

Le carnavalesque dans le roman camerounais contemporain : *Camerouniaiseries* de Christian Kuate

GERARDO ACERENZA

Università degli Studi di Trento (Italie)

Résumé : Nous étudions la représentation romanesque du Cameroun à partir d'une lecture bakhtinienne du roman *Camerouniaiseries. En apnée sous le soleil* de l'écrivain camerounais Christian Kuate. Nous nous intéressons à la textualisation du carnaval dans le roman africain d'expression française parce que, comme le souligne Christiane Ndiaye (1995), très souvent « les manifestations humoristiques africaines font appel à ces procédés baptisés “carnavalesques” par Bakhtine.

Nous présentons d'abord la figure du renversement typique de l'esprit carnavalesque bakhtinien en évoquant également le point de vue du philosophe-politologue camerounais Achille Mbembe. Puis nous décrivons rapidement le roman à l'étude et, pour conclure, analysons les passages du roman qui mettent en scène des renversements hiérarchiques typiques de l'imagerie carnavalesque.

Mots-clés : Achille Mbembe ; Bakhtine ; Cameroun ; carnaval ; Christian Kuate ; roman contemporain ; renversement hiérarchique.

Abstract: This paper analyzes the fictional representation of Cameroon from a Bakhtinian reading of the novel *Camerouniaiseries. En apnée sous le soleil* of Cameroonian writer Christian Kuate. We are interested in the textualization of carnival in the French-speaking African novel, because very often “African demonstrations of humour call upon those processes termed ‘carnavalesque’ by Bakhtin.

This paper presents the figure of the “world upside down” that is typical of carnival spirit according to Bakhtin, in relation to the thought of Cameroonian political philosopher Achille Mbembe. After giving a brief account of the novel, the argument goes on to analyze passages that stage hierarchical reversals typical of carnival imagery.

Keywords: Achille Mbembe; Bakhtin; Cameroon; carnival; contemporary novel; Christian Kuate; “world upside down”.

Introduction

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier la représentation romanesque du Cameroun à partir d'une lecture bakhtinienne du roman *Camerouniaiseries. En apnée sous le soleil* de l'écrivain camerounais Christian Kuate¹. En particulier, nous nous proposons d'analyser la textualisation du carnaval dans ce roman qui raconte le retour au pays natal² de Patrick Djomo, Camerounais émigré depuis longtemps en Italie, avec sa future épouse italienne Emma Fontana. À la suite d'un pari fait avec sa future femme, accusée de ne pas être capable de survivre pendant plus de sept jours au Cameroun, le couple décide de faire un voyage en Afrique. Cela sera l'occasion pour l'Italienne de connaître le pays natal, la ville et surtout la famille de son futur mari. Toutefois, le séjour de l'Italienne au Cameroun se transformera vite en un cauchemar à cause de plusieurs situations grotesques auxquelles elle assiste. Nous avons choisi de nous intéresser à la textualisation du carnaval dans le roman africain d'expression française parce que, comme le souligne Christiane Ndiaye dans un article consacré à l'écrivain camerounais Ferdinand Oyono, « [...] les manifestations humoristiques africaines font appel à ces procédés baptisés "carnavalesques" par Bakhtine : démesure, corps grotesque, profusion d'injures et de grossièretés, rabaissement des autorités et choses "nobles", et surtout le rire universel que ne connaît aucun tabou³ ».

¹ Christian Kuate, *Camerouniaiseries. En apnée sous le soleil*, Paris, Doxa éditions, 2019.

² Le thème du « retour au pays natal » a été beaucoup étudié dans les littératures francophones, notamment dans les littératures africaines de langue française. Des limites d'espace nous obligent ici à concentrer notre analyse sur la textualisation du carnaval dans le roman de Christian Kuate. Sur le thème du « retour au pays natal », dans la littérature camerounaise, on lira Étienne-Marie Lassi, « Léonora Miano et la terre natale : territoires, frontières écologiques et identités dans *L'Intérieur de la nuit* et *Les Aubes écarlates* », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n° 2, 2012, p. 136-150.

³ Christiane Ndiaye, « Ceci n'est pas un vieux nègre : le corps ambivalent chez Oyono », *Études françaises*, vol. 31, n° 1, p. 37.

Dans la première partie de l'article, nous présenterons la figure du renversement typique de l'esprit carnavalesque bakhtinien et également le point de vue du philosophe-politologue camerounais Achille Mbembe. Puis nous décrirons rapidement le roman que nous avons choisi d'étudier et, pour conclure, nous analyserons les passages du roman qui mettent en scène des renversements hiérarchiques typiques de l'imagerie carnavalesque. La citation de Richard Bona placée en exergue par Christian Kuate est une clé d'entrée dans le roman : « Si on t'explique le Cameroun et que tu comprends, c'est qu'on t'a mal expliqué⁴ ». Cette phrase, que les Camerounais citent désormais comme un proverbe, annonce, en effet, toute une série d'événements grotesques auxquels les personnages principaux du roman seront témoins dans les rues de Douala. Il s'agit de situations qui pourraient sembler tout à fait habituelles pour un Camerounais, mais non pas pour les étrangers qui n'ont jamais visité le Cameroun.

