

LE PARADOXE DANS *FILS DE PRELAT* D'ARMAND CLAUDE ABANDA : ENTRE FIGURE DE STYLE ET STYLE DE L'ÉCRIVAIN

Denis ELONG

Université de Yaoundé 1, Cameroun

denis.elong@yahoo.fr

Résumé : En 2005, Armand Claude Abanda défraye la chronique camerounaise et internationale avec sa première publication littéraire au titre paradoxal, *Fils de Prélat*. Ce roman, du titre à l'intrigue, appelle à interroger les interactions entre figure et style de l'écrivain. La prose romanesque d'Abanda présente une esthétique satirique bâtie sur des réalités contradictoires qui imposent à l'auteur un exercice d'équilibre ingénieux : veiller sur l'expressivité de son écriture et reproduire la triste réalité de la monoparentalité due à une situation d'incommunication familiale et sociale. Ainsi, à la question : « comment et pourquoi le paradoxe fonde et structure-t-il l'écriture romanesque d'Abanda ? », nous proposons une analyse qui tend à prouver que, plus qu'une figure de style, le paradoxe est le style même de l'auteur qui fait la satire de l'incommunication qui gangrène les familles monoparentales.

Mots-clés : Paradoxe, figure de style, style, (mono)parentalité, incommunication.

PARADOX IN *FILS DE PRELAT* BY ARMAND CLAUDE ABANDA: BETWEEN FIGURE OF SPEECH AND STYLE OF THE WRITER

Abstract : In 2005, Armand Claude Abanda published his first novel entitled *Fils de Prélat*. It was the shocking piece of work both in Cameroon and beyond the borders. This controversial novel from the title calls for a questioning between the figure of speech and the style of the author. The Abanda's prose presents a satirical aesthetic built on contradictory realities that forced him to find an ingenious balance: paying attention to his written skills as well as reproducing the reality of a single parenthood due to the incommunication in the family and in the society. Thus, to the question "How and why does paradox build and structure Abanda's writing skills?", we are suggesting an analysis that tends to prove that, more than a figure of speech, paradox is the author's style.

Keywords: Paradox, figure of speech, style, (single) parenthood, incommunication.

Introduction

Afin de déterminer les interactions entre une figure de style prédominante et le style d'un texte qui marque les débuts d'un écrivain dans l'entreprise de production littéraire, nous proposons de travailler sur l'écriture

du paradoxe dans *Fils de Prêlat* d'Armand Claude Abanda. Cette prose romanesque d'Abanda présente une esthétique satirique bâtie sur des réalités contradictoires qui imposent à l'auteur un exercice d'équilibre ingénieux : veiller sur l'expressivité de son écriture et reproduire la triste réalité de la monoparentalité due à une situation d'incommunication familiale et sociale. Ainsi, à la question : « Comment et pourquoi le paradoxe fonde et structure-t-il l'écriture romanesque d'Abanda ? », nous proposons une analyse qui tend à prouver que, plus qu'une figure de style, le paradoxe est le style même de l'auteur. En effet, produire une discoursivité paradoxale, c'est contrevenir aux règles de transparence et de fluidité censées régir la communication en société. Le paradoxe, qui repose sur l'actualisation discursive d'une contradiction (Wolowska, 2008), s'impose pourtant comme un outil privilégié pour dévoiler l'inconséquence des comportements humains. Et de fait, à la lecture du récit produit par Abanda, le paradoxe apparaît comme un motif fondamental de cette œuvre d'initiation de l'auteur. Pour ce faire, nous préciserons d'abord les assises théorico-méthodologiques des analyses qui seront faites. Ensuite, nous décrypterons le discours des personnages pour montrer que ces derniers, de par l'identité et l'agir communicationnel, sont des stylèmes paradoxaux. Nous tâcherons de déduire enfin que la diversité des événements et des interactions verbales paradoxaux dans le roman d'Abanda conduisent à faire de cette figure une forme matricielle, qui oriente une pratique d'écriture, unifie un style à l'échelle de l'intrigue et soutient le développement d'une certaine attitude intellectuelle : la satire des mœurs d'une société gangrenée par un virus qui attaque « la parentalité responsable ».

