

AUTOFICTION ET QUETE DE SOI DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'EUGENE EBODE

Victor ESSONO ELLA

Université Omar Bongo – Gabon

essono_victor@yahoo.fr

Résumé : L'émergence de l'autofiction constitue l'une des ébauches d'une forme littéraire en Afrique. L'œuvre romanesque d'Eugène Ebodé, mêlant la fiction et la réalité autobiographique, est perçue comme un lieu d'incertitudes esthétiques qui est aussi un espace de réflexion au sein de la littérature postmoderne. On observe les rapports étroits entre la fiction de l'histoire, le lien profond entre l'œuvre et la personnalité de son auteur. L'écriture inscrit ces liens en dessinant, à même sa trame, la figure d'un conteur, d'un inventeur ou d'un fabricant d'histoires. Ebodé s'interroge sur le lien entre la mémoire individuelle et l'écriture autofictionnelle. Le mythe personnel résulterait de l'association d'idées volontaires sous les structures voulues du texte, afin d'y trouver l'expression d'un moi profond. D'où ce détachement subtil non seulement entre auteur et narrateur, mais aussi entre fiction et réalité accentuant la profondeur du roman. L'association des méthodes narratologique et sociocritique pour l'analyse de la spatiotemporalité et les marques de l'inscription du social dans les textes s'avèrent nécessaires. Notre objet consiste à lire cette autofiction sur un terrain favorable à la transgression des tabous, sexuels ou coutumiers, l'intime ouvrant la voie à une écriture libérée d'une discipline sociale contraignante.

Mots-clés : Autofiction, Quête de soi, Spatiotemporalité, Homodiégétique, Sociolecte

Abstract: The emergence of autofiction is one of the beginnings of a literary form in Africa. The novelistic work of Eugène Ebodé, mixing fiction and autobiographical reality, is perceived as a place of aesthetic uncertainty which is also a space for reflection within postmodern literature. We observe the close relationship between the fiction of history, the deep link between the work and the personality of its author. Writing inscribes these links by drawing, on its own weft, the figure of a storyteller, an inventor or a maker of stories. Ebodé questions the link between individual memory and autofictional writing. The personal myth would result from the voluntary association of ideas under the desired structures of the text, in order to find there the expression of a deep self. Hence this subtle detachment not only between author and narrator, but also between fiction and reality accentuating the depth of the novel. The association of narratological and sociocritical methods for the analysis of spatiotemporality and the marks of the inscription of the social in the texts proves to be necessary. Our object consists in reading this autofiction on a ground favorable to the transgression of taboos, sexual or customary, the intimate opening the way to a writing freed from a constraining social discipline.

Keywords: Autofiction, Self-quest, Spatiotemporality, Homodiegetic, Sociolect



Introduction

En Afrique, la notion de l'autofiction est en situation d'émergence. Dans les fictions francophones africaines en général, et camerounaises en particulier, elle demeure plus ou moins politisée. L'écriture de l'autofiction devient le porte-étendard de plusieurs revendications qui, en plus de faire ressortir les éléments de littéarité des textes au second plan, déshéritent le morphème thématique de son sens commun. L'auteur de l'autofiction s'appuie sur une mémoire involontaire qui justifie la discontinuité des fragments. Un ensemble de thématiques spécifiques existe : l'adolescence, l'amour, le double et le miroir, la mémoire, le corps, la sexualité, la psychanalyse et la quête de l'identité. Dans les trois volets autofictionnels, *La Transmission* (2002), *La Divine colère* (2004) et *Silikani* (2006), l'écrivain camerounais Eugène Ebodé met un accent particulier sur l'effervescence émotive africaine, notamment dans le Pays des Crevettes. Il écrit pour rappeler ce qui a existé, à savoir les rues, les odeurs, les noms, tout ce qui a participé à sa construction et qu'il n'a pas oublié. Ces romans commencent à Douala et finissent à Marseille, ports cosmopolites, lieux de vie et d'échanges. Eugène Ebodé est l'écrivain de la passerelle. Marseille devient pour lui un espace d'accomplissement, d'où sa quête de soi. En analysant la quête de soi dans les autofictions d'Eugène Ebodé, l'écriture de cet auteur devient « un jeu d'autofiction » pour investir ses protagonistes d'une quête identitaire qui les sauve des béances de la mémoire et de l'histoire. Les exils d'Eugène en tant que protagoniste des autofictions de l'auteur, constituent un récit cyclique à la charge de plusieurs narrateurs qui se succèdent, se supplantent à l'intérieur d'une histoire qui tient la légende, du rêve et d'un vécu se prêtant à l'autofiction, comme pour recoudre, au fil du temps, les morceaux d'une vie éparpillée au sein de plusieurs espaces (Douala et Marseille) et dans la désespérance la plus totale.