1. Le carnaval bakhtinien

C'est dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge* que Mikhaïl Bakhtine établit un parallèle entre le grotesque, l'esprit carnavalesque et la culture comique populaire. Sa période d'enquête est surtout le Moyen Âge, la littérature de la Renaissance et, tout particulièrement, l'œuvre de François Rabelais. Cependant, la carnavalisation est également une stratégie textuelle que l'on retrouve dans un grand nombre de romans contemporains écrits dans les espaces francophones⁵. Pour Bakhtine, l'adjectif « carnavalesque » désigne aussi bien les formes typiques du carnaval, c'est-à-dire la fête dans la place publique, le rire, le comique, la joie de vivre et de s'amuser, que le « hors fête », c'est-à-dire des situations de la vie quotidienne où la réalité qui est représentée voit le triomphe du peuple sur l'autorité et où les rapports hiérarchiques sont renversés.

⁴ Christian Kuate, *op. cit.*

⁵ Il est intéressant de citer, à titre d'exemple, les études d'André Belleau sur la littérature québécoise et le carnavalesque, notamment *Notre Rabelais* (Montréal, Boréal, 1990) et *Surprendre les voix* (Montréal, Boréal express, 1986), et également le volume de Nicolas Martin-Gravel, *Rires Noirs. Anthologie de l'humour et du grotesque dans le roman africain*, Paris, Éditions Sépia, 1991.

Le carnaval donne la possibilité au peuple de s'exprimer et de se libérer d'un ordre établi. D'après lui, le rire joue un rôle très important, car le :

[...] rire a une profonde valeur de conception du monde, c'est une des formes capitales par lesquelles s'exprime la vérité sur le monde dans son ensemble, sur l'histoire, sur l'homme ; c'est un point de vue particulier et universel sur le monde, qui perçoit ce dernier différemment, mais de manière non moins importante (sinon plus) que le *sérieux*; c'est pourquoi la grande littérature (qui pose d'autre part des problèmes universels) doit l'admettre au même titre que le *sérieux* : seul le rire, en effet, peut accéder à certains aspects du monde extrêmement importants⁶.

Le rire, avec les situations comiques, a, selon Bakhtine, une fonction « régénératrice » et « créatrice » puisqu'il permet de rassembler le peuple et d'abolir les distances entre les classes sociales. L'esprit carnavalesque, à travers le rire, met l'accent sur le bas corporel, sur le plan matériel, c'est-à-dire sur le corps et les excréments, l'urine, le sperme, le sexe, l'orgie et cela l'emporte sur le plan spirituel et intellectuel, sur la religion et la pensée officielles. Le corps carnavalisé est toujours en transformation, il est déformé, il est gros, parce qu'il mange beaucoup, il est en voie de mourir ou de naître, c'est le ventre qui grossit de la femme enceinte. C'est la vérité d'un monde en devenir. Le rire permet de tout accepter, même ce qui est dégoûtant ; c'est tout cela que Mikhaïl Bakhtine désigne comme le « réalisme grotesque » dont le trait marquant est le « rabaissement, c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissociable unité⁷ ». Sur le plan linguistique, Bakhtine associe au « réalisme grotesque » la « langue non officielle, populaire, joyeuse, triviale⁸ » et l'injure est omniprésente, car elle déclenche le rire.

Dans cette étude, nous convoquerons également les théories que le sociologue-politologue camerounais Achille Mbembe expose,

⁶ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982, p. 75-76.

⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁸ *Ibid.*, p. 310.

entre autres dans son ouvrage intitulé *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*⁹. Mbembe discute et reprend le carnavalesque bakhtinien, mais il précise que Bakhtine lie le carnavalesque aux cultures « non officielles », tandis que lui, Achille Mbembe, élargit le cercle et lie le carnavalesque également aux États et à leurs membres, c'est-à-dire aux classes officielles.

D'après lui, c'est également l'État postcolonial qui, avec ses décisions et les abus de ses fonctionnaires, se présente de manière grotesque et dégage l'esprit carnavalesque dans toutes ses formes. Il dénonce de cette manière la « banalité du pouvoir en postcolonie » et il précise que par « banalité de pouvoir [il] entend cet élément d'obscénité, de vulgarité et de grotesque [...] qui, en réalité, est constitutif à la fois de tout régime de domination¹⁰ ». Il ajoute également que « la postcolonie est une pluralité chaotique, pourvue d'une cohérence interne, de système de signes bien à elle, de manières propres de fabriquer des simulacres ou de reconstruire des stéréotypes, d'un art spécifique de la démesure, de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités¹¹ ».

Dans cet art spécifique de la démesure, Mbembe souligne que deux éléments en particulier se dégagent : la « dramatisation de la majesté du pouvoir de l'État » qui est organisé « sur le mode d'une performance publique dont la mémoire des hommes doit garder le souvenir¹² » et sur l'attention particulière à la nourriture de la part des classes officielles qui œuvrent pour l'État : « L'obésité des hommes au pouvoir, écrit-il, leur embonpoint, ou, plus prosaïquement, le flot d'excréments qui en sont la contrepartie font signe au peuple qui joue, rit, s'amuse et, occasionnellement, mange¹³ ».

⁹ Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Khartala, 2000.

¹⁰ Achille Mbembe, « Notes provisoires sur la postcolonie », *Politique africaine*, vol. 60, 1995, p. 76.

¹¹ *Ibid.*

¹² Achille Mbembe, *De la postcolonie... op. cit.*, p. 159.

¹³ *Ibid.*, p. 149.

2. Christian Kuate, le Mbenguiste...¹⁴

À la suite de ces prémisses théoriques, nous présenterons maintenant l'écrivain Christian Kuate et son roman *Camerouniaiseries. En apnée sous le soleil* que nous avons choisi d'analyser pour cette étude, et enfin nous tenterons de dégager l'esprit carnavalesque textualisé dans ce roman.

Né en 1982 à Douala, au Cameroun, Christian Kuate est aujourd'hui considéré comme l'une des voix les plus intéressantes de la diaspora camerounaise. En 2007, il décide de s'exiler en Italie, non pas pour travailler et améliorer sa condition économique et celle de sa famille restée au Cameroun, mais pour étudier la philosophie. À la différence du migrant qui décide de partir pour des raisons économiques, Kuate a préparé avec soin son exil, puisque, à Douala, il a étudié l'italien nécessaire tout d'abord pour obtenir son visa d'études à l'Ambassade italienne, puis pour décrocher une bourse d'études et ensuite pour pouvoir s'intégrer dans les meilleures conditions possible à Trento, dans l'Italie du Nord, la ville qu'il a choisie pour vivre son rêve d'étudier la philosophie à l'université et surtout d'écrire de la fiction.

À Trento, il obtient tout d'abord une licence en philosophie puis, en 2015, un master en discutant un mémoire de maîtrise sur la phénoménologie dans l'œuvre du philosophe Maurice Merleau-Ponty. En 2017, il publie en France, chez La Doxa éditions de Paris, son premier roman intitulé *Lettre d'un Mbenguiste à sa mère* ; l'année suivante il publie son deuxième roman, intitulé *Ménage en otage* et, en 2019, paraît son troisième roman intitulé *Camerouniaiseries. En apnée sous le soleil*, toujours chez La Doxa éditions à Paris. Ces deux derniers romans sont en réalité liés, puisqu'ils auraient dû en former un seul. Tous ses romans ont été traduits en italien et publiés en Italie.

¹⁴ Christian Kuate, *Lettre d'un Mbenguiste à sa mère*, Paris, La Doxa édition, 2017. La base de données panfrancophone (Cameroun) propose la définition suivante du terme « Mbenguiste : Camerounais(e) habitant en Europe ». <https://www.bdlp.org/recherche>, consulté le 10 octobre 2022.

Toute l'œuvre de Kuate s'inscrit dans le champ littéraire des écrivains de la « migritude¹⁵ ». Ce mot-valise (néologisme formé avec les mots migration et négritude) a été forgé par Jacques Chevrier et désigne les écrivains africains de langue française de la diaspora qui portent dans leurs romans un regard nouveau aussi bien sur leur pays d'origine que sur leur pays d'accueil. En tant qu'écrivain déraciné, Kuate réfléchit dans ses romans sur les conditions de vie difficiles des immigrés, sur la classe politique du Cameroun, qu'il désigne avec le terme de « gérontocratie », et sur la possibilité du retour au pays natal. Par sa condition d'écrivain exilé, Christian Kuate cherche à faire de son pays d'origine, mais également de son pays d'accueil, un espace de création littéraire à l'image d'un grand nombre d'écrivains africains qui ont émigré en France. Dans une étude consacrée à plusieurs écrivains africains de la « postcolonie », Nathalie Philippe remarque à juste titre que « c'est réellement dans les années quatre-vingt qu'apparaît une abondante littérature écrite, certes, par les enfants de la postcolonie, mais qui ont fait le choix de faire de leur situation d'exilé en France, le plus souvent à Paris et en région parisienne, un moteur de création¹⁶ ». Bien que toute son œuvre ait été publiée à Paris, Kuate vit en Italie et c'est la ville de Trento (et tout le Trentin-Haut-Adige) qui est devenu pour lui le « moteur de création » littéraire.

3. Le carnaval dans *Camerouniaiseries. En apnée sous le soleil*

De quoi est-il question dans ces niaiseries camerounaises ? À la suite d'un « Pari risqué », titre du premier chapitre, Emma Fontana, amie italienne et future femme du Camerounais Patrick Djomo, décide de partir en voyage en Afrique pour rencontrer la famille de son futur époux et surtout connaître le pays et la ville où il est né et où il a longtemps vécu. Le Cameroun n'est pas la paisible région italienne du Trentin-Haut-Adige où elle a

¹⁵ Jacques Chevrier, « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migritude" », *Notre librairie*, n° 155-156, 2004, p. 96-100.

¹⁶ Nathalie Philippe, « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques. Le cas de l'Afrique subsaharienne et ses enfants de la "postcolonie" », *Hommes & migrations*, n° 1297, 2012, p. 32.

toujours vécu et Douala ne ressemble pas du tout à la ville de Trento. Malgré les mises en garde de son ami, Emma Fontana est bien décidée à gagner le pari et elle est vraiment convaincue qu'elle réussira à « survivre » au moins sept jours loin de son confort italien, au milieu de personnes qu'elle ne connaît pas, qui sont culturellement très éloignées d'elle et surtout qui ont une couleur de peau différente de la sienne. Emma Fontana est blonde aux yeux bleus et elle a un corps qui ne passe pas inaperçu : bref, elle fait des jaloux.

Le spectacle auquel Emma Fontana assiste, à l'arrivée à l'aéroport de Douala, est le premier indice qu'elle vient d'être catapultée dans une réalité que jusque-là elle ne pouvait même pas imaginer :

Elle n'en croyait pas ses yeux. De part et d'autre de la piste d'atterrissage, couraient gauchement des gens débraillés, qui avec un plateau sur la tête contenant arachides, avocats, noix, bâtons de manioc, etc., qui tenant à bout de bras un sachet de fruits ou d'oignons. « Des vendeurs ambulants ! s'estomaqua Emma. Sur la piste d'atterrissage des avions ! » [...] « Il arrive, dit Patrick, que le souffle projette l'un d'eux au loin et qu'il se retrouve le lendemain à l'hosto avec de multiples fractures ». [...] Emma fut tellement sidérée par ce spectacle, qu'elle en parla toute la soirée. Patrick, pour sa part, ne put contenir son amusement. « Tu finiras par comprendre le pourquoi de l'expression : Le Cameroun c'est le Cameroun ! »¹⁷

Avant même de fouler le sol camerounais, elle est déjà marquée par cet épisode bizarre et inattendu. Les événements qui vont se produire de manière brutale au cours de ses pérégrinations dans les quartiers périphériques de Douala, les visages qu'elle voit, les remarques qu'on lui adresse, l'amènent à s'exclamer, au bout de quelques jours seulement, « Allons-nous-en s'il te plaît, je n'en peux plus¹⁸ ».

Dès le premier jour de son séjour à Douala, elle sera spectatrice involontaire dans la rue, à l'endroit « dit Axe-lourd Bépanda », d'une vraie pièce de théâtre semblable à un vaudeville, où l'intrigue

¹⁷ Christian Kuate, *Camerouniaiserie...*, op. cit., p. 31-33.

¹⁸ *Ibid.*, p. 227.

est basée sur des malentendus, sur des quiproquo. La scène qui se déroule sur la place publique où des passants s'arrêtent attirés par la foule qui forme déjà un parterre de spectateurs bruyants n'est pas dépourvue de mots obscènes et de situations cocasses. Et les spectateurs participent au spectacle, car chacun devient à son tour un acteur de la pièce improvisée.

Une « vendeuse de piment » (une prostituée), corps maigre, poitrine énorme, en slip et soutien-gorge, discute énergiquement avec un « ventru très en embonpoint » habillé lui aussi d'un t-shirt et d'un « banlong », c'est-à-dire d'un slip gigantesque, plus grand que sa taille, capable de contenir confortablement ses parties intimes. Après avoir pris du plaisir avec elle, pendant une nuit entière, le client refuse de payer à la prostituée le prix convenu la veille. Les deux s'insultent, les deux se bousculent, elle le retient par le t-shirt pour éviter qu'il s'en aille, lui la traite de « bordelle » :

– Est-ce que cette vendeuse de piment sait que je peux l'envoyer à l'hôpital science tenante ?

– On dit “séance tenante” ! fit une voix anonyme dans le public, déclenchant l'hilarité de tous.

– Paie-moi d'abord, rétorqua la jeune fille, avant de continuer à me traiter de vendeuse de piment !

– Sinon quoi ?

– Sinon je commence par percer ton gros ventre-ci !

Son doigt appuya durement sur la bedaine du type et en fit une sorte de creux, ce qui arracha quelques salves de rires tout autour d'eux.

– Tu me paies, sinon on va passer la journée ici !

– Que se passe-t-elle ? fit une voix courageuse dans le public.

– On dit : « Que se passe-t-il ? » imbécile ! fit une autre sur un ton moqueur¹⁹.

Plusieurs éléments du carnaval sont déjà contenus dans ce premier échange entre les acteurs improvisés de ce vaudeville urbain. L'heure matinale, les corps gros et déformés, les parties intimes exposées à la vue de tous, les insultes, le lapsus du client qui dit

¹⁹ *Ibid.*, p. 47-48.

« science » à la place de « séance », le spectateur qui entre en scène pour corriger le lapsus du client, le lapsus du badaud (« que se passe-t-elle ») corrigé par quelqu'un d'autre, l'hilarité de la foule qui « se régalaient et convulsait de rires », il est évident que les prémisses d'une situation grotesque, carnavalesque, sont déjà là. La situation, bien évidemment, met mal à l'aise la pauvre Emma Fontana qui évite de se laisser prendre en tenaille par le public intéressé de plus en plus au spectacle qui se déroule sous ses yeux.

La prostituée répète sans cesse de ne pas avoir été payée, le client affirme le contraire, ils se bousculent à nouveau, ils tombent par terre, ils se roulent dans la poussière et le narrateur de commenter : « Dans la foule, des regards s'avisèrent de la raie de couleur marron foncé à l'arrière du slip du client, il ne s'était pas bien torché après sa dernière grosse commission. Certains trouvèrent la présence insolite de ce reste de caca tout à fait normal : le type était gros!²⁰ ». On voit bien que la frontière entre le discours du narrateur et la parole des personnages n'est pas bien dessinée et que nous sommes en présence d'un discours hybride typique du carnaval. Le syntagme « le type était gros » semble être prononcé directement par un badaud qui assiste au spectacle.

