

# « FENÊTRE SUR LE MONDE » : RECONFIGURATION TERRITORIALE ET CULTURELLE CHEZ ENGELBERT MVENG DANS *BALAFON*

Jean Boris Tenfack Melagho

Université de Dschang, Cameroun

bmelagho@yahoo.fr

<https://doi.org/10.29081/INTERSTUDIA.2025.38.06>

## Résumé:

Le recueil de poèmes *Balafon* d'Engelbert Mveng se lit comme une fenêtre sur le monde au regard de la diversité des peuples, des cultures et des territoires qui s'y exprime. Le poète se livre à une véritable exploration poétique du monde dans sa différence géographique ainsi que culturelle en faisant de l'amitié et de la fraternité les conditions d'une humanité épanouie. Il rejoint ainsi les auteurs d'une pensée hybride qui transcende les frontières et revendique une existence multiculturelle (vivre ensemble) dans un contexte de mondialisation où le flux migratoire ne cesse d'engendrer le repli identitaire, l'exclusion, la xénophobie et le racisme. Dans le sillage de la *poétique du divers* (Glissant), le poète se réclame des cultures de tous les territoires qu'il aura franchis. Il se départ de l'unique et s'enracine dans le multiple sans pour autant perdre ce qui lui est identiairement propre à travers une écriture dépourvue des normes établies du Classicisme. Son texte, à cet effet, à travers plusieurs poèmes, apparaît en portraits de paysages du territoire natal et de l'Ailleurs croisant au passage croyances africaines et celles des autres continents. C'est tout un mélange de territoires et de traditions qui situe finalement le lecteur dans l'entre-deux, dans le divers. Celui-ci est plongé dans un univers qui réunit les races en faisant voir ce qui leur est singulièrement propre en termes de territoire et de culture. À la lumière de quelques travaux sur les cultures en relation, le présent article interroge les contours de la diversité en considérant que l'expérience multidimensionnelle du poète (ethnologue, prêtre jésuite, historien) est à l'origine de l'hétérogénéité territoriale et culturelle qui caractérise nombre de ses poèmes. Ainsi, après avoir montré en quoi *Balafon* donne lieu à une mosaïque de territoires par le dépassement des frontières (dépaysement), les analyses débouchent sur la configuration d'une identité composite née de l'assimilation par le poète des autres formes de croyances durant son parcours.

**Mots-clés :** territoires, cultures, Mveng, identité, diversité culturelle.

## Abstract:

Engelbert Mveng's poetry collection *Balafon* reads as a window onto the world. This impression arises from the diversity of peoples, cultures, and territories that find expression within its verses. In this collection, the poet undertakes a genuine poetic exploration of the world in both its geographical and cultural multiplicity, framing friendship and fraternity as essential conditions for a fulfilled humanity. Mveng thus aligns himself with authors of a hybrid thought that transcends borders and embraces a multicultural existence (living together) within a globalized context characterized by migratory flows that increasingly give rise to identity withdrawal,

exclusion, xenophobia, and racism. In the vein of Glissant's poetics of relation, the poet claims affiliation with the cultures of all the territories he has traversed. He distances himself from singularity and roots his work in multiplicity, without forgoing his own identity, employing a mode of writing free from the established norms of Classicism. Accordingly, and through several poems, emerge vivid portrayals of landscapes from both his native land and distant elsewhere, intertwining African beliefs with those of other continents. This results in a rich interweaving of territories and traditions that ultimately situates the reader in an in-between space, within the realm of diversity. The reader is immersed in a universe that unites races by highlighting what is uniquely their own in terms of territory and culture. In light of several studies on cultures in relation, this article examines the contours of diversity, considering that the poet's multidimensional experience be it as ethnologist, Jesuit priest or historian, underpins the territorial and cultural heterogeneity that characterizes many of his poems. Thus, after demonstrating how *Balafon* produces a mosaic of territories through the transcendence of borders (displacement), the analysis leads to the emergence of a composite identity born of the poet's assimilation of diverse belief systems throughout his journey.

