

Entre subversion poétique et transgressions éthiques : *Minkul mi nlem* ou la rhétorique d'une identité profanée

Pierre Suzanne EYENGA ONANA
Université de Yaoundé I - Cameroun
eyenga_pierre@yahoo.fr

Résumé

Une lecture de *Minkul mi nlem* révèle cette œuvre comme l'écho d'un véritable cri de révolte d'une femme violée au plus profond de son être. Il convient dès lors de se demander si le projet de néantisation de l'humain mis en équation par des pourfendeurs de l'humanisme béat ne justifie pas la dynamique de violence qu'articulent des vers blancs visant à subvertir l'injustice sociale. Fondée sur la sémiotique de la poésie stylisée par Michaël Riffaterre, la présente étude scrute une logique de vie alternative dont l'altruisme et l'éthique du «vivre-ensemble» se révéleraient des vecteurs consubstantiels les plus opérants.

Mots-clés

Rhétorique, identité, sémiotique de la poésie, éthique, subversion, transgressions éthiques.

Abstract

A scrutiny of *Minkul mi nlem* reveals that work like the echo of a real cry of revolt of a woman raped in the depths of her being. It is therefore necessary to consider whether the proposed annihilation of the human equated by critics of complacency humanism does not justify the dynamics of violence forwarded by a free versification process with a view to subverting social injustice. Based on the semiotics of poetry as stylized by Michael Riffaterre, this study examines an alternative life logic which altruism and ethics of living together would prove to be the most operative consubstantial vectors.

Keywords

Rhetoric, identity, semiotics of poetry, ethics, subversion, ethical transgressions

Introduction

De l'avis de Béna Nimrod, « le poète [...] dit toujours non²⁰⁸ ». Mais son mot ne saurait être considéré comme l'expression « de la douleur, ni le cri d'une révolte dont nul ne viendra à bout [mais il souhaite que son] chant devienne la substance d'un accord éperdu²⁰⁹ » entre frères ennemis ou belligérants d'hier. En tant qu'instigateur de lumière dans l'opacité des existences humaines empuanties, le poète décline fièrement sa posture ; il « est nécessairement un visionnaire, un voyant, voire un clairvoyant [qui] jette un regard singulier sur le monde : [...] Regard humaniste et idéaliste²¹⁰ ». C'est dans cette veine qu'il faut saisir la poésie d'Abomo-Maurin, innervée qu'elle est d'une vision prométhéenne qui atteste qu'en fait « le poète est un démiurge qui recrée le monde. Son œuvre est d'essence divine [...] La poésie est une clairière en pleine forêt. C'est [...] un espace de lumière dans un magma obscur [puisqu'elle] éclaire, illumine [...] dans un environnement caverneux²¹¹ ».

Au regard de ce postulat révélateur, et par-delà le sentiment d'injustice²¹² résultant de son double statut nationalitaire de Franco-Camerounaise, force est d'affirmer qu'Abomo-Maurin positionne sa poésie comme arme de revendication qui, elle-même, appelle l'invention d'une éthique de l'altérité. Celle-ci s'adosse aux sacrosaintes vertus de tolérance mutuelle, d'amour du prochain, bref d'humanisme, sans lesquelles toute société humaine ne peut que cheminer vers la belligérance ou sombrer dans le chaos. Mais n'importe-t-il pas avant tout de s'interroger sur les indicateurs et les vrais mobiles du déploiement belliqueux des humains contre *l'homo sapiens* ? Autrement dit, quels sont les ressorts qui structurent la violence multiforme stylisée dans la prose poétique d'Abomo Maurin ? À bien y voir, cette poésie ne vise-t-elle pas à exorciser les démons de la transgression aux fins de sauver des eaux tumultueuses, un univers socio-humain apparemment apocalyptique laissant croire que tout y reste à refaire ?

Prenant fondation sur la sémiotique de la poésie que Michael Riffaterre entrevoit comme une « théorie d'ensemble qui combine la textualité et l'intertextualité, l'univers du poème et l'imaginaire du lecteur, et qui intègre

²⁰⁸ « Que la pudeur voile à jamais mes larmes », *Notre Librairie. Poésie africaine*, Paris, ADPF, 1999, p. 9.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Ibidem.

²¹¹ J. Fame Ndongo, Entretien avec Fernando d'Almeida, *Le Temps des titans*, Yaoundé, PUY, 2003, pp. 87-88.

²¹² Ségrégée à cause des frustrations professionnelles induites du travail des immigrés eux-mêmes abandonnés à l'heure de la retraite ou encore la défiance et les déploiements violents injustifiés qui lui tiennent compagnie au quotidien.

le poétique à une définition générale de la littérature »²¹³, la présente communication scrute le sens que dévoile la prose poétique d'Abomo-Maurin, auteure franco-camerounaise. Comme le soutient M. Riffaterre, le discours poétique « contraint le lecteur à le déchiffrer alternativement aux plans de la *mimesis* et de la *sémiosis* »²¹⁴.

