



ISSN 2258-4307

ISSN en ligne 2260-4278

L'écriture de l'identité dans le roman centrafricain en langue française

Mathurin Songossaye

Université de Bangui, Centrafrique
songossaye@yahoo.fr

Reçu le 19-06-2016 / Évalué le 04-09-2016 / Accepté le 20-10-2016

Résumé

La thématique de la représentation de l'identité engage des réflexions scientifiques, philosophiques et littéraires. En logique, l'identité est l'ensemble des caractéristiques qui permettent de définir expressément un objet. Au niveau individuel, chacun se définit par un paysage personnel, ou encore par une configuration d'identités. Tout individu possède une identité de sexe, d'âge, de classe ou de statut social, de traits physiques, de langue, de religion, de préférence politique, de race, de nationalité, d'origine régionale, etc. En littérature, l'étude de l'identité est souvent associée à l'imagologie. L'imago, en psychologie ou en psychanalyse est le prototype inconscient acquis dans l'enfance par le sujet. Par l'éducation, l'individu acquiert une représentation de lui-même et de l'autre. La littérature serait alors le creuset où se déploient les différentes représentations de l'identité, très souvent en opposition avec l'altérité. Cette réflexion, axée sur le comparatisme se propose de découvrir comment le roman centrafricain en langue française inscrit l'identité centrafricaine dans le terroir par le processus de création d'une image du Centrafricain d'aujourd'hui.

Mots-clés : identité, roman, écriture, oralité, toponyme

The Identity Writing in the Central African Novel en French Language

Abstract

The identity representation theme is about scientific, philosophic and literary thought. In logic, identity is the whole characteristics that permit to define an object on purpose. At individual level, someone define his identity by a whole configuration that differs according to circumstances throughout life. Any individual has à sex, religious, social function and ethnic belonging identity, as well as heterogeneous identities. In literature, the study of identity is often linked to imagology. Image in psychology or in psychoanalyze is the acquired unconscious prototype in the childhood by the subject. Through upbringing, individual acquires a representation of himself and of the other. Literature would be therefore the melting-pot where deploy different representations of identity, very often in opposition to alterity.

This study based on the comparatism aims at showing how the Central African novel in French language reveals the creation process of image of the Central African today.

Keywords: identity, novel, writing, orality, toponym

Introduction

A travers l'éducation, l'individu acquiert une représentation de lui-même et de l'autre. L'image de soi est créée ainsi en fonction de l'éducation et du milieu social où évolue le sujet. L'image est, s'il faut encore reprendre cette notion, entendue comme un *ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de littérarisation mais aussi de socialisation* (Moura, 1998 :14). Alors que l'imago revêt une identité qui s'oppose à l'autre, considéré comme l'altérité ou l'étranger. Dans ses essais d'interprétation, plus particulièrement du livre *Du Texte à l'action*¹, Ricœur part du constat que l'imagologie peut être rapportée aux deux axes qu'il distingue *du côté de l'objet, l'axe de la présence et de l'absence ; du côté du sujet, l'axe de la conscience fascinée et de la conscience critique* (Ricœur, 1986 :214).

Dans cette veine, la diversité des pratiques imaginatives sociales peut être appréhendée entre deux pôles : l'idéologie et l'utopie. L'idéologie tend à faire prédominer l'identité supposée du groupe sur l'altérité représentée (avec le risque du cliché exotique). Cependant, complément nécessaire du phénomène idéologique, la pratique imaginative se déploie selon trois couches de sens dont la plus fondamentale est l'utopie. Celle-ci remet essentiellement la réalité en question, là où l'idéologie la préserve et la conserve. Les œuvres littéraires constituent dans la pratique imaginaire le creuset où se déploient les différentes représentations de l'identité.

L'approche que nous proposons va permettre de découvrir comment le roman centrafricain en langue française inscrit l'identité centrafricaine dans son terroir par le processus de la représentation d'une image du Centrafricain d'aujourd'hui. A travers ce problème, nous verrons comment un fait de société est traduit à des fins littéraires, artistiques ou stylistiques. Etablir une correspondance entre roman centrafricain et écriture de l'identité implique répondre à plusieurs questions. Comment les romanciers centrafricains s'approprient-ils le genre romanesque pour révéler l'identité, la culture et les représentations en Centrafrique ? Car si l'œuvre est centrafricaine, le lecteur appartenant à cette communauté reconnaît en principe son identité. Sous cet angle, les écrivains essaient même de fasciner le lecteur. Sa lecture joue ainsi sur des connivences plus ou moins explicites. Alors, comment les romanciers centrafricains recentrent-ils cette identité dans leurs œuvres ? En fait,

pour être encore précis, comment l'identité ou la culture centrafricaine s'incarne-t-elle dans la production romanesque centrafricaine ?

Notre analyse part d'un cadre définitionnel qui permet de baliser les notions de réflexion. Ensuite nous ferons asseoir un canevas et une méthode d'étude sur les axes majeurs de l'écriture de l'identité centrafricaine. Enfin nous mettrons à jour les valeurs traditionnelles, la place de l'oralité et des toponymes dans le texte des romanciers centrafricains.

1. Cadre définitionnel

Par souci d'efficacité, quelques approches définitionnelles ne sont pas à exclure. Nous commençons par le terme roman. Si nous faisons l'économie de l'historique du genre, au plan narratif, le roman raconte une histoire par l'intermédiaire d'un narrateur. Il développe une intrigue en présentant au lecteur une succession d'événements, en créant un cadre spatio-temporel organisé et structuré, jouant sur l'alternance entre l'enchaînement des actions et la description des lieux et des personnages, considérés comme *acteurs remplissant une fonction et suivant un programme narratif* (Jouve, 2001 : 45).