Notre hypothèse de recherche consiste à savoir comment l'écrivain autofictionnaire éprouve le besoin de parler de son vécu, cette nécessité de lier la fiction à la réalité pour mieux comprendre, mieux exorciser, mieux accepter une réalité parfois indicible et non

pas seulement pour se mettre en fiction, c'est-à-dire romancer sa vie pour la rendre plus belle, ni s'inventer des situations possibles : ce qui pourrait ou aurait pu avoir lieu dans la réalité. Dans ce cas, l'autofiction peut être considérée comme un art de transformiste où l'identité de l'homme devient l'objet de jeu, voire de changement dans tous les sens du terme (physique, psychique et métaphorique) grâce auquel Eugène Ebodé peut relater les faits et des événements strictement réels au présent. Dès lors, peut-on établir un lien entre l'aspect spatiotemporel autofictionnel et la mémoire individuelle ? Comment des problèmes sociaux et intérêts du groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif ?

Notre approche méthodologique sera consacrée en premier lieu à l'analyse du cadre spatiotemporel de Gérard Genette pour montrer les distorsions temporelles avec les projections et les retours en arrière des histoires des protagonistes. En second lieu, nous abordons l'orientation sociocritique de Pierre Zima qui s'appuie sur le langage du texte pour révéler à partir des sociolectes, la relation entre la société du texte et l'auteur. Cette méthode permet d'analyser les rapports sociaux qui régissent les relations entre les membres des groupes sociaux du Pays des Crevettes, mais aussi entre les groupes eux-mêmes. Pour mener à bien ce travail, deux principaux angles méritent un regard particulier : le cadre spatiotemporel ou la quête de soi et les structures sociales romanesques.

1. Le cadre spatiotemporel ou la quête de soi

La spatiotemporalité romanesque tente de cerner la quête de soi, dans l'objectif de poser un préambule solide, pour constituer une matière concrète à une analyse sociocritique objective. Tout récit romanesque prétendant à la vraisemblance, a besoin d'un espace pour représenter le déroulement de l'action rapportée. C'est le cas de notre corpus. Les récits d'Ebodé présente les actions des personnages, dans un espace « à l'image de la réalité » (Achour et Rezzoug, 1995 : 209). L'action principale se déroule entre Douala et Marseille. Aussi, le temps du récit est la dimension temporelle qui détermine la manière avec laquelle l'histoire se déploie. Pour étudier cette



dimension temporelle lors de l'analyse d'un texte, il convient de vérifier « l'ordre du récit » (Genette, 1972 :90), qui représente le rapport de succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. L'étude de la spatiotemporalité devient un leitmotiv à la quête de soi.

1.1. La spatialité dans les récits

Omniprésent aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur du héros-voyageur, l'espace marin et les éléments qui l'entourent deviennent des astres porteurs de vie et d'espoir et permettent « une ouverture sur la transcendance, médium privilégié entre l'homme et le monde céleste » (Paravy, 1999 : 298). Ce nouvel espace apparaît ici comme « une promesse de bonheur » (Bourneuf et Ouellet, 1985 : 128). Eugène Ebodé n'hésite pas à assimiler tour à tour, la ville de Marseille à celle de Douala en comparaison de ses immeubles, de ses odeurs ainsi que de ses ondes de lumière (2002 : 181). Il y aurait ici un lien entre la ville de Marseille et les impressions d'enfance d'Eugène (la plage de Douala). Eugène considère son séjour à Marseille comme un espace d'épanouissement intellectuel et moral. De la même manière, nous saisissons la configuration du cadre géographique qui reflète le parcours du héros-narrateur de *La Transmission*, qui pourrait être Eugène Ebodé lui-même. C'est pourquoi l'autofiction est un texte littéraire dans « un auteur s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité culturelle – son nom véritable » (Hubier, 2003 : 121). C'est la jonction du passé et du présent, le prolongement du passé dans le futur. L'imagination du texte devient avantageuse pour l'homme en quête d'identité culturelle.

Dans la même optique, la configuration spatiale dans *La Divine colère* revêt un aspect indéniable. Dans ce contexte, Eugène peut non seulement rentrer en contact avec d'autres cultures, d'autres civilisations mais aussi se familiariser avec l'écriture de son l'exil géographique : « Après Aix et sa cité universitaire des Gazelles, je suis vite revenu m'installer à Marseille. J'ai déjà évoqué sa fierté méridionale ; elle n'est pas loin d'entretenir ici une schizophrénie semblable à celle des gens du Pays des Crevettes » (Ebodé, 2004 : 221).

L'attrance de la ville de Marseille est saisissable. C'est une ville qui offre parfois ce que certaines villes comme Douala n'ont pas (les lumières, les grandes rues, les magasins, la mer). « D'abord mythique, puis finalement réelle, l'existence de tous les jours est perçue comme gaie, bruyante et élégante » (Coussy, 2000 : 24-25), et influe sur la vision du monde de l'individu. Le nouvel espace confère aussi un nouveau mode de vie, un nouvel art de vivre, une autre manière d'appréhender le monde. Les héros romanesques ne nourrissent plus que le rêve de faire corps avec leur « terre d'exil ». Marseille constitue l'épicentre du point de vue de la composition des tableaux romanesques. Port de départ des colonisateurs vers l'Afrique, il devient un refuge pour le jeune héros d'Ebodé.