Dans sa démarche épistémologique, Riffaterre suggère ainsi que « le lecteur contribue au procès par sa compétence linguistique et celle-ci inclut l'hypothèse selon laquelle la langue est référentielle »²¹⁵. À cet égard, la sémiotique de la poésie vise à montrer que « le texte est [...] une variation ou une modulation d'une seule structure - thématique, symbolique, qu'importe - et cette relation continue à une seule structure constitue la signifiante »²¹⁶. Le poéticien américain fonde ainsi la significativité du texte poétique sur une combinatoire double déclinée, dans sa phase pratique, sous une forme triadique. Celle-ci met en équation le « signe textuel » (la structure matricielle du texte) ; le « signe-sujet » (l'interprétant du texte) et le « signe-objet » (l'intertexte).

S'agissant du plan de cette étude, dans un premier temps, on scrute l'enjeu mimétique déployé dans le texte poétique en y interrogeant « le réseau des obscurités [et] des difficultés d'interprétation »²¹⁷ qui définit son projet recréant et créateur d'une humanité neuve. Par la suite, on montre que par-delà l'élan mimétique structurant sa significativité sémiotique, *Minkul minlem* prescrit le vivre ensemble comme *modus vivendi* neuf en vue de la transformation des rapports sociaux intersubjectifs entre frères au sein de la *polis* : la cité.

1. L'intertextualité : un motif d'écriture subversive

L'intertextualité se définit comme « le caractère et l'étude de l'intertexte entendu comme l'ensemble des textes mis en relation (par le biais par exemple de la citation, de l'allusion, du plagiat, de la référence et du lien hypertexte) dans un texte donné »²¹⁸. Comme le fait observer en substance M. Bakhtine, tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à

²¹³ Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, op.cit., Cf. 4^{ème} page de couverture.

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ Sashy, « Sémiotique de la poésie », dans http://booknode.com/semiotique_de_la_poesie_0349512 rédigé le 21-04-2012, (consulté le 26 décembre 2015).

²¹⁶ Idem.

²¹⁷ Sashy, http://booknode.com/semiotique_de_la_poesie_0349512, ajout du 21-04-2012, consulté le 25 décembre 2015.

²¹⁸ In <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intertextualité%C3%A9> consulté le 12 septembre 2016.

la fois la relecture, l'accentuation, le déplacement et la profondeur. Argumentant dans le même sens, R. Barthes dira que « tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables. Les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu de citations revolues²¹⁹ ».

Offert comme le récit d'une vie manipulée, téléguidée, pilotée par une main invisible qui, tapie dans la pénombre ou depuis l'au-delà, confond les hommes à des pantins, le recueil de poèmes d'Abomo-Maurin rompt avec une tradition de lyrisme pur qui la dispenserait de solliciter des apports littéraires externes aux fins de stigmatiser la violence urbaine rampante. De sorte que par le biais de la citation et de l'allusion, la poésie de la franco-camerounaise s'affilie à une logique d'écriture intertextuelle tant elle convoque des figures littéraires camerounaises représentatives, celles qui, comme l'écrivaine, auront fait de la conjuration de la violence un motif de combat acharné en vue d'expurger ce fléau de la cité des hommes.

1.1. Les allusions

« A Ngando Kingué », le dernier poème du recueil en regard (p. 113-126), remet au jour le viol des consciences humaines par la maladie et la mort, puisqu'elles surviennent toujours toutes les deux comme le voleur qu'on n'attend pas. S'agissant de la mort traîtresse, la violence qu'elle exerce sur la poétesse relève de ce qu'elle le sépare à jamais de Ngando avec qui elle ressassait souvent les faits littéraires marquants au Cameroun : « la maladie, par trahison, t'a vaincu » (p. 120). Des allusions sont ainsi faites à des écrivains comme Mongo Beti (p. 122), Ferdinand Oyono et Guillaume Oyono Mbida, autant qu'à des œuvres de référence telle *Le Fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey (p. 123). Le point commun entre toutes ces créations de l'esprit réside dans le fait qu'elles mettent un point d'honneur à dénoncer toutes les formes de violence auxquelles l'homme se trouve confronté par la faute de son *alter ego*. Pour Mongo Beti, c'est l'ensemble de l'édifice sociétal postcolonial qui est à refaire parce que les dirigeants africains, de son avis, ont instauré des formes de survivances de néo-colonisation qui réifient l'homme, hypothèquent l'avènement du développement et court-circuitent ses libertés fondamentales.

