

---

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

Pierre Suzanne Eyenga Onana<sup>1</sup>  
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 sémantico-éthique des occurrences du fantastique et de l'étrange dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* et *Lointaines sont les rives du destin*. Elle révèle que 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.

---

<sup>1</sup> Chargé de cours à l'Université de Yaoundé I, au Cameroun, Pierre Suzanne Eyenga Onana est auteur d'une quarantaine de publications scientifiques, dont « De l'auto-narration à la trame autofictionnelle : significativité sociohistorique de *Les Imparfaits* de Clément Dili Palä » ; « stratégies de désaliénation, déficit émancipatoire et modélisation d'un monde alternatif dans *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti » et « Le fait religieux à l'épreuve du paradigme de la résistance ».

## INTRODUCTION

Lue à l'aune des autres genres, notamment le merveilleux et l'étrange, la problématique du fantastique s'inscrit dans la poétique de la confusion au regard des questionnements et autres hésitations qu'elle induit chez le héros et le lecteur. Dès lors, ceux-ci peuvent, soit expliquer rationnellement l'événement mis en question, soit pencher pour son caractère naturel. Visant à inquiéter, le fantastique laisse apparaître des nuances diverses dans les personnalités, les émotions et les sentiments. Régi par les règles de notre monde référentiel, il n'admet cependant pas l'extraordinaire sans nuire à sa cohérence. Autant admettre que le fantastique ne prend fin que lorsqu'une réponse tranchée est apportée au doute qu'il suscite.

C'est assurément pourquoi Tzvetan Todorov soutient que le fantastique occupe le temps de l'incertitude. Pour lui, dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique. Il le définit ainsi comme « une hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel » (1970 : 29).

Le fantastique, à bien des égards, reste une thématique à problème, tant les définitions qui entourent ce concept ne sont guère partagées. Pour Joël Malrieu, le récit fantastique repose sur la

confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement (1992 : 49).

Dans le même ordre d'idées, Pierre-Georges Castex postule que le fantastique se caractérise par « une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs » (1951 : 8). Pourtant, si le fantastique « manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel » (1966 : 8-9), c'est assurément la complexité assortie à la définition de ce terme qui pousse Louis Vax à davantage y voir « un mot dont il ne nous appartient pas de fixer le sens » (1965 : 105).

Bien que variées, les définitions du fantastique restent toutefois réductionnistes, tant elles n'intègrent pas la vision africaine du fantastique. Les textes de Kamanda et d'U' Tamsi participent ainsi du renouvellement épistémologique des considérations sur le fantastique et

de l'étrange, et ceci s'explique. Les histoires qui sous-tendent ces deux notions commencent par des digressions qui détournent le lecteur de la problématique abordée. De sorte que dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* et *Lointaines sont les rives du destin*, les questions liées au fantastique n'interviennent que dans les moments clés du récit, à l'instant même où le héros se retrouve pour ainsi dire pris dans un engrenage dont l'irréversibilité est sinon constatée mais tout au moins établie ou annoncée. A cet égard, on se demande si le traitement du fantastique et de l'étrange dans les romans de Kamanda et d'U<sup>3</sup> Tamsi, ne rompt pas, à bien y regarder, avec la thèse que « le vecteur privilégié du genre fantastique n'est pas le roman ni le théâtre, mais la nouvelle » ? (Malrieu, 1992 : 47).

Bien plus, s'il est passé au crible des catégories postcoloniales d'identité et d'hybridité, quelles fonctions revêt le récit fantastique dans la dynamique de postulation d'un homme africain éthique, épris de justice et d'équité ? Qui plus est, à la lecture de *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* et de *Lointaines sont les rives du destin* au prisme des deux catégories postcoloniales sus-évoquées, n'est-il pas opérant d'avancer qu'elles travaillent dans le sens de révéler qu'en Afrique noire, le fantastique contribue, par-delà son rôle traditionnel, à instituer un vivre ensemble neuf entre les hommes, en suggérant des solutions efficaces aux différends qui les opposent lorsque toutes les voies humainement négociables se sont avérées infructueuses ?