La tension monte entre les deux, les injures coulent à flot, la prostituée accuse le client de ne pas être circoncis et les commentaires des spectateurs fusent de toutes parts, sur la grandeur des zizis non circoncis et sur les hommes non circoncis qui sont comparés à des sorciers. La « vendeuse de piment » et son client n'arrivent pas à trouver un accord et la discussion entre les deux acteurs improvisés vire sur le nombre d'éjaculations du client qui aurait dépassé ce qui avait été convenu au début. Pour régler la question, l'assemblée demande à vérifier le préservatif utilisé par le client et contrôler ainsi la quantité de sperme que s'y trouve :

Un jeune homme, court sur pattes comme un pygmée, courut vers la porte d'entrée et s'engouffra dans l'auberge. Moins d'une minute plus tard, il ressortit avec un préservatif usé entre les doigts. [...] Le gnome qui le tenait esquissait une expression de dégoût et remarqua que ça puait très fort. Normal, puisque le client était gros ! Il y eut dans la foule un

²⁰ *Ibid.*, p. 51.

mouvement d’amusement, des visages grimacèrent de dégoût, et quelqu’un lança :

– Mon frère, tu touches le sperme d’un autre mec ? Tu es pédé ?

– Ne te fie pas à ma taille, ok ? fit-il visiblement remonté par la boutade. Si tu t’amuses avec moi, je te fouette ici comme un enfant !²¹

Le caca sur le slip du client, son gros pénis qui n’est pas circoncis, le sperme, le gnome qui apparaît soudainement, tout confirme que les personnages mis en scène par l’écrivain sont grotesques, que nous sommes au milieu d’un carnaval, car les spectateurs qui forment le parterre s’amusent. Le gnome qui surgit pour aller récupérer le préservatif complète le tableau. Les hiérarchies fictives sont renversées, les spectateurs deviennent les vrais acteurs du théâtre improvisé dans la place publique, ce sont eux qui orientent l’intrigue du vaudeville, et le gnome, « court sur pattes comme un pygmée » veut fouetter le spectateur qui le traite de pédé. Le lecteur est plongé à l’intérieur d’un cirque où les rôles sont renversés.

Plus intéressant pour le lecteur, mais aussi pour l’analyste, apparaît le dénouement de la pièce improvisée dans le quartier de Douala, puisque l’on découvre que le client a oublié son uniforme de policier dans la chambre de l’auberge où il s’est entretenu avec la prostituée :

En raison de leurs exactions fréquentes, les forces de l’ordre faisaient partie des fonctionnaires les plus honnis par la population. Lorsqu’un d’eux se retrouvait dans une situation cocasse [...] il avait chaud. On habilla de force le policier de son uniforme, mais on ne lui mit que le haut, la casquette et les brodequins. Sans pantalons, il ne lui resta que le slip, duquel on avait extrait ses parties génitales qui pendaient aux yeux de tous. Viande sans os !²²

Et voilà que l’ordre établi est renversé : le policier de la classe officielle est jugé et ridiculisé par le peuple qui le tourne en dérision en l’habillant comme un clown de cirque. Les mots du sociologue camerounais Achille Mbembe sur l’esthétique de la vulgarité et sur l’art de la démesure dans la postcolonie, que nous avons déjà cités plus haut, trouvent dans ces quelques pages de Christian Kuate un

²¹ *Ibid.*, p. 57.

²² *Ibid.*, p. 60.

terrain fertile. Dans un autre passage de son essai, Mbembe ajoute que « la fierté de posséder un pénis actif doit [...] être théâtralisée [...] et la subordination inconditionnelle des femmes au principe du plaisir mâle doit rester l'un des piliers de la reproduction du cycle phallocratique²³ ».

Le commentaire de l'Italienne Emma Fontana est sans équivoque : « S'il te plaît, murmura Emma à l'oreille de Patrick, j'en ai eu pour ma dose, allons-nous-en²⁴ ». Ainsi, elle se rend vite compte que l'environnement dans lequel elle se trouve n'est pas du tout son monde, elle ne se sent pas du tout à l'aise dans le milieu culturel de son futur mari et elle n'avait rien compris du Cameroun, ou bien on lui avait mal présenté ce pays, pour évoquer à nouveau la citation de Richard Bona placée en exergue du roman.

Qui plus est, tout au long de son séjour, au cours de ses pérégrinations dans les quartiers de Douala, elle sera encore témoin d'événements grotesques. Le quatrième jour, elle va assister avec Patrick à une autre de ces « cocasses et très camerounaises scènes de rue²⁵ ». Le chef du quartier où la famille Djomo habite, Monsieur Puaka', découvre que sa femme est en train de le tromper dans une bicoque en bois, avec le dom Juan du quartier qui s'appelle Freddy. Ce qui est hilarant pour les badauds rassemblés, c'est que les deux n'arrivent plus à se séparer, ils sont restés soudés après un rapport sexuel. Il s'agit bien d'un *penis captivus*, comme l'indique le titre du chapitre : « La foule, commente le narrateur, était massée et compacte. Bavarde et muette comme à son habitude ». Bref, Emma sera encore spectatrice d'un vaudeville à ciel ouvert.

Les amants, toujours soudés, sont fouettés à tour de rôle par le chef de quartier qui a honte de se montrer en cocu aux yeux de la foule qui rit sans frein aux réactions des traîtres qui reçoivent un grand nombre de coups. Cette fois-ci, c'est un autre personnage sorti tout juste de la Cour des Miracles qui s'exclame...

²³ Achille Mbembe, *De la postcolonie...*, op. cit., p. 152.