Quant à Ferdinand Oyono et l'évocation du personnage Meka dans *Le Vieux nègre et la médaille*, l'allusion à cet auteur laisse penser à l'humiliation violente subie lors de la période coloniale par l'homme noir victime du

²¹⁹ R. Barthes, *Théorie de texte*, Paris, Seuil, 1973.

désenchantement colonial. *Le Fils d'Agatha Moudio* soulève pour sa part la question de la responsabilité parentale face à un enfant innocent subissant les affres d'un père désintéressé par sa naissance. On le voit, la convocation par la poétesse de ces allusions renforce son approche de la question de la violence qu'elle subit suite au décès de Ngando, son ami intime. Sa douleur est si profonde qu'elle sollicite une autre variable intertextuelle : la citation, c'est-à-dire la « convocation explicite d'un texte, à la fois présenté et distancié par des guillemets²²⁰ ».

1.2. Les citations

Dans le poème, la chanson de l'artiste Messi Martin est ainsi introduite en langue ewondo : « amu dzé, mvoé dzam/Amu dzé, mvoé dzam...²²¹ » (p. 123). L'emphase mise sur ces lexèmes restitue l'ampleur du dégât causé par la mort d'un proche et traduit le choc subi par la poétesse. Pourquoi m'as-tu quitté ? Tel semble être le sens du questionnement itératif qu'elle destine à un homme désormais sans vie. Disant alors son impuissance face à la surpuissance de la mort, Abomo-Maurin se plaît encore à citer *in extenso* et dans une veine intertextuelle, des auteurs majeurs de la poésie africaine qui l'ont précédée dans le monde des muses : Birago Diop et Léopold S. Senghor. Leurs réflexions respectives sur la mort dévoilent l'irréversibilité de la douleur liée au départ d'un humain vers l'au-delà. Comme pour dire que le choc subi par la poétesse est incurable tant le vide laissé par le départ défunt est irremplaçable, puisque ce dernier ne reviendra plus jamais à la vie.

Aussi, « seule, en larmes, dans ce temple/Où [le] corps est présenté/au Seigneur » (p. 125), l'artiste ressasse-t-elle ces vers révélateurs de Senghor qui recentrent le débat sur la futilité même d'une vie finalement (in)utile, puisqu'elle se confond à la mort : « je confonds toujours l'enfance et l'Eden/comme je mêle la Mort et la Vie/un pont de douceur les relie. » (p. 125). Et c'est une poétesse subjuguée, impuissante, mais optimiste, définitivement convaincue de la puissance et de la violence ravageuse et impitoyable de la mort, qui livre à la fin de son recueil la teneur d'une des épines de son espoir : « Et je pense, avec la sagesse de Birago/Diop, que : "Ceux qui sont morts ne sont jamais/partis.../Les morts ne sont pas sous la terre/ Ils sont dans la forêt, ils sont dans la /demeure :/ Les morts ne sont pas morts" » p. 126).

²²⁰ Genette, paraphrasant Kristeva, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979, p. 87.

²²¹ Que nous traduisons par « pourquoi ceci cher ami »

Bien que lyrique, la poésie d'Abomo-Maurin procède de la transgression d'un code identitaire qui la confinerait au dévoilement réducteur de son moi profond. Elle s'enrichit plutôt d'apports littéraires extérieurs pour renforcer le combat que mène cette femme contre un vice social d'actualité qui interpelle et qu'il importe d'expurger à l'urgence des mœurs sociales : la violence. Au regard du nouveau visage ainsi exhibé par cette poésie, en termes de transgression ou de subversion au plan de la forme, il convient de reconnaître, à la suite d'Alain Mabanckou, qu'elle « est récit, avec une organisation thématique à laquelle aucun poète ne pourra plus se soustraire. Elle accompagne la prose, la séduit, la rend grave, profonde, sinieuse, mais virulente afin de traverser le marasme dans lequel s'est empêtré le roman contemporain²²² ». Dès lors, ladite poésie devient, comme le soutient Babacar Sall, une passerelle, entendue comme une manière de communiquer avec ses semblables. Pour ce poète sénégalais, le poème a une visée altruiste du moment où elle établit une relation entre humains,

parce qu'on s'adresse d'abord aux autres. Elle réussit à partir du moment où elle arrive à décloisonner, à s'ouvrir au monde, à porter un troisième œil sur le monde en train de se faire ou de se défaire, de se déconstruire. Ce monde de violences, ce monde de tyrannies, ce monde d'exclusions [...] Je pense que le rôle du poète c'est d'établir des ponts et des passerelles, mais aussi de casser des murs ...²²³

Au regard de ce qui précède, il y a lieu de reconnaître que le poème d'Abomo-Maurin se déploie articule la rhétorique d'une l'identité flouée et profanée par une cohorte de viols et un surcroît de violences et de violations que l'on se propose à présent de décrypter.

II. La rhétorique d'une identité profanée : entre viol, violence et violations

Perçue comme « l'art de s'exprimer et de persuader²²⁴ », la rhétorique vise au départ à faire passer un message. C'est pour cela qu'elle exclurait d'emblée la poésie de son champ de signification « dans la mesure où elle touche sans chercher à persuader, même dans un sens élargi²²⁵ ». Mais

²²² A. Mabanckou, « poésie : chronique d'une mort annoncée ? », *Africultures*, *Que peut la poésie aujourd'hui ?*, op.cit., p. 10.

