

Textes et contextes

ISSN : 1961-991X

: Université Bourgogne Europe

13-1 | 2018

Satire (en) politique - L'expression des sentiments dans la poésie féminine

Invente-moi et paroles intimes de Stella Engama ou la stylisation d'un sentiment de 'mal-être oxymore'

Invente-moi et paroles intimes by Stella Engama or the Stylization of a Feeling of 'Oxymoronic Malaise'

Article publié le 06 décembre 2018.

Pierre Suzanne Eyenda Onana

🌐 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1880>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Pierre Suzanne Eyenda Onana, « *Invente-moi et paroles intimes* de Stella Engama ou la stylisation d'un sentiment de 'mal-être oxymore' », *Textes et contextes* [], 13-1 | 2018, publié le 06 décembre 2018 et consulté le 13 mars 2025. Droits d'auteur : [Licence CC BY 4.0 \(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). URL : <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1880>

La revue *Textes et contextes* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion voie diamant.

Invente-moi et paroles intimes de Stella Engama ou la stylisation d'un sentiment de 'mal-être oxymore'

Invente-moi et paroles intimes by Stella Engama or the Stylization of a Feeling of 'Oxymoronic Malaise'

Textes et contextes

Article publié le 06 décembre 2018.

13-1 | 2018

Satire (en) politique - L'expression des sentiments dans la poésie féminine

Pierre Suzanne Eyenda Onana

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1880>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Introduction

1. Contextualisation et présentation de la poésie de Stella Engama
 - 1.1. La poésie de Stella Engama et l'entre-deux culturel
 - 1.2. L'image de la femme : les enjeux du sentiment de 'mal-être oxymore'
2. D'une poésie militante : la dénonciation de l'architecture phallocratique
 - 2.1. Du corps déconstruit à la réappropriation du cœur féminin
 - 2.2. La 'rupture' : une déclinaison 'constructionniste' de la renaissance féminine
3. Poésie féminine et *sémiosis* : vers un regard neuf des rapports de genre
 - 3.1. L'humilité et la patience
 - 3.2. La tolérance : une école du pardon
 - 3.3. Des rapports de sexe délictuels à la postulation de lien confraternels

Conclusion

Introduction

- 1 Soucieuse de mettre en lumière la pertinence que dégage le genre poétique face aux récriminations multiformes dont il fait l'objet au quotidien, la Revue *Africultures* choisit de faire de la thématique « Que peut la poésie aujourd'hui ? », la toile de fond d'une réflexion

critique. Dans ce numéro (n° 24, 2000), certains poètes alimentent les débats en se demandant si, avec les balbutiements intermittents et pour le moins inquiétants d'un genre poétique considéré comme 'à l'article de la mort', ce dernier ne s'illustrerait pas simplement comme la chronique d'une mort programmée (Mabanckou 2000 : 7). D'autres poètes, moins pessimistes, versent dans l'auto-questionnement et ne cachent pas les mobiles de leurs inquiétudes justifiées en ces termes : « peut-on, encore, croire en la poésie ? » (Mongo-Mboussa 2000 : 5). D'autres encore, à l'instar d'Alain Mabanckou, laissent libre cours à une imagination fertile. À force d'hypothèses révélatrices, ils militent plutôt en faveur d'un changement de paradigme poétique sous-tendu par le postulat que : « peut-être que la poésie, loin d'être agonisante, n'a changé que de gîte. Elle a décampé de son territoire traditionnel pour suivre l'évolution de ses hérauts [...]. La poésie a pris un autre visage » (Mabanckou 2000 : 10). À cet égard, l'écriture poétique s'exhibe davantage comme un « récit, avec une organisation thématique à laquelle aucun poète ne pourra plus se soustraire » (Mabanckou 2000 : 10).

- 2 Telle est la logique à laquelle s'adosse l'expressivité thématique du recueil *Invente-moi et paroles intimes*¹ de la poétesse camerounaise Stella Engama car, bien qu'articulé autour de la révélation protéiforme du sentiment amoureux féminin dans un sillage 'androcenrique', il ne reste pas moins jalonné de péripéties existentielles. Fruit d'une plume intrépide affichant à la face du monde les vérités intimes enfouies dans un cœur meurtri, ce recueil offre à lire une écriture téméraire révélant les affres d'un corps féminin asservi quoique séduit par la beauté d'un amour masculin égocentrique.
- 3 Aussi importe-t-il dès lors de questionner les sentiments qui articulent la misère polyphonique de la femme appréhendée comme une victime sentimentale dans un contexte – comme celui du Cameroun – de plus en plus favorable à l'exorcisation des stéréotypes de genre mais encore empreint de survivances des biais androcentriques. Se révélant comme un espace de communication pour la femme muse-lée, comment la poésie engamienne se déploie-t-elle en vue de faire émerger un moi féminin en nette opposition au lyrisme masculin ? Quel lien existe-t-il entre l'image de la femme qui émerge de la poésie de Stella Engama et les rapports sociaux de sexe ?