**Keywords:** *territories, cultures, Mveng, identity, cultural diversity.*

Aux lendemains des deux Grandes Guerres et des lourdes conséquences qui en ont découlé, s'est développée une poésie négro-africaine en marge des canons esthétiques du Classicisme. Les poètes d'alors, surtout ceux de la Négritude, écrivent les dérives du monde (néo)colonial en invitant les Hommes à (ré)interroger les rapports qu'ils entretiennent de manière à être unis dans la diversité et à faire prévaloir la justice, l'égalité et le respect des droits de l'homme. C'est d'ailleurs à cette fin que se prête Engelbert Mveng avec son œuvre poétique *Balafon*. Fort de sa pérégrination et de son expérience civilisationnelle<sup>1</sup>, le poète donne à lire un texte qui manifeste une sorte d'archipel culturel prescrit par la « littérature comme découverte du monde, comme découverte du Tout-monde. » (Glissant, 1996 : 94) Le lecteur d'ici et d'ailleurs se sent interpellé par une écriture poétique ancrée dans l'universel et mise en œuvre sous le prisme de la transterritorialité et de la transculturalité. C'est une œuvre littéraire de l'ouverture, du décloisonnement qui se forge au-delà en donnant accès au lointain et, subséquemment, à ce qui relève de l'étranger. Le poète se fait, en marge des considérations stéréotypées souvent sources de conflits, le médiateur des territoires séparés par l'art, l'histoire, les traditions et les croyances. Face à la diversité émanant de la forte mobilité transfrontalière que connaît notre époque, émerge du texte de Mveng une identité enrichie, reconstituée, reconfigurée et composite. C'est donc cette identité du relationnel, pénétrée de propriétés culturelles d'aires géographiques distinctes que la présente étude, à la lumière de quelques travaux sur les cultures en relation, entend explorer pour contribuer au débat de la littérature dite de *voyage* que la critique ramène le plus souvent au roman. Nos analyses sont régies par l'idée que l'expérience multidimensionnelle du poète (ethnologue, prêtre jésuite, historien...) est à l'origine de la transterritorialité et de la transculturalité qui

---

<sup>1</sup> Lire le Dossier Pédagogique qui, achevant le recueil de poèmes de notre édition, met en lumière la biographie du poète (son parcours intellectuel et son expérience civilisationnelle).

caractérisent nombre de ses poèmes. À ce titre, d'entrée de jeu, un regard sur le paysage territorial laissera voir que Mveng est un géo-poète mais aussi un citoyen cosmopolite qui s'approprie tous les territoires franchis lors de son dépassement. C'est par cette transterritorialité que l'on verra, à terme, que ce poète se revendique comme un sujet contemporain de la transculturalité, un être dont l'identité ne se limite plus aux saveurs locales mais qui voit en l'altérité une alternative pour l'enrichissement et l'épanouissement.

### **1. *Balafon* comme poésie des territoires : Engelbert Mveng, « le poète-voyageur »**

Le territoire, aire géographique identifiable, « espace inscrit dans le social, le politique et le culturel, un espace susceptible d'être l'objet d'une appropriation et de devenir porteur d'identité, un espace qui est l'horizon de l'expérience humaine.» (Barreiro, 2007 : 16), est une caractéristique majeure de l'écriture de *Balafon*. La mobilité du poète vers d'autres contrées (son contact avec des terres étrangères) a pour corollaire la production d'un texte décentré, traversé de toponymes dont la diversité serait même évocatrice d'une écriture géocentrale. Une écriture du *passage* qui trouve sa force dans le fait de se mouvoir et de s'ancre ici et là de manière à refléter l'universel que (ré)clame la « littérature monde » (Mabanckou, 2007 : 65) cette littérature porteuse « des projections de l'altérité » et adossée « aux histoires transnationales des migrants, des colonisés ou des réfugiés politiques.» (Bhabha, 1994 : 12) Le territoire est-il la muse du poète au regard de la nécessité d'écrire pour se transcender afin de dire l'Autre, son territoire, sa terre, ses eaux, son relief, son histoire, son peuple bref sa géographie ? À lire le recueil à ce propos, les espaces évoqués sont présentés dans leur singularité géographique à tel point que les vers se déplacent ou alors déplacent le lecteur d'un pays à un autre, d'une ville à une autre et d'un continent à un autre, ce qui permet, *in fine*, de retracer l'itinéraire du « poète-voyageur » et de considérer son texte comme celui d'un système de territoires.

#### **1.1. De l'hétérogénéité territoriale : croiser l'Ailleurs et le territoire natal**

Engelbert Mveng est un poète de la modernité, un chantre du vivre ensemble, connu pour sa vaste culture et ses voyages à travers le monde dans le cadre de ses activités intellectuelles et religieuses. Son recueil de poèmes, dès le paratexte, annonce son projet de mettre en relation des territoires dans la dynamique d'une cohésion territoriale pour aboutir à cette « Mappemonde » inscrite en début de son poème épistolaire « Lettres à mes amis » (Mveng, 2012 : 5).

Pour écrire le territoire dans sa diversité, le poète débute par l'Ailleurs, « – cet ailleurs brillant d'un éclat qui détourne de l'ici, nous entraîne à rêver d'un improbable salut : monde des Idées, contrée du surréel [...] » (Moura, 1998 : 3) – et fait remarquer du coup l'influence que cela a sur lui et sur son écriture poétique. La dynamique territoriale qui va se déployer sous la plume de ce poète implique, dans sa complexité, la conciliation du macro-espace (continents, pays) et du micro-espace (villes, régions, eaux ...). Avec le poème « À Kong-Fu-Tseu », le poète établit son rapport à la Chine à partir de l'hospitalité de Kong-Fu-Tseu<sup>2</sup> en révélant tour à tour l'immensité de son étendue : « Kong-Fu-Tseu mon ami, [...] Tu m'as ouvert ta Chine/Ta Chine

---

<sup>2</sup> Kong-Fu-Tseu est un philosophe chinois de l'avant Jésus-Christ.