²²³ B. Sall, « Je veux être un bâtisseur de rêves », *Africultures*, *Que peut la poésie aujourd'hui ?*, op.cit., p. 22.

²²⁴ J-J. Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, 2^{ème} édition, Paris, Nathan, 2000, p.

²²⁵ Idem, pp. 2-3.

l'utilité de cette science ne fait plus débat aujourd'hui tant elle s'articule autour de deux préoccupations force : d'un côté un besoin d'expression et de l'autre la nécessité de décoder des messages de plus en plus complexes²²⁶. Un certain nombre de figures de rhétorique concourent à la diction du malaise protéiforme subi par la poétesse camerounaise dans un monde empuanti qu'elle caractérise volontiers d'« immonde ». Une grande variété de figures de rhétorique illustre cet état de choses.

II.1. Les figures de pensée : des modes aux modalisations de la violence

Les figures de pensée que nous analysons se classent en deux groupes : les figures déconcertantes, jouant notamment sur l'ironie et le paradoxe ; et les figures d'énonciation et de dialectique.

S'agissant des figures déconcertantes, l'on évoquera le cas de « l'ironie » dont Philippe Lejeune dit qu'il est « un énoncé par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit²²⁷ ». Dans l'optique d'expurger l'auto-violence de la mentalité africaine, la poétesse Abomo-Maurin convoque cette figure aux fins d'interpeller l'homme à se ressaisir et inviter son pair humain à ne point s'autodétruire sous le fallacieux prétexte de se consoler ou se complaire dans la consommation incontrôlée d'alcool, en croyant conjurer les horreurs et autres humiliations et contradictions multiformes qu'il subit au quotidien en tant que Noir. De telles attitudes, très peu recommandables, du reste, ne sont de nature qu'à empirer et complexifier une situation suffisamment enlaidie par le cours de l'histoire : « Le verre que tu as bu/N'a pas consolé ton chagrin/Vide d'amour et d'affection/La bouteille que tu as vidée/N'a pas étanché ta soif/De justice opprimée de ta race/Le baril que tu as renversé/N'a pas nettoyé toute/l'humiliation/subie par la couleur nègre de ta/Peau cuite par le soleil et/Condamnée à la damnation » (p. 46). Pour Abomo-Maurin, l'homme noir doit courageusement affronter son destin, et mener jusqu'au bout son combat existentiel, seul gage d'affirmation de son identité, de sa singularité en tant que telle. C'est dans le sens de postuler une nouvelle vision de l'éthique de la renaissance comportementale que s'inscrivent les mots poétiques de l'artiste camerounaise : « Mais relève-toi/Tu dois continuer à vivre/Pour lutter ! » (p. 46).

Figure lexicale par opposition, le « paradoxe » est l'autre mode de pensée que nous décryptons sur lequel nous allons nous pencher. Il consiste à

²²⁶Idem, p. 3.

²²⁷ « Le récit d'enfance ironique : Vallès », *Je est un autre*, pp. 24-25, cité dans J-J. Robrieux, op. cit., p. 84.

exprimer le contraire de ce que voudrait la logique. Il s'agit à bien y regarder d'une « affirmation ou [d'] un raisonnement qui contredisent une idée généralement admise²²⁸ ». Cette figure se laisse lire dans le poème « La peur de la guerre des autres », poème écrit en 1984 suite au coup d'État manqué du 6 avril au Cameroun. La modalisation violente mise en avant dans ce texte procède de l'effroyable peur suscitée chez des Camerounais de nature non belliqueuse qui, pour la première fois, faisaient face à l'horreur dans une escalade de la violence dont le fondement était la reconquête par les armes du pouvoir politique. Et la poétesse de redire son horripilation puisque : « Il y en a qui meurent les armes à la main/Nous, nous périssons de peur dans notre/fauteuil./La peur de la guerre des autres nous décime/S'il nous arrive d'admirer le courage extra-/ordinaire/des opérations-suicides/ » (p. 52).

Reposant en outre sur la surprise, le paradoxe fait réfléchir en découvrant toujours une vérité²²⁹, surtout quand « la vie ressemble tous les jours/A l'aube de l'apocalypse » (M-R. Abomo-Maurin, *Minkul...*, p. 55). De fait, l'homme, belliqueux par nature comme le loup hobbesien, s'est tellement laissé obnubiler par la couleur et la quantité de sang versé qu'il a fini, paradoxalement, par prendre goût à la tuerie insensée et injustifiée. Le courroux de la poétesse camerounaise face à cet attrait logiquement ahurissant se dégage de ce constat chargé d'amertume légitime, au regard de l'identité des principaux mis en cause au rang desquels figurent même des gouvernements :

Hélas ! On y a pris goût/L'homme a appris à tuer/Et y a pris goût/L'homme a appris à tuer/Et a conçu les savoir-faire/qui donnent la mort./L'homme a appris à tuer sa/progéniture/Et garde dans sa bouche/le goût amer du sang des siens/Des gouvernements/attisent l'espoir d'une mort/précoce et apparemment/sainte,/ Et ils rivalisent de/cruauté » (p. 55).

