

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

CENTRE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALE EN  
ARTS, LANGUES ET CULTURES

\*\*\*\*\*

UNITE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALE EN  
LANGUES ET LITTERATURES

\*\*\*\*\*



THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

POST GRADUATE SCHOOL  
FOR ARTS, LANGUAGES  
AND CULTURES

\*\*\*\*\*

DOCTORAL RESEARCH UNIT  
FOR LANGUAGES AND  
LITERATURES

\*\*\*\*\*

**IDENTITE NARRATIVE ET STRUCTURES FIGURATIVES DE L'IMAGINAIRE  
POLITIQUE CAMEROUNAIS DANS *LES MAQUISARDS* DE HEMLEY BOUM ET  
*EMPREINTES DE CRABE* DE PATRICE NGANNANG**

**Mémoire rédigé et soutenu le 30 juillet 2024 en vue de l'obtention du  
Diplôme de Master en Littérature et Civilisations Africaines  
Spécialisation : Littérature écrite**

**Par**

**ELOUNDOU Théophile Christian**  
Licencié en Littérature et Civilisations Africaines  
Matricule : 14M073



**JURY**

**PRÉSIDENT : NNOMO ZANGA Marceline, Professeure ;**  
**MEMBRE : EYENGA ONANA Pierre Suzanne, Maître de Conférences,**  
**RAPPORTEUR : MESSINA Gérard-Marie, Maître de Conférences.**

Septembre 2024

## **AVERTISSEMENT**

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

Par ailleurs, le Centre de Recherche et de Formation Doctorale en Sciences Humaines, Sociales et Éducatives de l'Université de Yaoundé I n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans cette thèse ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

## SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PREMIERE PARTIE : IDENTITE NARRATIVE ET STRUCTURES FIGURATIVES....	15
CHAPITRE I : ANALYSE DE L'IDENTITÉ NARRATIVE.....	17
1.1. Le cadre conceptuel de l'identité narrative.....	19
1.2. L'identité narrative du personnage et l'identité de l'intrigue .....	20
1.3. Les rapports d'appartenance aux communautés dans les textes du corpus .....	25
CHAPITRE II : LES STRUCTURES FIGURATIVES ET REDONDANCE MYTHEMIQUES .....	36
2.1. Les structures diurnes de l'image .....	37
2.2. Les structures de la verticalité .....	41
2.3. Les structures schizomorphiques.....	48
2.4. Le régime du synthétique de l'imaginaire et le régime structural du gouffre .....	49
2.5. Analyse mythémiques.....	50
DEUXIEME PARTIE : DECORS ET COMBINATOIRE DE DECORS DE GUERRE .....	54
CHAPITRE III : ESTHETIQUE DE L'ESPACE ET SYNTAXE DES PERSONNAGES ....	56
3.1. Les différents types d'espaces .....	58
3.2. La symbolique des lieux évoqués dans le texte.....	60
3.3. La fonction de l'espace.....	63
3.4. La syntaxe des personnages.....	65
3.5. Les champs d'analyse des personnages.....	68
CHAPITRE IV : LA DYNAMIQUE DE LA TEMPORALITE.....	72
4.2. Le mode narratif .....	73
4.2. L'instance narrative .....	76
4.3. Les types de temps.....	80
TROISIÈME PARTIE : LE MYTHE DU MESSIE ET L'IMAGINAIRE POLITIQUE CAMEROUNAIS.....	88
CHAPITRE 5 : LE REPERAGE DES MYTHES DOMINANTS.....	90
5.1. Les mythes.....	91
CHAPITRE 6 : LECONS DU MYTHE DU MESSIE.....	106
6.1. L'autorité de la parole mythologique .....	108
6.2. Le mythe et son interprétation .....	111
6.3. Les leçons mythologiques à retenir .....	114
CONCLUSION GENERALE.....	117
BIBLIOGRAPHIE .....	127
TABLE DES MATIERES .....	134

## A

Mes mamans, NKE ALIMA Angèle, ETEME ALIMA Théodora Olive et

Mes garçons, MIKENG ELOUNDOU Akim-Caryn,

MESSINA ELOUNDOU Gérard-Marie.

Mon frère, NGOH EKWA Ernest.

## REMERCIEMENTS

J'adresse mes sincères remerciements à mon Directeur de recherche, le Professeur Gérard-Marie MESSINA, pour sa disponibilité sans faille et ses conseils. Son expertise et son expérience me sont d'un grand apport tant dans ma carrière de chercheur que dans ma carrière professionnelle.

J'adresse également toute ma gratitude à l'ensemble du corps enseignant du Département de Littérature et Civilisations Africaines (LCA, UY1), pour la formation exceptionnelle qu'il permet aux jeunes africains d'acquérir.

Je termine en remerciant le Laboratoire de Sémiologie Politique, d'Anthropologie de l'Imaginaire et d'Histoire des Civilisations Africaines (LASPAIHICA), pour l'accompagnement dont j'ai bénéficié dans l'optique de la relève scientifique et à toute ma famille, mes camarades, mes amis et collègues, pour leur apport technique, matériel et psychologique.

## RÉSUMÉ

Notre recherche porte sur le thème « Identité narrative et structures figuratives de l'imaginaire politique camerounais dans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang ». L'identité narrative c'est le fait pour un auteur de mettre en texte son vécu, dans un genre évident. L'histoire racontée peut être strictement personnelle, c'est-à-dire inhérente à l'auteur lui-même, ou collective, dans la mesure où l'auteur serait en train de se représenter dans la conscience collective. Il va ainsi raconter son histoire, en se faisant le porte-parole de la collectivité à laquelle il appartient. Il est question de voir le mécanisme par lequel l'identité narrative des auteurs inscrit les structures figuratives de l'imaginaire politique dans les textes du corpus. Il s'agit de comprendre que tout texte contient et met en évidence une identité nouvelle de son auteur ; on parle donc de son identité narrative. Cette identité permet de cerner l'inscription des structures qui caractérisent l'imaginaire politique des auteurs de ces romans. Cette étude pose d'emblée un souci, celui de l'hypothétique fiabilité d'une telle analyse axiologique à prétention mythologique : Comment l'identité narrative facilite-t-elle l'inscription des redondances mythémiques ? Quelle influence l'identité narrative effectue-t-elle sur le choix des décors et combinatoires de décor dans les œuvres du corpus ? Comment l'identité narrative permet-t-elle la lecture des personnages mythiques et messianiques dans les livres du corpus ? La principale théorie/méthode utilisée dans cette réflexion est la mythocritique de Gilbert Durand. Complémentairement, nous convoquons la politocritique de Gérard-Marie Messina et Marcelline Nnomo Zanga. Ce travail est reparti en trois grandes parties comportant chacune deux chapitres. La première analyse les concepts fondateurs de notre sujet, à savoir l'identité narrative et les structures figuratives. Il en ressort que tout texte est la narration de l'expérience de son auteur, et cette narration fait naître l'identité livresque de cet auteur, tout en renseignant sur les structures qui fondent l'imaginaire de ce dernier. La deuxième partie de ce travail s'intitule : les décors et combinatoires de décors. Elle est dédiée à une analyse profonde des éléments spatio-temporels qui encadrent les textes étudiés. Le résultat de cette analyse conduit à affirmer que l'espace, bien que naturel avec ses difficultés, a été d'un réel apport pour les combattants nationalistes. Par ailleurs, le temps évoqué semble lointain, mais les événements qui s'y sont déroulés transcendent ce temps. Enfin, la troisième partie de notre réflexion porte sur l'imaginaire politique. Elle est essentiellement consacrée au repérage des mythes ; et après analyse de ceux-ci, il en ressort que le principal mythe qui fonde les œuvres de notre corpus est celui du messie. Au terme de notre étude, nous dégageons un certain nombre de résultats importants. Tout d'abord, l'on retient que l'auteur acquiert une nouvelle identité dite narrative dans un texte de fiction. Aussi, cette étude, au-delà de la conscientisation des masses sur le passé douloureux du Cameroun, impulse une nouvelle dynamique, celle qui permet de construire les signes de puissance, d'autonomie et d'élévation dans un monde où la quête des intérêts est de plus en plus violente et cause de guerre.

**Mots clés :** Identité, narrative, structures, figuratives, imaginaire, politique, camerounais.

## ABSTRACT

Our research focuses on Narrative Identity and figurative structures of the Cameroonian political imagination in *Les Maquisards* by Hemley Boum and *Empreintes de crabe* by Patrice Ngannang. Narrative identity is the fact for a person (author) to put into text his lived, in an appropriate genre. The story told can be strictly personal, that is to say inherent to the author himself, or collective, to the extent that the author is representing himself in the collective consciousness. The author will thus tell his story, becoming the spokesperson for the community to which he belongs. The aim is to see the mechanism by which the narrative identity of the authors inscribes the figurative structures of the political imagination in the texts of the corpus. In other words, it is a question of understanding that every text contains and highlights a new identity of its author; we therefore speak of his narrative identity. Then, we demonstrate that this identity makes it possible to identify the inscription of the structures that characterize the political imagination of the authors of these novels. This study immediately poses a concern, that of the hypothetical reliability of such an axiological analysis with mythological pretension: How does narrative identity facilitate the inscription of mythemic redundancies? What influence does narrative identity have on the choice of settings and combinations of settings in the works in the corpus? How does narrative identity allow the reading of mythical and messianic characters in the books of the corpus? The main method used in this reflection is the mythocriticism of Gilbert Durand additionally; we invoke from time to time the political criticism of, the narratology of Gérard Genette. This work is divided into three large parts, each comprising two chapters. The first analyses the founding concepts of our subject, namely narrative identity and figurative structures. It emerges that any text is the narration of the experience of its author, and this narration gives rise to the bookish identity of this author, while providing information on the structures that form the basis of the latter's imagination. The second part of this work is entitled: decorations and combinations of decorations. In this second part, we carry out an in-depth analysis of the spatio-temporal elements that frame the texts studied. The result of this analysis leads us to affirm that space, although natural with its difficulties, was of real benefit to the nationalist fighters. Furthermore, the time evoked seems distant, but the events that took place there transcend this time. Finally, the third part of our reflection concerns the political imagination. In this, we proceed to identify the myths and after analysis of them, it emerges that the main myth that bases the works of our corpus is that of the messiah. At the end of our study, we identify a certain number of important results to keep in mind. First, through this study, we note that the author acquires a new so-called narrative identity in a fictional text. In addition, this study, beyond raising awareness among the masses about Cameroon's painful past, stimulates a new dynamic, one that makes it possible to build signs of power, autonomy and elevation in a world where the quest for interests is increasingly violent and cause of war.