²⁴ Christian Kuate, *Camerouniaiserie...*, op. cit., p. 58.

²⁵ *Ibid.*, p. 118.

Quel courage ! observa le bègue vouté et strabique. Malgré le fouet il veut quand même jouir avant de partir !

– C'est la dernière goutte qui tarde à sortir, rigola un autre. [...]

– Idiot ! remarqua une femme. Tu ne vois pas qu'il est coincé à l'intérieur?²⁶

Encore une fois, les spectateurs deviennent co-acteurs d'une autre pièce improvisée et la place publique se transforme à nouveau en une scène de théâtre. La foule rit du drame qui se déroule devant eux et encore une fois la hiérarchie est renversée, puisque le notable, le chef du quartier cocufié, est tourné en dérision par le peuple qu'il est censé représenter. Qui plus est, la justice populaire prend la situation en main et oblige les infidèles soudés à défiler dans les rues des quartiers voisins :

Étant donné leur posture, les deux amants ne pouvaient pas marcher normalement. Ils n'avançaient que sur le côté, par petits pas. Véritables bêtes de foire, ils attiraient les foules qui ne cessaient de grossir partout où ils passaient. On eut dit un cirque itinérant, au fil du trajet s'improvisaient de temps à autre de brèves haltes, où quelques badauds s'ame-naient et y allait de sa perverse petite obsession. Beaucoup venaient juste poser les yeux sur ce truc spectaculaire qu'était le *penis captivus*²⁷.

Le « cirque itinérant » se transforme vite en un tribunal itinérant, car la justice populaire émet son verdict et exécute la peine. Les deux amants sont remplis de crachats, on leur verse d'abord de l'eau chaude sur l'endroit soudé, puis de l'eau bénite, et enfin de l'essence pour tenter d'« exorciser le démon en eux ». Quelqu'un, au milieu de la foule, suggère même de couper « le bangala », c'est-à-dire le pénis, du pauvre dom Juan qui a rendu cocu le chef du quartier, seul moyen de le séparer de sa maîtresse.

Dans cette situation également, l'ordre établi est renversé. Le chef du quartier, responsable de l'ordre public, est privé de sa fonction qui est exercée par la foule. En tant que notable, il est ridiculisé, il est humilié, car tout le monde a pu voir le sexe d'un autre homme encasté dans le vagin de sa femme. C'est le peuple jouant le rôle d'un juge qui condamne et punit le délit d'adultère des deux

²⁶ *Ibid.*, p. 128.

²⁷ *Ibid.*, p. 132.

infidèles. Les corps nus sont exposés à la vue de tous et le *penis captivus*, ce phénomène inédit, devient l'attraction principale d'un spectacle, d'un cirque improvisé dans la place publique. Les badauds deviennent à nouveau les acteurs principaux et amplifient le grotesque de la scène avec leurs commentaires et leurs rires, tandis que les deux amants sont privés de leurs paroles et répudiés par foule.

Emma Fontana est choquée par le spectacle auquel elle a assisté et de retour à la maison engage une discussion sans fin avec son ami sur la magie noire et sur les réels effets produits par elle. Pour l'Occidentale qu'elle est, il s'agit d'une croyance typiquement africaine et le *penis captivus* n'existe pas. D'après elle, son copain est « tombé dans le panneau²⁸ » comme tous les autres badauds.

Le dernier événement auquel l'Italienne va assister sera le plus bouleversant pour elle puisqu'elle prendra, hélas, la décision de rentrer rapidement en Italie, bien consciente de perdre le pari fait au début du voyage. Pour faire soigner le frère de Patrick, en proie à une crise due à son insuffisance rénale et à une séance de dialyse écourtée, la famille Djomo se rend à l'hôpital Laquintinie et dans l'attente de faire soigner le pauvre Bernard, les deux protagonistes sont encore témoins d'un autre événement grotesque. Tout d'abord, Emma est médusée devant le spectacle qui se présente à ses yeux lorsqu'elle se trouve dans le hall d'entrée de l'hôpital :

Le hall était jonché de cas sanitaires désespérés. Sur les bancs sommaires, en bois bon marché déjà charançonné, des corps avachis, recroquevillés sur eux-mêmes ou couchés, attendaient depuis une éternité un hypothétique je-ne-sais-quoi qui viendrait les soulager. Au sol gisaient, ça et là, des patients au pronostic vital le plus souvent déjà engagé. Une vieille femme adossée au mur, bouche grande ouverte, révérait des yeux. Un jeune homme, sans doute un benskineur, baignait dans une mare de sang, le sien, avec un bras complètement arraché du reste du corps [...]. Un autre homme, dans la quarantaine, avait été littéralement éventré [...] et ses propres viscères se versaient à l'extérieur, mollement entortillés, et il les tenait dans les mains pour qu'ils ne lui échappent pas²⁹.

²⁸ *Ibid.*, p. 136.

²⁹ *Ibid.*, p. 191-192.