1. Assises théoriques et méthodologiques

Les analyses du présent travail seront menées sous le prisme de la stylistique génétique ou de l'individu. Cette stylistique rentre dans la formule de Buffon : « Le style, c'est l'homme », qui considère que l'auteur s'exprime dans l'œuvre et y laisse la marque de sa spécificité propre. Cette tendance tient des travaux de Jules Marouzeau. En effet, Marouzeau part des opérations descriptives de Charles Bally et déplace le point focal des études stylistiques de la langue vers la parole. Il écrit : « la langue, c'est la somme des marques d'expression dont nous disposons pour mettre en forme l'énoncé » (Marouzeau, 1959, p. 10). Cette somme, poursuit-il, c'est en quelque sorte, « ce répertoire des possibilités, ce fond commun mis à la disposition des usagers qui l'utilisent selon leurs soins d'expression, ...le choix, constitue le style » (Marouzeau, 1959, p. 10). Ainsi, dans la saisie des faits stylistiques d'une production comme celle d'Abanda que nous étudierons, nous passons du plan collectif (la langue) au plan individuel (la parole). C'est donc un locuteur, un écrivain qui deviennent objet de la recherche. Ce déplacement de la langue vers la parole implique la notion de choix qu'opère l'individu dans les différentes possibilités qu'offre la langue.

La démarche de la stylistique de l'individu est sémasiologique, c'est-à-dire que, pour accéder à la signification l'analyse part du mot, de la forme ou du signifiant. Cette démarche est interprétative et descriptive. Son principe est

le suivant : « pour retrouver l'attitude spirituelle d'un écrivain (son *animus*), il faut étudier son style à travers son œuvre » (Mendo Zé et Tonye Tonye, 2002, p. 40). Notre approche, d'obédience qualitative, consistera à retrouver dans la variété stylistique expressive de *Fils de Prélat* ce qui fait du paradoxe une trace de la personnalité d'Abanda. En somme, la stylistique génétique nous sera utile à plus d'un titre car elle « se place du côté de l'auteur : la figure doit aussi être envisagée comme expression d'un style plongeant "dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur" (Barthes), comme forme d'un imaginaire » (Fromilhague, 1995, p. 19).

Nous situant donc dans le couloir de l'analyse stylistique des textes, il convient de clarifier de ce fait la notion fondamentale du paradoxe. Les premiers paradoxes énoncés comme tels apparaissent dans l'antiquité grecque et sont l'œuvre de Zénon d'Élée, qui cherchait à montrer les conséquences absurdes découlant de la tentative de découper le mouvement ou le temps (contre les pythagoriciens). Ils préfigurent alors l'usage qui sera fait du paradoxe dans les différentes sciences par la suite.

Aquien et Molinié ont abondamment théorisé la figure du paradoxe. Et ils en parlent en termes de schème discursif. Selon eux, ce « schème paradoxal », qui constitue une « macro-figure » (Aquien & Molinié, 1999, p. 243), est susceptible d'actualisations discursives variées, sur des portions du discours plus ou moins grandes (allant du syntagme à la page). Nous illustrerons ce parcours allant du syntagme à la page par l'étude de deux remarques, représentatives des actualisations « microstructurale » et « macrostructurale » de la figure. Nous reprenons ici la distinction proposée par G. Molinié (Aquien & Molinié, 1999, p. 255, 267). En rhétorique le paradoxe cache souvent, sous une formule ou une idée qui paraît étonnante, une vérité que l'on veut soutenir. En s'opposant à la *doxa*, c'est-à-dire à l'opinion), le paradoxe argumentatif, dans le discours ou l'échange, permet l'expression des préjugés d'une communauté, autorisant ainsi la réflexion à progresser. Le plus souvent il vise à éveiller la réflexion ou la critique, par un effet de surprise, l'image paradoxale mobilisant l'attention de l'interlocuteur.