**Key words:** narrative identity, figurative structures, Cameroon, political imaginary

## **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

« Identité narrative et structures figuratives dans l’imaginaire politique camerounais dans *Les Maquisards* de Hemley BOUM et *Empreintes de crabe* de Patrice NGANNANG », tel est le sujet du présent mémoire. Le choix porté sur ce sujet de recherche n’est pas anodin et relève d’une construction bien orchestrée, visant un but précis. Le champ de recherche dans lequel notre sujet se déploie est celui dans la littérature et des civilisations africaines. Ce champ fait émerger un grand nombre de préoccupations à l’esprit, l’une d’entre-elles prend corps dans le choix de l’énoncé de notre sujet d’analyse. Pour une meilleure appréhension de ce dernier, il est nécessaire, voire primordial de s’intéresser au contenu sémantique des mots clés de l’énoncé. Le présent sujet en possède trois : « Identité narrative » ; « structure figurative » ; et « imaginaire politique camerounais ».

L’identité narrative est une conceptualisation du philosophe français Paul Ricœur. Toutefois, avant d’entrer pleinement dans le concept proprement dit, il est important de le décomposer et de définir ses composantes séparément. La synthèse de ces composantes nous permettra de mieux cerner le concept initial. Avant tout, l’identité apparaît comme un terme polysémique. Elle se définit en fonction des domaines dans lesquels on l’utilise. Elle peut être utilisée, pour établir un lien de ressemblance entre deux entités ou deux objets. On dira de la sorte des jumeaux qu’ils sont identiques, car ils présenteraient de traits de ressemblances forts. Deux ou plusieurs objets de même modèle et de la même série seront identiques, car présentant des caractéristiques physiques quasi-similaires, donnant l’impression d’être par la même occasion un outil de comparaison, ou de rapprochement. Vu sous cet angle, il semble impossible de parler d’identité, si ce n’est par opposition à l’autre, c’est-à-dire d’une confrontation entre une entité  $x$  et une entité  $y$ . Si l’identité apparaît comme un moyen de comparaison d’un sujet ou d’un être par rapport à son semblable, cette même identité sous son autre angle se présente comme un indicateur de l’unicité de l’objet ou du sujet. L’identité caractérise ainsi ce qui est (unicité), de ce qui demeure identique à soi-même (pour des choses). Comme annoncé plus haut, le terme identité peut être appréhendé dans plusieurs domaines. De ce fait, elle peut être vue sous l’angle des sciences sociales comme une notion polysémique, qui se définit selon le sujet ; individuel ou collectif :

*« L’identité est la somme des expériences et des relations qui ont contribué à faire de moi ce que je suis, et qui me permettent de me sentir cohérent et continu dans mon être et dans mes relations avec les autres »<sup>1</sup>*

---

<sup>11</sup> Eric Erikson, *Identity Youth and crisis*, Londres, w.w.Norton & Company, 1994. P.22.

En psychologie, l'identité est selon Éric Erikson, une sorte de sentiment d'harmonie. Pour lui, l'identité de l'individu est le « sentiment subjectif et tonique d'une unité personnelle et d'une continuité temporelle ».<sup>2</sup> La tradition freudienne présente l'identité comme « construction diachronique ».

En sociologie, la notion n'est plus autocentrée, mais prend en compte le collectif. Le déterminisme social et la singularité individuelle. Outre les définitions de l'« identité subjective » (identité pour soi, ou personnelle) se rapprochant plus ou moins celle présentée en psychologie, la sociologie propose également des définitions de « l'identité sociale » ; identité pour autrui à travers des classifications, des statuts sociaux ou professionnels, une identité dite « objective ».

La philosophie parle de l'identité personnelle « subjective, elle englobe des notions comme la science de soi et la présentation de soi »<sup>3</sup>. Jean- Paul Codol estime qu'il ne s'agit en fait que d'une « appréhension cognitive de soi ». Elle englobe trois caractères qui vont ensemble : la constance, l'unité, la reconnaissance du même. ». Nous nous refusons la prétention de fournir toutes les appréhensions de l'identité. Il s'agit là d'un concept très complexe et large, qui n'arrête de faire couler beaucoup d'encre et de salive. A cette notion, nous allons associer celle de « narrative ». Le mot « narrative » est un adjectif issu de « narration » qui est l'action de raconter des faits ou parler du récit des faits. Ce récit des faits suit une évolution logique.

La mise en commun de ces deux notions donne « l'identité narrative », un concept de Paul Ricœur. Selon Johann Michel, l'identité narrative « repose sur la capacité de la personne de mettre en récit de la manière concordante les événements de son existence »<sup>4</sup>. En d'autres termes, l'identité narrative c'est le fait pour une personne de textualiser son vécu, dans un genre adéquat ; l'histoire textualisée peut être strictement personnelle, c'est-à-dire inhérente à l'auteur lui-même, ou collective, dans la mesure où l'auteur serait en train de se représenter dans la conscience collective. Ainsi, l'auteur va raconter son histoire, en se faisant le porte-parole de la collectivité à laquelle il appartient, devenant le Mpodol de sa communauté et de tout le peuple. Ce qui aboutit à l'affirmation du célèbre poète martiniquais Aimé Césaire, qui déclarait : « ma bouche serra la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui

---

<sup>2</sup> Henri WALLON, *l'identité*, Paris, Puf, 1949, P.17.

<sup>3</sup> Jean-Paul Codol, *Une approche cognitive du sentiment d'identité*, Paris, Nato advanced study institutes series, 1987. P.49.

<sup>4</sup> Johann Michel, *Narrativité, narration, narratologie : du concept ricoeurien d'identité narrative aux sciences sociales*, in *Revue européenne des sciences sociales*, 2006, pp. 125-155.

s'affaissent au cachot du désespoir »<sup>5</sup>. Cette affirmation cadre parfaitement avec la démarche schématique des auteurs des livres de notre corpus. Leurs personnages principaux, notamment Ruben UM NYOBE dans *Les Maquisards* et Felix Moumié dans *Empreintes de crabe*, incarnent l'héroïsme propre aux divinités mythologiques, de même qu'ils traduisent à travers leurs déploiement socio-politique, la portée messianique des actions qu'ils mènent au profit de leur peuple. Les auteurs sus-cités transposent ainsi leurs identités narratives dans leur texte respectif, ceci grâce à une intrigue qui transfère leurs identités personnelles et leurs intentions aux différents personnages principaux du texte. Lorsque Aza Boto (Mongo Beti) écrit pour dénoncer toutes les brimades des colons dans son roman *Ville Cruelle*, il ne parle pas de lui de façon individuelle, mais il parlait de lui au sein de sa communauté, dans un cadre inclusif. Ce dernier est un exemple palpable de la notion d'identité narrative, dans la mesure où, la quasi-totalité de sa production littéraire est engagée. Certaines de ses productions ont d'ailleurs été frappées de censure, et lui-même classé comme hostile à la patrie. Comme d'autres écrivains de son époque, ils adopteront une technique d'écriture authentique, le « *camouflage* ». Il s'agit d'une technique d'écriture qui consiste à se créer des identités, qui n'ont souvent aucun lien avec leurs identités authentiques. Alexandre Biyidi Awala, par exemple, avait adopté le pseudonyme « Eza Boto », puis « Mongo Beti », pourtant son nom réel est.

Dans son ouvrage intitulé *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Martine Janner-Raimandi affirme : « l'identité narrative renvoie à la narrativité qui se comprend non seulement comme l'ensemble des traits caractéristiques de la narration, mais également en tant que démarche de recherche s'appuyant essentiellement sur les récits ».<sup>6</sup> Paul Ricoeur, lui-même, affirme, en parlant d'identité narrative, que « Mon propos dans cet essai est de cerner la notion d'identité narrative, c'est-à-dire, la sorte d'identité à laquelle un être humain accède grâce à la narration de la fonction narrative »<sup>7</sup>.

De ce qui précède, il est clair que l'action de produire du texte littéraire (récit,) opère une transcendance de l'être qui écrit et lui permet d'acquérir une identité nouvelle, celle dite narrative. Si la notion d'identité narrative est importante pour l'analyse dont nous avons la charge, celle de « structures figuratives » n'est pas moins intéressante. Notre approche impose donc que cette deuxième notion soit définie.

---

<sup>5</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1947. P.47.

<sup>6</sup> Martine Janner-Raimandi, *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, 2019, p.94.