- 4 Pour répondre à ce questionnement, nous combinons la sémiotique de la poésie avec l'antinaturalisme féministe. Stylisée par Michaël Riffaterre, la sémiotique de la poésie montre que « le texte poétique contraint le lecteur à le déchiffrer alternativement aux plans de la *mimésis* et de la *sémiosis* » (Riffaterre, 1983 : 17). Autrement dit, il convient, « afin d'en arriver à la signifiante [...] de s'astreindre à passer l'obstacle de la *mimésis* » (Riffaterre 1983 : 17). L'horizon d'analyse qu'offre Riffaterre est renforcé par la pragmatique linguistique. Il s'agira de scruter le *dire* porté par le discours poétique par le biais des figures de rhétorique, aux fins de saisir comment celles-ci s'attachent à décliner la démarche de la poétesse en inscrivant ses récriminations sentimentales au-delà du *dit*. Sa littérature poétique sera ainsi appréhendée comme un langage, « c'est-à-dire un système de signe [puisque] son être n'est pas dans son message, mais dans ce système » (Barthes 1964 : 257). Quant à l'antinaturalisme féministe, il se décline sous la forme d'une triade dont les grandes lignes sont ainsi développées : « il y a des différences biologiques entre les sexes ; mais ces différences ne sont pas significatives ; parce que les différences au sein d'un même sexe peuvent être aussi sinon plus importantes que celles entre les deux sexes » (Kraus 2005 : 47).
- 5 Trois parties articulent le présent article. Dans la première partie, nous revisitons le contexte multiforme qui sous-tend l'écriture poétique engamienne et interrogeons l'image du féminin telle qu'elle résulte de l'expression des sentiments secrétés dans les poèmes. Sont ainsi examinés, les rapports de domination qu'entretiennent deux amoureux dans une logique essentialiste. La deuxième partie décrypte l'expressivité des sentiments d'amour que transcrit le discours poétique d'Engama. Elle scrute les rapports sociaux de sexe pour montrer en quoi la poésie engamienne se révèle une poésie militante inaugurant l'avènement d'une femme reconstruite et sentimentalement libérée. Dans la dernière partie, nous interrogeons le message de la poétesse en tant qu'il suggère un meilleur destin pour la femme désormais regardée comme un partenaire de vie pour l'homme.

1. Contextualisation et présentation de la poésie de Stella Engama

- 6 S'exprimant au sujet du rôle de l'écrivain, Pabe Mongo révèle la complexité de sa mission au fil des époques : « Sous la colonisation : l'écrivain nationaliste [...] Sous la démocratie : l'accoucheur de valeurs nouvelles [...] Sous l'autocratie : l'écrivain opposant » (Pabe Mongo, 2001 : 172-74). Le rôle de l'écrivain varie ainsi selon le temps qui passe, chaque fois que le contexte social change. On relève par exemple que « les années 90, surtout dans leur seconde moitié, ont véritablement été poétiques au Cameroun » (Awono 2004 : 132). Au cours de ces années, les poètes procèdent à un renouvellement thématique et esthétique qui ne laisse pas le lecteur indifférent : ils « semblent avoir fait un nouveau choix d'écritures en se prenant eux-mêmes pour objet et cible de leur écriture » (Awono 2004 : 131).
- 7 C'est dans cette dynamique de renouvellement que s'inscrit *Invente-moi et paroles intimes*. Poétesse du vingtième siècle, née à Yaoundé en 1955, Stella Engama bénéficie d'un contexte culturel propice à l'émancipation féminine au Cameroun. Ayant depuis une trentaine d'années adopté ou signé des Chartes, des Traités et des Conventions internationales visant l'éclosion de la liberté de la femme, le Cameroun met un point d'honneur à l'émergence de l'égalité des genres dans ses politiques publiques. D'ailleurs, un Ministère des Arts et de la Culture y existe, ainsi que celui dont la mission est la « Promotion de la Femme et de la Famille ». Ces deux institutions étatiques garantissent la liberté des citoyens au mépris de leur sexe et promeuvent l'expression indiscriminée de tous les genres dans la vie sociale. La liberté des hommes rejoint alors le point de vue du poète Awono qui soutient qu'« en se libérant de leurs propres 'soifs' ou mendicités, [les poètes] espèrent libérer la société tout entière, et, au-delà, le monde » (Awono 2004 : 131).
- 8 Ce contexte est donc favorable au discours poétique de Stella Engama orienté vers la quête d'une nouvelle femme affranchie de tout carcan phallogratique. Ce discours vise particulièrement à libérer la femme amoureuse des chaînes de l'éternelle domination machiste. Définissant le rôle de la 'littérature nègre' en langues européennes, Jacques Chevrier affirme, comme pour approuver le cheminement

engamien, qu'elle est tributaire du contexte qui la sous-tend : elle « exprime la vision du monde des peuples noirs : elle se rapporte à la vie, aux événements et aux aspirations de ces derniers » (1988 : 11). En clair, la femme d'après l'avènement des démocraties en Afrique (1990) inscrit sa poésie dans un contexte culturel marqué du sceau des rapports de sexe tels qu'ils sont vécus au quotidien par le poète. Mais cela n'explique pas la présence de la littérature africaine dans un colloque portant sur la culture occidentale. Il nous semble pourtant que la poésie africaine francophone partage peu ou prou l'épistémologie dudit colloque dès lors qu'on peut la situer dans un entre-deux culturel.