Même si les événements et les personnages que construit le roman sont proches de l'histoire, le genre revendique toujours une part d'invention (ce qui le différencie des biographies et des récits documentaires). En même temps, il vise une certaine vraisemblance (ce qui le distingue du conte merveilleux et des légendes). Mais au fil du temps, une multiplicité de sous-genres a vu le jour ; il s'agit du roman de mœurs, roman comique, roman d'initiation, roman picaresque, roman d'aventure, roman baroque, roman policier, etc.

Selon Roland Barthes, l'écriture se est *une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire* (Barthes, 1972 : 14). C'est pourquoi la notion d'écriture implique, en fonction du rapport entre la création et la société, tous les moyens et les aspects thématiques, linguistiques, historiques et stylistiques qu'un auteur met en pratique dans la rédaction d'une œuvre. C'est ainsi que nous tenterons de découvrir ces aspects dans la production romanesque centrafricaine.

Composante intégrante de l'écriture, le style est entendu selon le dictionnaire *Trésor de la langue française* (1992) comme *l'ensemble des moyens d'expressions (vocabulaire, images, tours de phrase, rythme) qui traduisent de façon originale les pensées, les sentiments, toute la personnalité d'un auteur*² dans un texte

littéraire. Le style est à cet effet ce qui singularise, ce qui particularise, *ce qui marque, ce qui caractérise une personne, une œuvre, qu'elle soit littéraire, musicale, [ou] filmique* (Cogard, 2001 : 12). Il est ce qui permet la distinction, la différenciation. Dans le roman centrafricain, nous verrons que le style dénote l'identité centrafricaine.

Pour clore ces définitions, il est judicieux de mentionner que le terme identité désigne d'après le dictionnaire *Encarta* (2009) *l'ensemble d'aspects personnels et fondamentaux qui caractérisent (une personne ou un groupe)*. En anthropologie l'identité renvoie à la communauté humaine qui partage une même culture et qui affirme sa volonté de vivre ensemble, avec une même histoire, une langue, un sentiment d'appartenir à un groupe, avec une volonté de prise de conscience. Cette approche définitionnelle montre qu'il n'y a pas de dichotomie entre l'identité et la culture. La notion d'identité (identité personnelle vs identité sociale) et la notion de culture alterne entre un pôle individuel (la culture comme développement de la personne) et un pôle collectif (les valeurs communes comme patrimoine d'un groupe humain). En fait, l'un ne s'oppose pas à l'autre, mais s'en nourrit, s'alimente, lui donne apparence et réalité. C'est pour cette raison que Jean-Marie Grassin souligne : *Je me cultive en intégrant le patrimoine des valeurs et biens de la société à laquelle j'appartiens*³. Subséquent à ces définitions qui établissent des liens entre le roman, l'écriture et l'identité, il y a lieu de faire un aperçu socioculturel en Centrafrique avant de présenter le corpus et la méthode d'analyse.

2. Aperçu socioculturel en Centrafrique

Dans le contexte centrafricain, on relève par exemple la culture des riverains dans *Crépuscule et défi*, la culture forestière dans *Le Silence de la forêt* et *Les Réussites et échecs de Kokoé*, la culture des communautés savanicole dans *Le Dernier survivant de la caravane*. Par ailleurs, il faut souligner que l'identité entendue comme valeurs communes d'un groupe ou d'une communauté, dépend en elle-même de l'essence de l'individu. Dans le domaine philosophique, selon Aristote, cité par Jacqueline Russ, l'identité est *une unité d'être, ou enfin unité d'un seul, traité comme multiple, quand on dit par exemple qu'une chose est identique à elle-même, on la traite comme si elle était deux* (Russ, 1995 : 132). En outre, l'identité peut se définir comme un ensemble de caractères psychologiques, moraux et culturels qui déterminent une communauté.

En Centrafrique, on relève un ensemble de groupes ethniques tels que confirmés par l'historien Albert Mbériou : *La nation centrafricaine est composée d'une mosaïque d'ethnies dont les origines demeurent complexes et mal connues*.

(Mbéri, 1989 : 8). La carte ethnique centrafricaine témoigne de cette pluralité : groupe Gbaya, groupe Banda, groupe Bantou, groupe Ngbandi, groupe Zandé Nzakara, groupe Mbum, groupe Sara, groupe Pygmées, groupe Ngbaka, etc. Et Albert Mbéri de conclure : *A en croire Pierre Kalck, la population centrafricaine comporte en son sein les hommes les plus petits (pygmées) et les plus grands (Sara) du monde. Malgré les différences apparentes, ils ont une identité de coutume qui fait croire à une longue cohabitation ancienne.* (Mbéri, 1989 : 13).

De façon globale, et nous le traitons en abordant la question des croyances, car nous constatons qu'il y a un fond culturel commun centrafricain. La langue sango est par exemple la marque de l'identité centrafricaine au sein de la Francophonie. Le sango est le ciment de l'unité nationale et en même temps le meilleur support de communication sociale, politique et culturelle puisqu'il est parlé et compris, donc pratiqué par environ 98% de la population centrafricaine. Les autres langues, considérées comme des éléments intraculturels induisent à des différenciations. Mais avant de détailler ces aspects de l'identité centrafricaine, il n'est pas anodin de présenter le corpus ainsi que la démarche qui préside notre analyse.