<sup>7</sup> Paul RICOEUR, *Identité narrative*, *op.cit.*

Quand on parle des structures figuratives de l'imaginaire politique camerounais, l'attention est portée sur l'univers sémantique de l'imaginaire politique camerounais, cela permet d'y découvrir des essaims de figures organisées en systèmes de force antagonistes, jouant sous les thèmes majeurs de la quête perpétuelle, de la liberté et de l'indépendance. Cet imaginaire est sous-tendu par des pulsions majeures (lutte, agressivité, combativité). Ainsi, est mise en relief, la dimension quasi mythique de l'archétype universel de la lutte, du combat pour la liberté et l'indépendance. Notons qu'une structure est un regroupement de plusieurs objets de types différents ou non. Grosso modo, une structure est une sorte de boîte qui regroupe pleines de données différentes. Lorsqu'on parle des structures figuratives, on se présente un ou plusieurs éléments laissant clairement transparaître une image ou une figure ayant un but précis. Il n'existe pas de structure anodine. Toute structure est structure de quelque chose. En mythocritique, on parle des structures de l'imaginaire. Celles-ci représentent des niveaux d'analyse du texte mythique. La méthode durandienne les répartit généralement en trois catégories, à savoir : les structures mythémiques, dans lesquelles on analyse les différents thèmes mythiques, les décors et combinatoires de décors, qui renvoient à l'analyse du cadre spatio-temporel et enfin, les structures synthétiques, dont l'étude aboutit à l'interprétation de la vision du monde de l'auteur. On parlera de l'imaginaire de cet auteur. Ce qui nous renvoie inévitablement à notre troisième mot clé, « l'imaginaire politique camerounais ».

L'imaginaire est l'une des instances qui fonde l'identité. Bernard Lamizet affirme en parlant de l'imaginaire politique que : « la dimension politique de l'imaginaire est fondamentalement une « **logique du projet** » et la même triade déjà évoquée est à l'œuvre dans l'imaginaire du champ d'exercice du pouvoir ». <sup>8</sup> Il continue en affirmant :

*son champ symbolique est l'ensemble des représentations et des expressions de ce pouvoir. Son champ réel est l'ensemble des espaces, des temps, des personnes sur qui s'exercent le pouvoir ou sur lesquels il exerce son emprise. Enfin, ce que l'on peut appeler le champ imaginaire du pouvoir désigne l'ensemble des projets visés par les acteurs du pouvoir.* <sup>9</sup>

Pris à part, l'imaginaire peut se définir comme le fruit de l'imagination d'un individu, d'un groupe ou d'une société, produisant des images, des représentations, des récits ou des mythes plus ou moins détachées de ce qu'il est d'usage de définir comme réalité. C'est un concept polysémique. On différencie l'imaginaire social de l'imaginaire personnel. Il s'agit de la capacité d'un groupe ou d'un individu à se présenter le monde à l'aide d'un réseau

<sup>8</sup>Bernard Lamizet, *L'Imaginaire politique*, Paris, Hermès-science Lavoisier, Coll. « Forme et sens », 2012. P.127.

<sup>9</sup> Ibidem.

d'association d'images qui lui donne un sens. L'imaginaire apparaît comme une fonction centrale de la psyché humaine. Chaque groupe humain construit un imaginaire qui lui est propre, incarnant d'une certaine façon sa ligne de conduite et son plan d'action.

Le théoricien principal de l'imaginaire est Gilbert Durand. Dans son ouvrage intitulé *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, il s'appuie sur la lecture de la symbolique de toutes les grandes traditions humaines. Ce travail aboutit à une schématisation qu'il nomme les régimes de l'imaginaire. Il relève à cet effet que : « tout imaginaire humain est articulé par des structures irréductiblement plurielles, mais limitées à trois classes gravitant autour des schèmes matriciels du « séparé » (héroïque), de « l'inclure » (mystique) et du « dramatiser », étaler dans le temps des images en un récit (disséminatoire) ». <sup>10</sup> Ainsi, toutes les analyses en rapport avec l'imaginaire seront rangées dans l'un des régimes sus-cités. Quand on parle d'imaginaire politique camerounais, il va de soi qu'on parle d'un imaginaire collectif. Ce dernier lui-même peut être perçu « comme principe d'ordonnement des conduites sociales des groupes institués contribue à la théorisation de l'articulation entre espace individuel et champ social, entre processus psychiques et logiques collectives ». <sup>11</sup> L'imaginaire politique camerounais serait donc le principe d'organisation politique pour lequel les héros des romans de notre corpus sacrifient leurs vies. Ils s'imaginent un Cameroun uni, libre et totalement indépendant. La mise sur pied de cet imaginaire est perçue comme un idéal auquel ces derniers comptent aboutir et pour lequel ils se donnent tant de mal.

Au final, le décryptage des mots clés du sujet tend à orienter la recherche vers une réflexion sur les processus de construction des signes d'indépendance dans notre corpus. Posant par la même occasion la problématique qui consiste à lire l'inscription de la crise politique coloniale de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier dans l'imaginaire décolonial de Hemley Boum et Patrice Ngannang, par le repérage des schémas opérationnels de l'identité narrative, déployé par chacun des écrivains dans les œuvres du corpus. Les récurrences et les piliers historiques et mythiques qui sous-tendent l'imaginaire de Hemley Boum et de Patrice Ngannang dans leurs œuvres débouchent sur un choix judicieux, quasi identique des structures figuratives de la décolonisation au moyen de la lutte pour l'indépendance. Toutes ces symboliques que revêtent les titres des romans du corpus annoncent déjà si bien les contours énigmatiques de la situation du Cameroun en particulier et de l'Afrique en général. *Les Maquisards* et *Empreintes de crabe* sont deux titres dont l'analyse laisse transparaître un

---

<sup>10</sup> Gilbert, Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1994. P.29.

<sup>11</sup> Bernard Lamizet, *L'imaginaire politique*, op.cit. P.127.

isomorphisme sémantique et pragmatique qui tend à créer un rapport de complémentarité entre les deux titres.

Si la question majeure vise à montrer le mécanisme par lequel l'identité narrative permet l'inscription et la scénarisation des structures figuratives dans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang, c'est que des questions secondaires sont à élaborer :

- 1- Comment est-ce que l'identité narrative facilite l'inscription des redondances mythémiques ?
- 2- Quelle est l'influence l'identité narrative sur le choix des décors et combinatoires de décors dans les œuvres du corpus ?
- 3- Comment l'identité narrative permet-t-elle la lecture des personnages mythiques et messianiques dans les livres du corpus ?

En guise d'hypothèse principale, le rapprochement des deux concepts (identité narrative et structures figuratives), fait jaillir le processus qui permet au premier concept d'inscrire et de scénariser le deuxième. C'est à partir de l'identité narrative (celle que l'auteur acquiert dans la production d'un récit, et au travers de laquelle il se raconte, individuellement ou collectivement.) que l'on comprend mieux le sens des réseaux obsédants et de la redondance thématique, les décors des personnages et combinatoires de décors, et enfin, la vision du monde des auteurs des œuvres du corpus. Il s'agit de montrer que le concept de Paul Ricœur et celui propre à Gilbert Durand sont complémentaires et non antithétiques. Ce rapprochement conceptuel pourrait se présenter comme une voie épistémologique efficace pour une telle recherche, à multiple vocation : axiologique, historique, sémiopolitique et même géopolitique.

C'est dire qu'en premier lieu, l'analyse de l'identité narrative et des structures figuratives est à même de donner un premier repérage d'images et de symboles reflétant la pensée des auteurs. Partant de là, l'ordonnancement et le groupage de ces signes en constellation symboliques dévoile les métaphores obsédantes, qui indique les mythes qui constituent la structure du texte.

En deuxième lieu, grâce à l'analyse des éléments du décor et combinatoires de décor, on peut émettre l'hypothèse selon laquelle, l'un des repères identificatoires les plus importants de l'identité narrative réside dans les lieux de déploiement de cette identité, on parlera principalement des lieux, ou plus exactement le cadre spatio-temporel. Et l'apparence des personnages et du décor des textes du corpus.

La troisième hypothèse suppose l'évaluation de la vision du monde et de la sémiopolitique, est le passage principal qui renforcerait la fiabilité du contenu sémiotique de la symbolique du modèle décolonial et de la vision du monde telle que voulu par Hemley Boum et Patrice Ngannang.

Compte tenu de tous les éléments qui précèdent, il apparaît que l'objectif principal de notre travail est de démontrer le mécanisme par lequel l'identité narrative permet l'inscription des structures figuratives dans un environnement sociopolitique conflictuel, marqué par la lutte pour l'indépendance et l'autonomie, tels que l'ont relevé Hemley Boum dans *Les Maquisards*, et Patrice Ngannang dans *Empreintes de crabe*. Il est question de montrer plus spécifiquement comment, à partir de l'identité narrative, les romanciers camerounais parviennent à inscrire les redondances mythémiques dont la surdétermination s'inscrit à la fois dans l'histoire littéraire négro-africaine et dans la somme des expériences personnelles des auteurs du corpus, en tant que Camerounais d'origine, mais évoluant à l'extérieur. D'autre part, il s'agit de mettre en évidence les éléments stylistiques de Hemley Boum et de Patrice Ngannang, en montrant la richesse esthétique qui permet d'allier la forme et le sens des textes du corpus.

Le dernier objectif de notre recherche consiste à montrer la lecture que l'on peut faire des personnages mythiques et messianiques des livres du corpus. Par ailleurs, il est nécessaire de voir comment leur déploiement aboutit à la construction de l'imaginaire politique camerounais. Un imaginaire qui conduit inéluctablement à la vision des auteurs du corpus.

Comme tout travail de recherche qui se veut sérieux, le nôtre s'inscrit dans la continuité des travaux précédemment élaborés, sur les livres du corpus et même sur les outils d'analyse sur lesquels nous endossons notre étude. Le sujet des indépendances en Afrique en général et au Cameroun en particulier est très vaste et a fait couler beaucoup d'encre. Les productions littéraires sont diverses et multiples quant à cette problématique. Cependant, il convient de remarquer que l'histoire de la décolonisation du Cameroun tourne beaucoup plus autour du maquis. Ce mouvement a opposé l'une des résistances les plus farouches de la période des indépendances des pays africains. Depuis lors des recherches sont faites pour une meilleure compréhension du rôle de chacun dans ce conflit et surtout pour la répartition des responsabilités de chacun. Parmi ces recherches, nous avons les travaux de certains chercheurs comme le célèbre auteur camerounais Mongo Beti, qui s'est fait remarquer par ses prises de parole et son orientation politique vis-à-vis du pouvoir en place et surtout face aux relations qui existaient entre le Cameroun et son ancienne métropole. Ainsi, on distingue plusieurs travaux de différents auteurs sur ce sujet.