1.1. La poésie de Stella Engama et l'entre-deux culturel

- 9 Il convient d'emblée de préciser que le Cameroun, pays francophone d'Afrique, tout comme la France ou tout autre pays occidental francophone, entretiennent un 'commerce linguistique' fertile depuis la fin de la colonisation. Suite à des accords et traités multiples, ils militent comme membres actifs au sein de la francophonie perçue comme « l'ensemble des peuples ou locuteurs entièrement ou partiellement de langue française » (Mendo Ze 2007 : 29). L'inscription de l'étude de la poésie camerounaise dans le champ de la littérature poétique occidentale francophone ne relève donc pas de l'incongruité, la communauté de langue rapprochant les deux continents évoqués. En outre, pour les poètes de la génération de Stella Engama, qui ont lu et étudié la poésie française au cours de leur formation intellectuelle, cette poésie s'avère un point de repère important au regard du recours à la rime et aux quatrains alternativement aux vers libres.
- 10 Bien plus, la littérature se veut universelle et la poésie un hymne fédérateur, à la fois transcendant et transculturel, entonné par tous les peuples, tant elle dépasse les frontières, scandant la même générosité, les mêmes sentiments pour tous les êtres humains.
- 11 À cet égard, la poésie engamienne permet de questionner les stratégies mises en œuvre pour viser à l'expression du soi, tant sur le plan des thèmes abordés que sur le plan formel. À travers la mise en scène et la mise en dialogue de deux voix, Lui et Elle, cette poésie contribue

dans un cadre féministe à faire émerger un moi féminin en très nette opposition au lyrisme masculin.

- 12 L'intertexte qu'évoque Riffaterre par rapport à l'étude poétique du texte naît donc du fait pour Stella, une Africaine, de s'inviter dans le macro-système culturel occidental en vue de participer à sa réécriture. Le choix de mettre en regard la culture camerounaise avec d'autres cultures permet d'affirmer une communauté de destin postulé à la fois par les femmes africaines et les femmes occidentales en général. Il convient, de ce point de vue, de souligner que « Le poète vient de notre blessure collective, de nos balbutiements, de notre immense dévouement à la rencontre et à la fraternité » (Awono 2006 : 11). La poésie engamienne trouve donc sa raison d'être dans le paysage poétique francophone occidental en ce qu'elle contribue à abattre les limites étanches des barrières de l'histoire dans un monde désormais globalisé. La mise en regard de la poésie camerounaise avec la poésie occidentale est ainsi justifiée puisqu'il n'existe plus de poésie exclusiviste aux relents discriminatoires, seuls prévalant les apports bénéfiques générés par chaque culture au carrefour de la mondialisation. On pourrait aller plus loin et affirmer que toutes les femmes du monde aspirent à l'égalité dans toutes leurs entreprises, y compris les affaires sentimentales. Calixthe Beyala se prononce sur cette quête inassouvie d'égalité féminine en soutenant à cet effet que : « une femme peut faire tout ce qu'un homme est capable de faire : entrer dans une pièce et changer le Cours de l'histoire » (1995 : 52). Autant reconnaître que la poétesse camerounaise, comme ses consœurs d'Occident, s'assigne une mission visant à se libérer de toute domination masculine. Sa mission se résume à détruire pour mieux construire comme pour justifier son métier, qui « l'oblige à traquer la vérité dans la contradiction, le délire et le choc des êtres et des choses » (Awono 2006 : 12). De ce point de vue, on pourrait affirmer que la femme camerounaise, au nom du lien linguistique séculaire qui la lie à la femme occidentale, partage les mêmes élans sentimentaux que cette dernière, suivant une logique parfois complexe que j'appellerai ici le 'mal-être oxymore'.

1.2. L'image de la femme : les enjeux du sentiment de 'mal-être oxymore'

13 L'oxymore ou *oxymoron* se dégage des effets de 'télescopage' pertinents lisibles dans chaque poème. La femme vit une dualité sentimentale qui l'affiche comme un être à la fois outré et comblé de l'amour qu'elle partage avec son homme. Cette double posture de la femme en fait au premier abord un être soumis et doux, celle qui finit par offrir aux pourfendeurs de l'Amour les armes nécessaires à sa propre destruction. Puis, constatant qu'il la maintient dans un état d'assujettissement permanent, serti de traces d'essentialisme, elle arbore aussitôt la tunique de la combattante, mue par un élan de type constructionniste. Les femmes poètes se positionnent alors comme « les néo-constructrices d'arches en vue de sauver l'humanité de la disparition » (Awono / Abomo 2007 : 9).

14 Dans la poésie de Stella Engama, en dépit de l'agressivité verbale d'un amant narguant sa partenaire, celle-ci ne perd jamais l'espoir de le reconquérir. La femme montre à travers cette attitude que :

L'humanité semble se résoudre à se tourner vers la maternité, pour que le monde soit à nouveau un lieu d'enfance, [...] de séduction, de la puissance du cœur, de la famille [...] les hommes ayant échoué par une espèce de virilisation outrancière et catastrophique du monde, par la bagdadisation apocalyptique de l'univers (Awono / Abomo 2007 : 10).

15 Ainsi quand cet amant se demande si la femme « pense [...] que [s]on cœur soit fait pour le sien » (1999 : 18), celle-ci oppose la soumission et la pondération sentimentales à l'animosité phallocratique. Ces vertus salutaires puisées aux sources de l'humilité alimentent la patience tout en offrant à l'homme la chance de pouvoir se reprendre.

16 Dans un premier temps donc, l'image qui découle de la vision des rapports de sexe est purement essentialiste. Se laissant appréhender comme un être naïf, la femme porte à croire qu'elle « n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide » (Beauvoir 1949 : 239). De façon générale, les sentiments qui hantent sa pensée du destinataire se déclinent sur le mode de la binarité : « plainte-déception » ; « frustration-désespoir » et « solitude-révolte ». Il faut reconnaître

que la femme vit tous ces sentiments frustrants sans jamais entrevoir de vengeance à l'endroit de l'homme. Le poème *Désespoir* révèle le mal-être de la femme en affichant le cynisme, le narcissisme et l'égo-centrisme dont l'affuble l'homme. La femme apparaît alors « au mâle comme un être sexué » (De Beauvoir 1949 : 239). Le désespoir naît de la sollicitation de l'amour de la femme par l'homme car, avant de se voir contaminée par le virus du chagrin, la poétesse vit une sérénité illustrative de la quiétude dans laquelle se trouve immergée son corps.