3. Corpus et méthode d'analyse

De façon singulière, nous apprécierons de quelle manière l'identité centrafricaine est exprimée dans le corpus qui se présente de la manière suivante :

1. *Princesse Mandapu*⁴ de Makombo Bamboté ;
2. *L'Odyssée de Mongou*⁵ de Pierre Sammy Mackfoy ;
3. *Crépuscule et défi*⁶ de Cyriaque Yavoucko ;
4. *Le Silence de la forêt*⁷ d'Etienne Goyémidé ;
5. *Le Dernier survivant de caravane*⁸ d'Etienne Goyémidé ;
6. *Les Réussites et échecs de Kokoé*⁹ de Mathurin Songossaye.

La démarche qui préside à cette analyse est centrée sur le regroupement de plusieurs textes sous un titre. Pour dégager les éléments de l'identité, nous procédons par des lectures singulières et latérales. Puisque la problématique autorise des va-et-vient entre les textes, nous examinerons ensuite au-dessus d'eux des lignes de synthèse qui se précisent et/ou se rectifient, chemin faisant. Cette méthode de lectures en « va-et-vient » ou lectures « latérales » est proposée par Daniel-Henri Pageaux (Pageaux, 1998 : 16) dans son ouvrage intitulé *La Littérature générale et comparée*.

4. Canevas de réflexion

Notre préoccupation est de découvrir dans la production des romanciers centrafricains, les éléments qui se rapportent à l'univers singulièrement marqué par la tradition d'abord, et le modernisme ensuite. A noter comme nous venons de le souligner que la littérature se caractérise par un bicéphalisme où tradition et modernité s'entremêlent. C'est le cas par exemple dans *Crépuscule et défi* où tradition et religion moderne se confondent. Parler de l'identité centrafricaine à l'origine sans pour autant penser à ce qu'est devenue la personnalité du Centrafricain après les indépendances serait aussi un manquement. Le Centrafricain est bi-culturé. Il perpétue sa tradition et se baigne dans le modernisme. A la différence de certains Européens qui ne parlent qu'une seule langue, le Centrafricain est bilingue à la limite, pour ne pas dire plurilingue.

Concrètement, les écrivains centrafricains se servent du roman comme moyen de communication destiné à expliquer la société centrafricaine dans sa diversité. Pour adapter ces observations à leurs productions littéraires, les écrivains de la centrafricanité comme Etienne Goyémidé, Pierre Sammy Mackfoy et Cyriaque Yavoucko soutiennent l'idée selon laquelle, la pleine connaissance de l'identité centrafricaine sera réservée à l'art, c'est-à-dire que le roman centrafricain se donne pour prescription d'écriture les axes majeurs suivants :

- la mise à jour des valeurs traditionnelles dans l'environnement socioculturel ;
- Les croyances, culte des ancêtres, religion et pratiques ;
- les sorciers et le devin ;
- l'enracinement dans l'oralité.

Ces axes ainsi identifiés vont permettre de voir comment les romanciers centrafricains révèlent les attitudes, les croyances, bref l'environnement socioculturel qui caractérise la communauté centrafricaine et par lequel elle est reconnue.

4.1. La mise à jour des valeurs traditionnelles dans l'environnement socioculturel

Tout comme les autres pays du continent africain, la nation centrafricaine dispose, depuis des siècles, de sa tradition par laquelle elle est reconnue. Cette tradition demeure le privilège des groupes ethniques présents sur le territoire centrafricain. Chaque ethnie dispose des pratiques, en raison de leur origine différente. *Le Silence de la forêt* met en valeur le groupe pygmée. Avec un style sobre, Etienne Goyémidé relate dans son roman l'itinéraire de *Gonaba, Inspecteur des Ecoles primaires de toutes les régions Ouest et Sud-Ouest de la République*

Centrafricaine (Goyémidé, 1984 : 5). Ce haut cadre de la fonction publique décide de tout abandonner et rejoint les Pygmées dans la forêt primaire. Le cadre que choisit l'auteur autorise à rapprocher son livre de tous les récits des aventuriers de l'Ailleurs.

Le décor, le paysage, les personnages apparaissent comme « réels » et non fictifs. L'action de l'intrigue commence à Nola, Chef lieu de la Préfecture de la Sangha Mbaéré. Nola est effectivement une petite ville qu'on peut repérer très facilement sur la carte géographique de la République Centrafricaine. De même Bilolo, le lieu où l'inspecteur Gonaba rencontre le Pygmée Manga, est situé à 25 kilomètres de Nola, en plein cœur de la forêt équatoriale. Cette petite commune se trouve sur la route qui conduit à Yokadouma, première ville camerounaise sur le trajet qui mène au port de Douala.

L'attraction irrésistible de la forêt poussera l'inspecteur à se lancer dans une des aventures les plus inattendues avec comme seuls bagages un petit sac tyrolien contenant une *couverture de voyage [...], deux shorts, un maillot de corps [...], deux boîtes d'allumettes[...], une machette, une petite hache, un couteau de commando [...], du poulet grillé, un peu de poisson rôti, des ignames, deux chicouangues, et un peigne* (Goyémidé, 1984 :55). Sur le corps, il met un complet blue-jean et chausse une paire de pataugas. Et le voyage dans la forêt, à la rencontre des Pygmées peut commencer. Ainsi, coupé du monde « civilisé », Gonaba ressentira un plaisir immense et une sérénité quasi-parfaite à se retrouver seul dans la forêt pendant plusieurs jours. La forêt se révélera être l'une des compagnies les plus agréables auprès de laquelle on peut beaucoup apprendre. Et pour marquer les signes indélébiles de son passage dans la forêt comme l'ont fait les grands explorateurs de l'Afrique, il relate :

Plus je m'enfonce dans la forêt, plus j'ai la conviction qu'aucun bipède de mon espèce n'a eu avant moi «l'insigne honneur» de fouler le sol de cette partie du monde. Et puisque je suis en train de prouver de manière irréfutable que je suis le tout premier à l'explorer, je vais la marquer de mon sceau pour l'histoire et la postérité (Goyémidé, 1984 : 76).