Dans *Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation*, Mongo Beti montre d'une part le processus qui a conduit à la décolonisation des colonies françaises d'Afrique et le cas du Cameroun en particulier. D'autre part, il y démontre que les pseudo-indépendances ne sont qu'un leurre. En 1972, il publie ce livre aux éditions François Maspero. Ce texte apparaît comme un réquisitoire contre ce qu'il nomme « les crimes du président Ahidjo, dictateur du Cameroun par la grâce du néocolonialisme français ». <sup>12</sup> Son but fut largement atteint, il avait réussi à captiver les attentions sur la situation du Cameroun. Ce livre nous intéresse dans la mesure où, il fait une rétrospection de la situation du Cameroun durant la lutte pour son indépendance. Il raconte le combat désespéré mené par l'UPC, parti nationaliste, dirigé par Ruben Um Nyobe, pour conquérir une indépendance pleine et entière. Le gouvernement français va conduire une terrible guerre contre les indépendantistes camerounais et tous les sympathisants de l'UPC. Dans *Les Maquisards*, Hemley Boum reproduit quasiment le même schéma en apportant beaucoup plus de détails sur les situations qui ont conduit à la prise de conscience des nationalistes, à leur organisation, le combat sacrificiel qu'il ont mené et les actions qui ont conduit à leur mort. Le livre de Hemley Boum, beaucoup plus récent que celui de Mongo Beti, donne l'impression d'avoir puisé son inspiration de celui-ci.

*Penser une guerre de libération et réécrire l'histoire le cas de Mongo Beti*. Dans cet article, Armelle Cressent mène une étude approfondie sur certains livres de Mongo Beti. Elle montre comment ce dernier a participé à libérer le Cameroun en particulier.

*Cameroun, une poudrière au cœur de la Françafrique* est une compilation d'articles. Dans la première partie de cet ouvrage, les auteurs font un rappel sur les origines du Cameroun dans la Françafrique. L'histoire de la décolonisation du Cameroun y est racontée avec les détails et les précisions. La position de la France face à ces colonies durant la lutte pour les indépendances était ferme. Et cela se résume en ces termes : « la France accordera l'indépendance à ceux qui la réclame le moins, après avoir éliminé politiquement et militairement ceux qui la réclamaient avec le plus d'intransigeance <sup>13</sup> ». Cette déclaration atteste de la violence répressive qui s'en est suivi.

*La naissance du maquis dans le sud-Cameroun, 1920-1960 : histoire des usages de la raison en colonie* est un ouvrage de l'historien et politologue camerounais Achille Mbembe.

---

<sup>12</sup> Mongo BETI, *Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation*, Paris, François Maspero, 1972. P. 123.

<sup>13</sup> Daniel Abwa, *Les Indépendances en Afrique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes. 2019, P.56.

Dans son avant-propos, l'auteur précise que « de tous les territoires d'Afrique noire sous la domination française, le Cameroun fut le seul où, en plus des résistances à la conquête coloniale proprement dite, le recours à la violence des armes s'imposa pour trancher le conflit né de la revendication d'indépendance ».<sup>14</sup> Cet extrait permet aux lecteurs d'imaginer sans trop d'efforts la brutalité qui a caractérisé la lutte pour l'indépendance. Lorsqu'on parle d'arme, cela implique inéluctablement l'intervention de l'armée. L'armée, dans ce sillage, menait alors un combat unilatéral, ceci dans la mesure où, non seulement elle était sous les ordres du colonisateur, mais aussi elle ne visait qu'à protéger ses intérêts, ceci au grand détriment des populations autochtones. Cet ouvrage démontre comment la manifestation de la raison était interdite en public. En effet, le Noir n'était pas autorisé à faire usage de sa raison en public. Cette restriction a participé à abrutir la majeure partie des Noirs. Les plus téméraires devaient entrer dans la clandestinité la rébellion. Cet ouvrage s'efforce de traquer les formes publiques de résistance dans le Cameroun de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il montre comment par biais de pratiques multiformes, allant de la soumission, à la négociation en passant par l'indiscipline et la lutte armée, les Africains se constituèrent à la fois comme un sujet exerçant et subissant des relations de pouvoir et comme agents moraux de leurs actions. Ce livre mène une analyse détaillée sur les moyens que les Camerounais, sous l'emprise coloniale utilisaient pour se sortir de cet enfermement et l'obtention de leur indépendance. Un travail similaire est effectué dans les livres de notre corpus en ceci que, les différents livres montrent comment les nationalistes ont lutté pour l'obtention de leur indépendance.

*KAMERUN ! une guerre cachée aux origines de la françafrique*, est un ouvrage collectif dans lequel Thomas Deltombe, Manuel Demorgue et Jacob Tatsitsa, retracent le parcours historique du Cameroun et racontent la vraie histoire du processus d'accession à l'indépendance du Cameroun. On y voit clairement quels étaient les acteurs français qui commandaient les opérations et les stratégies adoptées. Dans cet ouvrage, les chercheurs français et camerounais mènent une véritable enquête, n'hésitant pas à faire des descentes sur le terrain et d'interroger les témoins vivant et/ou les acteurs de ces atrocités. Il s'agit d'un livre sur la guerre du Cameroun qui, entre 1955 et 1971, opposa les autorités françaises aux nationalistes indépendantistes du Cameroun, regroupés pour la grande majorité autour de l'UPC, avec pour principaux dirigeants : Ruben Um Nyobé, Félix Moumié et Ernest Ouandié. Une guerre qui fit des dizaines de milliers de morts et de victimes, dont certains témoignages sont consignés dans

---

<sup>14</sup> Achille Mbembe, *La naissance du maquis dans le sud-Cameroun, 1920-1960 : histoire des usages de la raison en colonie*. Paris, Karthala, 1996. P. 187-188.

cet ouvrage. Ce livre décrit également comment chacun des leaders susmentionnés fut assassiné et comment l'occident, avec le mutisme complice de l'Organisation des Nations Unies (ONU), octroya une pseudo-indépendance au Cameroun. Le cheminement de cet ouvrage collectif cadre sur plusieurs points avec les livres de notre corpus, dans la mesure où, *Les Maquisards* de Hemley Boum parle de la lutte pour l'indépendance du Cameroun en général et en pays Bassa'a en particulier. Ce roman donne ainsi l'impression d'être une reproduction partielle, mieux encore parcellaire de l'ouvrage intitulé *KAMERUN ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique*. Par ailleurs, dans son roman intitulé *Empreintes de crabe*, Patrice Ngannang reproduit quasiment le même schéma, mais en spécifiant son récit sur le maquis en zone dite « Bamiléké », avec pour leader nationaliste Félix Moumié. *KAMERUN ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique*, est donc une sorte de tout dans lequel on retrouve éléments des deux livres de notre corpus. Il s'agit d'un ouvrage qui parle de la décolonisation du Cameroun dans son ensemble.

*Fictionnalisation du mythe d'un modèle pédagogique dans La Craie noire de Kayabochan*, tel est le titre du mémoire de master recherche, soutenu en mai 2020 par Marlyse Ghislaine Chimène Bella. Cette recherche est riche et bien fournie, en ceci qu'elle s'intéresse à un sujet qui fait réellement l'actualité, quand on sait toutes les polémiques qui existent au sein du grand ensemble qu'est l'éducation. Entre les élèves qui font montre de plus en plus d'indiscipline et de violence et les enseignants qui très régulièrement sont plongés dans des mouvements de revendications, et enfin l'Etat qui est enfermé entre les deux situations, cherchant des solutions ambivalentes, afin de résoudre simultanément les deux situations. Dans son travail, elle procède à une analyse complète de l'œuvre *La Craie noire* de la romancière camerounaise Kayabochan. La mythocritique de Gilbert Durand est l'outil d'analyse auquel a recours pour mener cette recherche dont l'objectif principal est : « présenter la nature, l'intensité, la richesse, la fonctionnalité ainsi que les enjeux socio-éducatifs et politiques du modèle pédagogique fictionnalisé par Kayabochan à travers son roman, *La Craie noire* ». <sup>15</sup> Les objectifs spécifiques de son travail sont : « montrer comment à partir de la représentation de la figure plurielle de l'enseignant, la romancière camerounaise réussit à fictionnaliser un mythe personnel, dont la surdétermination s'ancre à la fois dans l'histoire littéraire négro africaine et dans la somme de ses expériences personnelles en tant que pédagogue de terrain » <sup>16</sup> ; « mettre

---

<sup>15</sup> Marlyse Ghislaine Chimène BELLA, *Fictionnalisation du mythe d'un modèle pédagogique dans La Craie noire de KAYABOCHAN*, mémoire soutenu en mai 2020, p.8.

<sup>16</sup> Marlyse Ghislaine Chimène BELLA, op. cit., p.9.

en évidence les traits scripturaires et stylistiques de Kayabochan, en montrant comment *La Craie noire* peut se donner à être reçu comme objet esthétique dont la forme fait le sens ».<sup>17</sup> Le travail de Marlyse Ghislaine Chimène BELLA et le nôtre convergent dans l'utilisation de l'outil d'analyse, mais nos objectifs restent différents, car nous n'avons pas le même intérêt.