Le paradoxe souffre par ailleurs d'une mauvaise réputation : associé dans la mémoire collective aux exercices des pyrrhoniens, aux syllogismes des sophistes et à l'enseignement de la dialectique par la scolastique médiévale, il est régulièrement condamné pour son caractère jugé artificiel et pédant. Or, l'objectif visé par Abanda, comme nous le verrons, n'est ni celui du maître de rhétorique, ni celui de l'esprit fort. Le moraliste (posture que prend Abanda par ce roman) se présente au contraire comme un homme du monde, qui observe et qui remarque : il s'agit de mesurer au compas les grandeurs et les proportions du mal lié au phénomène de la monoparentalité.

2. Des personnages au parcours paradoxal : décryptage d'une discursivité-miroir de l'*animus*

Considérons d'entrée de jeu ce postulat de Fromilhague : « On a souvent dit qu'il n'existe pas de production verbale sans figure. Par nécessité quasi-ontologique, l'homme a besoin d'un langage figuré pour s'exprimer »

(Fromilhague, 1995, p. 12). Et Abanda a foncièrement jeté son dévolu sur le paradoxe qui structure l'identité, la parole et les actes des personnages principaux de son roman.

De fait, il ne s'agit pas de s'intéresser aux personnages sous une perspective narratologique (Genette, 1969) ou sémiologique (Hamon, 1972/1977), mais, bien plutôt, de mettre au jour la fonction-locuteur ou sujet parlant, en tant qu'elle instaure de la discursivité. De l'avis de Foucault (1969), la discursivité doit être pensée dans sa spatialité, dans sa dimension scénique (scène de la vérité). Dès lors, il faut s'attacher du point de vue d'une histoire de la vérité prise dans le mouvement vivant des « jeux de la vérité », à penser le rapport au corps qu'un sujet entretient comme « être parlant » dans l'énonciation d'une parole singulière.

2. 1. *Érico Kamga : de l'élève paradoxal à l'évêque paradoxal*

L'intrigue affiche premièrement Érico Kamga : brillant et populaire élève (âgé de 18 ans) en classe de terminale littéraire au Collège Saint Joseph d'Obala. De l'élève à son statut de haut dignitaire ecclésiastique : Monseigneur Érico Kamga, nous découvrons une figure romanesque essentiellement paradoxale. Examinons ces deux supports :

(01)

- Que t'est-il arrivé, Érico ? commença sa mère.

- Je ... Euh ... enfin, nous avons été retenus par l'enseignant, maman.

Érico ne savait pas mentir. Pas un jour, il n'avait eu besoin de mentir, car son comportement avait toujours été des plus exemplaires. Ses parents et encore moins ses enseignants ne s'étaient jamais plaints de lui. Aussi son retard de ce jour les inquiétait-il au plus haut point. Leur fils commencerait-il à leur faire des cachotteries ? Son père s'était sans doute aperçu de son embarras (FP, 19).¹

- Combien as-tu eu en philosophie ?

- Six sur vingt.

- Tu peux me montrer ta copie ?

- Le professeur l'a récupérée.

- Cette note compte pour un simple devoir de classe ou pour une composition ?

- Je n'en sais rien.

Le chef de famille voulu insister, mais comprit que cela ne valait pas la peine. Érico, une fois de plus, mentait. Il s'en était tout de suite rendu compte. Il fit cependant semblant d'être convaincu (FP, 21).

En effet, la famille et l'école reconnaissent la probité d'Érico Kamga. Mais son comportement après la première conversation (qui aboutira au projet d'une première parade avec Juliana) est la négation de ce qu'il a toujours été : « Érico ne savait pas mentir » et « son comportement avait toujours été des plus exemplaires ». Ses parents en sont contrariés. Aussi le narrateur résume-t-il cela dans cette interrogation, adossée au discours indirect libre, qui traduit implicitement leur grande inquiétude : « Leur fils commencerait-il à leur faire

¹Nous utiliserons le sigle FP suivi du numéro de page chaque fois que nous citerons le corpus construit à partir de l'œuvre *Fils de Prêlat*.

