un « roman-tiroir ». Il s'assimile, à cet effet, à une cité cosmopolite, dans laquelle, les édifices ont des sources d'inspiration diverses, partant, des constructions antiques et modernes, aux constructions contemporaines.

2.1 L'esthétique de la contagion, processus de création et de ré-création

En médecine, la contagion est la propagation de maladies infectieuses entre les sujets contemporains. Dans le contexte littéraire et notamment romanesque, c'est la contamination perpétuelle du roman par d'autres genres. À ce titre, le roman devient un genre arc-en-ciel, un « genre-tiroir », dans la mesure où dans sa morphologie, il fait place à tous les autres genres. On peut donc dire qu'il est un genre cosmopolite. Pour cela, le roman africain francophone contemporain, échappe aux frontières du roman classique, pour faire place à une quête perpétuelle des formes nouvelles. Mikhaïl Bakhtine estime : « L'étude du roman en tant que genre littéraire présente des difficultés particulières. Elles sont déterminées par la singularité du sujet : le roman est le seul genre en devenir, et encore inachevé. Il se constitue sous nos yeux. La genèse et l'évolution du genre romanesque s'accomplissent sous la pleine lumière de l'Histoire. Son ossature est encore loin d'être ferme, et nous ne pouvons encore prévoir toutes ses possibilités plastiques (Bakhtine, 1978, p, 44). Ceci présage que le roman est en pleine construction et qu'il n'a pas encore livré toutes ses surprises. C'est un genre en devenir. Il devient donc difficile de lui attribuer une définition fixe ou, du moins, une définition rigide. N'étant pas semblable à d'autres textes littéraires, Il s'offre une liberté dans sa configuration. Marthe Robert affirme : « Le roman fait rigoureusement ce qu'il veut : rien ne l'empêche d'utiliser à ses propres fins la description, la narration, le drame, l'essai, le commentaire, le monologue, le

discours ; ni d'être à son gré, tour à tour ou simultanément, fable, histoire, apologie, idylle, chronique, conte, épopée ; aucune prescription, aucune prohibition ne vient le limiter dans le choix d'un sujet, d'un décor, d'un temps, d'un espace ; le seul interdit auquel il se soumet en général, celui qui détermine sa vacation prosaïque, rien ne l'oblige à l'observer absolument, il peut s'il le juge à propos contenir des poèmes ou simplement être poétique » (Marthe Robert, 1972, p, 5).

Les limbes de l'Enfer, cliché de la généricité, nous plonge dans l'univers de l'hybridité générique. Il se veut donc transgénérique. Ainsi, le voyage de l'hybridation générique commence par des images majestueuses sous fond d'un roman épique. En effet, le jeune Afane-Ayông, recherche l'arbre de vie, appelé Ndoum, que Katerpillard, le monstre dévastateur, vient de détruire. Cet arbre, est l'âme du village, village qui porte son nom. Le narrateur rapporte : « Les dernières ondées de la saison avaient raffermi la forêt à laquelle était adossé le village. [...] Il y manquait un arbre. Ndoum. D'où notre village tenait son existence » (Bekalé, 2002, p,13). De même, le chapitre II du corpus s'apparente également à une épopée qui nous conduit dans les dédales de la route de Sodoum-Ville. Partant, pendant la traversée des limbes, des récits et des histoires sont montés de toute pièce pour le bien-être des voyageurs. Cela, est l'œuvre de l'aide-chauffeur. Le narrateur souligne : « L'aide chauffeur donc, les jambes basculant dans le vide du au gré des cahots, racontait que la RN 1 reposait sur un ancien sentier transafricain, depuis la mer Rouge. C'était l'œuvre d'un peuple en quête de grand mirage à la lisière duquel devait s'accomplir le destin rêvé par les joueurs du mvett lors d'un coma dont personne ne put mesurer la durée. A son réveil, le conteur créa l'épopée. Pour la survie des fang, l'odyssée allait être pire que jamais. Il ne fallait plus enjamber ni contourner les troncs d'arbre, les détours ralentissant la course, l'astuce était de percer des trous dans le bois millénaire afin d'échapper au croque-mitaine à la tête enturbannée » (Bekalé, 2002, p, 63). Ces exemples se rattachent à la tradition orale. L'objectif est de mettre en surface la mémoire d'un peuple enfouis dans les arcanes de l'oubli. D'ailleurs, ces récits n'ont aucun support physique qui puisse justifier leur véracité. Se Chevauchent aussi les romans anthropologique, historique, réaliste, psychologique et des mœurs. Ensuite, s'invite la poésie. Celle-ci plonge à la fois dans la langue locale et la légende avec pour point d'ancrage, le chant. Autrement dit, roman, poésie et légende font corps dans le corpus. *Les limbes de l'enfer* devenant ainsi un « roman-chant ». La légende raconte que le village était sous le coup d'une sécheresse violente comme l'atteste le narrateur : « Le village avait été privé de pluie pendant trois lunes. Tout le monde imaginait l'oiseau en embuscade quelque part dans les contreforts de la canopée. Prise à la gorge par la soif, Ndâpiare ramassa une calebasse et s'en alla chercher de l'eau. Elle arriva à la fontaine, remplit son vase et put revenir au village. Alors qu'elle se baissait sous l'auvent de sa cabane, la contrée toute entière chanta sa bravoure. Ndâpiare n'eut guère l'occasion de savourer sa victoire. Un vent violent se mit à arracher les toitures, emporta la dame dont on entendait les suppliques se perdre au-dessus des arbres » (Bekalé, 2002, pp,126-127).

Sous le poids de la colère des dieux, le village est puni par son inconsistance. La jeune dame, de son nom Ndâpiare, las par la situation, défie les dieux, en allant se procurer du nectar précieux. Mais, elle n'échappera pas à la fougue des esprits supérieurs. Elle reviendra certes, mais porteuse d'une semence : Adâ. Devenue adulte, elle fut aussi emportée par les eaux de Sodoum, laissant à la postérité, cette mélodie angélique sous fond poétique : « Ô fang yen ogol Zokh...êêêê./ Dâ yeneghe yeneghe/Me boh nêê dâ yeneghe (chœur)/Nlem mor ô nne été...ôôô /Da yeneghe yeneghe [...]/Ses veines charrient les eaux de l'humanité/Son cœur bat comme tout autre ». (Bekalé, 2002, pp, 127-128). Ce chant poétique remet en surface les anciennes comptines du peuple fang, comptines que *Les limbes de l'enfer* immortalise. Mvé Bekale pose : « Je crois surtout que la mémoire est pour moi un jeu d'écriture : je m'amuse surtout avec les personnages de l'épopée fang de la même façon que je détourne les proverbes, les contes, les légendes fang (je m'en sers comme insert diégétique), je leur donne un sens délocalisé, donc personnel ». (www.ozila.net). À partir des histoires imaginaires qu'il stylistise, l'objectif est de sortir l'épopée fang du folklore pour la rendre un peu plus scientifique. Parlant des histoires imaginaires, *Les limbes de l'enfer* est une étiquette mythologique qui cohabite avec les autres genres littéraires. On peut noter, entre autres, les personnages mythiques de l'épopée fang : « Ndoum »(p,13), « Ogodong Ulysse » (p,19), « L'aigle géant »(p,127), « Mama Nkô Enying » (p,53), « Mesê Melughe »(p,51). La présence de ces personnages qui se recrutent à la fois dans les sphères religieuse, guerrière et même culturelle démontre que *Les limbes de l'enfer* est une galette mythologique. Enfin, le conte vient également saler le caractère polymorphe de *Les limbes de l'enfer*. En effet, Biko Bikara est plongé dans les temps immémoriaux pendant son odyssée au Grand-Carrefour Albert 1^{er}. Ce conte se rapproche de l'épopée de la traversée du Nil par les Juifs ou du fleuve Sanaga au Cameroun par les peuples bantous : « En ce temps-là, nous errions à la recherche d'une nouvelle patrie, fuyions un monde de pyramides en effondrement, où les pharaons étaient devenus fous de ne pouvoir habiter aux cieux lorsque nous arrivâmes à l'entrée du grand fleuve. Prisonniers de l'étendue infranchissable, nous attendîmes pendant des jours. Un matin, les eaux se dilatèrent comme soulevées par une force surnaturelle, elles se mirent à tourbillonner et ouvrirent une galerie secrète donnant sur l'autre rive. Ensuite, nous marchâmes à la lueur des siècles, sculptâmes des passages à travers des arbres millénaires afin que l'épopée s'accomplît ». (Bekale, 2002, p, 7)

À cet égard, *Les limbes de l'enfer* vient, à travers ce conte qui empreinte à la fois, à l'épopée, à la légende et au mythe, montrer que les peuples de l'Afrique centrale ont une même filiation, une même histoire, une même culture, une même religion. Point n'est plus pour eux aujourd'hui de se cantonner dans les frontières imposées par la colonisation. Il est question maintenant d'intégrer le bateau de la transpatialisation. Le roman francophone, nous offre des visages multiples. Il s'offre toutes les libertés. Jean-Michel Adam, atteste que « la généricité est, en revanche, la mise en relation d'un texte avec des catégories génériques ouvertes » (Adam, 2004, p,5). À travers cette étiquette fragmentaire du roman et de sa

capacité d'englober les autres genres littéraires, Bekale s'emploie à dire la totalité du monde. Le recours à la généricité, ou du moins, à la transgénéricité concourt au renouvellement de l'esthétique romanesque dans l'univers francophone africain. Le premier voyage poétique de *Les limbes de l'enfer* s'illustre par l'hybridité générique. Il devient donc judicieux d'attester que le roman est un genre poreux, exposé à toutes les contaminations. Cette contagion est aussi visible à travers la pratique intertextuelle.

2.2 La pratique intertextuelle comme acte de remémoration

Nul texte, notamment littéraire, ne s'écrit indépendamment des textes antérieurs. Autrement dit, il est difficile de croiser un texte littéraire qui jouit d'une autonomie singulière. Il est, à cet égard, la résultante cumulée des écrits qui le précèdent. Ces écrits antérieurs ont pour fonction de renforcer le message véhiculé dans le texte qui le suit. Ainsi perçu, Kristeva soutient que le texte « est un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe, avec différents types d'énoncés antérieurs ou synchroniques » (Kristeva, 1969, p, 5). Le texte littéraire ne peut se comprendre que s'il est mis en rapport avec d'autres. D'ailleurs, Jacques Poulin met en garde le critique : « Il ne faut pas juger les livres un par un, je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec les livres écrits par d'autres personnes » (Poulin, 1980, p,186). Ce qui stipule que tout texte a un rapport plus ou moins étroit avec un autre texte.

Dans *Les limbes de l'enfer*, l'interdiscursivité est florissante. Elle met en interaction l'œuvre à d'autres discours. Considérée comme le champ de l'analyse du discours, l'interdiscursivité est « toutes les relations entre les textes et les discours reconnus comme textes : le discours historique, médical, scientifique, etc » (Semujanga,1999, p ,29). Autrement dit, elle convoque dans la littérature, les discours qui appartiennent à d'autres domaines de la science.

Tout d'abord, on peut voir dans *Les limbes de l'enfer*, les bribes du domaine médical, historique, scientifique, entre autres. Dans le domaine religieux, nous avons la reprise pastiche de l'épître aux romains, présent dans le manifeste de la nouvelle alliance (p,16). De même, le manifeste de l'ancienne alliance, présent avec la mention des personnages bibliques comme « Noé » (p,95), « Abraham » (p,82) ou encore le lecteur du journal du carrefour Albert 1^{er} qui, estime que les malheurs de l'Afrique ont une origine , d'une part biblique: « Pas plus que leur bible raciste qui est à l'origine des malheurs du monde. C'est pas eux, les juifs, qui nous ont donné le nom de Cham, le Nègre, fils maudit de Noé ? Tout est parti de là. J'ai lu ça quand j'ai commencé des études d'histoire » (Bekale, 2002, p, 83). Ensuite, *Les limbes de l'enfer* est une fédération des faits historiques. Afane dans une série des questions rhétoriques s'interroge sur les faits de l'histoire africaine : « - Pourquoi les livres d'histoire accusaient-ils les chefs côtiers africains d'avoir échangé leurs semblables contre de la friandise ? Pourquoi le bantou nourrissait-

il tant de haine envers le bantou ? pourquoi Katerpillard s'en est-il pris à l'arbre le plus beau de la canopée ? Pourquoi les bidonvilles étaient-ils mitoyens avec les palis de marbre ? « (Bekale, 2002, p,17) et d'autre part, de l'histoire et de la politique françaises qui sont une illustration de l'interdiscursivité. En effet, Al présente la situation de la ville à Biko : « -Bel oncle Biko, vois-tu les rues de cette ville ? As-tu déjà lu les noms qu'elles portent ? Le marché central s'appelle Albert 1^{er}, le principal axe qui y mène chante l'œuvre du seigneur Bessieux. Le centre-ville est un enchevêtrement de rues et d'avenues à la gloire d'Eboué, de Gaulle, Faidherbe, Pompidou » (Bekale, 2002, p,135). L'interdiscursivité renforce la poétique de *Les limbes de l'enfer*, qui se veut fluide, et du voyage poétique, qui manifeste son hybridité.

Par ailleurs, la société contemporaine ne cesse de subir l'influence notoire des médias, observable dans le roman contemporain africain et francophone. Cette traversée du roman par les médias, appelé intermédialité, fait fortune. De plus en plus, elle est convoquée par les romanciers contemporains. Ainsi, sa manifestation est visible d'abord par l'intrusion du journal. Une page du *Canard Enchaîné* nous livre cet extrait : « Il y a près de quarante, le 26 décembre 1959, le Premier ministre du général de Gaulle, Michel Debré pondait l'article 71 de la loi de finances pour 1960 décidant de la cristallisation des pensions versées aux anciens combattants africains » (Bekale, 2002, p, 188). Dans cette mouvance, s'invite aussi la musique. En effet, Biko est tiré de ses ruminations par cette mélodie : « Di boula di gongou/Di boula makossa/Di boula dombolo/Di boula soukouss/ Je suis di boula la bête/Je suis le tambour de minuit/Je suis le tam-tam sauvage [...] » (Bekale, 2002, p,165).

Notion vaste et plurielle, l'intertextualité est devenue incontournable dans les études littéraires. Elle génère plusieurs dérivés dont l'intergénéricité. Karl Canvat, désigne l'intertextualité générique comme « Le processus de mise en relation par le lecteur d'un texte avec d'autres textes du genre, ce qui en oriente la lecture, la compréhension et l'interpénétration. La lecture d'un texte identifié comme « roman mobilise dans la mémoire du lecteur non seulement l'ensemble des caractéristiques « textuelles », mais aussi toutes ses connaissances « intertextuelles », notamment celles qui sont relatives à l'histoire du genre et qu'il a acquise par ses lectures » (Canvat,1999, p,130).

En effet, l'intergénéricité procède par la mise en action des diverses formes d'interactions entre les catégories génériques. À ce propos, dans le corpus d'étude, l'intertexte générique plonge le lecteur dans le roman et ses sous-genres, la poésie et ses variantes, le théâtre et ses ramifications. Aux côtés de ce festin générique, s'invitent les genres mineurs avec les mythes, les épopées et les contes. *Les limbes de l'enfer* absorber ou intègre, d'autres modèles génériques. Tous ces procédés narratifs sont une autre étape du voyage poétique. Ce rapport d'hybridation générique serait alors à la base du plurilinguisme romanesque.

2.3 La polyphonie linguistique : entre l'expression du Moi individuel et du Moi collectif

L'écriture « Bekaléenne » offre de nombreuses perspectives poétiques. Au contact de sa texture, l'on est frappé par la floraison des procédés narratifs et discursifs. Bakhtine parle d'hybridation qu'il définit comme « le mélange de langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, c'est la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques, séparées par une époque, par une différence sociale, ou par les deux » (Bakhtine, 1978, p, 175). Perçu comme un énoncé, *Les limbes de l'enfer* est une rencontre, un mélange hétérogène au plan de la texture. Le discours littéraire laisse foisonner une multitude de voix par lesquelles sont véhiculées des informations, lesquelles trahissent le Moi écrivant et le Moi social. Par conséquent, la narration peut être perçue selon divers angles à la fois à l'instance de dialogisation puisque le caractère qui préside dans le dialogue linguistique est la communication. L'une des bases de cette communication repose sur la focalisation. Selon la taxinomie de Raphaël Baroni, il se dégage trois foyers de prise de parole ou foyers perspectifs : la première forme de mise en récit est le récit focalisé qui « est un récit centré sur un (groupe) de personnage(s) et le lecteur » (Baroni, 2017, p,101). Sous cet angle, il gravite autour du ou des personnage(s) ; la deuxième forme est le récit à focalisation restreinte « qui se définit par une situation, qui peut être parfois très locale, dans laquelle le lecteur est confronté à un déficit d'informations par rapports à un (groupe de personnage(s)) » (Baroni, 2017, p,101). Dans la première phase, s'établit un pacte de connaissances entre le lecteur et le personnage. Le personnage tout comme le lecteur a accès à toutes les informations pendant que dans la deuxième, le lecteur en ait sevré. Dans le récit à focalisation élargie, dernière forme, il « divulgue certaines informations auxquelles les personnages n'ont pas accès, ce qui permet souvent de renforcer le suspense d'une scène en anticipant un danger-qui menace le(s) protagoniste(s) » (Baroni, 2017, p,101). Ce dernier niveau a le mérite d'éloigner ou de sevrer le personnage des informations. *Les limbes de l'enfer* combine à la fois, ces trois foyers perceptifs avec un processus de variabilité focal. On assiste donc au phénomène de polyfocalisation perçu comme la symbiose, la synergie des formes de mise en récit pouvant se réduire en un foyer perceptif. Voilà pourquoi Valla Kameni et Abena parlent de la « mise en polyvalence de plusieurs focalisations » (Valla Kameni et Abena, 2018 , p, 252). Au sortir de cet énoncé, il est établi que l'hétérogénéité focale concourt à une nouvelle forme d'écriture dans l'univers francophone.

Les limbes de l'enfer fonctionne, aussi, sous l'égide du syncrétisme textuel. Par conséquent, on peut en déduire que dans le corpus, s'entrelacent des formes de discours dans une typologie de base qui est narrative. Le mélange de ces micros discours renforce l'idée de la mise en lumière de l'odyssée poétique dans *Les limbes de l'enfer*. Ainsi, il devient un moyen de livraison de la conscience de l'énonciateur et du co-énonciateur. De cet éclectisme textuel, émerge des tonalités qui se font écho et participent au déroulement poétique dans le corpus. Ainsi, se dévoilent les tonalités épique, satirique, didactique, réaliste, tragique et même

pathétique qui démontrent que le texte d'étude laisse foisonner plusieurs modalités d'écriture qui fonctionnent comme un moyen exutoire et d'affirmation. Le même phénomène est également perceptible à travers les registres de langue que le texte s'emploie à mettre en relief pour traduire davantage la conscience d'un peuple longtemps maintenue dans les arcanes de la dérision. Trois registres de langues fonctionnent en symbiose et dévoilent l'Africain. En effet, dans un français impeccable qui puise à la fois dans le discours des gens communs et des campagnards, s'enchâssent, alternent et se succèdent les niveaux de langue. Cet entrelacement prouve le caractère versatile de la littérature africaine francophone et notamment du roman francophone, qui se hisse comme une source d'inspiration néanmoins dans sa texture par d'autres littératures. Ce caractère versatile de l'écriture de *Les limbes de l'enfer* est couronné par les procédés oraux dont les proverbes.

Le proverbe est « une formule présentant des caractères formels stables, souvent métaphoriques ou figurés et exprimant une vérité populaire, commun à tout groupe social » (*Le Petit Larousse*, 2006). En d'autres termes, le proverbe est un canal incontournable qui permet de traduire la vision d'un peuple. Il est donc un moyen de communication par excellence des traditions orales. Dans le corpus, foisonnent, plusieurs proverbes fangs, que l'auteur prend soin de délocaliser. Néanmoins, ils gardent leur authenticité du point de vue sémantique. Le narrateur souligne : « Le danger qui menace le nourrisson, qu'il soit sain ou malade, provient toujours de la contrée sombre des monstres affamés » (Bekale, 2002, pp, 39-40). Ce procédé narratif ressuscite la vision du monde du peuple fang qui estime que la souffrance des nourrissons est une émanation des forces ténébreuses. Par ailleurs, un autre proverbe fait surface et rappelle le caractère sacré de l'identité : « Humains, mouches, oiseaux ; il n'est pas une créature sans abri » (Bekale, 2002, p, 78). Au contact de ce proverbe, quel que soit l'aspect identitaire abordé, tout être doit avoir une assise sur laquelle est construite son orientation. En outre, l'abri dont il est question, n'est pas seulement un logis. Il aborde des questions culturelles, linguistiques, économiques, politiques et philosophiques. *Les limbes de l'enfer* affiche l'hétérogénéité versatile, non seulement, sur le plan polyphonique, mais aussi sur le plan linguistique.

2.4 Le métissage linguistique : manifestation identitaire et moyen de résistance à l'invasion du français

Le roman africain francophone tout comme la langue française se singularise par sa grande capacité d'absorption et de perméabilité. On peut donc parler de métissage dans la mesure où il s'affiche comme le comportement le plus naturel des individus. Pour Sesep, le métissage est : « Le processus qui consiste en une alternance systématique entre deux plusieurs langues à l'intérieur d'un même acte de langage ou tout simplement comme la production d'actes de langage linguistiquement hétérogènes » (Sesep, 1978, p, 33). Sous ce prisme, dès qu'il y a contact de langue et entre les hommes, il y a interférence. Le souci de tout un chacun, est de marquer de son empreinte, son identité. D'ailleurs, la langue est le véhicule par excellence de la culture, dont de toute conscience, et

par ricochet de son identité. Pour échapper à la dilatation linguistique, les écrivains francophones recourent au métissage linguistique pour sauvegarder et véhiculer leur culture. Dans *Les limbes de l'enfer*, on retrouve, à la fois, des relations interphrastiques, intraphrastiques, extraphrastiques, des calques, des dialogues où l'on parle français et l'autre répond dans une autre langue. Cette relation de perméabilité est escortée aussi par les problèmes phonologiques qu'éprouvent les non-instruits, les créations lexicales de tout horizon et les colorations lexicales des langues locales. On peut illustrer ce mélange par les fragments suivants : « Que se déroule jusqu'au nombril ande nkol ngu, la liane sans âge, patrie des âmes enchantées » (p,26), « maître catéchiste a alors sorti une croix [...] qu'il prononçait des phrases étranges « espritu santi amen, espritu santi amen » (p,28), « wa panikê zê, man, baby, boozed up... » (p,99), « Par-ci, « ya bon zabit » ; Par-là « ya bon zalumettes, ya bon zignames, ya bon-na-bonga-bon » (p,75), « « Ici Yadindon », « là Yagabon », et plus loin, il y a « Trocontruc », une « Parpaingnerie » que jouxtaient une « Oignonnerie » et une « Pipissoire » (p,78), (p,15), Il ressort que l'auteur joue sur plusieurs registres à la fois. En effet, le mélange est perçu sur le plan de l'alternance codique avec l'entrelacement du français, du latin, du fang et de l'anglais. Ce jeu comique et humoristique renforce l'idée de revendication identitaire et le front que fait la littérature francophone face à l'invasion des langues étrangères. Il se crée donc des nouveaux topos qui militent en faveur de l'hybridité et démontre par-là que la littérature africaine francophone est un terroir poétique. Elle se veut authentique.

3. L'odyssée poétique au service de la réhabilitation, de l'affirmation de l'identité littéraire et culturelle africaine

Il n'y a pas de création ex-nihilo. Ainsi, il est avéré pour tout lecteur contemporain que la littérature, ou du moins, le roman francophone contemporain doit beaucoup à certains modèles de la littérature française. Ceci se justifie par les affres de la colonisation qui ont imposé la culture et le savoir-faire et le savoir-être du colon. Lors des premières lueurs de cette littérature, les écrivains avaient pour intention de mimer les canons de la littérature hexagonale. Autrement dit, d'écrire comme le maître. Cependant, les dernières décennies du XXe ont été décisives. La littérature francophone africaine puise abondamment dans le vaste patrimoine de la tradition orale. La tradition orale devenant ainsi l'une des sources fondamentales de son expansion. On peut ainsi noter l'intrusion des contes, des mythes, des proverbes et des langues africaines ou des parlars locaux qui viennent donner à cette littérature une coloration singulière. À ce sujet, elle se hisse comme une littérature qui se veut libre et diverse. D'ailleurs, Yaya Coly pose que « le nouveau discours littéraire francophone reflète ainsi la diversité socioculturelle et l'émergence de normes endogènes (endonormes) à travers sa forme, son style et la liberté de son écriture romanesque (non conforme à la norme linguistique et esthétique "standard" de la France » (Yaya Coly, 2014, p,111). De ce fait, la présence des marques artistiques particulières vise un but : celui de la réhabilitation non seulement de l'identité africaine mais encore

plus de la mise en exergue à la table de la mondialisation d'une littérature africaine typique par laquelle on voit l'Afrique et son âme. Spécifiquement, dans le corpus, c'est la culture et l'identité fang qui sont mises en relief. En effet, c'est la culture et la littérature gabonaises et même d'Afrique centrale qui se voit sortir de l'ornière. Elle est une littérature riche en images. *Les limbes de l'enfer*, texte cosmopolite, est à la solde d'une poétique hybride dans laquelle l'africain se dit, se narre et s'affirme. Yaya Coly martèle : « Le choix d'une langue d'écriture composite et hétérogène, chez nos romanciers francophones, obéit à un choix délibéré de renouveler les canons esthétiques et d'ériger une écriture littéraire nouvelle dite francophone et non française » (Yaya Coly, 2014, p,112).

Conclusion

En conclusion, *Les limbes de l'enfer* est un roman qui témoigne d'une expérience littéraire dans laquelle le discours se hisse comme remise en question des discours hégémoniques pour libérer le discours francophone africain de certains modes de dépendance. Le besoin permanent du renouvellement esthétique romanesque occupe une place de choix. Ce souci de raffinement et de renouvellement est rendu possible, dans un premier temps, par la trajectoire de Mvé Bekale . La trajectoire porose de celui-ci se reflète dans *Les limbes de l'enfer*. C'est pourquoi, l'architecture du texte présente une forme diversifiée dans un emballage unique : le roman. Dans un deuxième mouvement. Il s'illustre par le phénomène de la transgénéricité. Par ailleurs, sur le plan de la texture, trois phénomènes nous ont permis de démontrer que l'hybridité en présence est une odyssée poétique. D'abord, la pratique intertextuelle à travers ses différentes variantes. En plus, la polyphonie linguistique, véritable mélange de plusieurs voix textuelles. Enfin, le métissage linguistique qui aboutit à l'hétérolinguisme. Bakhtine, affirme que le discours romanesque « ne peut, ni naïvement, ni de manière convenue, oublier ou ignorer les langues multiples qui l'entourent » (Bakhtine, 1978, p,152). Cela suppose que le roman contemporain africain s'assimile aux parlers du peuple. Au regard de cette texture composite, le roman de Bekale à travers une représentation hybride, poursuit un objectif majeur : « la réhabilitation des valeurs et de la société et de l'individu » selon Michel Fabre (Bekale, 2002, p,10).

Références bibliographiques

- ADA, Bessomo. 2016. « Marc Mvé Bekale : la mémoire est pour moi un jeu d'écriture » in <http://www.ozila.net>, consulté le 1^{er} février 2020.
- ADAM, Jean-Michel. 2004. « Des genres à la généricité. L'exemple des contes de Perrault et Le Grimm » in *Langages*, 153, pp. 62-72. AHR, S., et DENIZOT, N.(Eds). Consulté Le 22 Avril, 2020. .
- BAKHTINE, Mikhaïl. 1978. *Esthétique du roman et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BARONI, Raphaël. 2017. *Les Rouages de l'intrigue : les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Slatkine érudition.

- BEKALE, MVÉ, Marc. 2001. *Pierre-Claver Zeng et l'art poétique fang : esquisse d'une herméneutique*, essai, Paris, L'Harmattan.
- BEKALE, MVÉ, Marc. 2002. *Les Limbes de L'enfer*, Paris, L'Harmattan.
- BISANSWA, K. Justin. 2009. *Roman africain contemporain : Fiction sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion.
- BOURDIEU, Pierre. 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- CANVAT, Karl. 1999. *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche didactique de la notion du genre littéraire*, Bruxelles, De Boeck, Larcier
- KRISTEVA, Julia. 1969. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- POULIN, Jacques. 1980. *Volkswagen Blues*, Montréal, Lémec.
- ROBERT, Marthe. 1997. *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard.
- SEMUJANGA, Josias. 1999. *Dynamique des genres dans le roman africain, éléments de la poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.
- SESEP, N'S., B.N. 1978. *Le métissage français-lingala au Zaïre. Essai d'analyse différentielle et sociolinguistique de la communication bilingue*. Université de Nice, Thèses de Doctorat 3ème cycle.
- VALLA, KAMENI, Danielle & ABENA, Jean Paul. 2018. « Dire le choléra et l'anorexie dans *Le parfum d'Adam* de Jean-Christophe Rufin et *Jours sans faim* de Delphine de Vigan » in *Littérature et Médecine, Actes du colloque de Bouaké*, Québec, Les éditions différence pérenne, pp.241-257.
- WABERI, Adourahman, A. 1998. « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle générations d'écrivains francophones d'Afrique noire », Notre librairie, 135, Paris, (Nouveaux paysages littéraires. Afrique, Caraïbes, indien. 1996-1998/1). Consulté le 24 Avril 2020.
- YAYA, CoLy. 2014. « Poétique subversive et affirmation identitaire dans les littératures francophones mineurs » in *Dire*, 5, Université de Limoges.
- Dictionnaire : *Le petit Larousse*. 2006.