
Kama Kamanda et Tchicaya U' Tamsi deux auteurs, deux allégories, une vision stylisée du fantastique et de l'étrange

Pierre Suzanne Eyenga Onana¹
Université de Yaoundé I (Cameroun)

RÉSUMÉ

Les romans de Kamanda et d'U' Tamsi participent du renouvellement épistémologique du fantastique et de l'étrange, rompant avec le postulat que le vecteur privilégié du genre fantastique n'est pas le roman (...), mais la nouvelle». Adossée sur l'approche sociocritique, et fondée sur les catégories postcoloniales d'identité et d'hybridité, la présente contribution scrute la portée sémantique et éthique du fantastique et étrange contribuent, en Afrique postcoloniale, à instituer le vivre ensemble, en suggérant des solutions efficaces aux différends opposant les hommes. On se demande alors si la définition des concepts de fantastique et d'étrange, dans une perspective exclusivement euro-américaine, n'est pas la preuve même de l'occultation et du rejet manifeste d'une vision africaine qui contribuerait à enrichir les recherches sur ces champs notionnels toujours en friche.

¹ Chargé de cours à l'Université de Yaoundé I, au Cameroun, Pierre Suzanne Eyenga Onana est auteur d'une quarantaine de publications scientifiques, dont « L'auto-narration à la trame autofictionnelle : signification sociohistorique de Les Imparfaites de Clément Dili Palaï » ; « stratégies de désaliénation, déficit émancipatoire et modélisation

KAMA KAMANDA ET TCHI CAYA U'

la tentative de féconder le texte littéraire il s'agit de la lecture de l'explicitet de la lecture de implicite.

La présente contribution se décline en trois parties. Dans la première partie, on montre que la lecture du fantastique est possible dans un genre autre que la nouvellele roman. D'ailleurs, le choix du imeagiture 40

essentialismes sont abolis. C'est dans cette perspective qu'on peut affirmer, à la suite du critique, que la vertu du postcolonialisme est de favoriser « le dialogue entre une critique occidentale longtemps hégémonique et les œuvres et réflexions provenant des autres lieux du monde » (Bardolph, 2002: 12).

1.1. L'IDENTITÉ DANS LA DYNAMIQUE DE DÉFINITION DU FANTASTIQUE

L'A L. (Tc 0.003211 Tf -5)0 Td [(l)h>>BDC_ eITladrit1Sllanantioentrevanm

aucun moment des œuvres fantastiques qu'il exclut ainsi, mais à l'inverse sa définition intègre par la bande un certain nombre de textes qui, eux, n'ont rien de fantastique» (1992 : 44). Il importe donc d'insérer la dimension identitaire de l'Afrique noire dans la définition d'un concept aussi mobilisateur que le fantastique. Une telle option naîtrait de l'examen des textes admis comme fantastiques afin d'établir une définition plus fédératrice. Le critère d'hybridité suggéré par le post colonialisme devrait faire partie des critères définitoires dudit concept.

1.2. HYBRIDITÉ ET VISION AFRICAINE DU FANTASTIQUE ET DE L'ÉTRANGE

Dans le champ des études postcoloniales, la notion d'hybridité apparaît comme l'un des paliers sémantiques qui contredisent au mieux les essentialismes inopérants dans un monde se voulant désormais globalisé en termes de transfert des cultures. L'hybridité pose et suppose dès lors une diversité de points de vue elle implique un échange enrichissant entre les idées des uns et les opinions des autres, au sujet d'une problématique méritant le regard et les égards de tous. Une telle démarche n'est pas toujours le cas dans le domaine des recherches littéraires.

L'absence de l'Afrique dans l'édification d'une culture de l'universel construite autour de partenariats intercontinentaux féconds fait problème. Si l'hybridité induit, d'une part, la prise en compte des particularismes et autres divergences, elle invite, d'autre part, à transgresser les frontières caduques ou tout au moins à susciter le recul, aux fins de céder la place à la fusion des esprits critiques pour le plus grand bien de la Science tout entière. L'hybridité se veut ainsi un discours dé-constructeur et décolonisateur, puisqu'il interroge les frontières tout en les fondant ou les refondant.

Dans la tentative de théorisation sur le fantastique et l'étrange, il y a lieu de relever l'omission par l'Occident de certains aspects fertiles au moment d'insérer dans son postulat qui auraient permis de rentrer définitivement dans ce qu'on qualifierait de transculturalité. Il s'agit de parvenir à un au-delà culturel, plus conciliant, qui ne néantise pas une partie du globe dans la manipulation scientifique des schèmes et concepts opératoires. On peut par exemple relever que Todorov réduit le fantastique à «une hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel

(1970 : 29). Pourtant, dans les romans étudiés, plus qu'une simple hésitation, le fantastique s'assimile au déploiement programmé et à la manifestation commanditée d'une puissance surnaturelle par un sorcier nanti d'une force occulte sur des êtres humains pour des motifs de vengeance. Ce cas de figure est enregistré dans *Lointaines sont les rives du destin* De la sorte, le fantastique projette un effet de peur double: et sur le personnage, et sur le lecteur.