Tout compte fait, Marseille représente la ville par excellence du métissage culturel ouvert sur le monde. Cette ville-refuge se situe au croisement de ses multiples chemins empruntés par divers auteurs venus de tous les antipodes considérant leur « Marseille ». Ce dernier représente le lieu central. Espace cosmopolite, pluriel, Marseille sera cette localité de recul où l'écrivain s'implique dans la diversité culturelle, raciale et Religieuse. Dans sa trilogie romanesque, Eugène Ebodé permet à ses héros d'avoir une trajectoire positive, grâce à un cheminement douloureux d'une succession d'épreuves à valeur initiatique aboutissant à la réalisation personnelle.

De ces épreuves, il y a la déchirure que vit le jeune Eugène, angoissé par son départ imminent ses « dilemmes amoureux ». La reconstruction se fera à Marseille, sans Chilane, qui s'est jetée sous un train, mais avec la pétillante Silikani et la musique. Revenant sur les huit (8) mois antérieurs à son départ pour la France, Ebodé relate sa vie de jeune homme qui se prépare au grand saut de l'exil. Dans la touffeur de Douala, il amasse tous les souvenirs avant d'aller vers l'inconnu. C'est la découverte musicale qu'il offre et présente comme bouée de sauvetage contre les assauts de l'angoisse et ceux du désir pour Silikani. La quête de soi va de pair avec la sexualité en tant que moyen essentiel par lequel une société vivant dans la désillusion retrouve sa joie de vivre : « Encouragés par Silikani, les musiciens interprétèrent, l'assikoitant patrie, un air de mbalax de Youssou



N'dour, *The Lion-Gaiende*. Les youyous fusaient de toutes parts. La poussière encrassait les gorges ; les femmes soulevaient leur kaba ; les hommes, ivres et attirés par ces danses érotiques, libéraient des torsos aux pectoraux jaillissants » (Ebodé, 2006 : 124).

Ici, la musique se réinvente et procure du plaisir, voire les croisements et les mixages des sonorités et des rythmes. L'interjection de l'assiko dans le mbalax de Youssou N'dour est productrice de plaisir quasi sexuel et cela transparait dans la danse érotique à laquelle se livrent les personnages. On y perçoit un autre paradigme de la quête de soi, saisissable dans le cadre temporel.

1.2. La temporalité dans les récits

On peut déceler une volonté réelle de l'auteur d'exploiter toutes les ressources du temps. Dans les récits d'Eugène Ebodé, il se dégage le « temps raconté » (Goldenstein, 1986 : 106). Ce procédé a l'avantage de placer toute l'œuvre entre les souvenirs passés des héros et ceux du présent. Cette ambivalence traduit la quête du savoir des protagonistes de l'écrivain camerounais. On est tenté de dire que ce jeu de reprises fonctionne de façon indéfinie dans le texte. L'auteur réitère sa volonté de faire rejaillir la monotonie, l'incohérence de l'éternel présent dans lequel ses personnages sont enfermés. Cet enfermement est l'expression d'une véritable quête de soi. De nombreuses références font état des analepses qui fonctionnent en termes de reprises des situations marquantes. Celles-ci renvoient à l'information que donne le protagoniste aux amis de son père, voire le commissaire de police au sujet de la cérémonie de la remise de la dot de sa mère, « le 5 septembre » (Ebodé, 2002 : 129). Le retour permet, non seulement de profiter du présent dans toute sa plénitude, mais aussi de faire ressortir le temps fictif de l'évolution des personnages : « Pour moi, le 5 septembre était une date redoutable. J'avais cependant hâte que tous les événements qui se rattachaient à elles fussent enfin terminés » (Ebodé, 2002 : 165). Si Eugène revient de façon récurrente sur cette épreuve capitale, c'est parce qu'elle constitue la trame même du récit. La quête de soi est conditionnée par le règlement de la dot. Il sera souvent impossible de distinguer

l'auteur du héros ou du narrateur parce que l'auteur veut délibérément brouiller les pistes entre vérité et vraisemblance. Gasparini (2008 : 311) la définit en ces termes : « Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits de l'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience ». Gasparini évite d'inclure l'homonymie de l'auteur, du narrateur et du héros dans sa définition, ce qui s'avère productif. Si l'on devait prendre en considération cette homonymie avant de pouvoir qualifier un texte d'autofictionnel, le corpus des autofictions serait très limité.