Pour répondre à ces préoccupations, nous nous adossons aux approches postcoloniale, comparatiste et sociocritique. Le courant sociocritique convoqué dans cette étude est celui mis en forme par Pierre Barbéris. Ce théoricien appréhende la lecture sociocritique comme « un mouvement qui [...] s'opère à partir d'une recherche et d'un effort tâtonnant et découvreur qui invente un nouveau langage, fait apparaître de nouveaux problèmes et pose de nouvelles questions » (Barbéris, 1990 : 124). En d'autres termes, la sociocritique ne saurait être un mode d'emploi débouchant dans un sens ultime, dans un dernier recours et dans un "après tout" réducteur. Elle est attentive à tout ce qui émerge de nouveau, et qu'elle contribue à faire émerger, dans l'histoire et dans l'historiographie, dans la connaissance des mentalités, [...], et enfin dans la connaissance de l'évolution des manières d'écrire et de raconter (Barbéris, 1990 : 124). L'enjeu heuristique de la sociocritique réside dans la fonction assumée par ses deux concepts opératoires dans

la tentative de féconder le texte littéraire ; il s'agit de la lecture de *l'explicite* et de la lecture de *l'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 nouvelle : le roman. D'ailleurs, le choix du corpus à lui seul est suffisamment révélateur sur cette question. Par la suite, on argumente au sujet de la définition réductrice des concepts de fantastique et d'étrange, sur la base des catégories postcoloniales d'identité et d'hybridité éludées plus haut.

La deuxième partie du travail décrypte les lieux du fantastique ; on se focalise sur l'écriture de la thématique du fantastique et de l'étrange. Dans la troisième partie, l'étude met l'emphase sur la portée sémantico-éthique des occurrences du fantastique telles que lisibles dans les textes décryptés. Le signifié du fantastique et de l'étrange sont ainsi examinés. Il s'agit alors de montrer que les textes analysés déploient une verve qui interpelle le lecteur ; elle consiste à dévoiler la vision du monde des démiurges telle qu'elle s'articule sous la forme de solutions proposées aux différends opposant les hommes lorsque toutes les voies de recours humainement explicables sont épuisées.

## 1. DÉFINITION DU FANTASTIQUE ET DE L'ÉTRANGE À L'AUNE DU POST-COLONIALISME

En Afrique noire, le fantastique et l'étrange n'ont pas la même résonance sémantique que celle relevée dans les tentatives de définitions de ces concepts par les Occidentaux. La théorie postcoloniale s'intéresse au fait colonial dans sa diversité. Mais dans le cadre de cette étude, nous priorisons les rapports colonisateur-colonisé, les représentations coloniales de la culture, de l'identité et de l'hybridité culturelle.

Par rapport à la notion d'identité, nous montrons notamment que « pendant des décennies, le colonialisme a exercé sur les peuples colonisés une domination politique et économique associée à une emprise culturelle qui se caractérise par une dévalorisation systématique de leur passé et de leurs cultures » (Georg et al., 2013 : 38). S'agissant de la notion d'hybridité, elle est appréhendée à la lumière de la thèse d'Homi Bhabha (1994). De son étude, il ressort que l'hybridité, ou le « troisième espace », est plus à même de rendre la réalité discursive coloniale. Il se définit comme le lieu où les puretés, polarités, et

essentialismes sont abolis. C'est dans cette perspective qu'on peut affirmer, à la suite du critique, que la vertu du post-colonialisme 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'Afrique a sa façon d'appréhender les phénomènes étranges qui s'y déroulent. Et les définitions euro-américaines de l'étrange et du fantastique auraient dû intégrer ce point de vue, invitant ainsi le continent noir au banquet de la construction des savoirs. Certes en Afrique, le fantastique provoque également la peur dans le récit : il plonge alors le lecteur dans un état émotif second. Mais il ne faudrait pas perdre de vue sa fonction finale dans le récit. Il vise à combler les ambitions illégitimes d'un personnage égoïste dans sa quête d'autorité et son maintien au pouvoir dans le monde professionnel. Le fantastique se définit alors, non plus comme une intrusion brutale du surnaturel dans la vie réelle du personnage, mais comme son invocation par un personnage pernicieux, soucieux d'atteindre des objectifs inavoués par des moyens occultes. La peur qui résulte du fantastique n'a donc rien à voir avec les « états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire projette devant elle des images de ses angoisses ou des terreurs » dont parle Castex (1951 :8).