La revue de la littérature nous aura permis de présenter d'une certaine manière quelques travaux qui se rapprochent du nôtre. Tous ces travaux ont en commun la réécriture de l'histoire de l'indépendance du Cameroun, avec toutes les douleurs qui s'en sont suivies. Cependant, il est important de préciser que, notre sujet peut être innovant dans la mesure où il mène une étude combinée entre l'identité narrative de Paul Ricœur et les structures figuratives de l'imaginaire politique camerounais. À travers cette étude, il en ressort que la lecture de l'inscription des structures figuratives dans les textes du corpus s'effectue grâce à l'identité narrative. Ainsi, les objectifs visés par les héros ne s'épuisent pas malgré le temps qui passe, et continuent d'animer les esprits assoiffés d'autonomie et de liberté. Ceux-ci poursuivent ces idéaux grâce à l'immortalité favorisée par le concept d'identité narrative.

Notre travail est novateur de fait car, au moment où nous écrivons ce mémoire, *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang n'avaient pas encore été explorés sous l'angle de la combinaison entre l'identité narrative et les structures figuratives de l'imaginaire.

Certains travaux ont tout de même été élaborés sur ces romans. Tel est le cas de : *Les Maquisards de Hemley Boum- un art du vivre ensemble* de Stéphane Amougou Ndi et Raphael Ngwe, qui affirment que « *Les Maquisards* de Hemley Boum révèle qu'une nation résulte toujours d'une violence fondatrice dont il faut savoir transmettre l'odyssée ».<sup>18</sup> Par ailleurs, Roger Fopa Kuete a produit une critique sur *Empreintes de crabe*, intitulée *Culture de l'indocilité et crise de la culture politique dans Empreintes de crabe de Patrice Ngannang*. Il affirme : « *Empreintes de crabe* mobilise les figures du témoin et du collectionneur de témoignages, pour révéler à travers l'histoire du personnage Nithap, celle de toute une nation, le Cameroun. Il s'agit de la narration de l'histoire de l'indépendance du Cameroun et de la guerre civile qui s'en est suivie. Les deux critiques reconnaissent en chacun des romans qui les

---

<sup>17</sup> *Idem*.

<sup>18</sup> Stéphane Amougou Ndi et Raphael Ngwe, *Maquisards de Hemley Boum- un art du vivre ensemble*, Yaoundé, Lettres et langues, critiques littéraires, 2019. P.56.

inspirent, la narration de l'histoire du Cameroun et de la guerre civile que le pays a connue avant son indépendance.

Pour bien cerner l'objet de notre étude, nous évoquerons plusieurs approches combinées d'outils de lecture : l'approche mythocritique de Gilbert Durand, et la politocritique de Gérard-Marie Messina. La structuration de notre travail reposera sur les méthodologies de ces deux approches, mais en accordant une certaine prééminence à la mythocritique durandienne. En effet, il s'agit là, d'une théorie élaborée par Gilbert Durand dans les années 1970. Il s'est inspiré de la psychocritique de Charles Mauron. Toutefois, Ivanne Rialland précise dans son article intitulé *La mythocritique en question*, que la mythocritique est à l'inverse de la psychocritique, qui est une approche particulière appliquée à un objet. Par contre, la mythocritique est un objet appliqué à un autre objet. Le premier objet ici étant le mythe, qui s'applique à un autre objet qui est le livre. La mythocritique est donc le fait de lire le texte littéraire sous l'angle d'un mythe, un récit à travers un récit. Cette dernière phrase renvoie au fait que le mythe est déjà un récit fictif, imaginaire qui explique une réalité existante et elle s'applique sur un autre récit fictif, on voit dans tout texte littéraire une réécriture correspondante à un mythe. Par ailleurs, la mythocritique est l'étude des rapports entre le mythe et la littérature. Durand conçoit sa théorie comme une hypothèse d'étude anthropologique du littéraire :

*La mythocritique a été définie par Gilbert Durand (1979) comme une recherche visant à « dévoiler un système pertinent de structures imaginaires ». Son domaine privilégié est la littérature. Elle consiste à analyser les mythes, ou grandes structures figuratives, d'une culture à un moment donné. Elle est donc une hypothèse d'étude anthropologique du littéraire, ou d'inclusion de la littérature dans l'anthropologie.<sup>19</sup>*

Le choix de la mythocritique comme principale théorie est tout simplement dû au fait qu'elle permet de lire les livres du corpus sous l'angle du mythe. Le récit fictionnel des livres du corpus, à travers un récit factuel, qui peut être soit biographique, soit socio-historique des écrivains qui constituent notre corpus. En plus, grâce à cette méthode, le mythe se voit accorder un statut particulier. Danielle Chauvin et Philippe Walter affirment dans la préface de leur ouvrage que : « le postulat de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent ».<sup>20</sup> La mythocritique durandienne met l'accent sur la

<sup>19</sup> Éric Bordas, « *Mythocritique* », in *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p.506.

<sup>20</sup> Ivanne Rialland, « *La Mythocritique en questions* », in *Questions de mythocritique*, Dictionnaire, Volume 6, n°I, sous la direction de Danielle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Imago, 2005, p.7.

narrativité du mythe et valorise par la même occasion le mythe. Cette méthode a la particularité de faire ressortir les mythes contenus dans les textes de fiction.

La théorie de Durand se décline en trois articulations mythologiques qui sont :

- l'analyse des trois régimes de l'image, correspondant à trois niveaux de lecture des textes du corpus. Ces niveaux sont : les structures diurnes, du mystique et du synthétique de l'imaginaire. Ces niveaux servent à ordonner et à grouper les images et les symboles mythiques contenus dans les textes du corpus. On parle de redondances des thèmes et de symboles mythémiques, ou encore des « métaphores obsédantes » ;
- le deuxième niveau de lecture concerne l'analyse des combinatoires de situations des personnages et des décors mythiques ;
- le dernier niveau concerne l'analyse symbolique et des imaginaires. Il est question de réinterpréter les éléments des niveaux antérieurs.

Par ailleurs, on s'appuiera sur la politocritique de Gérard-Marie Messina<sup>21</sup>, telle qu'évoquée supra. Ses articulations principales consistent à effectuer un repérage des métaphores obsédantes contenus dans le texte. Ensuite, à partir du rapprochement des éléments mythémiques, on procède à la construction des unités culturelles, celle-ci aboutit à une interprétation (galaxies expressives et nébuleuses de contenu des unités culturelles). Enfin, la dernière articulation consiste en ce que le théoricien nomme les répliques de stylisation, des vecteurs et invention des unités culturelles.

Ceci dit, notre travail s'articulera autour de trois grandes parties. Dans la première, on s'attèlera à relever les thèmes mythiques majeurs, ceci grâce à l'analyse des structures figuratives qui composent les livres du corpus. En deuxième lieu, nous nous pencherons sur l'étude esthétique des combinatoires des personnages et des décors, ainsi que les mythes émergents qui donnent vie aux textes de notre corpus. Enfin, nous procéderons aux différentes interprétations symboliques, axiologiques et surtout idéologiques, notamment celles rattachées à l'imaginaire politique camerounais. Cette dernière articulation fera ressortir la vision du monde des deux auteurs de notre corpus.

---

<sup>21</sup> Gérard-Marie Messina, *Pour une critique du texte négro-africain, De la sociocritique à la politocritique*, Paris, l'Harmattan, 2014.

**PREMIERE PARTIE : IDENTITE NARRATIVE ET  
STRUCTURES FIGURATIVES**

L'identité narrative et les structures figuratives sont deux concepts dont la mise en commun est un fait novateur et un élément d'authenticité du présent mémoire. Toutefois, la compréhension desdits concepts est la clé de voûte de notre recherche. Pour ce faire, il importe de les définir avant tout autre chose, afin d'en dégager la quintessence.

Paul Ricœur, philosophe français (1913-2005), est le théoricien principal du concept d'identité narrative, développé dans son livre intitulé : *Temps et récit*<sup>22</sup>. L'identité narrative est la manière de se reconstruire soi-même, c'est le processus par lequel on devient qui on est. C'est « le comment ce que je suis devient qui je suis ». Le fait de se raconter va permettre à la personne de rendre propre à soi-même une expérience qu'elle a vécue et dont elle était détachée, ou une expérience qu'elle a subie. Par ailleurs, l'identité narrative permet de construire l'intervalle entre l'*idem* (ce qui est inné en l'homme, ce qui fait de lui une mêmeté) et l'*ipse* (ce qui est construit dans le but de faire de l'homme ce qu'il est). C'est le processus par lequel l'homme crée des points de vue d'où on peut revivre des situations passées. Enfin, Georges Ngal, dans son ouvrage intitulé *Création et rupture en littérature africaine*,<sup>23</sup> affirme que : « la sorte d'identité à laquelle un individu ou une communauté accède par la médiation du langage (compréhension de soi médiatisée par des signes, par des symboles et par des textes), notamment par l'ensemble des textes romanesques et narratifs saisis comme totalité ».<sup>24</sup>

Outre le concept ricœurien d'« identité narrative », il est important de comprendre également celui de « structures figuratives », propre à la théorie mythocritique de Gilbert Durand. Une structure est un regroupement de plusieurs objets de types différents ou non. De façon globale, une structure est une sorte de contenu dans lequel on retrouve un mélange de données différentes les unes des autres. Lorsqu'on parle des structures figuratives, on se représente un ou plusieurs éléments qui laissent clairement transparaître une image ou une figure ayant un but précis. Il n'existe pas de structure anodine. Toute structure est liée à quelque chose. En mythocritique, on parle des structures de l'imaginaire. Celles-ci représentent des niveaux d'analyse du texte mythique. La méthode durandienne les répartit généralement en trois catégories, à savoir, les structures diurnes, les structures nocturnes ou mystiques et enfin les structures synthétiques, dont l'étude aboutit à l'interprétation de la vision du monde de l'auteur. Deux chapitres sont élus dans cette première partie, à savoir : l'analyse de l'identité narrative et les structures figuratives de notre corpus.

---

<sup>22</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Editions du Seuil Essais, 1991.

<sup>23</sup> Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'harmattan, 1994.

<sup>24</sup> Op.cit, p.147.