Confer <https://kungfuchang.fr/enseignement/philoconfucianisme/>

immense », ses grands cours d'eau « fleuves bleus, fleuves jaunes », « l'Amour » (2012 : 5) et son macro-espace d'appartenance « l'Orient. » (2012 : 6) Aussi, des villes de ce pays asiatique apparaissent de l'affection chrétienne qui lie le poète à son ami : « Tu es mon offrande//Sur l'autel de Zi-Ka-Vé, de Chang-Haï, de Pékin. » (2012 : 7) Après l'Orient, Mveng campe son écriture sur le territoire européen dans son poème « À Roland-Roger ». C'est une lettre poétique mais surtout une adresse philippique contre l'opresseur des Indigènes en ce sens que le destinataire<sup>3</sup> incarne, d'un point de vue historique, l'Europe esclavagiste et coloniale. « Tu n'étais pour moi que [...] l'Europe des comptoirs//Des Négriers//Des colons. » (2012 : 11) Dans ce continent, l'exploration du poète débouche sur une écriture toponymique traversée d'objets et d'espaces culturellement et géographiquement symboliques. « Je suis le départ, sur les Mers du Sud/ Des gondoles de Venise et des gallions lusitaniens... [...] Tu m'as dit d'entrer/ Et me voici l'Escurial/De la Flandre et de l'Ibérie. » (2012 : 14) À la lecture du poème « À Moteczuma », l'Ailleurs se diversifie et prend une nouvelle coloration. Le poète fabrique son territoire, le délimite davantage en mettant en relief les particularités géographiques de l'Amérique. Selon sa métaphysique, l'empereur aztèque du XVI<sup>e</sup> représente la voie par laquelle le lecteur va accéder aux paysages naturels de l'espace continental évoqué. L'Ailleurs américain appelle à la contemplation, à la délectation de ses ressorts géographiques. « Et te voici//Désert de la pampa/Solitudes des forêts d'Amazonie/Te voici/Depuis la Sierra Madre jusqu'aux tranchants de la Cordillère. » (2012 : 18) Ce paysage naturel américain aussi diversifié, est renforcé par des vers empreints de toponymes. Le poète remonte à l'histoire royale de la vallée du Mexique en investissant la puissance du royaume de Texcoco à des fins honorifiques. « Et nul écho, par-delà les frontières du passé/ Ne redira le nom des rois de Texcoco//Et la clamour de leurs armées plus puissante que le déferlement des flots. » (2012 : 18) Dans les villes de Washington, New York, Chicago, par le phénomène de rejet, en tant que prêtre, le poète s'assigne la mission chrétienne de servir Dieu en tout lieu. « Dans le désert des buildings de Washington, de New York, de Chicago [...] Je suis la servante du Seigneur. » (2012 : 19) Toujours dans le poème « À Moteczuma », le poète procède au dialogue manifeste des territoires à partir de la transplantation de l'Afrique dont il est l'incarnation en Amérique. « Et moi, je suis l'Afrique//À bahia, À Rio de Janeiro/ Je suis l'Afrique aux Antilles. » (2012 : 19) L'écriture poétique du continent américain passe aussi par la distinction des communautés humaines qui s'y côtoient. Le poète arbore la figure d'un anthropologue pour identifier les peuples d'Amérique auxquels il se sent lié. « Tu es ma double Amérique révolue/Celle des Sioux, des Abnakis, des Assiniboéls/Tu es l'Amérique des Iroquois/Des Incas/Des Chichimèques. » (2012 : 18) Au total, les poèmes qui constituent « Lettres à mes amis » – « À Kong-Fu-Tseu », « À Roland-Roger », « À Moteczuma » – de l'œuvre poétique *Balafon* ont en commun de donner lieu à l'écriture de l'Ailleurs dans sa diversité. Cependant, plusieurs autres poèmes sont écrits de manière à approfondir l'expérience du poète dans cet Ailleurs que sont ici l'Europe et l'Amérique. Dans le poème « Ostende-Douvre », la nature est aussi vivace chez le poète qu'elle sert à l'écriture métonymique

---

<sup>3</sup> Selon le contenu et les perspectives de la lettre, tout porte à croire que Roland-Roger est la figure de l'Europe esclavagiste et coloniale.

de la région européenne de Belgique (Ostende) et de Grande-Bretagne (Douvre). « Toi, la Manche bleutée/Toi, la Mer du Nord. » (2012 : 31)