II.2. Les figures d'énonciation et de dialectique à l'épreuve du discours sur la violence

Ayant pour objectif de présenter les messages dans une intention plus ou moins manipulatrice en vue de les rendre vivants, ces figures concernent les différents textes qui ne mettent personne d'autre en scène que l'énonciateur (figure d'énonciation), et un ou plusieurs interlocuteurs réels ou fictifs lorsqu'il s'agit des figures de dialectique. Nous en examinons trois variantes

²²⁸J.-J. Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, op.cit., p. 90.

²²⁹C. Klein et al., *Mieux lire, mieux écrire, mieux parler*, Paris, Hachette, 1998, p. 94.

dans cet espace de communication à savoir, les figures de « l'apostrophe », ainsi que celle de « l'épiphraise ».

La figure de « l'apostrophe » se lit dans le poème « Angoisse » articulé autour d'une esthétique de la nostalgie caractérisée par le viol des consciences et la manipulation des esprits nobles. Ces manquements constituent des enfreintes de l'éthique de l'être-ensemble ce d'autant qu'ils ont fini par plonger le monde dans une léthargie déshumanisante que la poétesse appréhende comme une « Existence qui pleure [un] monde du déficit du/rire/Rire dans les ténèbres du notre terre en/souffrance » (M-R. Abomo-Maurin, *Minkul...*, p. 83). La poétesse reste alors persuadée que la pâleur du monde ambiant s'arrime à l'aigreur de la vie des hommes, une vie frappée des maux et des tourments qui alimentent au quotidien la haine et les rancœurs entre humains. Le déficit de rire parmi les hommes devient révélateur de l'amertume qui ponctue leur existence : il traduit ainsi une modalisation du viol subi par les hommes en quête de paix.

À cet égard, il y a lieu de croire que décider de s'ôter la vie tout en attendant autant que possible à celle des autres, participe d'un acte odieux dont seuls des kamikazes véreux et autres fêrus de barbarie ont le monopole de l'entendement. Ce phénomène de violence, difficile à prévenir et de plus en plus à la mode dans la quasi-totalité des pays et continents du monde contemporain semble faire des émules dans les rangs des jeunes et des femmes. C'est en raison de cela que la poétesse invite les gourous manipulateurs tapis dans l'ombre à laisser éclore la vie : que la vie soit ! Semble alors dire Abomo-Maurin dans son poème au titre injonctif évocateur : « Laissez-les vivre aussi ».

Seulement, entre les motivations réelles des opérations-suicides et les causes profondes du terrorisme, la poétesse s'interroge par le biais de « l'interrogation rhétorique » ou « question de style ». Cette variante interrogative n'appelle aucune réponse, « tant la réaction du public est considérée, même de manière forcée, comme une évidence²³⁰ ». Pour Abomo-Maurin, l'opération-suicide est une pratique contre-nature, une stratégie criminogène inopérante qui affiche au grand jour la violation des Droits humains :

Les kamikazes/A qui cela profite-t-il/ [...] qu'est-ce qui importe/La vie ou la mort ? [...]/ Nous nous donnons tous les droits/Nous nous arrogeons le droit/De vie ou de mort/Sur la créature humaine/Avons-nous cependant celui/d'utiliser de vies

²³⁰ J-J. Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, op.cit., p. 116.

humaines naissantes/Comme holocaustes/Pour régler des différends/Que chaque suicide aggrave davantage ? (pp. 64-68).

Dans la mesure où les actes terroristes avilissent l'homme en même temps qu'ils impliquent des sujets innocents tout en suscitant des complices parmi les femmes et enfants dans des espaces de vie les plus insoupçonnés, ils représentent une grave menace pour l'humanité tout entière. L'identité des opérateurs kamikaze dévoile la profondeur du drame humain ainsi poétisé : « Ils sont nos enfants/Ils sont encore jeunes !/A-t-on pensé aux femmes/aux femmes détruites dans leur fibre la/plus sensible ? » (pp. 64-65).

Le viol de la vie des autres et l'hypothèque au quotidien de la paix deviennent la norme pour des maîtres-chanteurs et autres gourous qui prennent du plaisir à bafouer la dignité de l'homme pourtant créé libre. Dès lors, ils n'affichent aucune considération pour cette vie pourtant « donnée dans la souffrance » (p. 65). S'inscrivant en faux contre le discours de la contradiction qui alimente la philosophie criminelle des kamikazes, la poétesse scrute les mobiles réels desdites crises en se demandant comment on peut logiquement prétendre protéger la vie en la sacrifiant si lâchement ; ou encore quand on a du « Mépris pour la vie des autres lorsqu'on est/soi-même protégé ? échappant (sic) à des attentats ? » (p. 65). Les vingt interrogations rhétoriques formulées dans ce recueil de poèmes induisent une force perlocutoire qui se décline sous la forme des arguments susceptibles d'impliquer à l'évidence le destinataire. Elles interpellent les humains sur l'urgence à prendre conscience de l'importance de la vie aux fins de reprendre en main leur destin d'hommes libres. Il s'agit de ne plus prêter le flanc aux pratiques barbares en se révoltant contre des bonimenteurs impénitents mus par un malicieux goût pour la violence injustifiée. L'usage démultiplié des mots interrogatifs variés achève de recréer l'atmosphère de cruauté dans laquelle voguent les kamikazes. Ils confèrent au texte une tonalité de quête voire de requête en vue de la postulation d'un monde neuf plus sain : « pourquoi ce choix cruel/Ce choix qui ne se porte pas sur les adultes/Qui ont vécu, qui ont connu le monde ?/Pourquoi bon Dieu fanatiser nos enfants ? » (p. 67).

Bien plus, l'usage par quatre fois de la modalité exclamative « laissez-les vivre ! » inscrit le poème en examen dans une tonalité injonctive. Celle-ci laisse lire un artiste plutôt intransigeant et péremptoire intimant à des tiers l'ordre de cesser d'exercer quelque forme de viol ou de violation sur de jeunes gens apeurés parce qu'intimidés, qui ignorent tout de ce qu'est la vie et de ce qu'elle leur réserve. La poétesse verse alors dans le discours injonctif : « laissez-les vivre/Ne leur ôtez pas le goût de/La vie/Alors qu'ils

n'ont pas/Encore/Su ce qu'elle vaut et/Ce qu'elle leur/Réserve » (p. 65). Assumant ainsi la délicate charge de protéger tous ces enfants qu'elle nomme affectueusement « mes enfants ; nos enfants » tout au long de son plaidoyer qui tient sur huit pages, des enfants exposés à la barbarie des adultes, la poétesse se fait par le même temps l'avocate intrépide d'une cause qu'elle refuse de croire perdue. Voilà pourquoi elle interroge encore la postérité aux fins de poser le vrai diagnostic et dans la perspective de suggérer une thérapeutique idoine, celle qui mettrait définitivement un terme à l'escalade de la violence qui enchante les hommes en les dressant de façon inexplicable et parfois irréversible contre leurs semblables : « Pourquoi tant de mépris des existences/encore pleines de promesses ?/Pourquoi la vie des autres quand on mange/à sa faim et boit à sa soif ?/Pourquoi mes enfants ?/[...] Quelle est leur place dans notre monde qui/les pousse au suicide au nom d'idéologies/discutables ? » (pp. 68-69).

La figure de « l'épiphraise » est également convoquée par Abomo-Maurin comme enjeu dans le décryptage de l'identité profanée de l'*homo sapiens*. Le poème « Déchirement » offre à la poétesse camerounaise l'opportunité de reparler d'elle-même notamment de son parcours atypique à travers les sinuosités d'un racisme multiforme violent ayant pour mode opératoire la discrimination et le rejet de l'homme noir dans un espace de vie blanc. À travers les six pages où se déploie une vraie esthétique de l'humiliation traduite en ce que le Noir soit obligé de travailler d'arrache-pied pour se faire accepter, se lit un vif dépit, une énorme frustration d'avoir toujours à fournir des preuves tangibles aux fins de justifier son identité ou son authenticité. À cet égard, la fonction de l'épiphraise se résume à « exprimer un sentiment ou une opinion, parfois de manière exclamative²³¹ ». Abomo-Maurin le fait de façon récurrente au travers de l'expression : « Bon Dieu, que c'est difficile ! » (p. 58) qui traduit son dépit. La modalisation de la violence qui rythme la vie de la poétesse hors de son Cameroun natal ponctue également son parcours orléanais. De l'évoquer relève de la dénonciation du racisme obsédant et de la violation des Droits de l'homme qui se fondent sur la culture de l'indifférence totale nourrie à l'adresse de tout humain qui n'est ni de ma race ni de ma langue : « Et s'installer dans ces pays/Où toutes les maisons tournent/le dos à la rue/Bon Dieu, que c'est difficile ! » (p. 58). Le défi de se voir un jour acceptée par ses pairs humains blancs, accueillie et reconnue par eux est tributaire d'une humiliation plus grande : elle doit se renier, tout réapprendre, tout renouveler pour une raison simple : « De peur de constater un jour que la vie/Pendant qu' [elle] attendai[t]/D'être acceptée [...] S'en est allée !/ [...] Bon Dieu, qu'il est difficile de leur survivre ! » (pp. 60-62).

²³¹ J-J. Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, op.cit., p. 115.

L'homme a pendant si longtemps œuvré à la ruine et à la détérioration continue de son propre espace de vie que pour le démiurge, celle-ci « ressemble tous les jours/A l'aube de l'apocalypse ! » (p. 57). Certes, les humains sont pour la poétesse des « Bêtes sauvages » cachées « sous le vernis civilisé de la/technologie/[...] malheureusement habitué[s] à l'odeur/de la cruauté,[...] à l'horreur de la/mort/Dont la violence, inouïe, doit/pourtant faire/frissonner encore. » (p. 57). Mais ils ne sauraient demeurer sur ce constat d'échec puisque les guerres fratricides, à la vérité, n'ont pas de raisons fondamentales de continuer d'exister dans la cité des hommes. Du coup, le poème s'érige en un vaste réquisitoire en vue de l'éclosion de la vie bonne et l'avènement de l'homme éthique neuf, jaloux du souffle de vie que lui prête gratuitement Le Créateur chaque jour de sa vie.

III. Significativité d'une prose poétique transgressive

Déclinée comme « la répétition d'une même idée en expressions de plus en plus, ou de moins en moins intenses²³² », la modalité de la gradation laisse visualiser l'ampleur à une vitesse exponentielle de la violence tout en définissant désormais le chaos vers lequel cheminent les cités du monde. Dans le poème « Ton monde immonde », l'inscription de la figure de la « gradation » marque une fois de plus la vitesse de croisière qu'a atteint le phénomène de la violence dans la cité des hommes : « Ton monde sinistre/D'histoires insolites/Insolites à en pleurer/insolites à perdre l'âme./Ton monde immonde/D'enfants tués dans les rues/D'enfants tués dans les combats/De cours de récréation ensanglantées !/Où sont passées les rires d'antan ? » (p. 19). Le passage dans la même occurrence de l'item « l'histoire » aux « pleurs », puis à la « perte de l'âme », symbolise la gradation ascendante dans la narration du viol des esprits par le phénomène de l'horrible.

Mais quelle éthique véhicule *in fine* ce déploiement esthétique de la transgression des règles ayant contre toute attente établi la violence comme un *modus operandi* devant impérativement régir l'existence humaine ? Loin de générer de nouvelles problématiques à ce stade de l'analyse, il s'agit simplement pour la poétesse de répondre aux attentes d'une interpellation humaniste. De sorte qu'elle convoque toutes les forces, divines comme astrologiques, anthropomorphiques comme zoomorphiques, aux fins d'expurger de l'homme ce vilain sentiment de violence qui justifie son orgueil mal placé depuis la nuit des temps. C'est en raison de cela que la lassitude d'Abomo-Maurin trouve dans le poème « La peur des autres » une

²³²Idem, p. 100.

signification neuve du moment où les actes violents perpétrés ont pour cibles principales les femmes et les enfants. Le ras le bol de la poétesse est ainsi tout justifié face à de telles postures inopérantes qui confinent l'homme au rang d'animal : « Nous sommes fatigués/nous sommes fatigués de nos/guerres fratricides/Que l'on n'entend plus/que l'on banalise/Que l'on sanctifie à souhait/Aux dépens des enfants, des/femmes ! » (p. 56).

De sorte que du poème de la complainte, du cri à la fois doux, mais acerbe de la révolte, le texte d'Abomô se mue alors en une tribune de réconciliation et de remise en cause permanentes au sujet des choix problématiques qui se révèlent être « les plus cruels » pour l'humanité. Ceci explique les orientations qu'elle destine à son poème : « Mon poème est devenu un éternel/questionnement sur nos choix les plus/cruels./Mon poème s'est mué en cri hurlé à la face/des adultes/Qui ont vécu, qui ont connu la vie, le/monde/Et encouragent le suicide de mes enfants !/Mon poème est une revendication pour la/vie/Pour que vivent les enfants loin des foyers/de guerre. » (p. 70).

De l'avis de la poétesse camerounaise, la violence est un non-lieu dès lors qu'elle ne sert pas la cause de l'homme. Elle contribue au contraire à sa réification et travaille à sa néantisation. Elle suggère aux hommes de s'installer loin des armes et à mettre un terme à leurs querelles intestines, en vue de fumer désormais le calumet de la paix. Il s'agit pour eux de susciter, en lieu et place de vastes plaines mortifères, de vastes îlots de paix, neufs et salutaires, lesquels écloreont un jour pour donner naissance à des foyers de solidarité encore plus grands et toujours aussi intéressants. Il s'agit pour la poétesse de se faire l'apôtre de l'humanisme béat pour tous les hommes en leur faisant intégrer dans les psychès que seuls la tolérance et l'amour entre les humains offrent de meilleures perspectives de rayonnement social que les attaques suicides par exemple, qui sacrifient l'avenir des humains à l'autel des égocentrismes indéliçats : « Plus je pense au monde, à la vie, au malheur/plus je regarde le monde, la guerre, la peur/Plus je me dis, ensemble, il faut créer le /bonheur » (p. 80).

À l'instar du colibri qui se fait complice de l'épanouissement des humains en intercédant pour eux auprès du Très-Haut, ainsi les hommes doivent-ils travailler en synergie en vue de se sortir des eaux tumultueuses de la violence dans lesquelles ils semblent s'engloutir inexorablement. Le chant du colibri se confond alors à une interpellation, une imploration *viva voce*, un plaidoyer *stricto sensu*, une sorte de refrain où pour la poétesse se plie et supplie la bête dans un style oratoire fécond : « Ô mon bel oiseau, avant que de t'envoler/lance au monde ton chant joli/Qui fera sans doute oublier/Ce monde où s'affrontent tant d'ennemis » (p. 88). Ce chant du colibri articule

alors un rêve, celui de voir tous un jour les hommes sans exclusive entonner en chœur et d'un seul cœur : « une chanson [...] / Lorsque le monde ne sera plus qu'une/prairie où retentissent des alléluias dans/nos diverses langues comme la Pentecôte/du monde » (p. 76). Bien plus, la chanson que toute l'humanité chanterait s'assimilerait à « un sourire franchement offert qui change-/rait le monde » (p. 78). Le monde ainsi postulé, l'univers neuf scruté, se veut un monde innovant, alternatif, positionnant tous les hommes comme de vrais frères soucieux les uns du bonheur des autres, ne recherchant que la vie, parce « Qu'elle mérite/ Qu'on la rende belle/ Toujours plus Délicieuse !/ [car] Le mérite de la vie/se prouve dans le don/Et l'encouragement/A la vie. » (pp. 72-73).

Conclusion

Au demeurant, la vie nouvelle qu'appelle de tous ses vœux la poétesse camerounaise se veut un monde totalement rénové, fondé sur de riants auspices. Il ne saurait prendre corps que si des hommes tout aussi neufs émergent des centres de l'ensauvagement à outrance de l'homme par l'homme, aux fins de susciter une page blanche d'une histoire novatrice complètement à refaire. Cette histoire ne pourra elle-même se refaire que si elle se fonde sur le changement impérieux d'une échelle de valeurs qui se voudra non plus discriminatoire ou raciste, mais synergétique, mutualiste et conciliatoire, du moment où dès l'origine, tous les hommes sont des frères. Bien plus, cette histoire procède du renouvellement des perspectives existentielles des humains, qui s'efforceront de définir de nouveaux enjeux vitaux fondés sur des paradigmes plus vertueux et non moins célébrants tels que la paix, la solidarité et la réconciliation. Il va sans dire qu'un tel rêve cesse d'être un leurre à partir du moment où les humains inscriront le respect de la vie et la dignité de l'homme au centre de leurs préoccupations, à cœur de leur rêve : celui de voir éclore un nouvel homme dépouillé de ses vieux démons, débarrassé de son manteau misérabiliste pour paraphraser Minyono-Nkodo.

Références bibliographiques

ABOMO-MAURIN, Marie-Rose. *Minkul mi nlem. Epines de mon espoir*, Yaoundé, Éditions de la Ronde, 2006.

AFRICULTURES. *Que peut la poésie aujourd'hui ?*, Paris, L'Harmattan, 2000.

ALEXANDRE, Pierre. « Proto-histoire du groupe beti-bulu-fang : essai de synthèse provisoire », *Cahiers d'Etudes Africaines*, 1965, n°20, vol.5, pp.503-560.

ALEXANDRE, Pierre. BINET, Jacques. *Le groupe dit Pahouin (Fang - Boulou - Bété)*, Paris, L'Harmattan, 2005.

- BARTHES, Roland. « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe », dans *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, pp. 329-359.
- BARTHES, Roland. *Théorie de texte*, Paris, Seuil, 1973.
- DUMARSAIS, César CHESNEAU. *Des tropes*, Paris, Flammarion, 1988.
- FAME NDONGO, Jacques. *Le Temps des titans*, Yaoundé, PUY, 2003.
- GENETTE, Gérard. *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.
- GERDDES-CAMEROUN. *Terrorisme et Droits humains*, Yaoundé, Presses Universitaires d'Afrique, 2002.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990.
- HOEKHUIB, Leo. *La Marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye-Paris-New York-Mouton, Coll. Approaches to Semiotics, 1972.
- HOFFMAN, Brice. *La Mécanique terroriste*, Paris, Nouveaux horizons, Calman-Lévy, 1999.
- HUERRE, Patrice. *Ni anges, ni sauvages. Les jeunes et la violence*, Paris, Anne Carrière, 2002.
- KLEIN, Catherine et al. *Mieux lire, mieux écrire, mieux parler*, Paris, Hachette, 1998.
- MENDO ZE, Gervais. *Guide méthodologique de la recherche en Lettres*, Yaoundé, PUA, 2008.
- MVOGO, Dominique. *Le Devoir de solidarité. Pour une éthique de l'être-ensemble*, Yaoundé, UCAC, 2009.
- NOTRE LIBRAIRIE. *Poésie africaine*, Paris, ADPF, 1999.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques. *Rhétorique et argumentation*, 2e édition, Paris, Nathan, 2000.