## **CHAPITRE I : ANALYSE DE L'IDENTITÉ NARRATIVE**

Ce premier chapitre est consacré à l'« Analyse de l'identité narrative ». Les auteurs de notre corpus racontent l'histoire de l'indépendance du Cameroun, qui est leur propre histoire, dans la mesure où ils sont Camerounais, Africains et, de façon plus générale, Noirs. En parlant du Cameroun, il est clair qu'ils parlent d'eux-mêmes. L'autobiographie n'étant pas exclusivement le fait pour un quelconque personnage de raconter sa propre histoire en tant qu'individu, il est nécessaire de noter que le fait pour un auteur de faire revivre ou de faire la narration de l'histoire de sa communauté est en soi une autobiographie. L'identité narrative selon Paul Ricœur est un concept qui tire une valeur très importante de la biographie. En effet, il s'agit d'un concept qui consiste à se construire une identité grâce au récit de son propre vécu ou de son expérience individuelle ou au sein d'une communauté. Tel est le cas chez *Les Maquisards* et *Empreintes de crabe* dans lesquels Hemley Boum et Patrice Ngannang se racontent collectivement à partir de l'histoire de l'indépendance du Cameroun. L'identité narrative rend compte avant tout de l'appropriation du temps par l'humain, il rend l'individu immortel. Pour Joseph J. Lévy, le récit est : « le gardien du temps, dans la mesure où il ne serait de temps pensé que raconté ».<sup>25</sup> A travers cette narration, il demeure vrai que l'expérience du processus de décolonisation du Cameroun reste quasiment fidèle à lui-même, malgré le temps chronologique qui s'est écoulé depuis lors. Il s'agit par ailleurs du processus par lequel l'on se construit une identité dite dynamique, on parle d'ipséité, cette dernière est celle qui permet au sujet, non seulement de se penser comme un être unique, mais aussi de se reconnaître au sein d'un groupe ou d'une communauté. Ce dynamisme vient compléter en quelque sorte la mêmété que lui impose l'identité statique, pris au sens du même.

Le présent chapitre permettra de comprendre comment les auteurs de notre corpus se construisent des identités spécifiques par le truchement de la narration qu'ils font dans leurs œuvres respectives. Grâce à leurs textes, les leaders nationalistes (Um Nyobé, Félix Moumié, Ernest Ouandié et les autres) demeurent inoubliables dans les imaginaires des Camerounais en particulier, et de tous ceux qui sont engagés dans le processus de décolonisation et de conservation de leur liberté. Dans la pratique, il sera question d'élucider le cadre conceptuel de l'identité narrative, de mettre en lumière l'identité narrative des personnages de l'identité des intrigues et enfin, mettre en évidence la notion d'identité narrative dans les œuvres du corpus.

---

<sup>25</sup> Joseph Levy, (*les récits des origines*), in François LAPLANTINE, Joseph LEVY, Jean-Baptiste MARTIN, Alexis Nouss, *Récit et connaissance*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1998.

### 1.1. Le cadre conceptuel de l'identité narrative

L'étude de l'identité permet de voir les critères qui la constituent, à savoir : la continuité ininterrompue dans le développement d'un être, durant le cours de son évolution. Il n'existe pas de changement entre un fruit et sa graine, encore moins chez les animaux ou les humains, entre la conception et son extrême vieillesse. L'être garde son identité de son premier à son dernier jour. Selon A. Green, « sous le terme d'identité, plusieurs idées se rassemblent. L'identité est attachée à la notion de permanence, de maintien de repères fixes, constants échappant aux changements pouvant affecter le sujet ou l'objet par le cours du temps ». <sup>26</sup> L'identité ressort l'unicité de l'individu ou de l'objet. Ce qui le rend unique par rapport aux autres. Elle est enfin un des rapports possibles entre deux éléments par lequel est établi la similitude absolue qui règne entre eux, permettant de les reconnaître comme identiques.

La notion d'identité inclut donc : la permanence dans le temps, le changement, la similitude dans la diversité. Cette notion sera appliquée sur le récit, ce qui amène Georges Ngal à affirmer que : « le récit construit le caractère durable d'un personnage, qu'on peut appeler 'identité narrative', en construisant la sorte d'identité dynamique propre à l'intrigue qui fait l'identité du personnage ». <sup>27</sup> C'est d'abord dans l'intrigue qu'il faut chercher la médiation entre permanence et changement, avant de pouvoir le reporter sur le personnage. Cela révèle un avantage dans la mesure où celle-ci fournit le modèle de concordance discordante sur lequel il est possible de construire l'identité narrative du personnage. L'analyse de l'identité narrative s'applique essentiellement au héros-narrateur : des voix narratives, celle du héros et celle du narrateur.

En guise de résumé, A. Green pose que la notion d'identité narrative est constituée de trois critères qui sont :

- la constance : c'est dire que l'objet ou l'être est le même du fœtus à la vieillesse, de la graine au fruit ;
- l'unité : pour dire que l'objet ou l'être est délimité des autres par un certain nombre d'éléments importants ;

---

<sup>26</sup> André. Green, cité par Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p.76

<sup>27</sup> Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, P76.

- la reconnaissance du même ou similitude : c'est le rapport de similitude ou de ressemblance qu'un objet ou individu entretient avec autrui. C'est ce qui le rend identique à l'autre.

Le récit est le genre par excellence sur lequel se manifeste la notion d'identité narrative. La permanence ou le changement du personnage est avant tout observé sur la permanence et le changement de l'intrigue. Cela dit, il n'est pas possible de dissocier le concept d'identité narrative de l'intrigue d'un texte, car l'intrigue est la sorte de terrain sur lequel se déploie l'identité narrative. Et cette dernière ne s'appréhende que dans un récit, donc dans une intrigue. Pour finir, le personnage sur lequel s'applique l'identité narrative est le héros-narrateur à travers les voix narratives (héros et narrateur).

## **1.2. L'identité narrative du personnage et l'identité de l'intrigue**

Le personnage est l'être caricaturé qui fait l'action dans un texte de fiction, c'est à travers ses actions que l'intrigue connaît un développement, donnant ainsi un sens au texte. Ceci indique clairement que l'identité personnelle du personnage n'est pas imaginable en dehors de l'intrigue. Car, autant le personnage donne du sens à l'intrigue, autant l'intrigue permet au lecteur de déterminer l'identité personnelle de l'auteur. L'association de ces deux concepts attire la curiosité. Ce qui nous amène logiquement à analyser l'inscription de ces deux concepts dans les livres de notre corpus. Toutefois, pour une meilleure assimilation de ceux-ci, il est nécessaire de les étudier séparément.

### **1.2.1. L'identité narrative du personnage**

L'identité narrative du personnage est intrinsèquement liée à l'intrigue. Le personnage n'existe que parce qu'il est invoqué dans un récit. Il n'est rien d'autre et rien de plus que ce que le récit raconte de lui. C'est donc grâce au récit qu'on peut parler d'identité du personnage. Le personnage lui-même étant avant tout un être de papier. Jean-Marc Tétaz affirme, pour la cause, que « le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage ».<sup>28</sup> Il est évident que la pensée de Tétaz s'inscrit en droite ligne de l'argument qui fait du personnage, un élément totalement dépendant du récit. Les actions posées par le

---

<sup>28</sup> Jean-Marc Tétaz, (L'identité narrative comme théorie de la subjectivité Pratique. Un essai de reconstruction de la conception de Paul Ricœur), *Dans Etudes théologiques et religieuses*, Éditions Institut protestant de théologie, 2014, pages 463 à 494.

personnage ne prennent sens que dans le cadre d'un récit. Um Nyobé, tel que présenté par la romancière camerounaise n'est pas très exactement le même que celui qui a existé dans l'histoire du Cameroun. Dans son texte, Hemley Boum vise à donner un sens et une certaine épaisseur à son intrigue. C'est la raison pour laquelle elle emprunte l'identité du nationaliste Um Nyobe. En effet, Boum tente de reproduire le parcours de Um Nyobé. Pour cela, elle attribue les caractères propres à ce dernier au héros de son texte. La description qu'elle fait de lui renvoie inéluctablement au nationaliste. L'auteure reproduit l'expérience de Um, elle permet au lecteur de relire ou de revivre la situation qui a conduit à l'indépendance du Cameroun. Il convient surtout de noter que le fait de caricaturer Um Nyobé est une synecdoque de tous les nationalistes camerounais, pourquoi pas de tout le peuple camerounais qui a combattu pour accéder à son indépendance. Hemley Boum se raconte et raconte tout le Cameroun, à travers la figuration de Um Nyobé. A ce niveau, son personnage revêt une identité narrative au sein de laquelle tous les Camerounais se reconnaissent.

Cerner le concept d'identité narrative ne se fait pas de façon anarchique, il faut s'appuyer sur un certain nombre d'éléments présents dans le texte, pour arriver à relever l'identité narrative dans un texte. Pour cela, nous identifierons les repères physiques et symboliques.

### **1.2.1.1. Les repères physiques d'identification**

Les repères physiques d'identification sont des indices visibles, qui permettent au lecteur de se faire une représentation physique du personnage à travers son portrait physique ou moral. Ils peuvent être nombreux dans le texte ou pas, selon la volonté de l'auteur. On sait par exemple que les héros des romans du corpus sont de sexe masculin. Cela revient tout au long de l'intrigue, à travers l'usage des indicateurs subjectifs masculin qui apparaissent chaque fois qu'il faut parler d'eux. Le pronom personnel « il » employé dans l'extrait suivant permet de dire sans risque de tromperie qu'il s'agit d'un homme. De même, l'auteure fait l'économie du portrait physique de Um et nous en donne à côté son portrait moral. On peut dire, grâce à ce qui est lisible dans le texte, qu'il était très courageux et combatif, un leader engagé qui embrasse toutes les causes des siens. Enfin, il est un homme de paix qui refuse toute domination tant sur lui-même que sur son peuple. Le suivant passage nous renseigne davantage sur son caractère.