Plus loin, avec le poème « Marcinelle », le poète fait une prière « sur les Seuils défoncés » et réconforte « les cœurs troués comme des cibles » en guise d'humanisme pour les miniers disparus. (2012 : 35) À travers « New York », Mveng poétise plutôt le rôle du continent africain dans la (re)construction des États-Unis. L'écriture réhabilite des styles musicaux d'origine africaine et rend, dans la même lancée, hommage aux martyrs noirs des États-Unis. « Et New York surgit au réveil jubilatoire de l'Afrique [...] La paix ne viendra pas sur toi, ô Manhattan/Sans le rugissement de mes tribus de « Black Panthers » / Sans les blues, sans le jazz, et sans Martin Luther King/Et sans Malcom X. » (2012 : 41) À propos du poème « Moscou », l'évocation du pèlerinage reflète la sollicitation de la techno-industrie de Moscou, ville idéalisée par un poète qui se veut extraverti. « Pèlerin, [...] je demande seulement [...] Aux Mânes de Pouchkine/[...] de me rendre vivants tes yeux nocturnes, ô Moscou/De me rendre vivantes tes tribus aux bras d'usines/aux pieds inlassables d'autobus//Je te salue Kremlin, au bout de mon pèlerinage. » (2012 : 43) Aussi, le poème « Moscou » est une sorte de compliment pour la Russie peinte en effet comme un territoire européen religieux, moderne et industrialisé et avec lequel, notamment, le poète souhaiterait nouer une relation d'amitié animée et vivante.

Et je t'appelle, Moscou, ma forêt vierge d'espérance/Dans tes branches je suspen[d]s mes tam-tams de l'amitié//Tam-tam [...] sous le métro/Tam-tam dans les usines/Dans les vostoks, les spoutniks, tam-tam des cosmonautes/Tam-tam de Zagorkt/Tam-tam de Kazan/Des madones, des Pantocrators, tam-tam des saintes laures/Ma forêt de mémoire, ma forêt vierge d'espérance/Dans tes branches je suspends mes tam-tams de l'amitié. (2012 : 44-45)

Après avoir exploré l'Ailleurs dans sa diversité géographique, humaine, religieuse et historique, le poète consacre son œuvre au continent africain et en fait surgir les référents identitaires à l'image des autres continents. Ce dernier territoire s'invite au concert des territoires qui anime l'œuvre de Mveng et sert de preuve à l'idée de la conciliation de l'Ailleurs et du territoire natal dans la quête d'une territorialité plurielle mais, unie. Le poème « Adamawa » – autre titre toponymique – permet au poète de se livrer à l'exaltation d'une partie de son territoire natal qu'il affectionne et qu'il peut même recouvrir de métaphores surnaturelles. « Tu es la ligne du destin dans la couture des mondes/Dans la soudure du ciel et de la terre, de la prairie et des bois sombres, du sable et de l'eau....//Mais tu es la table solaire des dieux éthiopiques. » (2012 : 48) Plus encore, le poète assure la mise en valeur de cette partie du septentrion camerounais à travers des vers qui soulignent l'estime majeure de ses guerriers : « J'ai reçu les guerriers d'Adama sur la plaine/Avec le grand salut princier de mes aïeux//», ainsi que la force de ses princes : « J'ai perdu le croissant parmi les voies lactées/Et les princes Foulbés de leur voix de henné ont chassé/De ton front la horde des ténèbres et le hurlement nocturne des chacals. » (2012 : 49) Le continent africain, territoire du poète, se manifeste aussi dans le poème « Tu reviendras, Sénégal! » L'Afrique est dite à travers le Sénégal dont l'écriture, mobile et interpellative, retrace, au-delà, le parcours d'un poète dépayssé.

Sénégal, Sénégal, ô mes rêves//Sénégal !//J'escalade ton nom de Rosso à Podor, de Boghé à Matam/De Bakel à Tambacounda/Je rassemble ton nom de Djourbel au Sine-Saloum/Je te rassemble, Casamance//Dans ma corbeille de rêves, Sénégal/Je te rassemble//Dans mes mille et mille mains d'enfants du Cameroun ! (2012 : 51)

L'intérêt du poète pour le Sénégal s'étend à la mémoire des figures qui ont marqué, par leurs empreintes, l'histoire de ce pays. L'on assiste à une écriture jubilatoire qui concilie des figures historiques à leurs ancêtres en même temps qu'elle élargit les perspectives de la culture du poète sur le Sénégal. « Vous direz aux mânes de Demba Diouf, de Blaise Diagne/Aux mânes de Lamine Guèye/Que le coq chantera mille et mille fois au réveil/De leurs noms bondissant sur la houle des tam-tams. » (2012 : 52) Comme les poèmes « Adamawa » et « Tu reviendras Sénégal ! », le poème « Mère » rend visible la relation du natif d'Enam-Ngal à son territoire. Bien que ce poème s'emploie à rendre hommage à celle qui, de ses dix doigts de fidélité, a tissé le pagne de la chair de ce poète (2012 : 71), l'on y retrouve tout de même des marqueurs de sa territorialité, de son enractinement dans ses traditions et ses croyances. Le poète définit le rôle de sa mère dans son façonnement, son apprentissage et son initiation à la vie.