Au moment par exemple où le juge Poaty s'engage dans des pratiques lugubres, il est bien conscient de ce qu'il fait, comme on le verra dans la suite de l'analyse. Dans la culture africaine, certaines pratiques ésotériques, telles que la nomination à un poste juteux de responsabilité, s'imposent à ceux qui veulent à tout prix réussir par ces moyens des sacrifices mystiques qu'on peut qualifier d'étranges. Les sacrifices humains sont par exemple de ce ressort dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*.

Il ressort du développement qui précède que le texte africain comporte une identité culturelle qui semble ignorée, et pour le moins occultée lors des définitions du fantastique par Tzvetan Todorov par exemple, qui « résume à un tout petit nombre d'œuvres la littérature fantastique » (Malrieu, 1992 : 44). Ceci explique d'ailleurs pourquoi Joël Malrieu reconnaît que « non seulement Todorov ne rend compte à

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 leur 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 trans-culturalité. 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 « n'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 de l'au-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 relecture 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 » (Barbérís, 1990 :139). Autrement dit, l'explicite vise à « traquer ce qui, dans le texte, se trouve dit et dénoté » (Barbérís, 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.

## 2.1. VRAISEMBLANCE ET IRRÉEL DANS LE RÉCIT ÉTRANGE/OU FANTASTIQUE

L'événement fantastique, qu'il soit étrange, insolite ou naturel, n'a d'autres motifs que de s'imbriquer dans le réel de telle façon qu'il laisse croire qu'en chaque action se cache une réalité inconnue. Voilà pourquoi Todorov soutient que « le vraisemblable ne s'oppose nullement au fantastique : le premier est une catégorie qui a trait à la cohérence interne, à la soumission au genre, le second se réfère à la perception ambiguë du lecteur et du personnage » (Beaumarchais, 1984 : 51). Tel est le cas dans l'épisode relatant la mort étrange de l'amant de l'épouse de Nionga dans *Lointaines sont les rives du destin*. Se sentant trompé par sa femme, ce vieil homme ira rencontrer Dongo, le maître des foudres, afin que ce dernier élimine son concurrent par des voies occultes. Le féticheur rappelle à son client : « tu te souviens, [...] quand ta femme t'a trompé avec ce beau jeune homme, dont elle vantait les mérites virils ? Je t'avais juré que cela cesserait. J'avais usé de mes fétiches et lancé le serpent à la recherche du fautif pour réparer les torts que tu avais subis » (Kamanda, 1994 : 36).

À première vue, si pour le lecteur la morsure par un serpent de l'amant revêt un caractère ésotérique, pour les personnages, elle ne s'inscrit pas moins dans l'ordre normal des événements ou du cours normal de la vie. De sorte que la mort provoquée par Dongo apparaît comme vraisemblable. C'est dans cette logique que Todorov avance que « le caractère inquiétant du phénomène résulte précisément du fait que son aspect ou son comportement demeure toujours dans les limites du réel possible, sinon du quotidien » (1970 : 51).

Dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, les deux mondes et les deux vies du juge Raymond Poaty révèlent ses voyages initiatiques à travers le temps, dans un monde à lui, un monde en lui, qui l'habite, suscitant en lui peur et effroi. La chambre noire à laquelle a seul accès le juge, aux fins d'entrer en contact avec les esprits :

ce réduit qui lui sert de bureau a la réputation d'être la porte secrète par où il a ses sorties et ses entrées dans le monde des esprits. C'est par là qu'il passe pour aller à ses messes noires. Il entre en transe. Il parle et entend des langues incompréhensibles au commun des mortels » (Tchicaya, 1987 : 58).

L'inscription du mysticisme dans la vie du héros est ainsi perceptible, preuve que la société dans laquelle il vit s'accommode de deux modes de croyances antagonistes : l'une visible et l'autre invisible.

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 : « je ne peux désormais compter que sur les sorciers et les féticheurs afin de l'éloigner de ma maison » (Kamanda, 1994 : 55). Pour Muadi son épouse, « seuls les fétiches [les] aideront » (Kamanda, 1994 : 55). Il en est de même dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, où la croyance des personnages aux totems et maléfices est tellement forte qu'ils donnent l'impression d'en être dépendants. Ainsi, après son succès au baccalauréat, Sébastien Poaty recourt à la protection des esprits avant de s'envoler pour la France : « il faut être blindé, triple alliage ! Se protéger contre tous ceux qui peuvent vous neutraliser » (Tchicaya, 1987 : 59). La peur de voir le fils attaqué par des forces occultes inconnues amène le père à prescrire une ligne de conduite étrange au fils. Le narrateur s'en souvient bien : « la nuit d'avant le jour de son départ, papa lui a demandé de dormir dans le réduit, par terre sur une natte de raphia tout nu. [...] une couverture rouge coulée le long de son flanc gauche. Il sentait la fumée de la torche de résine » (Tchicaya, 1987 : 59).