- 17 Stigmatisant le bonimenteur, la poétesse exprime son sentiment de profonde déception. La figure de la synecdoque particularisante innerve cette impression de vive gêne chez le destinataire : « Tu as trouvé mon cœur tranquille / [...] / Tu l'as troublé par tes câlineries » (1999 : 14, vers 1-4). Par ailleurs, l'usage par six fois du lexème « cœur » réfère à une partie du corps, à la partie, pour évoquer le tout, l'ensemble du corps, en vue de récriminer contre la violence sentimentale subie sous la forme d'un grossier mensonge masculin: « Tu m'as enflammée et t'es envolé / T'épargnant et me consumant volontiers » (1999 : 14, vers. 5-6). Il faut relever que, chez Stella Engama, l'emploi du cœur pour référer au corps est typique car c'est le cœur de l'homme qui pousse l'ensemble de son corps à agir. La réification du corps féminin se perçoit par ailleurs au cynisme dont fait montre le galant courtisan d'hier. La figure de la comparaison l'illustre par l'usage de « tel », qui a valeur de « comme », la femme désabusée assimilant la concupiscence masculine à des incendiaires. Elle en profite alors pour remettre au jour sa plainte en fustigeant le cynisme machiste :

Tels ces incendiaires qui se retirent
Après un forfait qui procure
À leur cynisme joie et délire,
Tu m'as embrasée pour ton plaisir. (1999 : 14, vers 9-12)

- 18 De la sorte, se lit un 'mal-être oxymore' déployé par le biais du double sentiment de désespoir et d'espoir qui articule en filigrane son ton poétique : « Cherches-tu encore un cœur innocent ? / Te faut-il toujours asservir / Quand tu ne peux point servir ? » (1999 : 14, vers 14-16). La douceur du ton convoqué par la poétesse dans la perspective d'interroger les motivations réelles du fugitif se traduit en outre par

l'usage de douze interrogations rhétoriques. Bien que ponctuant sa quête, elles voilent mal l'ambivalence de son sentiment, puisqu'elle ne verse jamais dans l'invective la plus totale malgré un amour masculin fugace, malgré la surdité improvisée de l'amant. Aussi le surnomme-t-elle « Narcisse » (1999 : 14), comme pour définitivement afficher son sentiment de dépôt souligné par la rime dans la strophe suivante :

Pourquoi gardes-tu si précieusement ton cœur ?
  Narcisse qui se pavane sur les pleurs
Des pauvres êtres brisés par la douleur...
Tu demeures le seul remède à leur malheur. (1999 : 14 , vers 17-20)

- 19 Résultant plus souvent d'un abus de confiance masculin, les sentiments examinés figurent une scène conjugale au cours de laquelle la femme se construit peu à peu une nouvelle personnalité. Devenue intrépide parce que désabusée, elle prend la résolution d'exprimer son vif courroux à son amant, suite aux nombreuses humiliations subies au quotidien. Deux postures définissent ses récriminations contre des pratiques phallogocratiques obsédantes : l'asservissement de son corps ; les meurtrissures subies par son cœur comme vecteurs de son exploitation par l'amant indexé.
- 20 Soumis à l'épreuve de la domination machiste, le cœur féminin passe par une série de postures dévoilant les sentiments qui traversent la poétesse au moment où elle découvre avec effroi que son partenaire se joue de sa vigilance. Il s'ensuit un sentiment de soumission lisible à travers la croisade vers la réconciliation qu'elle négocie avec l' amoureux fugueur en vue de reconquérir son cœur endurci. C'est dire qu'à tous les niveaux de la vie sociale, « la domination masculine est encore trop présente dans le monde [... aux femmes] de la démolir. Sans peur, sans culpabilité mais sans agressivité » (Beyala 1995 : 77). La poésie engamienne s'affiche néanmoins comme une stratégie du discours militant œuvrant à la déconstruction de l'architecture phallogocratique.

2. D'une poésie militante : la dénonciation de l'architecture phallocratique

- 21 Pour tracer les contours d'une sortie de crise sentimentale, la poétesse transcende les clichés déstabilisateurs qui la réduisent au statut de créature dénuée de toute clairvoyance. Elle s'arme d'un 'courage diplomatique' pour revendiquer son existence dans un monde qui la confine à la soumission. Autant elle aime son amoureux, autant elle n'approuve pas le regard essentialiste qu'il pose sur elle. Œuvrant dans le sens de préserver cet amour biforme, elle le convie aux noces de la réconciliation en lui imposant une nouvelle trajectoire sentimentale. La déconstruction du système phallocratique passe donc par l'opérationnalisation du discours constructionniste. Celui-ci affirme, à la suite de Christine Delphy, que « l'égalité entre les sexes au prix d'une 'masculinisation' des femmes ou d'une 'dévirilisation' des hommes sont intenable » (Fougeyrollas-Schwebel 2003 : 51). Il apparaît ainsi que la violence, tout comme la vengeance, ne sont guère des panacées aux malheurs sentimentaux de la femme. Par contre, pour se libérer du giron phallocentrique, la femme amoureuse doit mettre à contribution d'autres enjeux tels que la réappropriation du corps féminin.