Tu m'as brodé de raphia couleur de sang, couleur de vie [...] / Tu m'as dit le tambour/Tu m'as dit le tam-tam sur les collines d'Esingang/Tu m'as dit le soleil debout avant l'appel du coq/De tes lèvres de Sagesse et d'Espérance/Tu m'as nommé les sentiers de l'eau – oh l'appel des pirogues// -Les sentiers des « sissongho » et les pistes ténébreuses//Sans lucioles, sans regard de félin/À l'ombre des forêts de la Ngoko. (2012 : 71)

En centrant l'écriture poétique sur lui, sur son territoire, l'idée du poète est celle, en plus de la sollicitude de sa mère, de coller à l'Afrique l'étiquette d'un continent au fort potentiel minier. Pour lui, ce continent doit tourner le dos à la contrefaçon, s'emparer des richesses de son sous-sol pour mieux se construire et affirmer son authenticité.

Pour elle [l'Afrique virginale] nous n'avons voulu d'autre parure//Que le diamant du Kasaï pour son collier//Pour son diadème tout l'or du Transvaal/Tout le cuivre du Katanga autour de ses poignets/Autour de ses doigts irradiés tout l'uranium du Congo/Et nous n'avons voulu pour sa parure virginale/Ni pacotille des marchands, ni faux clinquants achetés aux//Marchés des trafiquants, [...] Nous n'avons voulu pour l'Afrique que le rubis de notre sang. (2012 : 85)

Le poète est donc fils de cette Afrique riche, maternelle, hospitalière mais aussi victime. Victime de son passé, de sa léthargie et de ses richesses spoliées. Au cœur du maillage territorial de Mveng, l'Afrique est liée à un dépaysement qui, agissant sur l'écriture, érige le territoire en composante indéniable de son processus, de ses enjeux et de ses perspectives.

## **1.2. Une appartenance territoriale plurielle :**

Mveng ne poétise pas le territoire dans *Balafon* seulement pour restituer son dépassement et sa présence à l'étranger. L'enjeu de son écriture ici est de clamer, dans une démarche euphorique, son appartenance à tous les espaces franchis durant son parcours. C'est un citoyen du monde dont l'écriture, brouillant les frontières établies et reconnues comme telles, charrie sa fixation dans un Ailleurs marqué par sa diversité. Le poète donne l'image d'être en parfaite symbiose partout où il se trouve en dehors de son territoire natal. Son œuvre poétique est par là une sorte de renoncement à l'isolement territorial, « à la dictature du territoire » (Tassinari, repris par Buono, 2011 : 20) qu'aura permis.e une certaine délimitation des frontières. On y retrouve l'expression d'une transterritorialité comme conséquence de la mobilité, du déplacement, du voyage et du dépassement. Dans la lettre adressée à Kong-Fu-Tseu, le poète s'assigne la Chine qui lui est ouverte ainsi que d'autres territoires de l'Asie. « Et je suis le Fouji-Yama couronné des neiges de Hondo/Je suis le printemps de Kimonos fleuri/Je suis les Philippines [...] //Je suis Hon[g]-kong//Je suis Macao [...] /Tu es ma Chine rouge-sang. » (2012 : 6-7) Le poète est aussi fils d'Europe ; terre chrétienne des châteaux, des hances et de la science. À Roland Roger, il écrit : « Je suis l'Europe au carrefour des chemins de la durée/Je suis Rome/[...]Je suis les châteaux du pays de Galles/[...]Je suis les hances du Nord/Je suis l'Europe de science et le temple d'opulence. » (2012 : 13-14) Mveng ne se considère plus comme fils d'Afrique au sens strict des termes. C'est un être hors du commun dont l'écriture poétique porte la marque d'un étranger en harmonie avec l'Ailleurs qu'il s'attribue et dont il réclame d'ailleurs l'appartenance. Pour ceci, il devient un citoyen du monde, un citoyen en phase avec l'enjeu fondamental de la migration, du dépassement et du voyage : celui de s'ouvrir, de découvrir, de s'intégrer pour finalement se réclamer fils de toute société ; de tout territoire. « Je parle aux îles/Je parle et je crée de nouveaux continents !//Voici : je suis l'Amérique binaire et prolifique/J'appelle par mon nom toutes les terres australes/Et mes tribus y poussent comme champignons ! » (2012 : 15) Le texte de Mveng s'emploie à croiser l'Ailleurs et le territoire natal afin de remettre en cause (métaphoriquement) les frontières socialement établies. L'on y perçoit, en contexte de voyage, la nécessité d'un territoire pluriel et uni au détriment d'un territoire singulier, un territoire qui se limite à ses frontières et ses fondements identitaires, soumettant ainsi les individus à une culturalité unique.