Par ailleurs, le narrateur, dès la première phrase de *La Transmission*, projette déjà le lecteur sur la lourde mission qui attend le jeune Eugène. Celle-ci est une interpellation de son père pendant son agonie : « Que celui qui pourra me dire ce que j'aurais dû faire lorsque mon père me communiqua ses dernières volontés se manifeste d'urgence ! » (Ebodé, 2002 : 13). Le narrateur révèle les dernières confidences d'un père à son fils. Cette transmission requiert une fonction capitale dans le récit. En effet, c'est à travers elle que le jeune homme se voit investi d'une mission importante, celle du règlement de la dot de sa mère, Magrita, « le 5 septembre » (Ebodé, 2002 : 129). Même si cette indication ne s'attache à aucune époque historique précise, à tout le moins, elle acquiert une tonalité particulière, marquant la conscience du personnage Eugène à son histoire. Les passages ne manquent pas dans le texte où le héros-narrateur réitère le caractère proleptique de la mission qui lui a été assignée par son père : « Je voulais te consulter depuis longtemps, commençai-je. Sur son lit de mort, mon père m'a demandé de payer la dot de ma mère... J'ai accepté. Mais les années passent... Depuis deux ans, je n'arrive pas à agir » (Ebodé, 2002 : 61).

L'allusion faite à la dot de Magrita renvoie à une expérience inverse : au malaise évoqué par Karl Kiribanga, Ebodé s'oppose le sentiment de la quiétude éprouvé par le jeune homme. Le retour à l'enfance et la quête du paradis perdu sont un point d'appui rassurant au sein des tourments. Ces évocations, loin de trouver leur origine



dans la réalité, suggèrent plutôt l'aspect de l'enfance imaginée par l'écrivain dans le souci certainement de paraître plus romanesque dans son autofiction. Dès la première lecture, l'on peut considérer le temps de la cérémonie de l'offrande aux génies comme une analepse. D'autant plus que cette cérémonie est liée aux souvenirs du jeune homme concernant ses débuts dans une équipe de football de première division. La différenciation dans le texte de ces deux instances s'avère difficile dans la mesure où la fin du roman devient confuse renvoyant le lecteur aux événements de « Hier » (Ebodé, 2004 : 213), c'est-à-dire au « Dimanche » (Ebodé, 2004 : 199).

Il semble bien que ces constants retours, ces récapitulations, freinent le mouvement du récit. Analyser les phénomènes temporels qui relèvent de l'ordre concerne l'étude des « rapports entre l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit » (Genette, 1972 : 78). Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est donc « confronter l'ordre de succession de ces mêmes segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect » (Genette, 1972 : 78-79).

Par ailleurs, les souvenirs de jeunesse d'Eugène sont très sensuels et chargés d'affects érotiques. Comme un retour, nous le constatons notamment dans la narration du souvenir de son premier baiser avec Chilane : « Avant de nous quitter, nous nous étions rapprochés l'un de l'autre. Par un fluide mystérieux et irrésistible, nos lèvres se collèrent puis se soudèrent » (Ebodé, 2006 : 17). Il en est de même des souvenirs qu'il a de Silikani et surtout des effets que cette dernière provoquait en lui, de manière analeptique comme l'atteste ce passage : « Les lèvres de Silikani flottaient devant mes yeux. Son corsage bâillait lui aussi, découvrant deux pépites charnues, rondes, dodues. Mes tempes gonflaient, mes yeux se mouillaient. Mes membres se tendaient. Il se passait quelque chose » (Ebodé, 2006 : 94). Silikani, personnage féminin à la fois sensuel et sensible, est érigée en tant que pierre angulaire du texte d'Eugène Ebodé. L'écriture doit tenter de dire un événement qui, par son ampleur et son irréversibilité, est, « uniquement unique » (Ricœur, 1985 : 341). Cet

événement est constitutif de l'identité de la communauté du Pays des Crevettes, ses dimensions ethniques, culturelles et sociales. Sa déflagration résonne dans le présent, hante l'esprit du personnage-narrateur homodiégétique. Ce dernier doit fouiller une mémoire meurtrie, s'interroger sur sa propre identité à travers les structures sociales textuelles.

2. Les structures sociales des romans

Dans l'œuvre romanesque d'Eugène Ebodé, il existe un thème dissimulé dans le texte, pourtant d'une importance capitale : la condition féminine. Ce thème traverse les romans à travers les figures féminines mises en action. Elles manifestent une détermination pour s'émanciper, et vivre pleinement leur vie, loin de toutes pressions sociales, prescrites abusivement, par l'autorité de l'homme, le cadre de vie communément admis pour la femme. Aussi l'œuvre romanesque d'Ebodé englobe-t-elle des récits complexes contenant plusieurs histoires qui se croisent et s'enchevêtrent pour former un seul récit autofictionnel c'est-à-dire le règlement de la dot de la mère d'Eugène, la tyrannie de la classe dirigeante, la quête du savoir d'Eugène, et la classe populaire, toujours en quête perpétuelle de liberté. Il est donc important de lire les structures sociales par l'entremise de la condition féminine et des rapports conflictuels entre les groupes sociaux.