des cachotteries ?». Ce paradoxe d'ordre éthique qu'affiche Érico est d'autant plus saillant qu'il avoue n'avoir pas reçu sa copie de « six sur vingt » en philosophie, parce qu'ayant été retenue par l'enseignant. L'opinion sait que ce sont les meilleures copies qui flattent les professeurs pour en faire des éloges et créer davantage l'émulation. Mais quel est ce professeur qui rime à contre-courant de la pédagogie ? Comment Érico prendra-t-il conscience de ses lacunes pour faire mieux ? Tout compte fait, la découverte du précieux sésame sentimental qu'est l'amour vient de masquer la probité reconnue d'Érico, si bien que son comportement actuel est diamétralement opposé à celui d'avant.

(02)

- Elle avait avec elle des pièces d'identité, je suppose...
- Oui, Monseigneur.
- Alors, qu'est-ce que vous en savez, Docteur ?
- Elle s'appelle Juliana Bella et...
- Quoi ? Répétez le nom, s'il vous plaît.
- Juliana Bella.
- Ce n'est pas possible ! s'écria, sans plus se contrôler, l'évêque, les pupilles dilatées, le souffle court.
- Monseigneur, quelque chose ne va pas ?
- Mais, je ... je la connais. C'est... enfin, c'est une cousine (FP, 60).

L'observation de la conversation *supra*, montre que le parcours du personnage est jonché de paradoxes. C'est un trait de caractère désormais indélébile en lui. La preuve : même devenu évêque, symbole d'honnêteté et de sainteté, Érico scandalise le lecteur car il ment sans scrupule. Quel modèle devient-il pour une société qui découvre que, contrairement à ce qui nous est déclaré à propos des hommes de Dieu, Monseigneur Érico est un menteur professionnel. Qu'a-t-il fait de toutes les exhortations de Saint Paul² apôtre aux ministres de culte à devenir des modèles pour les croyants ? Ainsi, lorsque le lecteur juxtapose l'éthique apostolique déclarée et ce que l'évêque Érico Kamga vit et pratique réellement, sa foi peut en sortir secouée. Enfin, le prélat confirme lui-même que sa vie est un paradoxe car c'est devant la barre, lors du jugement de son fils Éric-Le-Bon Samaritain (préssumé malfaiteur), qu'il découvrira qu'il est « subitement [...] un père », « ou plutôt un "papa" » (FP, 150), d'après le témoignage de Mademoiselle Juliana Bella qui jusqu'ici ne lui a jamais avoué cela.

2. 2. Juliana Bella: de l'élève paradoxale à la maman paradoxale

Le deuxième personnage principal qui s'affiche dans le récit est Juliana Bella. Il faut remarquer que Juliana est non seulement une élève paradoxale, mais aussi par la suite une maman paradoxale. Premièrement, l'héroïne adopte une attitude qui frise le mystère au moment où elle découvre sa grossesse.

(03)

²On lit cela précisément dans sa première épître à son fils spirituel Timothée, au verset 12 du chapitre 4 : « sois un modèle pour les fidèles, en parole, en conduite, en charité, en foi, en pureté ».

- Mais alors, tu t'es confiée à tes parents ?
- Non, lâcha sèchement Juliana. Surtout pas, continua-t-elle.
- Essaie de te confier à eux. Le problème est d'une importance vraiment capitale.
- Non !!! (FP, 36)

Le passage ci-dessus révèle une contradiction qui choque l'opinion, cependant très sollicitée et pratiquée par la jeunesse. Une difficulté d'une si grande importance (car ses conséquences sont à court, moyen et long termes) doit en temps normal être déclarée aux parents. A l'opposé, Juliana, malgré tous les conseils de bon sens que lui prodigue sa camarade, décide de gérer sa maternité sans en informer ses parents. Comment ? Puisqu'il faudra un jour accoucher et élever l'enfant. En plus de refuser d'admettre la solution d'en informer les parents, Juliana résiste à dévoiler même à son copain Érico Kanga un malaise pourtant bien visible.