Gonaba s'inscrit à sa manière dans la lignée de ceux qui ont exploré des contrées lointaines. Il parvient finalement à rencontrer les gens qu'il cherchait dans la forêt. Au bout de quelques années, il est initié à la chasse et se sent un homme parfaitement intégré dans l'espace des Pygmées. Il peut ainsi vivre heureux parmi ses compagnons fiers et forts au sein de sa famille gaie et exubérante. Mais avec ce personnage, le voyage dans la forêt, certes attrayant et plein de découverte, ne tourne vite qu'à la rencontre du peuple qui maîtrise cet espace. L'aventure

s'arrête après la rencontre avec les Pygmées puisque Gonaba n'entreprendra désormais presque rien de sa propre initiative. Le motif de la découverte des richesses que recèle la profondeur et l'opacité de la forêt où on peut voir sans être vu est détourné au profit des mœurs, coutume et surtout le sens de l'entraide du peuple qu'il a rencontré. Les quelques rares occasions de l'exploration de la forêt seront les jours de chasse - l'aventure se limitera à la vie dans le campement et les huttes - jusqu'au jour où la mort de sa femme pygmée sera à l'origine de son retour au bercail. Toutefois, l'exploration en profondeur de l'espace socioculturel est en soi un motif dans la compréhension des croyances, du culte des ancêtres et des pratiques religieuses.

4.2. Les croyances, culte des ancêtres et pratiques religieuses

Le constat qui se dégage ainsi à partir des contenus des romans produits en Centrafrique est que ces traditions véhiculent l'identité centrafricaine. Les traditions sont converties en écriture, d'où nous révèlent les croyances des Centrafricains. Dans *Le Dernier survivant de la caravane*, avec la croyance aux fantômes, les villageois ne peuvent se promener dans les cimetières. Le narrateur lui-même va s'exprimer : *car les bons et les vrais nègres que nous étions, pétris dans nos croyances, ne pourrions nous permettre de les narguer en allant nous promener dans un cimetière réservé aux Blancs* » (Goyémidé, 1985 :17). Cette crainte, résultante d'une croyance aux morts ne se limite pas au groupe Banda dont on parle dans ce roman, mais elle est commune à tous les groupes ethnique du pays. Dans *L'Odyssée de Mongou* de Pierre Sammy Mackfoy, l'arrivée d'un Blanc à Limanguigna ou encore pays de Ngbandi dans *Crépuscule et défi* avait provoqué la panique car ces habitants croyaient à l'esprit des morts ou aux démons des eaux.

En parlant de croyances, il ne faut pas ignorer le culte aux ancêtres qui perdurent. Il se pratique selon les circonstances : difficiles ou heureuses. Selon l'homme centrafricain, la protection de la communauté proviendrait de ceux qui sont invisibles¹⁰. Le plus souvent, on procède par des consultations ou par des offrandes faites par les villageois. Par exemple avant d'aller à la chasse ou à la pêche, il faut obligatoirement consulter les ancêtres. Pour avoir été agressés par les Blancs, les Ngbandi ont opté pour des consultations divines dans *Crépuscule et défi*. Les phrases suivantes le soulignent : *Durant la danse sacrée, chasseurs, pêcheurs, cultivateurs, potiers, forgerons apportaient leurs outils, leurs matériels de travail à la bénédiction des ancêtres. Il n'était pas rare qu'un filet mis sous la protection de « Malima » fût une grosse prise après cérémonie* (Yavoucko, 1979: 54). Les valeurs traditionnelles s'incarnent plus particulièrement dans le culte des ancêtres, codifiés par des pratiques religieuses.

La croyance aux morts est attestée dans *Le Dernier survivant de la caravane* par le personnage qui est la femme de Djawera à travers ces propos : *Koyapalo, et vous tous ici rassemblés, mes enfants, mes parents. Je dois à mon tour aller rejoindre ceux qui nous ont quittés. Djawera est là qui me tend la main et m'invite à le suivre.* (Goyémidé, 1985.44). Cette croyance se traduit par des incantations ou des invocations de l'esprit des ancêtres, comme le suggèrent ces propos : *Esprit des ancêtres, écoutez les cris de vos enfants ! Exaucez leurs vœux en cette période tragique qu'ils traversent actuellement.* (Goyémidé, 1985 : 150). Cette pratique, il faut le reconnaître, ne se limite pas qu'aux œuvres littéraires. Dans le domaine sportif, pour une éventuelle victoire, l'esprit de Boganda et des ancêtres ont toujours été implorés parfois sur les ondes de la radio nationale centrafricaine. Lors des événements tragiques que viennent de vivre les Centrafricains, le musicien Losseba appelle au secours les anciens présidents décédés (Bokassa, Dacko, Kolingba et Patassé).

En plus de l'invocation des ancêtres, il y a aussi des divinités qui sont vénérées. Chez les Ngbandi, il s'agit de Kanda, de Ndawélé ou encore Bandamé, alors que dans *L'Odyssée de Mongou*, c'est le Yando. Dans la communauté Banda, ce sont Ngakola, Iyilingou, Yambassi alors que chez les Pygmées, il y a le Nziéngui et chez les Bantou on invoque Sô et Ndjâ. Dans *Les Réussites et échecs* de Kokoé, Assomon consulte Mami Wata la déesse propriétaire des diamants et or des rivières, ruisseaux et marigots. Il lui offre un sacrifice composé d'un œuf, d'une bouteille de parfum, d'une aiguille et d'un coq blanc (Songossaye, 2013 : 62). Les pratiques religieuses ainsi décrites ont pour but la protection de la communauté toute entière. A contrario les sorciers et le devin oscillent entre un pôle négatif et un pôle positif.