2.1. Les métamorphoses du corps de la femme

L'auteur présente la sexualité comme un reflet de l'imaginaire social de l'Afrique. Les scènes sexuelles sont en général mises sous les feux des projecteurs. Dans les autofictions d'Eugène Ebodé, les rêves témoignent de la puissance de production du désir. Et pourtant, les occasions ne manquent pas quand on voit les femmes passer insensiblement de ces amours occasionnelles à une prostitution régulière qui est décrite avec autant de complaisance que d'indignation par le narrateur de *La Transmission*, notamment quand « les putes sédentaires se trouvaient au quartier Mozart et les prostitués nomades roulaient leurs arrières-trains du côté d'Akwa et



du port. Cela, je n'avais pas eu besoin des récits de mon père pour le savoir » (Ebodé, 2002 : 108). L'écriture romanesque affecte les personnages de référence dans ce récit. Dans ce type d'autofiction fantastique l'auteur-narrateur-personnage principal, « transforme son existence et son identité », « toute transformation faisant du récit une histoire irréelle qui ne s'occupe pas trop de la vraisemblance » (Lis, 2007 : 14). La figure de l'auteur, imaginée elle-même comme personnage, est transformée en « être dépersonnalisé et fabuleux » (Lis, 2007 : 14) par le style très poétisé, typique de l'écriture, d'Ebodé, qui est une des multiples plusieurs caractéristiques de l'autofiction présentes dans son œuvre. L'auteur s'efforce de ne pas donner les identités de ceux concernés par la prostitution. Les corps somptueux des femmes soigneusement décrits dans le texte symbolisent la situation attristante et alarmante du Pays des Crevettes. Vivant d'illusions et de tourbillons, ces femmes ne s'en sortent pas, en dépit de leur énergie à diriger leur vie : « Les femmes bassa montrèrent alors une excitation qui surpassa les capacités de leurs amants. Ils éjaculèrent dès les premiers coups de reins aussi violents que voluptueux » (Ebodé, 2004 : 53).

Ces nouvelles contradictions sont analysables à partir des sociolectes que l'on peut rattacher à certains discours mis en cause par les récits ébodéens. Par sociolecte, il faut entendre ici un langage propre à un groupe social donné pour l'expression et l'appréciation des phénomènes sociaux dans le cadre des rapports dialogiques à l'intérieur d'une communauté socioculturelle. Dans cette perspective sociocritique, où la société apparaît sémiotiquement « comme un ensemble de collectivités plus ou moins antagonistes, dont les langages [...] peuvent entrer en conflit » (Zima, 1985 : 130), les sociolectes apparaissent comme « des sortes de sous-langages reconnaissables par les variations sémiotiques qui les opposent les uns aux autres [...] et par les connotations sociales qui les accompagnent » (Greimas et Courtès, 1993 : 354). Dans les romans de l'auteur, ces sous-langages sont à la fois objets et instruments de l'énonciation des instances actancielles. Objets, ils sont des procès évalués ; instruments, ils sont des normes évaluantes. Le rapport

entre eux, conflictuel ou dialogique, fonde la cohérence narrative et discursive des autofictions d'Ebodé. Les structures discursives ou narratives des romans représentent ici une isotopie thématique. Il s'agit de la recherche pour la détermination des conditions favorables à la production d'un discours authentique assumé par un sujet africain en vue de l'éclosion d'un savoir véritablement africain, productif et libérateur. En envisageant les différents sociolectes dans leur rapport dialogique à l'intérieur des contenus propositionnels des romans, on peut déterminer les valeurs illocutoires en termes d'effet-idéologie.

Aussi, la sexualité occupe une isotopie thématique importante dans *Silikani* et cette sexualité fréquente plus les espaces publics que les lieux intimes. Loin de paraître un phénomène inhabituel pour la plupart des personnages, il devient un facteur économique de la société textuelle, en plus d'être un critère de définition des personnages. Plusieurs cas de figure sont évoqués par Eugène, le personnage-narrateur homodiégétique. Nous pouvons mentionner le cas d'un vendeur ambulant qu'il évoque pendant la narration d'un souvenir de voyage par train. Les propos de ce vendeur sont rapportés par Eugène au style direct : « - Messieurs, si vous avez un problème de tuyauterie molle, la solution est dans le vin de palme : il ravit et revigore plus que le vin rouge Karavi ! » (Ebodé, 2006 : 68). Eugène se souvient de ces scènes insolites et rapporte, toujours au style direct, les propos de ces hommes sans sentiments : « Au diable la mort, vive la fornication ! Femmes, vous avez pleuré ? Gnochez, baisez avant la raideur cadavérique ! Telle était la devise » (Ebodé, 2006 : 36).