On remarque qu'à l'intérieur du genre fantastique, le réalisme demeure une contrainte non négligeable en ceci qu'il crée l'illusion référentielle dans l'esprit du lecteur à l'effet de susciter un autre possible attestant des limites du réel. Dans cette dynamique, Dongo use de stratagèmes dont il a le secret pour commanditer l'élimination de Kela, une autre victime et créancière de Nionda. Ainsi, puisque la mort

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 aperçoit, et dont la vision échappe à sa femme Ndaya : « Kela éprouva une drôle d'impression. Une vision, devant sa maison, l'inquiéta. Il aperçut une femme vêtue de blanc lui faire un signe de la main... Elle l'appelait à la suivre, vers le pays de la mort. Kela retint son cri. Il se précipita vers sa femme » (Kamanda, 1994 : 38).

Mais on le sait avec les poéticiens, l'écriture, comme l'explicite, contribue à la construction du sens, puisqu'elle « produit un autre sens (et) modifie l'équilibre antérieur du sens » (Mitterand, 1980 : 7).

## 2.2. L'ÉTRANGE À L'ÉPREUVE DE L'ÉCRITURE

Si l'hésitation que suscite le fantastique chez le lecteur l'entraîne à prendre parti pour les fantaisies et les illusions de l'imagination, le texte littéraire vire alors à l'étrange. Ce revirement est lisible dans *Lointaines sont les rives du destin* quand Kela fait face aux visions qui le troublent, et qui « cré[ent] la terreur dans les esprits. Personne ne bougeait. Tout le monde frissonnait » (Kamanda, 1994 : 38). Ayant invité sa femme à voir de quoi il retourne, elle ne voit rien comme le confirme le narrateur : « Ndaya s'approcha de la fenêtre, curieuse de voir celle qui persécutait son mari. Mais elle ne vit rien » (Kamanda, 1994 : 38). Si l'étrangeté de la situation réside dans le fait pour cette femme de ne point voir la foudre, métonymiquement symbolisée dans le texte par « la mystérieuse ombre », c'est en réalité parce qu'elle ne pouvait l'apercevoir. [Car] ce n'était pas elle que la foudre cherchait » (Kamanda, 1994 : 38). L'étrange naît de la prise de position d'une femme désormais confuse et épouvantée par le fracas du tonnerre ; elle ne soupçonne pas moins son mari d'être « victime d'hallucinations » (Kamanda, 1994 : 38).

Par ailleurs, dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, les membres du gouvernement versent dans les illusions de l'imagination en prêtant le flanc à des pratiques maléfiques afin de s'éterniser au pouvoir. L'inscription dans le récit des scènes de sacrifices rituels commandités par de hautes personnalités du pouvoir politique en sont révélateurs. L'impression qui se dégage du texte est qu'à un moment donné, la

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 que : « le président ne peut pas, à la fois, courir les messes noires où l'on sacrifie des innocentes [...] et courir le vaste monde à la quête d'investisseurs » (Tchicaya, 1987 : 58).

Au regard de ce qui précède, on peut donc avancer que la notion de vraisemblable occupe une place stratégique dans le traitement du fantastique, lequel cesse d'être « une approche du surnaturel, mais du réel » (Todorov, 1970 : 51). Voilà pourquoi la norme établie par le réel obéit à un double destin : soit elle est respectée, soit elle est rejetée. La lecture du personnage s'avère également l'une des modalités de décryptage du fantastique dans un roman.

### 2.3. LE TYPE DU PERSONNAGE FANTASTIQUE

Le fantastique repose également sur la relation tacite qu'entretient le personnage avec le phénomène. Embrayeur du récit, c'est lui qui en détermine le point de vue, en se définissant comme un héros solitaire qui éprouve des difficultés pour vivre dans un vraisemblablement normal qu'il doit pourtant affronter, seul. A cet égard, Malrieu appréhende ainsi le récit fantastique :

Le récit fantastique repose en dernier ressort sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement (1992 :49).