## **2. De l'appartenance territoriale à l'expression culturelle**

À l'évidence, territoire et culture sont deux composantes anthropologiques indissociables : le territoire étant porteur de culture et la culture, fondement identitaire du territoire. La diversité territoriale que reflète l'œuvre poétique de Mveng est, ce faisant, essentielle pour comprendre l'expression culturelle qui s'y déploie. L'hétérogénéité territoriale dont se prévaut le recueil de poèmes plonge le lecteur dans un univers culturel logiquement diversifié. Autant le dépassement du poète conduit à une territorialité multiple, autant il se constitue en source de multiculturalité. L'Ailleurs émerge sous des formes culturelles variées et partagées par un poète défenseur de la diversité et même de la « créolisation<sup>4</sup> » qui, telle qu'elle se conçoit,

<sup>4</sup> « La créolisation, [selon Edouard Glissant], exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent », c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange [...] ».

éloigne d'une certaine situation existentielle de « chaos-monde.» (Glissant, 1996 : 82) À travers une démarche archipélique, ce poète fait de son recueil une sorte de réunion d'îlots culturels d'où va jaillir l'identité culturelle composite et constituée que Maalouf (1998 : 34) ramène à « un tout » à préserver.

## 2.1. *Balafon comme lieu de cultures*

Le texte d'Engelbert Mveng est empreint d'une diversité culturelle au regard des traditions et des croyances qui s'y mêlent. Le poète met en jeu une écriture multiculturelle qui renseigne davantage sur l'idée de sa vision plurielle du monde. Son expérience de l'Ailleurs se consolide sur l'existence de plusieurs cultures qu'il faut écrire pour témoigner d'un intérêt. En terre étrangère, la poésie de Mveng se forge en puisant dans l'univers culturel qu'elle rencontre et dont elle souhaite montrer la pluralité afin de prétendre à une « identité de la différence<sup>5</sup> » bâtie sous l'égide de la multiculturalité.

La spiritualité religieuse est versifiée ainsi dans sa diversité. Avec le poème « À Kong-Fu-Tseu », le poète s'attriste de la détérioration des fondements de la divinité chinoise : « Quels vandales ont saccagé la paix des Bouddha, le silence des pagodes. » (2012 : 8) Dans le poème « À Roland-Roger », le poète incrimine plutôt l'action coloniale européenne masquée par le discours d'évangélisation. « Tu étais la panique de mes villages de sommeil [...] Malgré l'Évangile et malgré la Parole. » (2012 : 12) Le poème décline, dans sa suite, l'influence des composantes du Christianisme sur le poète : « Et les cloches de Saint Pierre, du Latran, de Sainte-Marie Majeure/Chantent à l'unisson/Pour moi/Vingt siècles de chrétienté ! » (2012 : 13) Le Bouddhisme et le Christianisme sont donc deux modes de croyances religieuses que Mveng inscrit dans son texte poétique à l'effet de marquer davantage son rapport à l'Ailleurs. Son recueil de poèmes comme lieu de cultures concerne aussi cependant les croyances religieuses africaines. Le poète ne s'exclut pas culturellement quand il peint le monde car la diversité dont il se fait chantre suppose son existence et celle des Autres. Transcrivant son univers culturel, Mveng remet au grand jour le poids des traditions africaines dans le façonnement de son identité. Le fait pour lui d'avoir été ailleurs, d'avoir été en contact avec d'autres manières de croire au point d'en être influencé ne le ramène guère à une situation existentielle d'acculturé. Au contraire, le poète est intéressé par l'idée d'écrire pour faire valoir son attachement à ses traditions et croyances religieuses qui ont été sévèrement victimes du dictat de la colonisation. Pour lui, l'ouverture ne signifie pas oubli et transgression de soi. Pour preuve, dans son poème « Moscou », le poète brandit son amitié et sa fraternité (par personification) à Moscou au moyen de ses fondements identitaires. Mveng croit aux ancêtres tout comme il est un féru de boissons traditionnelles africaines. « Je t'apporte le salut de mes ancêtres Bantou, dormant sous la case des Esprits/[...]Je t'apporte le vin de palme dans le crâne des Ancêtres/[...] Je t'apporte le vin de mil et le lait limpide des noix de coco. » (2012 : 44) Or, dans le poème « Mère », on voit un poète marqué du sceau du mysticisme africain quand il parle de sa mère. Le fétiche est une composante du système de croyances africaines à laquelle se lie Mveng pour honorer sa mère. « Je te nomme MÈRE/[...] De mes mains de fétiches,/ [...]Je te salue, ô Mère

---

<sup>5</sup> L'expression est empruntée à Angela Buono (2011).

de ma mère,/ Mère de mon Afrique !/Je te salue. Moi le Fétiche [...] » (2012 : 77,83) Le poème « Offrande », pour sa part, met en évidence le savoir-faire traditionnel de la tribu du poète. Le potier qu'évoquent les vers est en réalité un artisan doué. « Ma mère avait une marmite/d'argile fine/D'argile tendre/D'argile vierge/Ma mère avait une marmite d'argile rouge//Qu'ont façonnée//Les doigts effilés du potier de la tribu.» (2012 : 99) La marmite traditionnelle est ici un facteur déterminant et essentiel qui rattache le poète à sa culture, à son artisanat et à sa tribu. Elle émerge d'une mémoire où elle est suffisamment établie pour échapper à l'oubli et l'usure du temps. Mveng se définit donc comme un Africain proche de ses ancêtres, de ses fétiches et de son artisanat. Son univers culturel est hétérogène en ce sens qu'en plus des codes culturels de l'Asie et de l'Europe, l'on y retrouve en effet les siens.