Dans ce monde aux « perceptions corporelles » (Artaud, 1978 : 289) deux aspects sont à la base du fondement de l'existence humaine à savoir la vie psychique et la vie organique. Eugène Ebodé, à travers les personnages féminins, met un accent particulier sur la vie organique ou passionnelle intégrant le corps humain assimilable à une machine. Cette énergie est « orientée vers la vie sexuelle » alors qu'elle devrait s'orienter vers d'« autres attractions » dont la poésie, l'évolution cosmique. La violence sexuelle est décrite de façon



stupéfiante, comme une vie dans la vie. Le sexe et le discours romanesque deviennent incommensurables. Les personnages féminins vécus dans l'anonymat des récits ne sont pas indifférents à la situation de crise sociopolitique que traverse leur pays, voire leur continent. De ce fait, chez la prostituée, « sa déshérence sexuelle est souvent accompagnée par une déambulation de caractère erratique » (Kane, 2004 : 193). Le récit se présente comme une histoire réaliste attestant l'écart tragique qui sépare les sexes féminin et masculin. Pour la femme, c'est l'amour l'essentiel.

Paradoxalement, des ambitions de la femme, jaillit l'homme qui ne s'intéresse qu'au corps. Il obéit à son désir de possession. Ces itinéraires convergent aussi pour souligner la très forte inégalité dans l'expression des désirs qui séparent les deux genres humains. Sur ce plan, l'œuvre romanesque d'Eugène Ebodé marque incontestablement le point de rupture avec ses devanciers. Chez lui, la libération du corps féminin va de pair avec l'affranchissement du texte. Ce qui signifie à la fois, subversion des codes littéraires habituels et élaboration d'un nouveau discours romanesque. Dans les récits de notre romancier, on trouve « une violence à la fois politique, idéologique et rhétorique [...] qui entend faire émerger dans le corps féminin enfin affranchi des fantasmes et des tabous qui en ont longtemps brouillé l'image » (Chevrier, 1999 : 64). Les autofictions d'Ebodé, dans ce cas, embrassent des procédés cacophoniques ayant dans la communication des fonctions spécifiques. Il en résulte que les mots du registre cacophonique tenus sur la prostitution, visibles, de manière récurrente dans ces récits ont pour but de « détoner bruyamment, donc de créer un électrochoc chez la victime-cible mais aussi chez le lecteur-destinataire du message en transgressant, sans façons, les règles de bienséances, en violant, sans vergogne, les tabous sociaux les plus stricts. Leurs armes favorites : la dérision, la raillerie, le sarcasme, le ricanement » (Ngalasso, 2002 : 5). Le plus souvent, le personnage actualisé dans le récit est un personnage révélateur de la société africaine. La sexualité devient une transposition inconsciente de l'oppression post-indépendantiste ou encore un critère de définition du soi social des personnages. En ce sens, la sexualité se

découvre dans la liberté d'être soi-même. Chaque image sexuelle dégage le « *rejet* » de l'érotisme, le remodelage du « *dispositif signifiant* historiquement accepté, en proposant la représentation d'un autre rapport aux objets naturels, aux appareils sociaux et au corps propre » (Kristeva, 1974 : 116). Les autofictions d'Ebodé offrent au lecteur une poétique de la quête de soi à travers la liberté sexuelle très démonstrative de la rupture épistémique qui caractérise le roman francophone africain aujourd'hui. Ces récits transgressent les règles, les conventions, les interdits qui sont visibles à partir des groupes sociaux.

2.2. Les groupes sociaux : des rapports conflictuels

Dans son univers romanesque, Eugène Ebodé s'amuse à montrer comment les despotes s'en prennent aux étudiants dont, en fait, ils se méfient : « M'bérés, soldats, c'est quoi ça ? Les étudiants s'agitent et osent lever leurs stylos ingrats contre le fondateur de la nation et vous ronfler comme si rien n'était ? » (Ebodé, 2002 : 73). La récurrence de ces nombreuses interrogations renvoie à l'ordre dictatorial. Les étudiants sont diabolisés, pourchassés et torturés dans le Pays des Crevettes. A l'instar de la presse, les forces de l'ordre représentées par la police, l'armée et la sécurité de l'Etat sont au service du pouvoir. Et pourtant, vu leur indigence, elles représentent une sous-caste au même titre que la population tout en jouissant des sympathies de la classe dirigeante. Les forces de l'ordre défendent les intérêts comme l'insinue le héros-narrateur de *L'Ecart* de Valentin Yves Mudimbe : « Avec des militaires... Alors les condamnés savent où attendre la mort. Ceux qui essaient de franchir sont abattus. Simplement abattus. Et vive la démocratie... » (Mudimbe, 1979 : 91). Il s'agit de dégager les manifestations de l'idéologie à partir d'une analyse intertextuelle ou interdiscursive des récits. C'est pour parler comme Zima, « rendre compte d'un texte littéraire dans un contexte dialogique, c'est-à-dire par rapport aux formes discursives auxquelles il a réagi en les absorbant, en les transformant, en les parodiant » (Zima, 1985 : 139).