2.1. Du corps déconstruit à la réappropriation du cœur féminin

- 22 Il y a un lien logique sous-jacent qui existe entre le 'mal-être oxymore' et la question des rapports de genre qui en sont induits. Car, en dépit de l'exposition de la femme aux sentiments de 'solitude' et de 'désespoir', elle n'oppose aucune forme de violence à l'homme. Quoique germe un sentiment de 'révolte' résultant des sempiternelles 'complaintes' restées lettres mortes auprès de l'amant outrecuidant, elle négocie bien la 'rupture' envisagée. Celle-ci est d'abord dénonciation rigide face au mal subi.
- 23 Autant dire que la déception subie par la femme est profonde, puisque celle-ci est subjuguée par l'attrait de la proposition et s'aban-

donne aux mains indécrites d'un beau parleur. De ses propos, se dégage l'impression d'un gâchis sentimental caractérisé par le défaitisme et le renoncement à tout projet aux fins de suivre son amoureux devenu une partie d'elle-même, comme le montre le cinquième quatrain du poème *L'arc brisé* :

Je t'ai suivi et quitté ma famille,
Abandonnant père, mère, et frères éplorés.
Je devins ta femme et ton ombre.
Je devins ton plaisir et ton bien. (1999 : 20, vers 17-20)

- 24 Parce que le défaitisme féminin traduit une sorte d'essoufflement sentimental grandissant ; la femme sonne la révolte en revendiquant plus de respect pour ses sentiments et son corps.
- 25 Les deux premiers vers du poème *Révolte* se conjuguent autour de l'enjambement, tant la poétesse choisit de traduire en plusieurs mots l'intensité de la souffrance endurée, celle d'un corps meurtri en déficit d'amour. Inauguré par le présentatif « voilà », le vers liminaire du poème laisse l'impression de dresser un bilan de fin de parcours :

Voilà un pauvre cœur
Qui d'amour transi se meurt...
Sa somptueuse toilette de dorures
Ne sert qu'à envelopper une sépulture. (1999 : 18, vers 1-4)

- 26 Mis ensemble dans le cadre d'une syntaxe unique, les deux derniers vers cités signifient prosaïquement que 'mon cœur est paré pour la mort'. L'esquisse de ce bilan négatif incite la poétesse à la révolte, au regard de la brutalité avec laquelle l'amant la sèvre de son amour. Mais elle ne s'arrête pas au stade du constat dès lors qu'elle affirme l'irréversibilité d'un amour honni, d'un « pauvre cœur meurtri » (1999 : 18, vers 12). La figure de la comparaison qu'elle convoque pour décrire la faillite chez l'homme d'une conscience sentimentale opérante est alors révélatrice de son sentiment de révolte : « Mais hélas, comme on arrête un moteur / Le contact est rompu pas sa froideur » (1999 : 18, vers 7-8). Par le biais de six interrogations rhétoriques doublées d'un enjambement, la poétesse matérialise son courroux en s'adressant à un destinataire invisible mais connu : « Que faire d'un cœur assoiffé d'amour ? / Et qui se meurt au rythme des jours » (1999 : 18,

vers 9-10). Puis, de suppositions en supputations, l'amoureuse dit sa révolte à l'inconnu en doutant de sa capacité à résister davantage aux 'fredaines' et 'orgies' du personnage masculin. Car, comme le souligne la septième strophe :

Le cœur se lasse d'attente et de souffrance
Son stoïcisme annihile et tue son endurance
Et devant la déception, baisse les armes
Car il faut combattre et sécher les larmes. (1999 : 19, vers 25-28)

- 27 Le sentiment de révolte s'inscrit finalement sur la modalisation de l'imposture sentimentale caractéristique d'une relation amoureuse en mal de repères éthiques. De sorte que cette relation désormais problématique traduit un non-lieu sentimental. La rupture est désormais à l'ordre du jour.

2.2. La 'rupture' : une déclinaison 'constructionniste' de la renaissance féminine

- 28 Désabusée, supportant mal de cheminer seule à travers le labyrinthe nauséabond de ses malheurs, la femme procède momentanément à une rupture du contrat sentimental avec l'amant en question. Il faut dire que la rupture de la femme avec l'objet de son amour manifeste la fin de la soumission à une escalade du discours essentialiste qui la réifie. Elle veut renaître sentimentalement, elle doit repartir sur un bon pied. Ainsi, le poème *Rupture* traduit la cessation de toute activité idyllique rapprochant le 'Il' du 'Elle' en tant que partenaires de vie. Renforcée par endroits par la stratégie de l'enjambement, la figure de l'anaphore illustre à cet effet le sentiment d'une rupture affirmée :

Nous n'irons plus ensemble, le cœur en éveil,
Faire de longues randonnées au coucher du soleil
[...]
Nous ne partagerons plus jamais la couche
Qui, autrefois, était la douillette niche
[...]
Nous ne bavarderons plus ensemble avec cette ardeur
Qui, autrefois, gonflait de joie nos cœurs

[...]
Nous ne partagerons plus jamais la couche
Qui, autrefois, était la douillette niche
[...]
Nous ne bavarderons plus ensemble avec cette ardeur
Qui, autrefois, gonflait de joie nos cœurs
[...]
Nous ne partagerons plus ensemble nos soucis,
Et encore moins nos joyeuses soirées en amis.
Seules la peine, la perte ou la maladie
D'un parent commun pourrons-nous réunir. (1999 : 22, vers 1-16)