4.3. Les sorciers et les devins

L'approche anthropologique de la sorcellerie¹¹ stipule que c'est un ensemble de rites propres à une société, rites destinés à guérir, à nuire ou à faire mourir quelqu'un. Leur mise en pratique peut être socialement reconnue, ou, au contraire, relever surtout dans ses aspects maléfiques, de pratiques clandestines ou de l'action supposée d'être invisible. Du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest de la Centrafrique, la population croit à la puissance des sorciers.

Dans *Le Dernier survivant de la caravane*, la vieille Eberekeu va accuser Lassou de sorcellerie, suite à l'envoûtement de sa fille Yassilingou et Eberekeu d'affirmer : *Un homme de ce village incarne ce sinistre destin qui s'abat sur nos familles. Cet homme s'appelle Lassou [...]. Lassou est celui-là même qui a versé dans le repas de ma fille du venin de cobra mélangé à de la bile d'écureuil* (Goyémidé, 1985 : 93).

De ce détail, Lassou est doté d'un pouvoir maléfique reconnu par les siens. Et sur un ton teinté d'ironie, le narrateur de *Les Réussites et échecs de Kokoé* relate la déportation des sorciers de leur village pour la capitale. Ces sorciers sont censés être à l'origine de nombreux cas de décès dans leurs villages. *Aujourd'hui, dit le chef de canton, tout est clair ; ce qui se passait dans la nuit est apparu en plein jour [...] Le chef de canton ordonna que les trente-huit criminels soient menottés et déportés à Bonola [...]. Ils firent déportés à la prison de Gbaraka, à la capitale.* (Songossaye, 2013 : 68 ; 72). A tort ou à raison, les sorciers sont supposés posséder des pouvoirs maléfiques.

Le devin¹² quant à lui est celui qui sait « lire » l'avenir. Il joue le rôle de voyant ou de marabout. Très respectés dans la société centrafricaine, les devins ont l'œil du jour et de la nuit. Ils sont considérés comme des demi-dieux, détenteurs de secrets. Dans *Le Silence de la forêt*, le vieillard Kpagnawolossé prédit la venue de Gonaba : *Je savais que tu viendrais me voir aujourd'hui. Ainsi j'ai gardé de quoi manger et une gourde de vin de palme* (Goyémidé, 1984 : 103). C'est encore lui Kpagnawolossé qui prédit le malheur dans le foyer de Gonaba :

Gonaba, depuis hier, je vois des choses étranges, l'eau de la rivière s'est transformée en sang. Il est sorti du sang des seins des femmes qui allaitent. Une pluie de sang est tombée sur ta hutte et a inondé l'intérieur, où tu prenais ton repas avec ton beau frère Kpoulangnan, ta femme Kaliwossé et tes deux enfants (Goyémidé, 1984 : 137).

Cyriaque Yavoucko dans son roman parlera de Bangé comme un grand devin, détenteur du pouvoir surnaturel. Cependant, les Centrafricains disposent aussi des pratiques pour se défendre des sorciers. Ce sont des stratégies qui favorisent l'élimination des sorciers. Dans *Le Dernier survivant de la caravane*, les Banda vont soumettre à l'épreuve de Gonda (potion magique) et dans *Crépuscule et défi*, c'est Bangé. La potion magique est en quelque sorte un test identificateur. Tout sorcier soumis à son épreuve décède immédiatement alors que les innocents, c'est-à-dire ceux qui ne sont pas sorciers sortent de l'épreuve indemne. Aux pouvoirs maléfiques des sorciers répondent des contre-pouvoirs qui permettent d'identifier les sorciers et de parer à leurs actes maléfiques.

Assomon, l'un des principaux personnages du roman *Les Réussites et échecs de Kokoé* dans ses ambitions de futur chef de chantier se lance dans ses projets : *[Assomon] ferait des sacrifices aux génies des ruisseaux, des marigots et rivières de la forêt [...]. Il déposerait son sacrifice sur un tablette-autel qu'il bâtirait sous un baobab* (Songossaye, 2013: 62). Assomon s'en remet ici à Mamy Wata qui selon ses croyances peut lui ouvrir la voie aux richesses minières. Ainsi, dans les mines

communément appelées chantiers de diamants et or, les ouvriers croient que c'est Mamy Wata qui leur donne les pierres précieuses. Dans le corpus, les croyances, le culte des ancêtres même s'ils se perpétuent renvoient souvent aux sociétés centrafricaines traditionnelles. En revanche, chez Cyriaque Yavoucko dans *Crépuscule et défi*, il est de plus en plus difficile de distinguer les pratiques des religions traditionnelles de celle de la religion moderne, le sacré du profane, le spirituel du charnel, le réel du mystique, Dieu de Satan, le prescrit du proscrit car tout semble s'entremêler désormais de façon inextricable. Le dernier aspect à développer se trouve dans l'oralité dans le récit.

5. L'oralité dans le récit

L'oralité renvoie le plus souvent aux contes, aux légendes, aux mythes, aux proverbes. Il y a de cela quelques années, Robert Fotsing Mangoua évoquait la question « De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone » (Mangoua, 2014 :127-141). Il soutient que l'intertextualité renvoie à la présence d'autres textes dans le texte¹³. Robert Fotsing Mongoua définit l'intermédialité comme *les processus intermédiaiques à l'intérieur des textes* (Mangoua, 2014 :129). Puis il fait l'observation suivante : *comme on le voit, le passage de l'intertextualité à l'intermédialité a élargi la base des relations médiatiques étudiées du texte écrit à tous les autres supports de l'expression comme les autres arts, la télévision, la radio, la presse, l'internet, l'ordinateur.* (Mangoua, 2014 : 129).

Partant de ces observations, nous découvrons que *Le Dernier survivant de la caravane* s'ouvre par la présentation d'Yppi, une ville qu'on peut situer avec aisance sur la carte géographique de la Centrafrique. Le lecteur a droit à une dizaine de pages d'histoire qui relate la création de cette ville. Tandis que la caravane s'éloigne, trois contes insérés dans l'intrigue donnent l'issue de l'aventure. De la page 69 à 76, l'auteur insère le conte du roitelet. Ensuite de la page 88 à 94, nous avons droit au conte du lézard et enfin de la page 150 à 155 se trouve le conte du crapaud. A ces contes s'ajoutent aussi des chansons en vers libre que l'auteur insère aux pages 36, 43 et 51.

Le contenu de ces chansons en dit long sur le courage des esclaves. A la page 36 se trouve ce refrain : *Nous ne sommes pas les guerriers de l'ombre/Nous ne sommes pas les guerriers du crépuscule/Nous ne sommes pas les guerriers des ténèbres/Nous sommes les guerriers du soleil.* Ensuite à la page 43, un autre refrain sur la même thématique : *Mes cheveux ont blanchi à l'ombre des boucliers/Mes yeux ont pris la couleur des combats loyaux/Mes mains se sont forgées au contact des armes.* Enfin à la page 51, le même personnage entonne : *Mbatchébé est mort les*

armes à la main/Seko est mort en luttant/Djawéra, ce vénérable vieillard blanchi par la sagesse/Djawéra, ce redoutable lion du soleil radieux dont l'indomptable force physique fit place à une sagesse infinie. Tous les contes et chansons insérés dans ce roman illustrent la victoire du plus petit sur le grand¹⁴, le triomphe de la justice contre l'injustice. Par la ruse, les plus petits que les plus grands maltraitent finissent toujours par triompher sur la force brute et aveugle.

Le roman *Les réussites et échecs de Kokoé* de Mathurin Songossaye offre également quelques exemples d'intertextes. De la page 75 à 76 est inséré un conte qui explique pourquoi le chien ne parle pas. L'intertexte s'ouvre par : *Il fut un temps où les chiens faisaient la cour avec les filles des hommes* (Songossaye, 2013: 75). Et ce conte descendant se termine par : *Depuis ce jour, le chien ne parle plus. Pourtant, il comprend tout ce que les hommes disent. Il a seulement pris la résolution de ne plus parler de peur de faire disparaître l'espèce humaine* (Songossaye, 2013 : 76). Plus loin, de la page 77 à 80 se trouve un autre conte qui explique pourquoi le chien ne paie pas la dot alors que l'homme est astreint au prix de la dote. Tous ces intertextes offrent une image du parler centrafricain. Ainsi toute parole traditionnelle centrafricaine est toujours parsemée de références, d'allusion et de proverbes.

Pour le respect de l'expression de la pensée humaine dans le récit, certains auteurs ont recours aux interférences linguistiques. Les romanciers centrafricains vont basculer le français en le transformant. Ces interférences apparaissent sous la plume de Bamboté, de Yavoucko et Songossaye. Dans *Princesse Mandapu*, les expressions suivantes apparaissent sans trop de précision :

*Le thé est sur le feu. Toi Batila qui dévore l'argent¹⁵.
Gagner la nourriture pour la bouche des enfants.*

Dans *Les Réussite et échecs de Kokoé*, nous retrouvons : *Mère, ajoute au moins mille franc, supplia le marchand* (Songossaye, 2013 : 170). Le terme mère ici a un sens beaucoup plus affectif, et sert d'embrasseur de négociation car l'acheteuse n'a aucun lien de parenté avec le vendeur ambulant. Cyriaque Yavoucko au lieu de dire « envouter » préfère l'expression « manger la chair des autres ». Et Bindazo dans sa colère tiendra ces propos : « Je vous laisse votre Dieu », expression beaucoup plus claire en sango : « Mbi za ala na Nzapa ti ala ». En donnant la parole à ce personnage, l'auteur lui fait adopter naturellement la langue française comme on l'entend dans les rues des communes de Centrafrique.

Mais en plus de ces cas de figure, il faut découvrir une autre facette du parler centrafricain où les dialectes sont pris en compte dans l'écriture. C'est ce qu'on appelle « l'enracinement langagier dans le terroir ». En parcourant les pages

romanesques, il apparaît une transposition des langues locales dans le récit. Il s'agit des toponymes, des anthroponymes, des interférences ou expressions locales.

5.1. Les toponymes

On entend par toponymes l'étude des noms des lieux. L'enracinement du récit dans le terroir passe par les toponymes. Dans les œuvres romanesques de Centrafrique, les toponymes sont multiples et varient selon les régions et les langues. Dans la majorité des cas, les toponymes se rattachent au contexte historique ou géographique. Limanguigna dans *L'Odyssee de Mongou* désigne un petit village en forêt épaisse et à l'abri de toute mauvaise surprise. Ce qui explique la quiétude de ces villageois avant l'arrivée de Danjou. De même Létrogo dans *Le Dernier survivant de la caravane* signifie « lieu hospitalier ou terre nourricière » qui offre tout pour la survie des villageois. Le narrateur renchérit : *Notre village logé dans la grande forêt, au confluent des rivières Kossio et Yingou, était devenu le point de mire de tous nos voisins alliés, qui n'hésitaient pas à venir chercher chez nous tout ce dont ils avaient besoin.* (Goyémidé, 1985 : 31).

De ces toponymes fictifs, il faut aussi évoquer des noms géographiquement présents sur la carte du pays. Citons :

- Bilolo, Gbalaté (raccourci de Berberati) Bonola (étymologie de Nola) dans *Les Réussites et échecs de Kokoé* ;
- Yppi, Bambari, Bria dans *Le Dernier survivant de la caravane* ;
- Nola, Bangui, Bilolo dans *Le Silence de la forêt* ;
- Ouandja et Bangassou dans *Princesse Mandapu* ;
- Ouango, Bema, Ouazzoua, Labakenze dans *Crépuscule et défi*.

Cette toponymie est attestée par Mathias Ngouandjika :

D'abord la contrée est nommée sans ambages : la République Centrafricaine. Les villes que traversent leurs personnages au gré de leurs pérégrinations sont elles désignées : Bangui, Nola, Ouango, Ippy, etc. On pourrait suivre leur trace sur une carte touristique ! La référence au réalisme atteint parfois des délais infimes (Ngouandjika, 1989 : 65).

Les noms des lieux, qu'ils soient fictifs ou réels¹⁶ ont une double fonction. Ils permettent d'une part une lecture de l'histoire de la République Centrafricaine. D'autre part, ces lieux donnent un aperçu sur la diversité culturelle du pays.

5.2. Les anthroponymes ou onomastiques

Il se dégage dans cette littérature des noms qui viennent confirmer l'identité centrafricaine. Ainsi, il existe un ensemble de personnages qui s'assument par leur nom. Dans *Crépuscule et défi*, Bindazo signifie traître. C'est l'acte qu'il a posé à l'église quand on lui a refusé de s'asseoir avec les Blancs et lui de vociférer : *Vous, les Blancs, vous puez ; c'est nous plutôt qui devrions nous asseoir devant pour éviter vos effluves ; pour ceux qui ne connaissent pas encore, pour ceux qui ne vous ont pas vus vivre chez vous* (Yavoucko, 1979 : 135-136).

Koyakpalo dans *Le Dernier survivant de la caravane* a aussi un sens. Koya est un attribut masculin et Palo renvoie au nominatif soleil. C'est en fait un guerrier du soleil levant. Ngalandji vient de la racine Ngala qui signifie bambou de Chine. Le possessif Dji implique que ce personnage a la qualité de bambou de Chine dans son sang. Ngalandji signifie alors l'infatigable, le résistant, le survivant. En plus des anthroponymes humains, il faut relever ceux des divinités comme les Mbomba ou esprits des eaux, le Malima ou le dieu des ancêtres, le Yanda, Ngakola ou Nzapa qui désignent les êtres surnaturels, vénérés dans la société.

D'autres noms d'objets¹⁷ sont aussi fréquents dans les pages des romans. Lingha (tamtam), gonda (potion magique), le donvorro (tonnerre) dans *Dernier survivant de la caravane*. Ngbako (alcool locale distillée à base de manioc et de maïs), Pandjo (case d'homme), Mami Wata (déesse des eaux) dans *Les Réussites et échecs de Kokoé*.

Conclusion

Dans l'espace littéraire de la République Centrafricaine, précisément dans l'espace romanesque est inscrite l'identité centrafricaine. Le roman centrafricain a à cet effet une base sociale, plus exactement de la société centrafricaine dans son savoir-faire et son savoir-être. L'histoire de la Centrafrique est marquée par deux étapes que sont la période traditionnelle et la période contemporaine. Dans la traditionnelle, le Centrafricain jouissait d'une culture qui lui est authentique. Elle se matérialise par l'existence de différents groupes ethniques. Chaque groupe dispose d'une langue, son outil de communication. Malgré la colonisation, ces langues ont survécu. C'est ainsi que dans le transfert de l'oralité vers l'écriture, l'aspect onomastique par exemple est un cas de figure de la persistance traditionnelle dans les différentes œuvres. Les noms qui sont attribués à chaque Centrafricains trouvent leurs origines dans la langue de la tribu et sont reconnus comme tels. Les dialectes sont aussi dominés par une langue nationale, le sango qui est parlé de l'Est à l'Ouest, du Nord au Sud.

Aussi les auteurs centrafricains comme Makombo Bamboté, Cyriaque Yavoucko, Etienne Goyémidé, Pierre Sammy Mackfoy, Mathurin Songossaye par sentiment nationaliste, s'il faut le dire, se réfèrent à leurs tableaux culturels pour asseoir une écriture ancrée sur l'identité centrafricaine. Cette identité, néanmoins ne se limite pas à la période traditionnelle. En effet, avec la colonisation, de profonds bouleversements sociaux ont été intégrés dans la culture centrafricaine. Par l'intermédiaire de l'école, la langue française a été introduite et les Centrafricains qui, hier baignaient dans leurs langues, ont découvert une nouveauté. Cette nouvelle langue n'est que le chemin de l'acculturation. Du coup, le Centrafricain jouit d'un bicéphalisme identitaire : d'une part une identité originale, authentique qui permet son immatriculation dans le monde, et d'autre part, une identité artificielle, copiée sur le modèle occidental qui le plonge dans une sorte de confusion culturelle. Lors des récents événements qui ont ensanglanté la Centrafrique, des Antibalaka ont arboré des amulettes et gris-gris attachés au cou et aux hanches avec en même temps la Bible en main accompagnée de chapelet et de la croix de Jésus. De façon incongrue, amulettes, gris-gris, Bible, aka47 et machettes ont fait route ensemble.