Tel que décrit par le narrateur, l'hôpital est un endroit où tout est hors contrôle : la réceptionniste au guichet est agressive et préfère consulter son téléphone plutôt que s'occuper des personnes qui attendent de payer un ticket de consultation, l'ordinateur a un « aspect moyenâgeux », une panne d'électricité se produit toutes les dix minutes, le groupe électrogène ne fonctionne pas parce l'électricien de l'hôpital, qui s'appelle Boniface, a utilisé l'argent destiné à l'achat du carburant pour faire autre chose, les infirmières se promènent sans cesse dans les couloirs sans se soucier des malades qui agonisent à leurs pieds, les médecins jouent aux cartes et n'interviennent pas même quand on les implore : la pause est sacrée. C'est dans un tel contexte que, d'une « voiture garée en catastrophe » devant le hall de l'hôpital, une femme enceinte de deux bébés, respirant à peine, presque inanimée, est extraite avec difficulté et posée à même le sol en attendant que quelqu'un, un médecin ou une infirmière, vienne s'occuper d'elle.

Le beau-frère de la femme enceinte se précipite à l'intérieur de l'hôpital pour solliciter de l'aide et c'est là que le parcours du combattant commence pour ce personnage. La première infirmière qu'il sollicite lui intime d'aller tout d'abord payer le ticket de consultation : « Les Camerounais, vraiment ! Toujours à tout vouloir gratuit. Tu ne payes pas, mais tu veux être servi!³⁰ », s'exclame-t-elle. Puis, elle lui demande mille francs comme pot-de-vin et s'en va outrée en refusant les cinq cents francs qu'on lui propose.

Entre-temps, une foule s'est formée autour de la malade qui agonise à l'extérieur. Des commentaires fusent au milieu des curieux rassemblés, l'hôpital est désigné par quelqu'un comme un « mouiroir », on maudit le Cameroun de Paul Biya responsable de l'état minable des hôpitaux. L'infirmière contactée auparavant, qui a finalement accepté le pot-de-vin de cinq cents francs, se rend enfin à l'extérieur et après avoir posé le stéthoscope pendant trois secondes sur la poitrine de la femme enceinte agonisante s'exclame : « On ne peut plus rien pour votre belle-sœur ! [...] Elle est morte, vous devriez l'emmener à la morgue³¹ ».

³⁰ *Ibid.*, p. 206.

³¹ *Ibid.*, p. 216.

C'est à partir de ce moment-là que l'espace devant le hall d'entrée de l'hôpital se transforme en une salle d'opération, car la sœur de la femme enceinte décide de sauver au moins les bébés qui continuent à s'agiter à l'intérieur du ventre de sa sœur déclarée morte. La foule se prête bien à aider la chirurgienne improvisée, on va acheter une lame de rasoir, de l'alcool, des mouchoirs, et l'opération commence à ciel ouvert sous les regards hagards des curieux :

Elle fit une entaille, légère ; puis deux, puis trois. La peau, tendue, cédait au tranchant de la lame, et s'ouvrait, s'écarquillait en se crevassant. Vision d'horreur ! Quel spectacle ! Des gens dans le public éclatèrent en sanglots. Beaucoup, de toute leur misérable vie, n'avaient jamais vu ça. [...] C'était l'affolement général, beaucoup criaient au scandale. "Oh Cameroun-oo! On va tout voir dans ce pays !" [...] Emma ne tint pas le coup. Quelque chose monta en elle, par à-coup ; beaucoup de ceux qui coudoyaient avec elle s'en aperçurent et s'écartèrent. Pas Patrick. Elle vomit sur ses pieds, à plusieurs reprises. [...] Les gens s'écartèrent davantage, il y eut deux foyers de spectacle: elle la Blanche qui vomissait, et Sophia qui continuait à ouvrir le ventre du cadavre de sa sœur³².

Ce dernier « spectacle » qui se produit dans la place publique n'est pas un vaudeville comme les deux autres que nous avons présentés auparavant. La foule spectatrice ne rit pas, mais participe en pleurant au drame de la chirurgienne improvisée. L'événement, qui met en scène encore un renversement de l'ordre établi, s'inscrit également dans l'esprit du carnaval. Les médecins et les infirmières à l'intérieur de l'hôpital jouent aux cartes et se promènent dans les couloirs en bavardant, s'amusent et manifestent toute leur indifférence à l'égard du peuple qui souffre, tandis que le peuple prend la place du corps médical en exécutant l'intervention chirurgicale sur la femme morte. Les rôles sont renversés et cette situation s'inscrit parfaitement dans les pensées de Mbembe lorsqu'il décrit l'« esthétique de la vulgarité » de la classe officielle dans la postcolonie. Cette vulgarité est inscrite dans l'attitude des médecins et des infirmières, appartenant, ici dans le roman, à une catégorie de privilégiés, qui exercent, comme les hommes d'État, un pouvoir et qui théâtralisent ce pouvoir. L'infirmière, qui n'accepte pas d'aller s'enquérir de l'état de la femme enceinte, dira au beau-frère de la

³² *Ibid.*, p. 221-222.

mourante « Et tu veux m'y traîner [dehors avec 50 degrés de chaleur] ! Sans même avoir de quoi me procurer de l'eau glacée pour me rincer ensuite la gorge!³³ »

En toute dernière analyse, nous soulignons un autre aspect intéressant du roman qui renvoie au carnaval bakhtinien, c'est-à-dire à la présence de plusieurs genres dans un seul texte. D'après Bakhtine, « les genres intercalaires » sont l'une des « formes les plus importantes de l'introduction et de l'organisation du plurilinguisme dans le roman³⁴ ». Le chapitre du roman intitulé « Un homme mythique » enchâsse en réalité la « légende du brigand Fomschwon » racontée par Papa Nouemo, le grand-père du narrateur, qui assure comme un « griot » la narration dans un style oral pendant plusieurs pages. Ce chapitre ajoute une autre voix au roman, un autre style, un autre ton à ceux du narrateur premier. Toujours selon Bakhtine, l'une des particularités fondamentales de la « littérature carnavalisée [...] réside dans la pluralité intentionnelle des styles et des voix [dans] le mélange du sublime et du vulgaire, du sérieux et du comique [dans la présence de] lettres, manuscrits trouvés, dialogues rapportés, parodies de genres élevés, citations caricaturées, etc. Certains genres présentent un mélange de prose et de vers; on se sert des dialectes vivants et des jargons³⁵ ».