(04)

Elle regarda Érico droit dans les yeux. Puis quelques secondes plus tard, deux petites larmes coulèrent le long de ses deux joues. Elle voulut lui livrer son secret qui, au fond, le concernait aussi. Mais, elle n'en eut point le courage.

- Qu'est-ce que tu as, Juliana, demanda avec peine le jeune homme.
- Je ... Je ne sais pas. Je pleure sans doute pour rien.
- Mais ... C'est insensé, remarqua Érico pétrifié (FP, 30-31).

Comment peut-on pleurer pour rien ? Le personnage ici trahit l'adage qui dit qu' « Il n'y a pas de fumée sans feu ». Cela est d'autant plus manifeste dans l'antithèse au niveau des propositions : «deux petites larmes coulèrent le long de ses deux joues» *vs* « Je pleure sans doute pour rien », ce que Érico qualifie à juste titre d' «insensé». Cette attitude à parler sans véritablement communiquer devient un trait de caractère chez Juliana. C'est pour cela qu'elle se permettra, contre ce qu'on n'a jamais observé dans d'autres familles, de dire à son fils qui affirme : «Ma mère me dit qu'il [mon père] est parti pour un long voyage. Je suis sûr que ce n'est pas vrai» (FP, 51)³.

2. 3. *Éric-Le-Bon Samaritain : « Tels parents, tel fils »*

Notons enfin que le petit Éric-Le-Bon Samaritain est la démonstration typique de la comparaison populaire «Tel père, tel fils», et nous pouvons généraliser en disant « Tels parents, tels fils ».

³Eric vient de fêter son treizième anniversaire.

(05)

- Qui était cette femme qui vous avait enlevé de l'hôpital en pleine nuit ?
- C'était ... Euh... ma tante.
- Comment s'appelle-t-elle ?
- Juliana Bella, Eminence.
- Je la connais très bien... Elle n'a pourtant ni frère, ni sœur.
- Enfin ... je suis le fils d'une de ses cousines. C'est pourquoi elle est une tante pour moi (FP, 105)

Puisque la mère est menteuse, ainsi que le père, tel que vu précédemment, ce caractère s'est transmis naturellement à l'enfant. Éric a hérité du courage de mentir et de justifier ce qui pourtant est reconnu comme n'étant pas la vérité : Juliana « n'a pourtant ni frère, ni sœur ». C'est donc un paradoxe d'entendre Éric se la réclamer comme tante. Le garçon ramifie malgré tout la famille (cousines) pour convaincre l'homme de Dieu, son père, à accepter « sa vérité » ; or on ne doit pas mentir à un homme de Dieu. De plus, Éric-Le-Bon Samaritain fait montre d'un héroïsme paradoxal, comme en témoigne cet extrait :

(06)

Calvino, puisque tu as bien l'air de retrouver le droit chemin, je suis prêt à t'aider. Même si ce sera à mes dépens. Car, rien n'est plus honorable que de voir quelqu'un qui veut se repentir. J'en supporterai fatalement les conséquences. Le service que je te rends en m'humiliant me sera récompensé d'une autre manière. Je le sais. Voici donc ce que je ferai. Je dirai à la police que je fais partie du gang et je connais tous mes complices. Alors, je témoignerai que tu n'es pas des nôtres. Par conséquent, lorsque tu seras interrogé à ton tour, il ne faudra rien avouer. Ainsi, nous prouverons que tu es innocent (FP, 131).