*Muulé apprit que Um, en son temps, avait été renvoyé de Foullassi car il prenait la tête de toutes les revendications, de toutes les protestations qui naissaient à l'école, usant la patience de ses professeurs. Les dirigeants de*

*l'école ne pouvaient pas se permettre de mettre des petits Camerounais entre des mains si subversives.<sup>29</sup>*

Telle est l'information que Muulé a reçu durant son séjour à l'école normale de Foullassi, une information qui lui permettait de comprendre l'engagement de Um Nyobé. Il comprenait qu'il ne s'agissait nullement d'une nouveauté, mais d'un caractère inné. Par ailleurs, l'administration coloniale, dans son espionnage, avait réussi à collecter un certain nombre d'information sur les leaders nationalistes. Ce qu'elle retenait de Um Nyobé, était non seulement son intelligence, mais aussi sa détermination et son enthousiasme. Cela est visible dans le passage suivant :

*Intelligent, il cherche à acquérir par lui-même une culture supérieure... Depuis les dix-huit derniers mois, il a consacré toute son activité à créer de nombreux syndicats réunis en une Union régionale dont il est le secrétaire général... Est l'un des membres les plus actifs du Mouvement Démocratique Camerounais. Élément dangereux. Sors très peu, mène une vie retirée, ayant un noyau d'amis très restreints.<sup>30</sup>*

Ces informations font de Um Nyobé un acteur très dangereux pour les projets de l'administration coloniale. Toutefois, son mode de vie est une qualité qui représente un avantage pour les siens et lui-même. Il était très intelligent et discret.

Au-delà des repères symboliques qui ne nous permettent pas d'avoir une grande quantité d'informations sur Um Nyobé, il est important d'examiner également les repères symboliques qui forgent l'identité narrative du personnage principal du texte de Hemley Boum.

### **1.2.1.2. Les repères symboliques d'identification**

L'identité du personnage d'un récit est intimement liée à l'intrigue. Le personnage est une catégorie dans l'intrigue, il en existe d'autres. Toutefois, il existe des indices qui permettent d'identifier les personnages. On parle de repères symboliques d'identification. Nous avons entre autres, le nom de famille du personnage et le prénom, les noms et prénoms des parents ; donc un minimum de généalogie, la nationalité, des modes de vie propres, l'appartenance religieuse. Ces repères s'utilisent dans toutes les civilisations. Hemley Boum et Patrice Ngannang donnent des indices dans leurs textes qui permettent de repérer de manière pragmatique ces personnages. Hemley Boum nomme son héros Ruben Um Nyobé. Ce nom est une reproduction exacte de celui du leader nationaliste que le Cameroun a connu dans les années cinquante et qui a laissé une trace indélébile dans les imaginaires politique des Camerounais en particulier et des Africains en général. Ce dernier, tout comme celui reproduit par l'auteur

---

<sup>29</sup> Hemley Boum, op.cit., p.42.

<sup>30</sup> Op.cit., p.80.

recherche la libération de leur peuple ; cet idéal représente le centre à atteindre, et tous les efforts seront orientés pour atteindre ce centre. Ils ne feront pas l'économie de leurs vies, c'est ce qui donne une dimension héroïque à leur combat et valeur ineffaçable à leurs revendications. Um Nyobé devient dès lors un nom porteur de sens, un nom symbolique, qui incarne le courage, la détermination, la lutte, l'engagement et le patriotisme. Il faut reconnaître que Um Nyobé n'est pas le seul nom symbolique de ce roman. En effet, on peut en citer d'autres comme Amos Manguele, le plus proche collaborateur de Um, un homme loyal, courageux et intelligent. Ce dernier n'a pas hésité à donner sa vie pour défendre la cause de son ami. On comprend que c'est un honneur d'être mort aux côtés de son ami intime et en défendant une cause noble. En outre, on a Esther Ngo Mbondo Njee (Esta). Celle-ci incarne la figure féminine et féministe majeure. Elle est la preuve que la femme peut se positionner sous un angle autre que celui voulu et prévu par le système phallocratique ancestral. Son courage et sa détermination lui permettent de franchir la ligne de démarcation. Ses actions s'inscrivent et se gravent dans les imaginaires sociaux de toutes les femmes qui, depuis leurs régions géographiques se sentent opprimées. Esta commence par sortir de la dépendance de l'homme, car elle a connu les affres de ce genre depuis sa conception. Elle est issue du viol de Pierre Legall sur sa pauvre mère, alors que celle-ci n'était âgée que de seize ans. Elle n'a pas pu tenir dans un foyer en qualité d'épouse, et a décidé de retourner dans sa famille, afin d'y mener une vie simple au service des personnes nécessiteuses de son village. Lorsque son ami et Amant Amos lui parle de leur combat, celle-ci adhère et trouve en cela une occasion de venger toutes les victimes que son géniteur n'arrête de produire. Enfin, Muulé (Alexandre Nyemb Fils), il est un élément indispensable de la lutte pour la libération. Il a la particularité de voguer dans les deux camps, mais il est acquis à la cause de Um Nyobe. Son arrestation est l'élément qui déclenche la chute de Um Nyobé.

De même, Patrice Ngannang nomme ses personnages et ceux-ci ont autant de détermination et d'engagement dans la lutte qu'ils mènent. On peut citer le Commandant Martin Singap ; il est le chef des troupes de la résistance, ses actions causent beaucoup de dommages à l'administration coloniale. Il est un véritable chef de guerre qui démontre la capacité des autochtones à pouvoir résister face à l'occupation. Il se caractérise comme un homme courageux, résistant, engagé et surtout très organisé. Il a pour chef direct, une autre figure du nationalisme bien connue, Ernest Ouandié. Celui-ci était le grand chef, il se chargeait de donner les grandes directives dont l'application incombait à Martin Singap et ses proches lieutenants. Ouandié, de son côté, fait de multiples voyages pour trouver des soutiens à leur cause, des financements, du matériel et même des renforts. Ils en ont grandement besoin, car il faut avoir

un minimum de matériel pour faire face à l'armée coloniale et son tout puissant armement. Enfin, on a la figure féminine et féministe, celle de Clara. Clara et son mari sont engagés dans la lutte. Clara fait quelques travaux pour avoir un peu de moyens financiers, afin de soutenir la résistance. Les autres femmes et elles apportent une importante aide aux hommes et d'autres femmes, appelées amazones, sont dans la garde rapprochée de Singap Martin.

Ces différents noms permettent au lecteur d'identifier les personnages et contribuent également à la construction de l'identité narrative des héros de ces romans. Outre les noms, des éléments indiquant la nationalité des personnages participent également à façonner les repères symboliques d'identification dans les deux textes. On peut par conséquent dire sans aucun risque que les deux livres décrivent le Cameroun pendant la lutte pour l'indépendance. Toutefois, il faut préciser que Hemley Boum concentre son histoire en zone Bassa et Patrice Ngannang concentre la sienne en zone Bamiléké. Au final, les personnages sont de nationalité camerounaise. D'autres éléments entrent dans la construction des repères symboliques d'identification, nous ne saurons prendre tous les citer.

### 1.2.2. L'identité de l'intrigue

L'intrigue : c'est la synthèse de ce qui est hétéroclite dans le récit. L'auteur adosse sa définition à une pensée de Paul Ricœur :

*Un schème qui permet de composer ensemble des circonstances, des intentions, des motifs, des conséquences non voulues, des hasards, des rencontres, des adversités, des recours, la réussite, l'échec, le bonheur, l'infortune. L'intrigue fait de tous ces éléments séparés un récit synthétique où chaque chose est à sa place. C'est ce système ou cet agencement dissident en un système qui fait la synthèse dynamique opérée entre le divers des éléments et l'unité temporelle de l'histoire racontée ; entre les composantes disparates de l'action, intentions, causes et hasards, et l'enchaînement ; enfin entre la pure succession et l'unité de la forme temporelle.<sup>31</sup>*

D'une autre part, l'intrigue apparaît comme un assemblage de plusieurs éléments disparates et séparés qui, au final, donne un récit. Deux choses donnent l'être à une identité : le récit et le personnage. Le récit construit l'identité du personnage, en même temps que celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait celle du personnage.

Pour résumer ce qui précède, il convient de relever que l'identité personnelle du personnage d'un récit est intimement liée à l'intrigue de ce récit. L'intrigue est un ensemble de plusieurs éléments séparés et disparates. Ces différents éléments mis en commun forment le

---

<sup>31</sup> P. Ricœur, cité par G. Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p.77.

récit (l'intrigue). On parlera donc d'identité de l'intrigue. L'identité personnelle du personnage (narrative) est construite par le récit en même temps que le récit construit l'identité de l'histoire. C'est l'identité de l'histoire qui construit l'identité du personnage. Hemley Boum et Patrice Ngannang élaborent des intrigues qui permettent au lecteur de se situer dans la lutte pour l'indépendance. Cette lutte est menée dans lesdits textes par les personnages que les auteurs peignent et dont l'association avec l'intrigue donne un galaxie d'éléments mis en commun. En effet, l'indépendance est le centre que les héros des deux romans ambitionnent d'atteindre. Toutefois, la route vers ce centre n'est pas linéaire, les auteurs font intervenir d'autres paramètres connexes dont l'assemblage donne l'intrigue. Chez les deux auteurs, l'intrigue commence d'une situation d'anomalie, puis la prise de conscience par les héros ; ensuite, les héros sensibilisent le reste de la communauté qui adhère à l'idéal, celui de la quête de l'indépendance. Une indépendance qu'ils revendiqueront jusqu'au péril de leurs vies.