Bibliographie

- Barthes, R. 1972. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.
- Cogard, K. 2001. *Introduction à la stylistique*. Paris : Flammarion.
- Goyémidé, E. 1984. *Le Silence de la forêt*. Paris : Hatier.
- Goyémidé, E. 1985. *Le Dernier survivant de la caravane*. Paris : Hatier.
- Grassin, J.-M. <http://www.ditl.info.definition>. (Dictionnaire International des Termes Littéraires, [consulté le 12 août 2016].
- Jouve, V. 2001. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
<https://fr.wikipedia.org/wiki/divination>. [consulté le 10 août 2016].
<https://fr.wikipedia.org/wiki/sorcellerie>. (consulté le 10 août 2016).
- Makombo Bamboté, P. 1972. *Princesse Mandapu*. Paris : Nathan.
- Mangoua, R.F. 2014. « De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone ». *Synergies Afrique de Grands-Lacs*, n° 3, p.127-141.
- Mbério, A. 1989. « Une mosaïque complexe et mal connue ». *Notre Librairie* n° 97, p.8-13.
- Moura, J.M. 1998. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris : PUF.
- Ngouandjika, M. 1989. « Le roman entre le silence et le défi ». *Notre Librairie* N° 97, p. 60-67.
- Pageaux D.H. 1998. *La Littérature générale et comparée*. Paris : PUF.
- Ricœur, P. 1986. *Du Texte à l'action*. Paris : Seuil.
- Roudant, J. 1990. *Les villes imaginaires dans la littérature française*. Paris : Hatier.
- Russ, J. 1995. *Dictionnaire de la philosophie*. Paris: Bordas.
- Sammy Mackfoy, P. 1984. [1977] *L'Odyssée de Mongou*. Paris : Hatier.
- Songossaye, M. 2013. *Les Réussites et échecs de Kokoé*. Paris : Edilivre.
- Trésor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIXe et XXe siècle (1798-1960)*, t. XV CNRS. Gallimard : 1992
- Yavoucko, R. C. 1979. *Crépuscule et défi*. Paris : L'Harmattan.

Notes

1. Ricœur, P. 1986. *Du texte à l'action*. Paris : Seuil.
2. *Trésor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIXe et XXe siècle (1798-1960)*, t. XV CNRS. Gallimard : 1992.
3. Grassin, J.-M. <http://www.ditl.info.definition>. (Dictionnaire International des Termes Littéraires, page consultée le 12 août 2016).
4. Makombo Bamboté P. 1972. *Princesse Mandapu*. Paris : Nathan.
5. Sammy Mackfof, P. 1984. *L'Odyssée de Mongou* [1977]. Paris : Hatier.
6. Yavoucko, R.-C. 1979. *Crépuscule et défi*. Paris : L'Harmattan.
7. Goyémidé, E. 1984. *Le Silence de la forêt*. Paris : Hatier.
8. Goyémidé, E. 1985. *Le Dernier survivant de la caravane*. Paris : Hatier.
9. Songossaye, M. 2013. *Les Réussites et échecs de Kokoé*. Paris : Edilivre.
10. Une analyse sur le mythe des Antibalaka, réputés invulnérables aux balles AK47 pourrait apporter un éclairage significatif sur ce sujet. Malheureusement il n'y a pas pour le moment une production littéraire qui servirait de corpus pour une telle analyse.
11. Sorcier et sorcellerie dérivent du mot sort, maléfice lancé par un « jeteur de sorts », Sortiarus en latin. Selon une acception générale du terme, le sorcier est « celui, celle qui passe pour avoir fait un pacte avec le diable, à l'effet d'opérer des maléfices, et pour aller à des assemblées nocturnes dites sabbat », le sorcier est un jeteur de sort, recourant à la magie. (cf. <https://fr.wikipedia.org/wiki/sorcellerie>, page consultée le 10 août 2016).
12. Divination (ou devin) est la pratique occulte et métaphysique visant à découvrir ce qui est inconnu : l'avenir, le caché, le passé, les trésors, les maladies invisibles, les secrets, les mystères, etc. et cela par les moyens non rationnels. (cf. <https://fr.wikipedia.org/wiki/divination>, page consultée le 10 août 2016).
13. Il s'agit dans le roman centrafricain de la présence des textes relevant de la littérature orale, des allusions et des citations, phénomènes littéraires qu'on ne doit pas confondre avec les notions de l'interculturalité et de l'intraculturalité. La notion d'interculturalité suppose l'existence d'au moins deux civilisations. L'aspect intraculturel s'occupe par exemple de la diversité régionale, ethnique, sociale ainsi que des particularités individuelles ou des interactions qui font évoluer une civilisation.
14. Si l'on se réfère au texte biblique, il s'agit d'une forme d'intertextualité qui tire ses racines de David et Goliath dont il est question dans le livre premier de Samuel au chapitre 17.
15. Té nguinza. En d'autres termes, manger l'argent.
16. A souligner bien entendu que d'après Jean Roudant, *une ville serait-elle nommée Paris, Rome devient dans un roman, une construction de mots qui s'accompagne d'une interprétation* (Roudant, 1990 :23).
17. A noter que dans l'usage de ces anthroponymes ou onomastiques, les auteurs s'abs-tiennent de toute explication ou renvoi infrapaginale, comme si ces termes étaient connus de tous les locuteurs francophones.