## 2.2. Pour une identité culturelle composite

Les perspectives de l'œuvre poétique de Mveng consistent à mettre en relation des cultures hétérogènes non pas pour marquer leur antinomie mais pour les investir de manière à en faire une sorte de syncrétisme culturel nécessaire à l'évacuation de la crise identitaire et du choc culturel qui se traduisent encore dans notre extrême contemporain. La notion de culture atavique (imperméable et opaque), siège de « la racine unique qui exclut l'autre comme participant » (Glissant, 1996 : 62-63) est mise à mal dans le texte poétique de Mveng puisqu'on y assiste à une conciliation de cultures fondée sur l'idée que « l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles. » (Glissant, 1996 : 15) À la croisée des cultures, d'ici et d'ailleurs, le poète fait le choix d'être le siège de toutes ces cultures, le point d'intersection des modèles de (se) penser<sup>6</sup>. Son écriture est partisane de la déconstruction des barrières culturelles et de l'enrichissement civilisationnel que va permettre le partage des valeurs enfouies dans chaque territoire du globe. En contexte de globalisation précisément, il va nécessiter de renoncer au repli identitaire absolu tout comme il sera question de se passer de l'acculturation dont les conséquences pourront être parfois déplorables. La solution qui se pose au problème soulevé ici est de se construire en s'ouvrant à l'Autre sans pour autant se nier, de considérer l'Ailleurs dans sa dimension constructive car selon Moura, « l'Ailleurs est désir et appel, contrée où advient le dépaysement intime, son attrait pouvant fort bien s'inverser en crainte<sup>7</sup>. » (Moura, 1998 : 5) L'identité rhizome à laquelle conduisent les cultures composites (Glissant, 1996 : 60) est tenue de préserver ce qu'elle a d'unique au risque d'être absorbée ou d'être transformée au sens de disparaître. Même si Mveng passe un tant soit peu pour ce colonisé échappé de sa brousse du fait d'avoir fait siennes les valeurs culturelles de la métropole, il demeure vrai qu'il n'aura pas rejeté sa noirceur et sa brousse<sup>8</sup>. Disons avec Moura que c'est un

---

<sup>6</sup> Pour Homi Bhabha à ce propos, dans l'introduction de son ouvrage *The location of culture*, l'émergence de la politique et du multiculturalisme requiert des perspectives interstitielles. (Bhabha, 1994 : 3)

<sup>7</sup> L'Ailleurs dont il est question concerne les territoires hors d'Europe notamment l'Orient, l'Afrique. Mais le propos de l'auteur peut être tenu inversement, considérant que l'Europe fait partie de l'Ailleurs du poète.

<sup>8</sup> Selon Fanon, le colonisé était exposé à l'acculturation dans sa relation avec la métropole. Traitant du Noir et le langage dans son ouvrage *Peau noire Masques blancs*, il montre bien l'influence culturelle, mentale et psychologique que la métropole exerce sur le Noir

écrivain de cultures colonisées cherchant à établir sa différence par l'affirmation d'une spécificité culturelle rompue et niée par le colonialisme. (1998 : 27) Au souverain Kong-Fu-Tseu, à travers des images, le poète se fait corps du système de croyance bouddhiste. « [...] et je suis le Boudha de granit/Sur son socle millénaire, / Je suis la pagode » (2012 : 5) L'on voit le même scénario dans le poème « À Roland-Roger » poème dans lequel le poète se fait justement adepte du Christianisme : « Je suis cathédrales gothiques//Je suis abbayes romanes/Bourdonnez, cloches de France//Je moissonnerai vos épis en ce sabbat de la rencontre/[...]Je suis la Pentecôte de tous les peuples du monde. » (2012 : 13) Le même poème se construit, au-delà, sur le partage des valeurs mythologiques et spirituelles de l'Occident par un poète devenant de plus en plus auteur d'une écriture mystique, ritualiste et spirituelle : « Je suis la palabre des Chevaliers et je suis le Saint Graal /Je suis la Walhalla fleurie et dans mes mains/Voici la coupe parfumée des Valkyries. » (2012 : 14) Par contre, les poèmes « Epiphanie » et « Pentecôte sur l'Afrique » développent l'idée de la foi chrétienne du poète tout en apportant à la teneur de son identité multiculturelle. Celui-ci y poétise des rites chrétiens en tant que fils du Seigneur et dans le second poème, le fait en se servant de ses instruments traditionnels de musique. La pentecôte se célèbre sur le rythme du tam-tam, du balafon et du tambour dessinant ainsi les contours d'une identité culturelle dont les racines sont plongées à la fois en Afrique et ailleurs. Le Christianisme s'africanise sous la plume d'un poète dont la pensée s'exclut des systèmes culturels de la pureté. « Le tam-tam dit : Pentecôte !//Pentecôte, Pentecôte ! répond le balafon/Le tambour, Pentecôte !//L'arc de vibration sur ma lèvre de silence, Pentecôte !/Ô mes grelots, Pentecôte !// [...] Dans mes mains/Dans la jubilation de mes dix doigts/Pentecôte de Jouvence ! » (2012 : 61)