- 29 Accordant le primat à l'essence sur l'existence, la philosophie essentialiste considère l'individu comme le produit de déterminismes qui le définissent et dont il ne peut s'extraire. Victime à bien des égards d'une telle vision des relations de sexe, la femme camerounaise moderne ne peut continuer à faire face aux « préjugés qui font [d'elle] un être inférieur, né à genoux aux pieds de l'homme » (Beyala 1995 : 11). Car, la femme nouvelle scandée par Engama conjure l'ignominie la plus abjecte en prenant en main son destin contre toute entreprise machiste visant à l'ostraciser. De la sorte, on pourrait avancer que la poésie d'Engama s'exhibe davantage comme une poésie militante prophétisant l'avènement de la femme libérée de tout carcan sclérosant. Car, si ce féminisme avalise la thèse de l'existence de qualités propres à chaque sexe, il n'induit pas moins une vision constructionniste des relations de sexe puisqu'il affirme le postulat d'un sexe biologique n'agissant pas ou peu sur la personnalité, d'autant qu'il évacue l'idée d'une essence féminine ou masculine.
- 30 En dépit de l'étiquette de *sexe faible* dont le sexisme l'a affublée, la femme doit en amour exorciser tout sentiment d'auto-infériorisation et travailler pour ne plus être considérée comme « femme-objet » (Beyala 1995 : 17), c'est-à-dire le souffre-douleur de l'homme, puisqu'« on ne naît pas femme [mais] on le devient » (De Beauvoir 1949 : 17). Il s'agit pour la femme de se faire respecter en amour sans jamais songer à « renverser la dictature des couilles par celle des pertes blanches ! » (Beyala 1995 : 15).
- 31 S'agissant de l'expressivité des sentiments, le féminisme d'Engama répugne au principe vassalisant qui installe l'homme au faite des catégories du genre humain. Partenaire aussi naturelle qu'indispensable

dans la vie masculine, la femme mérite respect et considération au plan sentimental. Si sa présence vitale aux côtés de l'homme n'est plus à démontrer dans le monde sentimental, il importe toutefois de souligner que seule la nouvelle vision masculine des rapports de sexe lui permettra de redorer son blason émotionnel en vue de l'éclosion d'une cité mutualisée sensible au genre, celle au sein de laquelle l'homme ne frustre plus impunément la femme mais respecte sa force à l'instar d'un Jacques Fame Ndonga romantique : « mon rêve est qu'elle se mue en femme pharaon, en femme de feu » (2003 : 89).

- 32 Il convient à cet égard de s'interroger sur la significativité du poème de Stella Engama en faisant nôtre le postulat de Natasha Raschi selon lequel le poète est « le sage au pouvoir visionnaire qui assume la fonction de guide en gardant toujours à la première place l'espoir vainqueur » (1999 : 90). Autant voir dans la poésie une *sémiosis* c'est-à-dire le signe qui inspire la naissance d'un monde nouveau.

3. Poésie féminine et *sémiosis* : vers un regard neuf des rapports de genre

- 33 On sait, avec Jean-Claude Awono et Marie-Rose Abomo-Maurin, que « nos femmes sont donc, à travers leurs poèmes [...] des bouquets de cendre, des êtres de recomposition, de renaissance, de retour à soi et de restitution de la genèse » (2007 : 11). Car, en dépit des inlassables efforts consentis par la poétesse en vue de reconquérir le cœur insensible de son amant fugueur, elle n'adopte jamais une posture revancharde ouverte, pas plus qu'elle n'opte à son égard pour quelques attitudes abscones. Nonobstant la brouille dans laquelle elle vogue d'un poème à l'autre, elle reste confiante en une réconciliation future avec son amoureux. C'est d'ailleurs pourquoi les sentiments de mal-être oxymores scrutés ne sont jamais dénués d'une lueur d'espoir en tant qu'ils définissent la prégnance d'une dualité dans la vie : le mal et le bien. Le poète, faisait remarquer Natasha Raschi, « se fait le chantre de l'humanité et de la décision inséparable de la nature humaine » (2000 : 91). Son statut d'inventeur de microcosmes témoigne de sa capacité à réinventer la nature des liens entre l'homme et la femme. Revêtue de la camisole de démiurge par la voix du destina-

teur, Stella Engama postule chaque fois l'homme nouveau en lui insufflant les vertus cardinales qui orienteront son action au sein du monde neuf qu'elle appelle de tous ses vœux.

3.1. L'humilité et la patience

- 34 Ainsi, autant la partenaire se révolte face à l'immatérialité de l'amour escompté, autant le partenaire se rebelle contre la normalité d'une relation qu'il veut à son avantage. La figure de l'*oxymoron* qui conclut le poème *Révolte* l'inscrit sur le mode de l'humilité et de la patience. Comme pour dire qu'un cœur qui souffre s'expose toujours à la consolation au terme d'un long concours de patience. L'expression ci-après souligne à grand trait le sentiment de 'mal-être oxymore' : « Ô cœur, regarde la vie et ses richesses / Profites-en et bénis toutes ses largesses / [...] / Le cœur longtemps sevré d'amour / Trouvera à la nuit un parfum de jour... » (1999 : 19, vers 31-36). Ainsi, le vers télescopé « trouvera à la nuit un parfum de jour » dessine l'espoir et la sérénité retrouvés au bout d'une longue patience sentimentale.

3.2. La tolérance : une école du pardon

- 35 Au moment de sceller la rupture d'une union malade, la poétesse se montre hésitante en convoquant la figure de l'apostrophe. Prise au piège de l'incertitude du lendemain qui la fait autant languir que souffrir, le sujet poétique, dans *Rupture*, s'adresse à un amoureux virtuel dont elle tait l'identité aux fins de faire prévaloir entre eux le pardon comme symbole de tolérance : « Que reste-t-il de notre bonheur et de son éclat ? / [...] Effaçerons-nous du même acte nos soucis ? / [...] Mais avec le temps, guérirons-nous nos blessures ? » (1999 : 23, vers 8, 22 et 25).
- 36 En répondant à la deuxième question de la strophe par le marqueur d'incertitude « peut-être ! », la poétesse reste modeste et attire l'attention de l'homme sur l'ampleur des dégâts qui auront été causés par son indécatesse affichée : « Mais hélas les meurtrissures / Resteront à jamais gravées dans notre âme / Sans l'espoir d'un amour ultime » (1999 : 23, vers 26-28).
- 37 Au regard du développement qui précède et bien que la poésie reste « agonisante, [parce que] alitée autour de quelques admirateurs for-

cenés et accrochés jusqu'à la dernière pulsation à cette douairière pour laquelle toutes les interventions chirurgicales auraient échoué » (Mabanckou 2000 : 7), force est d'établir qu'elle participe de la construction d'un nouvel humanisme citoyen fondé sur un leitmotiv structurant : le vivre-ensemble.

3.3. Des rapports de sexe délictuels à la postulation de lien confraternels

- 38 Quoiqu'humilié par un amoureux fugace qui l'agace et la lasse, le sujet poétique ne se résout ni à haïr ni à bannir l'homme, l'objet de son inlassable quête. Au contraire, la femme qui s'exprime dans ces vers se convainc de l'idée que l'attitude de cet amant évanescent se fonde sur des mobiles horripilants, certes, mais dont la teneur lui échappe. Elle adopte alors le mode de la flagornerie pour séduire à son tour l'homme. Il s'agit d'une stratégie sentimentale suggérée par Stella Engama comme panacée payante dans la perspective de reconquérir un amant de fortune ayant déserté le foyer. Sa démarche se réduit à l'usage du tutoiement, plus direct et moins procédurier, qui la rapproche de l'amoureux : « Où es-tu ? Ô Prince charmant ! » (1999 : 14, vers 13).
- 39 La dynamique nouvelle envisagée appelle les amoureux à faire table rase du passé et à travailler dans le sens d'impulser de riants auspices. Voilà pourquoi la poétesse ne transige pas quant à confier à l'homme la charge de son avenir sentimental par l'usage récurrent des questions rhétoriques :

Qui trouvera les mots et les caresses appropriés ?
Qui pourra me défendre sans se condamner ?
[...]
Qui m'aimera sans espoir d'être aimé ?
Qui m'aimera assez pour m'en délivrer ?
Qui se contentera d'un cœur à jamais carbonisé ?
(1999 : 14-15, vers 23-28)

- 40 Dans cette occurrence, la figure de l'anaphore rythme le projet de la poétesse. La répétition de la structure phrastique (mot interrogatif + verbe au futur simple de l'indicatif), souligne une obsession, celle de retrouver les sensations imprimées en elle par les réminiscences d'un

passé sensuel indélébile. Par-delà l'effet musical recherché et la symétrie créée, cet usage itératif communique un surcroît d'énergie à la femme et renforce l'objet de sa quête sous la forme d'un plaidoyer destiné à un inconnu. L'anaphore vise par ailleurs à tourner en dérision l'orgueil sexiste de l'homme.

- 41 De la femme réifiée au féminin sublimé. Tel pourrait finalement être résumé l'itinéraire qu'articule la poésie engamienne. Mais si le sentiment de désespoir qui prend définitivement possession de la poétesse la plonge apparemment dans une sorte d'impasse sentimentale, on constate que ce sentiment reste son dernier recours en vue de la reconstitution de son être en proie au mal-être dont elle fait les frais à la fin de chacun des textes examinés. Cette posture éthique biface bouscule les conventions linguistiques et consiste à faire fi d'un passé humiliant en vivant pleinement l'instant présent consolateur pour l'être vassalisé. Car, le 'vivre-en-harmonie' ainsi postulé ne rime ni avec rancune ni avec rancœur. Il s'agit d'une instance de concessions et de négociations, et non de confiscations. Ainsi, en dépit de sa désillusion sentimentale, la femme invite l'homme à partager avec elle une coupe, symbole de préservation d'une amitié authentique qui ne s'étiolera plus jamais :

En attendant, à ce marché de dupe,
Ô compagnon, buvons à notre coupe.
Ensemble profitons sur l'heure,
De ce qui n'est pas et ne sera jamais bonheur. (1999 : 15, vers 37-40)

- 42 Elle en fait une catégorie du genre mue par le questionnement sur l'existence même du vrai homme tout en essayant de mieux comprendre le mauvais. À cet égard, les poèmes décryptés se structurent autour des modalités de l'apostrophe et de l'interrogation rhétorique parce que la femme tient à démythifier les causes profondes de la mutation ontologique du sujet masculin qui, dès le départ, se présente à la femme comme un sujet sérieux.

Conclusion

- 43 À tout prendre, la poésie engamienne, on l'a dit, s'exhibe davantage comme une poésie militante prophétisant l'avènement de la femme libérée de toute emprise sclérosante. À cet égard, le corps asservi et le

cœur meurtri du sujet poétique s'offrent comme autant de modalisations de la réification de la femme amoureuse par un homme démagogue. Si elle entreprend momentanément de briser l'arc d'amour qui la lie à son amant, c'est davantage dans le sens de digérer sa solitude sans la moindre possibilité de régurgiter sa plainte protéiforme. Cette posture neuve qui trouve également son sens dans la stylisation de son plaidoyer dominé par les figures de rhétorique vise à persuader l'homme de l'urgence d'un changement de paradigme comportemental. Jadis réifiée, la femme adopte alors une posture féministe 'constructive', celle qui induit des rapports sociaux de sexe conviviaux. Telle est sans doute la voie qui mène à l'éclosion d'un monde neuf au sein duquel prévaut l'éthique de l'être-ensemble que la poétesse appelle de tous ses vœux. Il s'agit d'une cité neuve où les sentiments des uns s'accordent à ceux des autres en suscitant une alchimie parfaite empreinte de tolérance pour le bien de tous et le bonheur de chacun.

Alexandre, Pierre/ Binet, Jacques, Édts. (2005). *Le Groupe dit pahouin* (fang - Boulou - beti). Paris : L'Harmattan.

Awono, Jean-Claude (2004). « La Jeune poésie camerounaise ou les poètes de l'autre Cameroun », in : Vounda Etoa, Marcelin, Ed. *La Littérature camerounaise depuis l'époque coloniale*, Yaoundé : PUY, 125-134.

Awono, Jean-Claude (2006). *A l'affut du matin rouge*. Yaoundé : CLE.

Awono, Jean-Claude / Abomo-Maurin, Marie-Rose (2007). *Bouquet de cendre. Anthologie de la poésie camerounaise d'expression française*, Yaoundé : Ifrikiya.

Barthes, Roland (1964). *Essais critiques*. Paris : Seuil.

Beauvoir, Simone de (1949). *Le Deuxième sexe II*. Paris : Gallimard.

Beyala, Calixthe (1995). *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler.

Chevrier, Jacques (1988). *Anthologie africaine : poésie*, Paris : Hatier.

Engama, Stella (1999). *Invente-moi et paroles intimes*. Yaoundé : F.U.S.E.E.

Fame Ndongo, Jacques (2003). *Le Temps des titans*. Yaoundé : Presses Universitaires de Yaoundé.

Fougeyrollas-Schwebel, Dominique (2003). *Le Genre comme catégorie d'analyse*. Paris : L'Harmattan.

Kraus, Cynthia (2005). « 'Avarice épistémique' et économie de la connaissance : le pas rien du constructionnisme social », in : Rouch, Hélène et al. Eds. *Le Corps, entre sexe et genre*, Paris : L'Harmattan, 39-59.

- Mabanckou, Alain (2000). « Poésie : chronique d'une mort annoncée ? », in : *Africultures*, n° 24, 7-11.
- Mendoze, Gervais (2007). « Francophonie, diversité culturelle et langue française », in *Francophonie@cam*, n° 006, Yaoundé : SOPECAM, 29-30.
- Mongo, Pabe (2005). *La Nolica (La Nouvelle Littérature Camerounaise). Du maquis à la cité*, Yaoundé : PUY.
- Mongo-Mboussa, Boniface (2000). « Le temps des poètes », in : *Africultures*, n° 24, 5-6.
- Organisation Internationale de la Francophonie (2002). *Egalité des sexes et développement. Concepts et terminologie*. Paris : Jouve.
- Raschi, Natasha (1999). « La Parole poétique d'Alain Mabanckou », in : *Notre Librairie*, n° 137, 84-91.
- Riffaterre, Michael (1983). *Sémiotique de la poésie*, Paris : Seuil.
- Robrieux, Jean-Jacques (2000). *Rhétorique et argumentation*. Paris : Nathan.

1 Tout au long du travail nous ferons référence à ce recueil de poésie de Stella Engama en indiquant simplement entre parenthèses la date de parution de l'ouvrage et le numéro de la page citée comme suit : (1999 : page).

Français

Si le recueil de poèmes *Invente-moi et paroles intimes* de la poétesse camerounaise Stella Engama s'offre comme la dénonciation des contradictions nées d'une relation amoureuse problématique, il s'affiche également comme la stylisation du rapport entre le mal-être oxymore qui en résulte et le questionnement sur les rapports sociaux de sexe. Cet article montre comment Stella Engama fait émerger un moi féminin en nette opposition avec le lyrisme masculin, faisant ainsi de la poésie un genre militant contre les clichés et les stéréotypes sentimentaux. Il s'agit en outre d'analyser la manière dont la poétesse, en scrutant la relation entre le 'mal-être oxymore' et les rapports sociaux de sexe, inscrit ledit 'mal-être' dans la dynamique de révélation d'une femme neuve, susceptible de trouver le bonheur sentimental.

English

If the collection of poems *Invente-moi et paroles intimes* of the Cameroonian poetess Stella Engama offers itself as the denunciation of the contradictions born of a problematic relationship, it can also be seen as the stylization of the relationship between the oxymoronic malaise resulting from affairs of the heart and the relations between the sexes in society. This article shows how Stella Engama brings forth a feminine self in sharp opposition to masculine lyricism, thus making poetry a militant genre, working against clichés and sentimental stereotypes. It intends to analyze the way the poet-

ess inscribes this 'malaise' within the dynamics of self-discovery of a new woman, more likely to find romantic fulfillment.

Mots-clés

poésie féminine, sentiments, stylisation, métaphore, genre, sémiotique, mal-être oxymore, rapports sociaux de sexe, bonheur sentimental

Pierre Suzanne Eyenda Onana

Docteur en littérature et civilisations africaines, chargé de cours à l'Université de Yaoundé I, Cameroun, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, S/C Père David Dagsou, Paroisse de l'Omnisports, B.P 185/C-451, Yaoundé, Cameroun, eyenga_pierre [at] yahoo.fr