L'observation de cet indice exige peut-être qu'on reprecise ce qu'est le paradoxe. En reprenant la définition standard selon laquelle le paradoxe est une déclaration qui va contre (*para*) l'opinion commune (*doxa*), Olivier Reboul précise néanmoins ce qui suit : « ce qui ne veut pas dire contre la raison » (Olivier Reboul, 1991, p. 220). Le cas de figure retenu pour analyse ici suscite l'intérêt à plus d'un titre. Certes, la Bible, du moins Paul⁴ demande à ses croyants de vivre une solidarité qui pousse au sacrifice en faveur des autres, comme l'a fait le Christ. Mais il se trouverait que ce sacrifice ne conduit pas à la mort physique à la place de la victime. Aussi la croyance populaire est-elle stupéfaite de voir Éric s'engager à prendre la place de Calvino, véritable brigand, dont la condamnation irait jusqu'à la mort. Ce même camarade d'incarcération Calvino et Son beau-père, Maître Mbappe viennent ainsi à lui poser différemment cette question rhétorique : « comment peux-tu être si bon, Éric ? Selon ce plan, tu préfères te sacrifier pour moi. » (FP, 132) « Éric, comment peux-tu être si bon, au risque de te faire jeter en prison [...] de mort ? » (FP, 139). Éric est donc plus qu'un bon Samaritain, mais plus une figure christique. En somme, il se tisse autour des trois personnages principaux une situation

⁴Il le dit dans l'épître aux Galates, chapitre 6, le verset 2 : « Portez-vous les fardeaux... ».

d'incommunication. Laquelle incommunication est satiriquement décrite par Abanda au regard de ses conséquences qui attaquent «la parenté responsable ».

3. Le paradoxe : une forme matricielle au service de la satire de l'incommunication familiale

Le recours au paradoxe a souvent une visée satirique. Comme nous venons de l'observer, *Fils de Prêlat* est un roman essentiellement structuré par la figure du paradoxe. Tout d'abord, le titre de l'œuvre expose un paradoxe de type oxymorique, qui met immédiatement le lecteur face à une interrogation selon laquelle : Comment un prélat qui a prononcé le vœu de chasteté peut-il être papa ? Par ailleurs, le narrateur même n'hésite pas à scander trois fois le récit par l'adverbe dérivatif « paradoxalement » que nous retrouvons dans : « Pourtant, paradoxalement, Juliana pensait plus à son secret qu'à son examen » (FP, 28), « Il était déjà presque treize heures. Paradoxalement, il ne faisait pas du tout chaud » (FP, 59) et « Paradoxalement, sa tête demeurait très mobile » (FP, 62). À première vue, le lecteur penserait à une situation de fornication à laquelle sont livrés, dit-on, secrètement certains hommes d'Église ayant pourtant fait le vœu du célibat et de chasteté. Mais par la suite, l'intrigue révèle plutôt une situation paradoxale qui aurait innocenté Monsieur Érico Kamga au cas où cette vérité lui avait été présentée tôt. C'est plutôt une situation d'incommunication familiale qui est à l'origine de l'aventure ambiguë dans laquelle évoluent les personnages. Pour une clairvoyance d'analyse, nous proposons la synthèse du cycle incommunicatif entre les protagonistes comme suit :

- Avec autant de vulgarisation des méthodes de prévention des grossesses précoces dans les médias, les écoles, etc., Juliana n'est pas informée ;
- Ayant contracté donc une grossesse, Juliana n'informe ni ses parents, ni son copain qui en est l'auteur (Érico) ;
- Érico Kamga déménage et entre au séminaire sans jamais informer sa copine Juliana ;
- Juliana cache pendant 18 ans la vérité à Éric au sujet de son père qui serait allé à un voyage mythique ;
- Éric découvre la vérité et retrouve son père, mais il ne lui avoue rien ;
- Ce n'est que lors de la préparation du procès par Maître Mbappe que tous les masques tombent.

Un fait pertinent qu'il faut relever : Juliana tente, par de vains efforts, de donner les raisons de son silence, ce qui aurait pourtant, pensons-nous, responsabilisé Érico vis-à-vis d'elle et de son fils. Elle déclare n'avoir pas voulu nuire à l'identité de son fils et à la carrière cléricale de l'évêque Kamga :

(07)

J'avais peur d'un scandale. Non seulement j'allais blesser mon fils en lui annonçant qu'il avait un père pas comme les autres, c'est-à-dire un évêque, mais surtout j'avais peur de briser la vocation du cardinal. J'avais également peur de blesser l'opinion publique (FP, 157).