Doué d'une « surconscience linguistique³⁶ », Kuate met en scène dans ses niaiseries camerounaises les différents langages sociaux de l'univers camerounais représenté. Il intègre au français standard de la narration des régionalismes typiques du français parlé au

³³ *Ibid.*, p. 209.

³⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 141.

³⁵ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais », 1970, p. 163.

³⁶ Selon Lise Gauvin, les écrivains francophones « ont en commun de se situer à la "croisée des langues", dans un contexte de relations conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – entre le français et d'autres langues de proximité, ce qui engendre chez eux une sensibilité plus grande à la problématique des langues, soit une surconscience linguistique qui fait de la langue un lieu de réflexion privilégié, un espace de fiction, voire de friction. La notion de surconscience renvoie à ce que cette situation dans la langue peut avoir à la fois d'exacerbé et de fécond » (Lise Gauvin, « Des littérature de l'intranquillité », *Intercambio*, 2^e série, vol. 9, 2016, p. 28).

Cameroun et, de plus, ses personnages alternent différents registres langagiers, du plus élevé au plus bas. Cette conscience aiguë de la langue, typique d'un grand nombre d'écrivains de la francophonie, a permis à l'écrivain de concevoir, comme le souligne Lise Gauvin, « diverses figures de l'hybridité » tout en donnant « lieu à [une] poétique [...] irrigué[e] [...] par le sens du ludique et du transitoire, plus proche [...] de la fête carnavalesque et de l'esthétique baroque que des conventions du réalisme³⁷ ».

Conclusion

En guise de conclusion, nous soulignons que les scènes présentées par le narrateur de Kuate dans son roman illustrent l'esprit carnavalesque décrit aussi bien par Bakhtine que par le philosophe-politologue camerounais Achille Mbembe. Les spectacles improvisés dans la place publique que nous avons retenus montrent que les rapports entre les êtres humains mis en scène dans le roman sont renversés. Il s'agit de situations impossibles où les rôles ne sont pas respectés : le policier est jugé et tourné en dérision par le peuple, le chef du quartier est humilié par les habitants de son quartier à cause de sa femme qui le trompe et les médecins et les infirmières jouent aux cartes et se promènent dans les couloirs de l'hôpital pendant qu'une chirurgienne improvisée tente de sauver des bébés en ouvrant le ventre d'une femme morte devant le hall d'entrée. L'inversion des rôles et des valeurs, le penchant pour la dérision et l'humour, des personnages aux corps grotesques, tout cela montre que l'auteur se sert de cet esprit carnavalesque comme topos pour amuser son lecteur, mais également pour dénoncer un pays en situation de « postcolonie » où la classe officielle bénéficie de privilèges et méprise le peuple qui peut trouver dans la place publique, là où les distances sont abolies, des situations qui lui permettent de rire des autres, mais également de soi-même.

³⁷ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004, p. 296.

Références

- Base de données panfrancophone, <https://www.bdlp.org/recherche>.
- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978.
- Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais », 1970.
- Belleau, André, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990.
- Belleau, André, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal express, 1986.
- Chevrier, Jacques, « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de “migritude” », *Notre librairie*, n^{os} 155-156, 2004, p. 96-100.
- Gauvin, Lise, « Des littératures de l'intranquillité », *Intercâmbio*, 2^e série, vol. 9, 2016, p. 27-33.
- Gauvin, Lise, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004.
- Kuate, Christian, *Camerouniaeries. En apnée sous le soleil*, Paris, Doxa éditions, 2019.
- Kuate, Christian, *Ménage en otage*, Paris, La Doxa édition, 2018.
- Kuate, Christian, *Lettre d'un Mbenguiste à sa mère*, Paris, La Doxa édition, 2017.
- Lassi, Étienne-Marie « Léonora Miano et la terre natale : territoires, frontières écologiques et identités dans *L'Intérieur de la nuit* et *Les Aubes écarlates* », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n^o 2, 2012, p. 136-150.
- Martin-Gravel, Nicolas, *Rires Noirs. Anthologie de l'humour et du grotesque dans le roman africain*, Paris, Éditions Sépia, 1991.
- Mbembe, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Khartala, 2000.
- Mbembe, Achille, « Notes provisoires sur la postcolonie », *Politique africaine*, vol. 60, 1995, p. 76-109.
- Ndiaye, Christiane, « Ceci n'est pas un vieux nègre : le corps ambivalent chez Oyono », *Études françaises*, vol. 31, n^o 1, 1995, p. 23-38.
- Philippe, Nathalie, « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques. Le cas de l'Afrique subsaharienne et ses enfants de la “postcolonie” », *Hommes & migrations*, n^o 1297, 2012, p. 30-43.