Cette attitude critique répond à la réalité actuelle de la production littéraire africaine. Le héros qui évolue dans ce nouvel



espace déconstruit, y arrive lui-même essoufflé, après les péripéties d'une guerre interminable et sans merci. Il est un homme aliéné à la fois dans son corps et dans son esprit ; il est dépositaire de fausses certitudes. Ce héros déboussolé du roman postcolonial, est moins un sujet d'action que de parole. Il est constamment en quête d'un nouveau discours en vue de l'instauration d'une nouvelle légitimité. Les masses, parmi lesquelles les élites, sont ainsi étroitement surveillées parce qu'elles constituent une force dangereuse. Les forces de l'ordre se chargent d'intimider le peuple et de décourager toute initiative « suspecte ». Dès lors, « des représentations ne sont pas forcément en accord les uns avec les autres. C'est pour cela qu'elles sont conflictuelles » (Duchet, 1995 : 35). Pour rendre compte des effets-idéologie, en tant que valeurs illocutoires des contenus propositionnels du récit romanesque, celui-ci doit être considéré comme le résultat de l'« absorption par le texte littéraire des sociolectes et les discours oraux ou écrits, fictionnels, théoriques, politiques ou religieux » (Zima, 1985 : 139). Ce processus intertextuel, ou interdiscursif, peut être appréhendé sous deux aspects à la fois complémentaires et dialectiques. C'est surtout dans le second cas où le récit se situe dans la perspective de la critique des discours hégémoniques. Dans les autofictions ébodéennes, on peut constater que les dirigeants se trouvent dans l'incapacité de redresser la situation catastrophique que connaissent leurs Etats. A ce propos, on observe que « leur puissance est, en fait, de pure surface, ce qui explique que, malgré les déploiements de force dont ils s'entourent, ils se savent fragiles et ne supportent pas la moindre mise en question » (Coussy, 2000 : 88).

Parallèlement, à ces épreuves outrancières subies par les étudiants dans *La Divine colère*, les joueurs du club Dynamite sont exposés à tous les rituels invraisemblables. En effet, le dimanche de la finale, voici les joueurs de la Dynamite prêts à livrer un match face aux Dromadaires au stade de la capitale surnommé la « bouilloire ». Les tribunes sont surchargées des supporters venus de tout le pays. Très vite, surgit un incident. L'attitude des dirigeants du club qui demandent aux joueurs de faire des rituels à partir du sang d'un

animal au nom d'une éventuelle victoire de l'équipe de football est assimilable à celle du Président du Pays des Crevettes : « Nous étions sortis du stade clopin-clopant, couverts du sang du dromadaire, mais aussi du nôtre, que les chutes et les blessures avaient fait couler » (Ebodé, 2004 : 76). Peu de temps après, à côté des sévices corporels subis par les joueurs de Dynamite, les supporters et les rescapés de la noyade du fleuve Wouri sont transformés en véritables carnivores, symbole de la fin de la cérémonie de la purification : « La phase terminale consistait à bouffer un dromadaire cru » (Ebodé, 2004 : 95). Face à ces pratiques, l'auteur va à la recherche de l'origine de ces déferlements barbares accusant l'existence du sacrifice et autres aléas qui rendent les joueurs passifs, en remontant le temps de cet univers de fureur. Il s'agit bien là de

toutes les qualités qui rendent la violence terrifiante, sa brutalité aveugle, l'absurdité de ses déchaînements, ne sont pas contrepartie : elles ne font qu'un avec sa propension étrangère à se jeter sur des victimes de rechange, elles permettent de ruser avec cette ennemie et de lui jeter, au moment propice, la prise dérisoire qui va la satisfaire. (Gérard, 1972 : 3)

La société s'avère impuissante à protéger ses propres membres qui sont à sacrifier tant les recommandations faites par le « cercle » sont rigoureuses. Le sacrifice rituel s'apparente à un élément nuisible de l'existence humaine. Les fétiches, forces maléfiques, représentent les mobiles destructifs de la société textuelle. Au-delà de leur caractère d'agressivité, de cruauté et de bestialité, les fétiches contribuent inéluctablement à l'anéantissement des personnages romanesques. Ces derniers se trouvent dans l'incapacité de se construire une identité culturelle. De ce fait, on peut dire que le monde invisible sorcier est en relation étroite avec le réel, mais il est un principe de désordre. Il en résulte que « le sorcier apporte au sein du monde visible l'indistinction propre au monde invisible magique. Il apporte la confusion et le désordre ici-bas. Et c'est pour cela qu'il est le mal absolu. Et le sorcier n'a pas besoin d'autre motivation que celle de faire du mal pour le mal, fût-ce à ses propres dépens »



(Garnier, 1999 : 89). Le sacrifice est une tentative pour secouer l'ordre du monde, pour troubler l'univers. Il opère chez Eugène Ebodé la conjonction de trois mondes différents, à savoir le monde humain, le monde animal et le monde invisible. Cependant, ces différents mondes ne sont pas perceptibles le temps du sacrifice. Le sort de l'existence des personnages sonne comme un glas et les précipite vers le factum. La tragédie que connurent les supporters en est un exemple probant. Le continent fut alors le lieu de tous les excès, de tous les pillages et de tous les crimes, viols et massacres.