Bien plus, aucun des deux textes en examen «oblige» le lecteur à verser dans une hésitation entre une explication naturelle et une justification surnaturelle des événements évoqués, comme le soutient Todorov. Le *distinguo* est rapidement opéré quand Nimy, le fils de Kela, se rend au royaume des morts pour y retrouver l'âme errante de son père. De même, le lecteur fixe distinctement la nature des faits surnaturels auxquels il se trouve confronté lorsque le narrateur présente le statut mitigé d'un Kela, injustement tué, et plus que jamais à la recherche de la justice et de la réparation dans son village mort, le marchand demeurerait, suspendu aux frontières du-delà. Il était retenu entre l'espérance et la fatalité. La mort se refusa à lui donner asile. Il devint errant. Cela le transforma en être mi-génie, mi-monstre» (Kamanda, 1994: 45).

Au total, l'insertion du principe d'hybridité par divers théoriciens occidentaux du fantastique aurait contribué, un tant soit peu, à intégrer la particularité africaine dans la formulation des définitions concernant un phénomène qui se veut en réalité universel. La mise en pratique de notre thèse, dans le cadre de la lecture des dimensions explicite et implicite du corpus, peut davantage conforter notre allégation.

2. L'EXPLICITE OU L'ÉCRITURE DU FANTASTIQUE ET DE L'ÉTRANGE

Par explicite, «il s'agit de recharger le texte de ce qui y est déjà, mais qui a été marginalisé ou évacué. Il ne s'agit pas ici d'un symbolique obscur mais de références claires à restituer, et qui peuvent être disséminées» (Barbéis, 1990:139). Autrement dit, l'explicite vise à «traquer ce qui, dans le texte, se trouve dit et dénoté (Barbéis, 1990 :140). Trois axes éclairants articulent le discours explicite sur le fantastique et l'étrange le rapport au réel, l'écriture de l'étrange et le personnel du roman.

On peut alors lire le fantastique dans le discours qu'aime à tenir ce personnage : « il y a la science et le profond mystère de la vie, il y a deux justices : celle du code et l'autre la science est un culte que l'on célèbre côté jardin. Côté cour, on a son fétiche » (Tchicaya, 1987: 56-57). C'est dire qu'à l'instar de Nionda dans *Lointaines* sont les rives du destin, le juge Poaty croit en l'existence de forces occultes pour donner de l'impulsion aux phénomènes de la vie. Pour eux, ce sont des forces qui dirigent la vie des humains et lui confèrent le sens escompté.

C'est dans cette perspective que les personnages de l'une ou l'autre œuvre pensent prévenir le mal par le biais de séances de blindage auprès de féticheurs ou des attaques du méchant qu'ils redoutent. Dans *Lointaines* sont les rives du destin éprouvant des frissons dont elle ignore l'origine, Ndaya rend visite au voyant car, elle devait se protéger de la vengeance des morts du cibindi. Le féticheur invoqua les esprits à son service afin de conjurer le sort (Kamanda, 1994: 24). De même, redoutant d'éventuelles récriminations de la part du revenant Kela, son créancier, Kalala pense que seul le blindage d'un féticheur le préservera du courroux de son défunt créancier.

intervient au cours d'une averse ordinaire et lors d'une cérémonie, elle opère comme un phénomène normal aux yeux des populations, du moins tant que le tueur et ses complices ne sont pas dénoncés. Le climat d'épouvante qui en est induit se traduit chez la prochaine victime de Nionda par des visions, celle d'un fantôme notamment, que lui seul

majorité des personnages adoptent cette vision mystique de l'existence, qui coûte la vie à plusieurs jeunes filles. C'est à juste titre que le narrateur critique les contradictions que suscite une telle pratique dans la gestion étatique des affaires de la cité lorsqu'il rappelle qu'le président ne peut pas, à la fois, courir les messes noires où l'on sacrifie le .50non,5-9p 0ue e76 2-16dent1d2(i1o()-7(1l)1(l2)1(c)r-7((el)-t) s9-7(e-(C)ncs)

sort, les sorciers réunis en assemblée sont divisés dans leurs positions vis-à-vis du projet de Nimy visant à aller chercher au royaume des morts l'âme errante de son père. Les uns souhaitent l'empêcher d'éclaircir la mort de son père, les autres le protègent à défaut de le défendre» (Kamanda, 1987: 83). Pareillement, dans le roman d'U' Tamsi, se lit l'angoisse et la peur sur le visage de Mathilde Poaty à cause de l'incertitude du lendemain. Les cauchemars qui l'assaillent la nuit la plongent dans une indolente horreur : «elle supporta l'impuissance frustrante de son mari, mais pas les cauchemars qui émaillèrent ces nuits-là [...] Mathilde se réveilla épouvantée et en sueur (Tchicaya, 1987 : 239). Comme dans le roman de Kamanda, la majorité des personnages baigne dans la peur, si l'on en juge par leur discours empreint d'effroi : « tais-toi, oiseau de malheur Ah ! Si une pierre pouvait tuer le malheur » (Tchicaya, 1987: 267) ; « il ne faut pas souhaiter le malheur. Le malheur est bien là où il est. Qu'il y reste » (Tchicaya, 1987: 211). Par ailleurs, le fantastique entretenant toujours un commerce avec un individu isolé, sevré de toute détermination extérieure, on comprend pourquoi le juge Poaty s'enferme régulièrement dans son bureau ou sa chambre noire à la tombée de la nuit.

des stratégies de lecture du sens que revêt le style de l'écrivain dans sa présentation du fantastique, le texte romanesque dévoile implicitement le message du démiurgeabe aux problèmes de son milieu. Dès lors, l'implicite du roman renvoie à sa signification du récit. A cet égard, « tout roman propose à son lecteur, d'un même mouvement, le plaisir du récit de fiction, et, tantôt de manière explicite, tantôt de manière implicite, un discours sur le monde » (Mitterrand, 1980 : 5).

3. L'IMPLICITE OU LA SIGNIFICATION DU FANTASTIQUE

L'implicite vise à montrer qu'un texte n'est pas fait que de chose en clair et qu'on n'avait pas pu ou voulu voir. Un texte est aussi une arcaie qui dit le sociohistorique par ce qui peut ne paraître qu'esthétique, spirituel ou moral » (Barbérís, 1990: 140). Autrement dit, il s'agit pour nous d'illustrer qu'un roman est un « discours sur le monde » (Mitterrand, 1980 : 5). Il s'agit pour le romancier de dévoiler le message qui motive son écriture du fantastique, de révéler le sens qu'il confère à cette thématique. On évoquera la symbolique que revêt le rapport spatio-temporel ainsi que la vision du monde qui soutend les imaginaires en examen.

3.1. LA SYMBOLIQUE DU RAPPORT SPATIO - TEMPOREL

Qu'on le dise d'emblée, le lien espace-temps décrypté dans cette partie ne s'inscrit pas dans une analyse structurale ou narratologique, qui éluciderait les liens entre temps historique et temps verbal d'une part, et d'autre part les relations d'ordre, de durée ou de fréquence, tels que cernés par Gérard Genette (1972). Il s'agit à contrario de questionner le contexte atmosphérique dans lequel baigne le récit en vue d'induire la pertinence du temps atmosphérique et/ou psychologique dans la compréhension du fantastique.

La narration du fantastique s'accommode du désordre chronologique tant la logique qui soutend le récit se trouve bouleversée. Ce bouleversement engendre des contrastes dans le fonctionnement des émotions des personnages. A l'examen du roman de U' Tamsi, le moins qu'on puisse établir est que la nuit d'automne et la pluie à averse sont les instants favorables au déploiement du fantastique chez les personnages. Ce mauvais temps atmosphérique inspire la peur

et suscite l'horreur quoiqu'il se révèle des plus propices aux affres qui ont cours dans la cité. Le narrateur se rappelle que la nuit est noire qui s'ajoute à la noirceur du cœur de l'homme qui est avide de tout (Tchicaya, 1987: 54). Bien pire, c'est ce même temps qui se fait témoin de massacres et autres crimes rituels en série qui secouent le pays, plongeant les populations dans l'effroi. Ainsi, la pluie qui tombe avec rage [traduit] une furie démentielle. Le ciel et la terre se conspât. Se font pis que querelle de démon (Tchicaya, 1987: 54-55), alimente le lit du fleuve. Elle sert ainsi de point de chute aux corps des victimes de crimes dont la seule vue horrifie le peuple mais laisse le juge indifférent, comme le souligne le narrateur

des crimes ont été commis. Des crimes se commettent. Qu'a fait, lui, le juge? [...] ces corps de toutes petites filles que le fleuve rend par tous les temps, ces corps qu'on a trouvés enterrés la tête en bas, les pieds en haut, la plante des pieds au ras du sol, ces corps encore dont on a vu les restes calcinés, rôtis, sur des branchages, ces corps, enfin, toujours avec la même blessure, le ventre ouvert du pubis jusqu'au sternum, on sait pour quels sacrifices ils ont été immolés (Tchicaya, 1987: 55).

De même, les messes noires et les rituels auxquels se livre le juge Poaty dans sa petite chambre se déroulent dans la nuit. Ainsi, loin d'être une bénédiction comme on le dit trivialement, la pluie plonge les populations en fête dans la gêne « de gros nuages noircissent le ciel. Le vent se lève, disperse la fête [...] la nuit prit tout le monde de court (Tchicaya, 1987: 224).

C'est également la nuit que le revenant Kela se manifeste auprès des vivants qui ont injustement causé sa mort et continuent son âme à l'errance. Dépourvu d'un abri définitif confortable après sa mort, il est réduit un soir à retourner à son domicile. La panique qu'il suscite chez le féticheur du village pousse ce dernier à se munir de ses maléfiques protecteurs en vue de parer efficacement à toute éventualité. Le narrateur rappelle d'ailleurs à cet effet que : « le féticheur du village eut un malaise et fut surpris. Il courut se munir de gris-gris et d'un seau d'eau qu'il remplit de poudre magique, de cendres et de plantes médicinales

En ce qui concerne l'espace, il revêt tout son signifié dès lors qu'on invoque les différents rêves des personnages qui meublent le récit, autant que la mer. L'espace onirique est le lieu d'expression des événements virtuels, prémonitoires ou paranormaux. Voilà en quoi les cauchemars dans le récit fantastique se révèlent ~~des~~ ^{des} desteurs de sagesse, de secrets ou de vérités. C'est ainsi que les cauchemars de Mathilde Poaty coïncident avec les soubresauts existentiels qui rythment la mystérieuse vie quotidienne de son époux «la coïncidence de ces cauchemars avec l'impuissance ~~moment~~ ^{moment}née de son mari l'intrigue» (Tchicaya, 1987: 239).

De même, l'autre cauchemar qui hante l'esprit de Mathilde a pour origine la mer. Si le mari rêve de cet espace hydraulique comme lieu de relaxation en vue d'oublier les tracas liés à sa vie professionnelle, ce lieu maritime qui préoccupe tant l'épouse préfigure la descente aux enfers de son époux par le biais des songes.

C'est par le biais du rêve que Nimy est mis au courant de la

fantastique vise à remettre au jour les vicissitudes auxquelles sont confrontés les humains au quotidien.

Dans Ces fruits si doux à l'arbre à pain le contraste relevé entre le goût sucré et doux escompté des fruits et l'horreur vécue ou impulsée par les personnages autorise à relire le fantastique dans une perspective éthique. Ce contraste vise à dire que l'écriture du fantastique sert de tremplin au renouvellement des attitudes et comportements sociaux en vue de l'émergence d'une société nouvelle, mue par la vertu et non plus le vice.

A ce titre, le roman de U' Tamsi se positionne comme un plaidoyer pour la sanctification de l'espace politique, qui devrait s'accommoder de politiciens qui travaillent pour mériter leur maintien au pouvoir au lieu de donner libre cours aux pratiques occultes qui avilissent l'homme. De même, la méritocratie, la responsabilité paternelle, la justice sociale, l'équité et autres, les croyances ancestrales inopérantes, sont autant de pesanteurs dont l'exorcisation urgente est postulée par U' Tamsi dans son récit.

Dans le même ordre d'idées Lointaines sont les rives du destin déploie une verve thérapeutique dans le sens de conjurer le mal qui ruine l'homme et la société ausein de laquelle il vit. Il s-le s-l(t)9(po)1(ur)1(n)T

o

on1(

afveridie(m-95((s)61(hd)-1y)-11(m-95(n)1((s)61((d)-1(j(

ç-)Tj4.i027210 Tds:

d 5 [e

CONCLUSION

Au bout du compte, il convient d'affirmer, dans un premier temps, que le genre romanesque se prête effectivement au traitement de la problématique du fantastique et de l'étrange. Le choix du corpus en examen est révélateur à cet égard. Il commande de suggérer et/ou de formuler une vision innovante du fantastique dans le texte littéraire, dans le sens où elle s'affiche comme un complément de définition en vue de son déploiement textuel. Dans un deuxième temps, il ressort de notre étude que les catégories d'identité et d'hybridité qu'imprime la démarche postcoloniale s'avèrent d'un apport éclairant dans l'épistémologie ou le processus de lisibilité du phénomène du fantastique dans la culture littéraire africaine. De sorte qu'ils sont intégrés dans les stratégies de définition des concepts en regard, identité et hybridité peuvent contribuer à fructifier les modalités de lecture impulsés par ces champs notionnels. Dans un troisième et dernier temps, il est opportun de relever