L'écriture poétique est finalement un moment de communion des espaces culturels franchis par le poète. Elle représente la quête de l'universel où les hommes tissent des liens d'amitié et de fraternité indépendamment de leur système de croyance. Dans leurs « lettres d'amitié » (2012 : 21) adressées au poète, Kong-Fu-Tseu, Roland-Roger et Motczuma doivent noter qu'en Afrique, l'humanisme est le ferment des relations humaines car dans ce territoire : « On aime les hommes/ parce qu'ils sont hommes, /Tout simplement, Comme nous ! ... » (2012 : 24) Les vers du poète sont ici salutaires pour l'Afrique vu qu'ils s'attaquent aux idées et aux images négrophobes répandues depuis l'« Age de l'Exploration (1770-1885) » et l'« Age de l'Exploitation (1886-1956). » (Moura, 1998 : 27)<sup>9</sup> Le retour du poète sur lui-même laisse découvrir finalement l'image d'une Afrique ancrée dans un humanisme absolu.

En résumé, le recueil de poèmes *Balafon* fait partie de la littérature post-coloniale engagée à déconstruire les barrières qui séparent les peuples en éloignant au même moment leurs cultures. Dans son déploiement, la réflexion montre que ce texte poétique reflète une hétérogénéité territoriale à travers laquelle s'opère un croisement entre l'Ailleurs et le territoire du poète. Il se dessine un territoire pluriel qui connecte

---

notamment au moment du contact. (Fanon, 1952 : 14)

<sup>9</sup> Reprenant respectivement De James Bruce à Joseph Thomson. J. A. Murray, *Wild Africa. Three Centuries of Nature Writing from Africa*, Oxford UP, 1993. [...] et De H. M. Stanley à Isak Dinesen. Cf. C. Hibbert, *Africa Explored. Europeans in the Dark Continent, 1789-1889*, Londres, Allen Lane, 1982.

des aires géographiques et culturelles distinctes et distantes en conférant dès lors au poète une identité composite née de la relation...

Pour avoir fait l'expérience de l'Ailleurs dans sa diversité, Engelbert Mveng se fait la somme des manifestations culturelles des territoires qui constituent notre globe, partage une vision inclusive de l'existence humaine, une vision multiculturelle des sociétés qui se différencient cependant par leur univers culturel et leur trajectoire historique. Au-delà des subjectivités qui sont foncières des communautés et des groupes ethniques, la politique de l'en-commun (Achille Mbembe) à laquelle se rattache l'œuvre littéraire de ce poète camerounais invite les Hommes à réinterroger leur relation de manière à panser les plaies du passé pour pouvoir converger vers les mêmes centres d'intérêt au moment de la rencontre et éviter du coup toute sorte de précipice (guerre, racisme, ségrégation, xénophobie...). Les idées de culture unique, de repli identitaire et d'autarcie culturelle sont donc autant de notes dissonantes d'un avenir chargé d'espoir de paix et réservé à tout sujet qui se réclame citoyen du monde. Le recueil de poèmes, aux formes nouvelles, tire son essence de la reconfiguration d'un monde éclaté et régi par des différences diluées dans l'universel.

## BIBLIOGRAPHIE

- BHABHA, Homi K, 1994, *The Location of Culture*, London, Routledge.
- BUONO, Angela, 2011, « Le transculturalisme : de l'origine du mot à « l'identité de la différence » chez Hédi Bouraoui », in *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n°43, pp. 7–22, [En ligne], disponible sur <https://doi.org/10.7202/1009452ar>, consulté le 07 juillet 2025.
- FANON, Frantz, 1952, *Peau noire masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil.
- GLISSANT, Edouard, 1996, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.
- MAALOUF, Amin, 1998, *Les identités meurtrières*, Éditions Grasset & Fasquelle.
- MABANCKOU, Alain, 2007, « Le chant de l'oiseau migrateur », in Michel Le Bris, Jean Rouad (dir), *Pour une littérature monde*, Paris, Gallimard.
- MATA BARREIRO, Carmen, 2007, « Étranger et territorialité. D'une approche pluridisciplinaire à une approche transdisciplinaire », in *Globe*, n°10(1), pp. 15–29, [En ligne], disponible sur <https://doi.org/10.7202/1000076ar>, consulté le 05 juillet 2025.
- MOURA, Jean-Marc, 1998, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF.
- MVENG, Engelbert, [1972]2012, *Balafon*, Yaoundé, Editions CLÉ.