Conclusion

On peut retenir que le cadre spatiotemporel joue un rôle déterminant dans l'action du personnage romanesque. Le rapport de ce dernier à son environnement conditionne sa conduite, son évolution, et structure ainsi largement le récit. En passant en revue les autofictions d'Eugène Ebodé, on constate que dans leurs quêtes de soi, la relation qu'entretiennent les protagonistes avec leur espace se caractérise par une instabilité chronique. Dans ces récits autofictionnels, les héros et ceux qui les entourent sont avant tout perçus comme des êtres en mouvement, toujours à la quête de leur identité. L'oscillation des personnages entre le passé et le présent voire le futur, exprime l'idée de la douleur et du bonheur, de l'exil et de l'espoir. Ce phénomène de l'écartèlement, reflet de deux rivages marins les plus éloignés (Occident/Afrique), constitue un passage obligé pour conquérir la dignité ou la quête de soi. Les romans d'Eugène Ebodé viennent confirmer la singularité d'un style qui use de la dérision et du détachement d'apparence pour habiller une belle dose d'amertume. L'écriture romanesque revient à montrer que l'écrivain francophone africain semble ne devoir prendre la plume que pour porter à la lumière les préjugés de sexes ; pour juger à son tour, prendre position, sortir de la marge. Les structures sociales témoignent donc de la révélation d'une identité en pleine mutation. Eugène Ebodé possède le sens de la formule qui fait rire, sans toutefois se moquer de ses personnages pour qui, il porte une sympathie et une douce nostalgie de leur pays d'origine. A travers les

groupes sociaux, Eugène Ebodé fait de *La Transmission*, le lieu de réflexion générale sur l'Afrique contemporaine, sur les rapports des Africains et de leurs Etats face aux dirigeants dictateurs plus violents envers leurs peuples qu'on ne le croit. Dans *La Divine colère*, sous couvert de l'histoire d'un match de foot, et autour de l'énigme de la disparition d'un capitaine d'équipe, c'est toute l'agressivité du Douala de la fin des années quatre-vingt qui est exposée. Avec *Silikani*, l'amour, surtout celle de la musique africaine où les personnages, non enfermés dans l'espace africain, se jouent de leur identité sociale, de leurs origines et leurs appartenances géographiques en même temps qu'ils traversent les frontières du temps, de l'espace et des idées. L'association autofiction et quête de soi est alors la résultante de la porosité de ces frontières à travers lesquelles s'infiltrèrent les sensations et les sentiments des personnages. Le rêve de l'autofiction d'être à la fois le moi et le destinataire de la fiction, s'inscrit bien dans l'Afrique postcoloniale et postmoderne dont rêvent certains auteurs africains.

Bibliographie

- ACOUR Christiane et REZZOUG Simone, (1995), *Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Editions OPU.
- ARTAUD Antonin, (1978), *Ceuvres complètes*, Paris, Gallimard.
- BOURNEUF Roland et OUELLET Real (1985), *L'Univers du roman*, Paris, PUF.
- CHEVRIER Jacques, (1999), *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan-Université.
- COURTES Joseph et GREIMAS Algirdas, (1993), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- COUSSY Denise, (2000), *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris, Karthala, Coll. « Lettres du Sud ».
- DUCHET Claude, (1995), « Méthode critique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre », *Revue d'Etudes Francophones*, vol. 5, pp. 31-54.
- EBODE Eugène, (2002), *La Transmission*, Paris, Gallimard.
- EBODE Eugène, (2004), *La Divine colère*, Paris, Gallimard.
- EBODE Eugène, (2006), *Silikani*, Paris, Gallimard.
- GARNIER Xavier, (1999), *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF.
- GASPARINI Philippe, (2008), *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil.
- GENETTE Gérard, (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- GIRARD René, (1992), *La violence et le sacré*, Paris, Grasset.



- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, (1986), *Pour lire le roman*, Bruxelles, Editions De Boeck-Wesmael.
- HUBIER Sébastien, (2003), *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin.
- KANE Mohamadou Désiré, (2004), *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africain francophone*, Paris, L'Harmattan.
- KRISTEVA Julia (1974), *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.
- LIS Jerzy, (2007), « Complément à la théorie de l'autofiction : *Ma vie transformiste* », *Synergies Pologne*, n° 4, pp. 11-18.
- MWATHA MUSANJI NGALASSO, (2002), « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *Notre Librairie*, n° 148.
- PARAVY Florence, (1999), *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires ».
- RICOEUR Paul, (1985), *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- TADIE Jean-Yves, (1971), *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans « A la recherche du temps perdu »*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».
- ZIMA Pierre V., (1985), *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard.