



ISSN 2258-4307

ISSN en ligne 2260-4278

## Pour un roman francophone en vers. Considérations épistémologiques d'une poétique de l'hybridation

**Isidore Bikoko**

Université de Douala, Cameroun  
bisipe2012@gmail.com

Reçu le 19-06-2016 / Évalué le 23-08-2016 / Accepté le 20-10- 2016

### Résumé

Marthe Robert (1972) présente le roman comme « le genre indéfini », avec une « fortune historique » que la littérature et les imaginaires lui ont concédée. Toutefois, même si sa forme « poétique » a disparu pour des raisons diverses pendant quelques siècles, le retour du roman en vers, surtout dans le paysage francophone, traduit une dynamique certaine du genre. Aussi cherche-t-on à démontrer, comment ce retour aux origines s'illustre telle une matière langagière riche de structurations et de sens. Dans une lecture de *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière, cette contribution s'appuie sur l'approche sociocritique telle que préconisée par Monique Carcaud-Macaire (1997) afin de présenter le fonctionnement d'un roman en vers et ses modalités d'incorporation de l'histoire.

**Mots-clés :** roman, transgénéricité, hybridations, francophonie, identités

### Reading a Francophone novel in verse. Epistemological considerations of poetic hybridization

### Abstract

Marthe Robert (1972) presents the novel as “indefinit genre” with a “historic capital” that literature and fictional have granted it. However, even if its “poetic” form disappeared for various reasons during centuries, the return of the novel in verse especially in the French landscape reflects a certain gender dynamics. In this article, we hope to demonstrate how this return to origins illustrates such a rich language material in structuring and meaning. While reading *L'Enigme du retour* of Dany Laferrière, in a socio-critical approach as advocated by Monique Carcaud-Macaire (1997), we will analyze the dynamics of a novel in verse's operation and its implementing incorporation of history.

**Keywords:** novel, transgeneric, hybridization, francophonie, identities

## Introduction

Le rapport du roman à la grande épopée est concevable dans une évaluation des itinéraires de ce genre longtemps décrié, mais qui a su résister à l'usure du temps et à l'espièglerie de la critique médiévale qui y voyait une « figure du parvenu, voire quelquefois d'aventurier » (Robert, 1972 : 12). Mais le roman a fini par conquérir les lieux de mémoires, l'histoire contemporaine et les espaces-temps diffractés, faisant de ce réseau auquel la littérature doit son mérite un carrefour des esthétiques protéiformes, le creuset des poétiques et l'ouverture à la polyphonie discursive. Dans cette confluence apparaît, d'emblée, des variations successives en plages temporelles, des acquis et des ruptures qui, ordinairement, ne se conçoivent pas hors de leur champ d'application, mais qui trouvent sens - l'informulé - dans ce genre « indéfini » qu'est le roman. À strictement parler, y a-t-il une forme fixe du roman, francophone pour le cas d'espèce, qui pourrait justifier son évolution et son expansion ? Ne peut-on pas voir en chaque roman l'expression d'une liberté de l'écrivain à qui la réalité offre tous les possibles ? Si dans la vaste littérature française l'inquiétude à propos du genre demeure, il est aujourd'hui utile d'en évaluer la teneur. De telle sorte que le caractère informe ou polygénérique du roman francophone devient *sui generis* son identité propre. Le choix de *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière (2009) obéit à cette avancée et permet de réévaluer « le seul interdit » (Robert, 1972 : 15) auquel le roman se soumet en général - la forme poétique - pour en déterminer les relations et la feintise<sup>1</sup>. Toutefois, il ne s'agit pas d'établir les écarts entre le roman et la poésie, mais de questionner le statut sémiotique du passage de l'un à l'autre comme instance de production du sens. C'est dans ce rapport avec la sociocritique que s'accomplit cette mise en forme généreuse, aujourd'hui orientée vers l'audace ductile de ce que le romancier classique redoutait, faisant de sa production une forme fixe : roman-témoignage, récit de guerre, roman psychologique, roman-feuilleton, etc.