Que ce soit Kela, revenant innocent mais rejeté par les siens dans *Lointaines sont les rives du destin*, ou encore Mouissou, Sébastien, voire Mathilde, épouse du juge Poaty dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, le dénominateur commun à tous ces personnages réside dans leur posture d'actants dubitatifs, peureux et inquiets face aux multiples situations contre lesquelles ils se butent : la peur qui les traverse ; les chants d'angoisse face à la nuit, le surnaturel, l'irrationnel, autant que la déshumanisation, la dépossession, voire le rationnel qui se dévoile, même en plein jour, et la mort.

Dans le récit de Kamanda par exemple, les populations vivant dans la crainte de représailles de la part du revenant Kela sont consternées lors de la palabre de réconciliation. Voilà pourquoi, anticipant sur leur

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 souhaitaient l'empêcher d'éclaircir la mort de son père ; les autres le protégeaient, 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 indicible 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.

Ce choix a pour finalité de l'éloigner de sa famille dont les membres se font muets et complices de la déperdition. Son fils Sébastien relève pour le déplorer que le juge Poaty, sans jamais être seul dans le récit, est toujours seul lorsqu'il fait face à son vœu de se maintenir aux affaires : « papa, ces temps-ci, c'est plusieurs fois qu'il s'est enfermé dans son "bureau". On l'a vu s'y enfermer sans dossiers à étudier dès la nuit tombée, il n'a été là pour personne » (Tchicaya, 1987 : 59). Vivant sa propre histoire sous la forme du « je » narrant, Poaty ne se fait jamais voir et gère en solitaire son insolite parcours. Introverti, il se replie sur lui-même, incapable de communiquer avec les siens. Ses incantations informent le lecteur sur l'embarras qui le hantent et le perturbent : « l'Etat est à gauche. Je suis. L'Etoile est à droite. Je suis. Au milieu est le champ du sang. Je suis. Au milieu de la main est l'œil. Je suis. Au milieu de la main est l'œil. Je suis. Je suis. Je suis » (Tchicaya, 1987 : 60). Autant croire alors que tous ces personnages sont régulièrement embarqués dans les navires d'une peur obsédante, à la fois incontrôlable et ravageuse, bien que passagère.

Par-delà les reflets saillants du miroir stendhalien, qui reflètent parfois fidèlement les faits observés dans la société de l'auteur, et en deçà

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 démiurge face 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 » (Mitterand, 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 arcanes 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 » (Mitterand, 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 sous-tend 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 *a 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 sous-tend 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 conspuent. Se font pis que querelle de démons » (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-t-il 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 contraint 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 » (Kamanda, 1994 :45). Le sentiment de peur ressenti par le féticheur se lit également dans les gestes d'autoprotection qu'il pose après s'être armé de gris-gris : « il aspergea les environs, psalmodiant des paroles incantatoires : Esprit étranger, je te sens. Bon ou mauvais, tu dois désertier nos lieux sacrés ; que tu sois de notre clan ou d'ailleurs, il nous est interdit de t'accueillir sur nos terres » (Kamanda, 1994 : 48).

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 vecteurs 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 momentanée de son mari l'intrigua » (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 délicate mission d'aller au royaume des morts chercher l'âme éplorée de son père défunt et de la ramener au village pour la palabre d'exorcisation. Le fantastique est marqué par le suspense qu'engendre cette initiative atypique à laquelle est conviée le lecteur. Ce sentiment se traduit par le fait pour lui d'imaginer un vivant communiquant avec le mort fut-il son défunt géniteur. Il faut dire que chez Kamanda, le fantastique se double de merveilleux pour ajouter un surcroît d'effet de suspense et de mythe à son récit. C'est ainsi qu'on assiste à des événements inhabituels qui marquent les supplications de Nimy à l'adresse de l'âme vexée : « Nimy priait à genoux, devant la tombe close [...] la terre que foulaient ses pas intègres devint d'une clarté diaphane teintée de reflets nacrés [...] il entama le discours sacré [...] il implora l'esprit du défunt » (Kamanda, 1994 : 104).

Tout roman s'affiche comme la mise en scène d'une vision personnelle jetée par un écrivain sur un monde qui se veut collectif. Celle de Kamanda et d'U' Tamsi sur le fantastique dessine assurément les contours d'une nouvelle définition du fantastique et de l'étrange.

### 3.2. LA VISION DU MONDE DES DÉMIURGES

La vision du monde qui résulte des textes étudiés se résume à deux choses : la première est que par-delà le sentiment de peur et d'effroi qu'elle suscite aussi bien chez le personnage que le lecteur, l'écriture du

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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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 au sein de laquelle il vit. Il s'agit pour l'écrivain de suggérer des stratégies palliatives dans le sens de réparer une injustice criarde ayant causé la mort d'un homme juste. Le romancier Kamanda en appelle ainsi au culte de la tolérance et du pardon mutuel, vertus sans lesquelles peinerait à éclore le vivre-ensemble indispensable dans les échanges intersubjectifs entre acteurs sociaux. Ainsi, grâce à l'humilité du revenant Kela, son village retrouve son équilibre, sa mémoire est purifiée et son âme apaisée à la suite de la grande palabre qui rassemble sorciers, méchants et hommes adultères. A sa femme qui a indirectement causé sa perte par son infidélité, il dira par exemple ces mots qui la rassurent et lui assurent son pardon :

J'ai prié les mânes afin de pardonner tes faiblesses, excuser ta jeunesse et laver ton destin des traces néfastes. Le maléfice à moi, le pardon à mon rival qui pleure, insensé, honteux de t'avoir possédé. En toi s'agit un enfant de lui ! J'ai vidé mes hymnes de joie et de douleurs. Je rêve d'un refuge dont l'hypocrisie interdite ne franchira jamais le seuil. Je vous absous. J'exige que la tribu entière fasse de même [...] Que l'anarchie cesse d'anéantir mes alliances. Peu m'importe l'humiliation. Mon espace est fait des silences (Kamanda, 1994 :141-142).

## 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 que s'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 que la définition des concepts de fantastique et d'étrange, telle qu'elle est suggérée par les théoriciens de ce genre littéraire, apparaît comme réductrice. Elle priorise une perspective d'analyse exclusivement euro-américaine, occultant par le fait même la vision africaine qui aurait contribué, un tant soit peu, à enrichir les recherches sur ce champ conceptuel toujours en friche. Selon la vision africaine pourtant, le fantastique joue une double fonction dans les romans étudiés. Il alimente d'une part les vices sociaux perpétrés par des politiciens véreux et égocentriques dans le texte de Tchicaya U' Tamsi, leur offrant ainsi un espace fertile pour laisser éclore leur volonté d'asservir leurs collaborateurs et surtout, les soumettre à leur volonté de nuire. D'autre part, comme tel est le cas dans le roman de Kama Kamanda, le fantastique se met au service d'une bonne cause : il secrète un modèle neuf du vivre ensemble entre les hommes, en fondant leurs rapports sur des valeurs éthiques et des vertus opérantes telles que le pardon, la tolérance et la réconciliation. Autant avancer que pour les deux auteurs l'écriture du fantastique induit le plaidoyer que cet artifice narratif soit davantage mis au service de l'épanouissement de l'homme (*Lointaines sont les rives du destin*), qu'à sa compromission (*Ces fruits si doux de l'arbre à pain*).

---

## Ouvrages cités

- BARBÉRIS, Pierre. 1990. Sociocritique. *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, 121-153.
- BARDOLPH, Jacqueline. 2002. *Etudes postcoloniales et littérature*. Paris : Honoré Champion.
- BHABHA, Homi K. 1994. *The location of culture*. Londres : Routledge.
- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de, D. COUTY, A. REY, (eds). 1984. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas.
- CAILLOIS, Roger. 1966. De la féerie à la science-fiction. *Anthologie de la littérature fantastique*. Paris : Gallimard, 8-9.
- CASTEX, Pierre-Georges. 1951. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris : Corti.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
- GEORG, Odile, Jean-Luc MARTINEAU, Didier NATIVEL, (eds). 2013. *Les indépendances en Afrique L'événement et ses mémoires, 1957/1960-2010*. Rennes : PUR.
- KAMANDA Kama. 1994. *Lointaines sont les rives du destin*. Paris : L'Harmattan.
- MALRIEU, Joël. 1992. *Le fantastique*. Paris : Hachette.
- MITTERAND, Henri. 1980. *Le discours du roman*. Paris : PUF.
- TCHICAYA, U' Tamsi. 1987. *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*. Paris : Seghers.
- TZVETAN, Todorov. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.
- VAX, Louis. 1965. *La séduction de l'étrange*. Paris : PUF.