Ainsi, au nom de certains stéréotypes considérés comme tabous, les familles africaines en général et camerounaises en particulier sont remplies d'enfants dits « naturels ». Malheureusement, ces derniers sont la proie des maux qui n'ont plus besoin d'être cités : la délinquance juvénile, le grand banditisme, les femmes célibataires avec des enfants (ce qui fait le culte de la monoparentalité), la précocité des maternités et des paternités, le chômage, etc. Par l'usage structurel et structurant de la figure du paradoxe, Armand Claude Abanda stigmatise le phénomène de l'incommunication familiale à l'origine de beaucoup de situations de monoparentalité dans la société actuelle. À l'opposé, il lance une invite à la pratique du dialogue familial entre parents et enfants, condition *sine qua non* pour l'avènement de la culture de la « parentalité responsable » où chacune et chacun participeront à la construction d'un Cameroun émergent et d'un monde meilleur.

Conclusion

Concluons donc sur ce constat : *Fils de Prélat* témoigne de la parfaite intégration du paradoxe à l'esthétique romanesque d'Armand Claude Abanda. Le paradoxe est un puissant stimulant pour la réflexion. Il est souvent utilisé par les philosophes pour nous révéler la complexité inattendue de la réalité. Ainsi, décidé à saisir la cause principale de la monoparentalité, Abanda approprie la figure à un contexte culturel camerounais et mondial où l'étiquette d'« enfant naturel » et ses conséquences ne semblent plus choquer les consciences. Cette contribution a révélé que l'incommunication familiale, déterminée à partir de l'usage ingénieux de la figure du paradoxe, est une cause principale de la dépravation sociale. Si la famille est reconnue comme noyau de toute société, et que l'espérance d'un Cameroun émergent et d'un monde meilleur passe par le bon équilibre familial marqué par la parentalité responsable et équilibrée, alors, la prose romanesque d'Abanda mérite bien une place de choix dans les bibliothèques et surtout dans les programmes d'éducation tous azimuts ; comme c'est d'ailleurs le cas du Gabon qui a inscrit déjà ce roman au programme officiel de l'enseignement de la littérature en classes de seconde.

Références bibliographiques

- Abanda, A. C. (2005). *Fils de Prélat*, Yaoundé, Editions CLE.
- Aquien, M. & Molinié, G. (1999). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française.
- Bonhomme, M. (2005). *Pragmatique des figures du discours*, Paris, H. Champion.
- Bury, E. (1995). « Une œuvre dans le siècle ». J. de La Bruyère, *Les Caractères*, éd. par E. Bury, Paris, Librairie Générale Française, Pp. 9-42.
- Costentin, C. (2003). *Genèse et formes d'une écriture paradoxale dans l'œuvre complète de La Rochefoucauld*, thèse, Université de Paris IV.
- Dandrey, P. (1997). *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris, Presses universitaires de France.

- Foucault, M. (1969). *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines.
- Fromilhague, C. (1995). *Les Figures de style*, Paris, Editions Nathan.
- Genette, G. (1969). *Figures II*, Paris, Seuil.
- Hamon, P. (1972). « Pour un statut sémiologique du personnage ». *Revue Littérature*, vol. 6, n° 6, 1972, Pp. 86-110 (réédité dans Barthes, R. & al. (1977). *Poétique du récit*, Paris, Seuil).
- Landheer, R. & Smith, P. (éd.). (1996). *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz.
- Marouzeau, J. (1959). *Précis de stylistique française*, Paris, Masson.
- Mendo Ze, G. et Tonye Tonye, A. (2002). *Abrégé de stylistique pratique*, 2è édition revue et corrigée, Paris, François-Xavier de Guibert.
- Paul. (1910). « 1 Timothée », Chapitre 4, Verset 12. *Bible*, Version Louis Segond.
- Paul. (1910). « Galates », Chapitre 6, Verset 2. *Bible*, Version Louis Segond.
- Reboul, O. (1991). *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF.
- Wolowska, K. (2008). *Le Paradoxe en langue et en discours*, Paris, Editions L'Harmattan.