Or, dans cette irrégularité du genre, depuis l'éclosion du Nouveau-Roman, puis de l'émergence du roman postmoderne, il n'existe presque plus de frontières parmi les genres. Des approches poststructuralistes comme celles de Mikhaïl Bakhtine (1978), Gérard Genette (1986, 1997) et Josias Semujanga (1999) ont favorisé cette « transgénéricité » dont l'appareillage conceptuel lève l'interdit des genres clos. Désormais, le roman peut, pour des raisons « poétiques », s'écrire en vers. Qu'on veuille comprendre pourquoi cette intersection participe de la grammaire et du secret du récit relève non plus de la norme dans la quête du récit, mais de son acceptabilité comme entité simple et complexe, symbolique et évolutive, qui s'enrichit des positionnements des protagonistes dans le circuit narratif, soit en tant qu'agents, soit en tant que sujets d'une littérature en plein essor. C'est dans

ce sillage que seront analysés, dans la présente communication, les situations et les transformations du langage romanesque poétisé.

## 1. L'aventure du roman francophone

À l'image des tendances conjuguées de l'histoire de la France avec ses anciennes colonies, le roman francophone fut d'abord une modalité d'incorporation de l'Histoire du monde, en référence à des aires géographiques bien déterminées dans lesquelles les cultures<sup>2</sup> et les histoires (Europe, Afrique, les Amériques, etc.) s'accordent pour dire la mémoire, l'Histoire et l'Universel. Mais que ce soit une simple projection, une critique des conflits ou une détermination du fait colonial, le roman francophone a toujours été marqué par les distanciations, les comparaisons et les écarts entre le règne colonial et la résistance des colonisés. Dans ce confort de la mémoire, la trame narrative de ce genre prolifique porte sur l'évolution des rapports entre littérature et histoire. Images, représentations de l'esclavage, puis du colonialisme, toutes ces traces<sup>3</sup> fécondent une esthétique des survivances et une écriture du passé qui peut à la fois mêler oralité et narration, conte et poésie : toutes formes d'associations possibles qui témoignent, dans un seul texte, du mélange des genres.

Toutefois, en envisageant la poétique du roman francophone comme un voyage - poétique transculturelle - il devient nécessaire de questionner ses formes, dont le caractère hybride est au centre de cette analyse. Les mélanges qui s'y découvrent intègrent les formes de conte (Laferrière, 2009 : 252), de l'essai (ibid. : 31, 32) et de la poésie dans un roman. À la jonction de ces arts, le roman francophone renoue avec la transgénéricité comme langage et/ou écriture littéraire. Très souvent, son adaptabilité discursive peut entraîner une lecture idéologique du genre, quand bien même les marquages, les emprunts, la polyphonie et la diversalité deviennent la matière heuristique d'une entreprise théorique.

Mais, en se limitant au seul processus d'hybridation des genres, on y découvre un décloisonnement et une fracture dont les trajectoires désignent les nouvelles pratiques littéraires. On l'aura vu chez Calixthe Beyala dans *Le Christ selon l'Afrique* où l'intermédialité et l'intertextualité prônent la francographie<sup>4</sup>.

## 2. La question de l'hybride

Selon Mikhaïl Bakhtine (1978 : 182) - et le fait est avéré - « tout roman dans sa totalité, du point de vue du langage et de la conscience linguistique investis en lui, est un hybride. » Quand il ne s'agit pas simplement d'une plurivocalité heureuse ou malsaine, l'analyse textuelle peut aussi en découdre avec des modes d'écritures

chargés d'audace qui fédèrent les formes, les tons et les discours. Au roman classique fermé et canonisé, s'oppose une totalité ouverte dont les combinaisons fécondent l'intergénéricité, l'inter-discursif sous la forme d'une tension maîtrisée.

En parcourant *L'Énigme du retour*, l'hybridation et ses aspects structurels déterminent l'hétérogénéité textuelle (hybridation inter et intra-textuelle), le dialogisme et la polyphonie<sup>5</sup>. Sauf que dans le champ poétique du récit, ces concepts vont de soi. *L'Énigme du retour* offre au lecteur l'opportunité de questionner l'hybridation générique dont les schèmes structureurs établissent de réels jeux de relations entre poésie et roman. Cette frontière poreuse annule la règle classique de la séparation des genres et accomplit la «dilatation des formes réelles» (Magris, 2001 : 110). Quelques chapitres entiers dans *L'Énigme du retour*, tels « le coup de fil » (p. 13-19) ; « Derrière la fenêtre givrée » (p. 50-52) ; « On ne meurt pas ici » (p. 88-90) ; « Ghettos en guerre dans la chambre » (p. 97-100) ; « L'archer aveugle » (p. 122-124) et bien d'autres encore présentent cette forme poétique. Des vers truffés d'histoire (Histoire de la littérature haïtienne<sup>6</sup>), des espaces-temps symboliques et réels (Montréal, Port-au-Prince, Manhattan), une subjectivité déroutante qui fait du narrateur le témoin privilégié de cette histoire d'Haïti ; toute cette forte co-présence des formes questionne le choix de Césaire pour l'épigraphe.

Si le poème de l'avant-garde privilégie les topiques du départ et du retour, il n'y pas de doute que *L'énigme du retour* se veut un texte révolutionnaire et une réévaluation de la fabrique du roman. De même, on y découvre ça et là, de part en part, des formes mixtes (p. 37, 38) qui rappellent la poésie en prose de Césaire :

*Il arrive toujours ce moment.  
Le moment de partir.  
On peut bien traîner encore un peu  
à faire des adieux inutiles et à ramasser  
des choses qu'on jettera en chemin.  
Le moment nous regarde  
et on sait qu'il ne reculera plus.  
L'instant du départ nous attend à la porte.  
Comme quelque chose dont on sent la présence  
mais qu'on ne peut toucher.  
Dans la réalité, il prend l'aspect d'une valise.  
Le temps passé ailleurs que  
dans son village natal  
est un temps qui ne peut être mesuré.  
Un temps hors du temps inscrit  
dans nos gènes.*

*Seule une mère peut tenir pareil compte.  
La mienne a fait pendant trente-deux ans  
sur un calendrier Esso  
une croix sur chaque jour  
passé sans me voir.*

Il y a au-delà de la forme du poème qui s'y présente une topique énonciative qui étale la forme autobiographique<sup>7</sup> du court récit. En effet, il ne s'agit guère de subjectivité poétique comme s'il s'agissait d'un élan du cœur, avec ses doutes et ses peines. *Le Cahier d'un retour* n'a pas besoin d'un strophisme particulier pour se dire poétique. Cette comparaison est utile pour donner sens au choix du vers dans le roman, afin de rendre précis et direct le discours et les actions du narrateur. *L'Énigme du retour* s'ouvre, donc, par la grande aventure du mot, chère à Aimé Césaire dans le *Cahier d'un retour au pays natal*. En choisissant l'épigraphe : « Au bout du petit matin... », Laferrière revisite l'histoire des peuples insulaires, marqués tantôt par l'exil, tantôt par la circumnavigation des populations. « Au bout du petit matin » devient une topique de l'exil et en précise les parcours (p. 32).

*Ce rayon de soleil  
qui réchauffe ma joue gauche.  
La sieste de midi d'un enfant  
pas loin de sa mère.  
À l'ombre des lauriers-roses.  
Comme un vieux lézard  
qui se cache du soleil.  
J'entends soudain le bruit mat  
que fait le livre en tombant par terre.  
C'est le même bruit que faisaient  
les lourdes et juteuses mangues de mon enfance  
dans leur chute près du bassin d'eau.  
Tout me ramène à l'enfance.  
Ce pays sans père.  
Ce qui est sûr c'est que  
je n'aurais pas écrit ainsi si j'étais resté là-bas.  
Peut-être que je n'aurais pas écrit du tout.  
Écrit-on hors de son pays pour se consoler ?  
Je doute de toute vocation d'écrivain en exil.*

Écrire l'exil n'est donc pas une dénégation de soi. Qu'on se situe dans le « self telling » ou dans le « life writing » américains pour en découdre avec les écarts

entre l'autobiographie et l'autofiction, l'acte de dire la rupture avec ses origines demeure une activité mémorielle qui historicise les lieux de mémoire du narrateur. De telles correspondances homomorphiques et homographiques ne sont pas vides de sens. Dans un sens comme dans l'autre, l'hybridation en littérature cesse d'être le glissement des formes ou une simple matérialité des co-présences ; elle est plutôt fusion et métamorphose. La structure narrative de *L'Énigme du retour* se décline en image d'une frontière qui pâlit, s'estompe et disparaît. Dans ce roman, le métissage linguistique est absent. Peut-être parlera-t-on d'un écart esthétique ? Loin s'en faut, car lorsqu'il s'agit d'hétérogénéité formelle et que la conscience créatrice est en cause, ce qu'on interroge, ce n'est plus simplement la distance, l'écart, la diversalité<sup>8</sup>, mais le texte intégral comme atout structurel et esthétique qui rend compte d'un engagement de l'auteur.

### 3. La morphogénèse du roman francophone postcolonial

En tant que personnage social, chaque écrivain peut laisser transparaître dans son texte les marqueurs identitaires qui définissent sur le plan esthétique sa posture. Cette genèse du discours porte, en toile de fond, un sceau historique de déconstruction-reconstruction de l'identité, capable de justifier ses craintes et/ou ses folles envies. Cette influence dont le rapport à la réalité de l'écrivain favorise une dynamique créatrice fonde le concept de morphogénèse qui, chez Catherine Berthet (1997 : 217-228) « suppose une nécessaire cohérence textuelle ». L'objet des littératures francophones de quelque aire géographique que ce soit n'est donc pas du seul ressort de la tension qui est née entre la France et ses colonies, pour rester dans le questionnement des formes et du sens. C'est aussi un état des lieux, une dissolution des rapports de forces et un imaginaire du divers que le texte propose en son dedans. En revanche, au carrefour de ces itinéraires de reconstruction se découvre une esthétique du « mélange » dont les contours - et détours - peuvent donner lieu à une reconversion des styles et des genres. Dans cette transformation de la littérature actuelle, on y décèle une dynamique efficace mais controversée. Car à la richesse des textes jamais contestée se découvre une interprétation des pratiques qui fondent une poétique fort éclectique. Si dans le fond ce kaléidoscope structural est la démonstration d'une liberté esthétique révolutionnaire, il devient impérieux aujourd'hui d'en évaluer les jeux et les enjeux. Le roman postcolonial en a pris un sérieux coup à telle enseigne qu'il est difficile de préciser dans le détail sa scénographie et sa typologie<sup>9</sup>. Heureusement que dans l'évaluation de son champ morphogénétique, le roman francophone présente une permanence des schèmes divers qui questionne les sujets culturels et les chronotopes afin de déterminer les identités, les sujets et l'histoire. Dans *L'Énigme du retour*, c'est le sujet exilé

qui se découvre dans son intimité voire son intériorité. Son identification est aussi chère que son identité fluide et ductile.

Insistons sur le mot insoupçonné - l'identité - qui innerve la prose romanesque de Laferrière. « Je n'écris que sur moi-même », dit le narrateur (p.32) qui s'accomplit tant dans le rêve que dans la réalité. La symétrie inversée que suppose cette auto-référentialité du personnage social transcende toute subjectivité de la poésie pour instaurer un dédoublement narratif et de l'individu. Si le roman francophone s'appesantit très souvent dans la relation du sujet culturel au monde, on peut admettre que l'allure poétique de *L'Énigme du retour* soit une nature ideosémique dont le trajet de sens concourt à une esthétique de l'hybridation identitaire. Dans une forme de reconstitution de la mémoire historique (photos, repères, carnet noir, valise, enfance) dont parle le narrateur (cf. p. 16, 27, 67), se positionne une réalité intelligible qui redéfinit le processus de l'exil et celui du retour. Une telle odyssee, linéaire ou circulaire, est au centre de l'esthétique du roman francophone. Plus particulièrement chez Laferrière, loin de l'imaginaire fictionnel se conjugue en plusieurs séquences historiques l'attrait à la réalité sociologique de l'écrivain : voyageur et cosmopolite. La particularité de *L'Énigme de retour* relève du fait que son narrateur serait un double de l'écrivain, d'où la référence à la subjectivité poétique analysée supra. Qu'il s'agisse d'une quête illusoire, d'un héros problématique, de l'univers de l'errance ou simplement d'un espace fragmenté, ce qui y ressortit est à considérer sous le prisme de la morphogenèse du roman francophone. C'est d'ailleurs grâce à ces idéosèmes fondamentaux que l'on peut évaluer l'immigration, les mouvements diasporiques et l'errance, qui favorisent l'éclosion de l'hybridation des systèmes.

Toutefois, quelle que soit la posture du sujet culturel en question, le parcours schématique est le même : « départ » - « retour ». Cette union est exactement celle qu'on retrouve dans *L'Énigme du retour*, dans ses deux grandes parties. Il s'agit là d'un espace fatal, d'une zone d'inconfort où l'identité pourrait souffrir. Les personnages se retrouvent donc changés, transformés. Dans ce roman, la substitution des rôles et des figures pour questionner le rapport qui s'établit entre la figurabilité et la paternité est compromise. La figure du père, noyau fécond et autoritaire du même genre pareil, s'accomplit dans le rêve du personnage qui voit en Césaire une « superposition » de son père : « Dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père » (p.32). Il faut dire - et un détour s'impose - que tant chez Césaire que chez Laferrière, la figure du père est souvent ignorée au profit de l'omniprésence de la mère. Le retour à la paternité est consubstantiel au besoin d'être régi, guidé, épaulé, modelé. Assouvissement opérant dans la passion d'écrire, de s'écrire aussi avec le reflet et le besoin d'être soi comme un autre (p. 57, 58) :

*Je voyage toujours avec le recueil de poèmes de Césaire. Je l'avais trouvé bien fade à la première lecture, il y a près de quarante ans. Je voyais bien que c'était l'œuvre d'un homme intellectuel traversé par une terrible colère [...] Je voyais tout cela, mais pas la poésie. Ce texte me semblait trop prosaïque. Trop nu. Et là, cette nuit, que je vais enfin vers mon père, tout à coup je distingue l'ombre de Césaire derrière les mots.*

L'enfance du narrateur que « reflète » la photo de Césaire (p.58) et sa vie d'adulte qui se découvre à travers « les images percutantes de Césaire (idem) est une projection-prospective, pulsionnelle dans la passivité du sujet onirique. Mais il y a bien plus dans cette substitution, une véritable démesure ; d'une part, il y a dans la reconnaissance du père un accomplissement pulsionnel et, dans l'imitation signifiante, une satisfaction d'avoir un partenaire parental. Césaire est le reflet du père du narrateur : « Le même sourire fané et cette façon de se croiser les jambes qui rappelle les dandys d'après guerre » (p. 32). Le *Cahier d'un retour au pays natal*, contraire au carnet noir qui porte les mauvais souvenirs et traîne les spectres de l'innocence, comble le vide, ressuscite le souvenir et bannit l'oubli. L'exil aura peut-être favorisé la perte des repères du protagoniste (p.16), mais il existe dans la transformation du personnage de retour au pays natal une reconquête des « territoires inédits » (p. 58) et une vraie aventure du langage.

Y a-t-il dans cette structuration du récit une structure fondamentale du roman qui se veuille signifiante ? Il est loisible de voir dans la trame narrative de *L'Énigme du retour* un processus sémiotique qui s'accomplit dans la forme (poétique) et dans la substance du langage. C'est tout un univers sémiotisé qui alterne les vers et la prose, le formulé et l'informulé, la référence scénique (p. 47-49) et l'expérience personnelle de l'écrivain. L'aventure du langage dans ce récit serait aussi de l'ordre du retour. Sinon, à quoi tiendrait « l'énigme », si ce n'est de redonner sens à cette forme du récit que l'on connut dans les révolutions génériques de la littérature française ! Une nette représentation des microphénomènes discursifs présents dans un tel texte favorise ainsi la morphogenèse. Car le choix de la forme du texte, des personnages et des espaces-temps est l'aboutissement d'une « grande aventure » du roman, qui se dynamise au travers du regard scrutateur du lecteur (p.31) :

*J'ai toujours pensé  
que c'était le livre qui franchissait  
les siècles pour parvenir jusqu'à nous.  
Jusqu'à ce que je comprenne  
en voyant cet homme  
que c'est le lecteur qui fait le déplacement.*

## Conclusion

Voir dans *L'Énigme du retour* une poétique de l'hybridation du genre en contexte francophone est de façon réfléchie une autre orientation de la fabrique du roman que propose Dany Laferrière. Même s'il y a une volonté de se dire, dans sa forme autofictionnelle, il demeure une tension entre l'expression de la subjectivité discursive et le matériau exploité dans sa mise en forme. Ce n'est plus la forme du texte qui prône le genre, mais, ce que l'écrivain en fait pour justifier son ouverture au monde, sa sensibilité et sa posture. Il serait désobligeant de parler d'une atteinte à la canonicité de la littérature. Ce qu'on constate est le reflet d'une littérature et d'une francophonie littéraire dynamiques et ouvertes qui échappent à l'opacité et au centrisme de la tradition franco-française.

## Bibliographie

- Amselle, J-L. 2010. *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*. Paris : Fayard/Pluriel.
- Bakhtine, M. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Beyala, C. 2014. *Le Christ selon l'Afrique*. Paris : Albin Michel.
- Carcaud-Macaire, M. 1997. *Questionnements des formes. Questionnements du sens*, « pour Edmond Cros ». Montpellier : CERS.
- Genette, G. 1986. *Théorie des genres*. Paris : Le Seuil.
- Genette, G. 1997. *L'œuvre de l'art. La relation esthétique*. Paris : Le Seuil.
- Glissant, É. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Hamburger, K. 1986. *La Logique des genres littéraires*. Paris : Éditions du Seuil.
- Laferrière, D. 2009. *L'Énigme du retour*. Paris : Grasset & Fasquelle.
- Magris, C. 2001. *Utopie et désenchantement*. Paris : Gallimard.
- Patron, S. 2009. *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*. Paris : Armand Colin.
- Riesz, J., Porra, V. 2002. *Enseigner la francophonie*. Brème : Palabres Éditions.
- Rivara, R. 2000. *La Langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative*. Paris : L'Harmattan.
- Robert, M. 1972. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Éditions Bernard Grasset.
- Saïd, É. 2000. *Culture et impérialisme*. Paris : Fayard.
- Semujanga, J. 1999. *Dynamique des genres dans le roman africain*. Paris : L'Harmattan.
- Smouts, M-C. 2007. *La Situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*. Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

## Notes

1. Il faut admettre que tout roman, quel que soit le traitement qu'il subit, développe en son sein une réalité romanesque « fictive », où les personnages ont une genèse, des aventures et souvent, la mort. Toutefois, le degré de réalité d'un roman n'est donc jamais chose mesurable, car « le roman ne représente que la part d'illusion dont le romancier se plaît à jouer. » Lire à profit Marthe Robert (1972 : 21-24), Sylvie Patron (2009 : 31-33) qui s'est consacrée à la déconstruction de la démarche de Gérard Genette quant à l'analyse narratologique d'une œuvre de fiction, appelle ce procédé « récit de fiction », pour asseoir, au

mieux, une interprétation de l'œuvre de fiction qui intègre le fait de l'histoire, ainsi que la distinction de l'histoire et du récit. Une précision riche de sens que développa plus tôt Käte Hamburger (1986 : 174-176).

2. Édouard Saïd (2000 : 12-14) présente la culture comme une « source d'identité (...) une sorte de théâtre où diverses causes politiques et idéologiques s'apostrophent. » Il faut cependant étendre l'univers culturel afin de voir, avec Francis Akindes (2007 : 1), que la culture, selon une approche dynamique et historicisante, se définit « comme l'ensemble des us, coutumes et codes que chaque société invente et/ou se réapproprie selon les besoins. Toutes choses qui lui permettent de survivre à elle-même en permettant à ses membres de se connaître et de se reconnaître selon les degrés de complexification. »

3. Sur la problématique de la trace en tant que lien, nœud identitaire, Édouard Glissant (1996 : 70) pense à une alliance loin des systèmes qui donne sur les temps diffractés des humanités d'aujourd'hui. Selon lui, la trace « est une manière opaque d'apprendre la branche et le vent, être soi dérivé à l'autre, le sable en vrai désordre de l'utopie... ».

4. Commis en mars 2014, *Le Christ selon l'Afrique* est le dernier roman de Calixthe Beyala. Dans cette chronique sociale, le verbe liturgique prend corps et s'anime de l'espérance, tandis que le blasphème ironise la condition humaine. L'imaginaire de la survie et de l'effort cède place à la croyance aveugle ; c'est, désormais, un imaginaire de la déchéance où la mystique elle-même est de l'ordre du calfeutre. L'énigme se conjugue en absurdité et concède à la postérité le devoir de mémoire. Une névrose collective, dira-t-on. Mais quel est cet univers des idéologies contradictoires ? Comment du syncrétisme diffus en arrive-t-on à une écriture du salut ? Fort heureusement, la fin qu'on eût jamais soupçonnée, contre toute attente, rocambolesque par le fait et plus parlante que les obsèques du prophète Paul, c'est le nouveau-né de Boréale, Christ, tout blanc de peau, comme ce fils d'Agatha Moudio que chante Francis Bebey et qui vient accomplir le métissage culturel (Beyala, 2014 : 232, 233). Au-delà de l'utilitarisme de la famille Oukeng, Boréale chante enfin le Christ, l'espérance fondée sur les évidences et non sur la foi, et concrètement, sur la musique qu'elle composait dans son enfance sinieuse (ibid. : 129), la seule musique qui vaille, hybride en blanc-noir, slow ou jazz, universelle et a-temporelle (ibid. : 257, 263-265) à recommander aux âmes en détresse. Il se découvre dans ce roman une poétique intermédiaire riche en sons et couleurs tropicales, analysable au prisme de la théorie postcoloniale.

5. Dans ces deux derniers cas, voir à profit les « Facés A et B » du roman et leurs nombreuses scènes aux pages 47-49.

6. Cf. *L'Énigme du retour*, p. 176.

7. Selon René Rivara (2000 : 156), « Le narrateur autobiographique ignore à la fois les pouvoirs et les contraintes qui caractérisent le narrateur anonyme. Dès lors qu'il se présente comme un locuteur individualisé, autorisé à se désigner par le pronom de 1<sup>ère</sup> personne, il peut aussi se nommer, se décrire, se raconter. Son récit nous donne d'emblée accès à sa conscience. »

8. Selon Raphaël Constant et al. (2002 : 156), dans « Débat : créolité, métissage et hybridation. Quelques questions d'actualité », la diversalité « s'exprimera en littérature par l'utilisation, de plus en plus fréquente de plusieurs langues, à l'intérieur d'un même texte. Soit ces langues se côtoient, soit elles se mélangeront. De toutes façons, il s'agit d'aboutir à une spectacularisation de l'hétéroglossie. »

9. En effet, en appliquant au concept de « *postcolonial* » la production littéraire qui favorise la réappropriation de l'histoire (ce qui établit une nette différence entre le théorème postcolonial à la française et les « *Postcolonial Studies* »), il s'agit dans le fond de prendre en considération « la double histoire » des sociétés coloniales et colonisées. Cet avis de Marie-Claude Smouts (2007 : 25-66) relance le débat sur les problématiques actuelles de la francophonie culturelle et linguistique. Dans le fond, ce qu'on assimile à une revendication permise témoigne du regard ethnocentré des tiers qui sont, dans la perspective de Jean-Loup Amselle (2010), tous ceux que le colonialisme a transformés en victimes. Selon lui, « le postcolonialisme est un courant de pensée critique animé par des penseurs indiens, africains ou d'Amérique latine, qui mettent en cause l'héritage de la domination coloniale dans les savoirs construits par les sciences sociales sur les sociétés dominées. » (Amselle, 2010 : 65-110).