### **1.3. Les rapports d'appartenance aux communautés dans les textes du corpus**

Le roman africain a connu une évolution considérable après l'accession aux indépendances. Cette évolution lui a permis de passer de roman simple (dans lequel le fil de l'histoire est linéaire) à un roman protéiforme, qui offre suffisamment d'histoires concomitamment. Pour bien comprendre cette évolution, nous analyserons les rapports d'appartenance aux communautés dans l'intrigue. On en compte deux, les rapports collectifs et les rapports individuels.

#### **1.3.1. Les rapports collectifs d'appartenance aux communautés narrées**

Des rapports collectifs d'appartenance à une communauté telle que la communauté familiale, linguistique ou nationale. Les repères identificatoires ou les signes de reconnaissance de soi et autrui, sont un ensemble d'éléments qui permettent à l'homme de prendre conscience de lui, en tant qu'individu et aussi de prendre conscience de lui au sein d'un groupe. Georges Ngal affirme que : « la conscience de soi et l'aptitude à communiquer avec autrui sont inséparables ».<sup>32</sup> Ceci dit, il est important de reconnaître l'homme comme un être complexe, en ceci qu'il est à la fois une entité individuelle et collective. Dans cette section, nous nous intéressons particulièrement aux rapports collectifs d'appartenance à un groupe. Pour ce faire, il est nécessaire d'explorer les rubriques telles que : la communauté familiale, linguistique ou nationale.

---

<sup>32</sup> Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p.79.

### 1.3.1.1. La communauté familiale

La famille est un ensemble de personnes partageant un même arbre généalogique, un groupe d'individus ayant entre eux des liens de parenté ou d'alliance. Etymologiquement, le mot provient du Latin « *famulus* » qui veut dire (esclave domestique), et la familia est utilisé pour désigner l'ensemble des personnes esclavagisées par un même homme. D'autres part, la famille est la cellule de base dans laquelle une personne naît (la famille biologique) ou est adoptée (la famille adoptive). Cette cellule est le lieu d'acquisition des valeurs qui guident tout individu, tout au long de son existence. Il existe donc des caractères propres à certaines familles, ce qui permet plus facilement de situer un individu. Hemley Boum et Patrice Ngannang accordent une place prépondérante à la famille. Dans leurs œuvres, notamment ceux qui constituent notre corpus, ils font mouvoir les différents personnages sur la base des familles.

Ainsi, dans *Les Maquisards*, Hemley Boum met en scène un certain nombre de familles. On peut citer entre autres : la famille Manguele, dont le père est Amos Manguele, le plus proche collaborateur de Ruben Um Nyobe. Il est très courageux et très sage au sein de sa communauté. Par ailleurs, elle présente la famille Nyemb, de laquelle est issu Muulé (Alexandre Nyemb fils). Dans ce roman, il est présenté le climat qui règne au sein de la famille de Muulé. Sa famille lui a donné une éducation digne et la personnalité qu'il présente témoigne de la qualité de celle-ci. Muulé représente un maillon très important au service de la lutte. Il est présent aux côtés de l'administration coloniale, mais il œuvre entièrement pour la réussite de la lutte pour la libération de son peuple. Enfin, la famille Mbondo Njee (la famille de Esta). La fille du Lion, telle est la signification de ce nom de famille. Esta, Likak et Kundè incarnent valablement ce nom. Cela s'illustre à travers leurs caractères.

*Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang accorde également une place pas des moindres à l'entité familiale. Son roman commence d'ailleurs dans un cadre familial dans lequel on retrouve Nithap père, Nithap fils, la fille de Nithap fils et la femme de Nithap fils. En effet, l'auteur fait une présentation complète de cette famille et tout le récit semble reposer sur la communication familiale, car ce n'est que lors de son séjour dans le domicile de son fils aux Etats-Unis que Nithap père à raconter à son fils la véritable histoire de leur peuple. Il met également en scène la famille du pasteur Elie Tbongo. Ce pasteur est un témoin réel de toutes les atrocités que le peuple a connu durant la lutte pour l'indépendance en zone Bamiléké.

La communauté familiale est donc un rapport collectif d'appartenance, dans la mesure où il représente un cadre d'affirmation de l'identité de tout individu. Un cadre dans lequel l'on s'affirme au milieu de ses semblables.

### 1.3.1.2. L'appartenance linguistique

La famille, comme cela a été dit plus haut, est un élément collectif d'appartenance qui permet à tout homme de se reconnaître et d'être reconnu au sein d'un groupe. Toutefois, il existe d'autres éléments qui donnent des renseignements sur l'identité collective d'une personne. L'une d'elles est la langue. Toute créature a un mode de langage, une façon d'exprimer son vécu. L'homme ne déroge pas à cette réalité évidente. En effet, on reconnaît une personne à partir de sa langue d'expression initiale. Il convient tout de même de noter que, le critère linguistique n'est pas toujours fiable. La mondialisation a apporté beaucoup de changement dans différents ordres sociaux. On assiste donc désormais à un brassage culturel, la langue étant l'un des éléments culturels les plus forts, sa considération en tant que critère d'identification nécessite un travail de cri supplémentaire. Il faut toujours garder à l'esprit que certains peuples ont subi une colonisation qui a inscrit des séquelles jusque dans sa culture en général, en dans sa langue en particulier. Certaines personnes sont d'ailleurs incapables de produire le moindre mot en sa langue maternelle. Dans le même ordre d'idées, il est important de garder à l'esprit que tout homme est le produit de son environnement socioculturel immédiat. Cela dit, il serait très difficile de rattacher une personne à une certaine appartenance, pendant qu'elle ne présente que des traits caractéristiques propres à son environnement social immédiat.

Si la question d'appartenance linguistique est aussi complexe, il convient tout simplement de se limiter à son aspect purement identificateur. En réalité, si on fait abstraction de tout brassage culturel, il reste évident que l'aspect linguistique est un critère important d'appartenance à une communauté. A partir de ce moment, on peut dire que le roman de Hemley Boum est essentiellement concentré sur la lutte pour l'indépendance du Cameroun en zone Bassa. L'auteure met en scène des passages dans lesquels certains personnages n'échangent qu'en langue Bassa, pour éviter que leurs propos ne soient interceptés par leurs bourreaux. L'auteure illustre cela en parlant d'Amos que :

*Il avait fait des études, au moins jusqu'au baccalauréat, utilisait un français châtié, mais ne s'exprimait dans cette langue que lorsqu'il ne pouvait pas faire autrement, dans ses relations avec l'administration notamment. Le reste du temps, il parlait, écrivait en bassa. Leurs échanges ainsi que leurs nombreuses correspondances s'effectuaient en leur dialecte. « Cela nous*

*offre une longueur d'avance arguait Amos, le temps pour eux de trouver un traducteur, qui sache lire notre langue.*<sup>33</sup>

A partir de ce qui précède, on peut affirmer que les personnages Un Nyobe et Amos sont Bassa.

Dans le même ordre d'idées, Patrice Ngannang fait intervenir un certain nombre d'éléments qui renvoient sur les origines des personnages mis en scène. On peut dire que les événements se déroulent à Bangangté ; ceci grâce au passage suivant :

*« C'est ton enfant, menmal ? », lui demanda-t-il en medumba dialectal, sur le ton de la blague car cela paraissait impossible. Qu'il ait adressé la parole à cette inconnue en medumba dialectal révélait son embarras, le medumba classique étant la langue la plus utilisée dans le cercle de la mission. C'était la langue qui, parce qu'elle aplatissait les intonations particulières de chacun des groupes Bangangté, servait le plus dans les conversations de gens qui ne se connaissaient pas. Mais dans les conversations quotidiennes et familières, c'étaient les langues dialectales qui s'imposaient.*<sup>34</sup>

De ce qui précède, il en ressort que la langue est un élément important dans la détermination de l'appartenance de l'homme. Hemley Boum et Patrice Ngannang illustrent cette évidence dans leurs différents romans. Les critères collectifs d'appartenance cités supra ne sont pas suffisants pour véritablement déterminer l'identité d'une personne qui se retrouve à l'extérieur de son pays. Pour tenter de compléter cette liste, nous verrons le critère d'appartenance nationale.

### **1.3.1.3. L'appartenance à une communauté nationale**

La communauté nationale peut être perçue comme la participation à un projet commun qui mobilise conscience collective, intelligence collective, compétence collective. Relativement au concept de nation, il s'agit d'un groupe de personnes unies par des caractéristiques communes ou un sentiment d'appartenance commun. Hemley Boum et Patrice Ngannang présentent ce concept comme celui venant avant la République. C'est grâce à la lutte acharnée que les nationalistes camerounais, tels que décrits par les deux auteurs, parviennent à faire octroyer une sorte d'indépendance au Cameroun. Nous préférons dire « sorte d'indépendance », pour signifier l'absence de plénitude conceptuelle qui caractérise ce qui a été accordé au Cameroun. Qu'à cela ne tienne, les combattants camerounais ont montré la voie à la postérité, et chaque Camerounais a désormais à l'esprit qu'il doit se battre pour la préservation des idéaux

<sup>33</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2016, p.20.

<sup>34</sup> Patrice Ngannang, *Empreintes de crabe*, Paris, Editions JC Lattès, 2018, p.120.

légus par les pionniers nationalistes. Ainsi, il est clair que lorsqu'on parle de maquisard, de nationaliste, chaque Camerounais, conscient de son passé, tourne la tête et se sent interpellé. L'identification de l'individu s'effectue donc à travers le rapport qu'il entretient avec le passé ou l'histoire qui a marqué sa communauté.

Les rapports collectifs d'appartenance à une communauté sont des éléments collectifs qui permettent à l'individu d'avoir conscience de son existence en tant qu'individu et en tant qu'être social. Toutefois, quels sont les rapports individuels de réciprocité de l'individu dans le dialogue et dans l'échange ? la réponse à ce questionnement meublera la suite de notre travail.

### **1.3.2. Les rapports individuels de réciprocité dans le dialogue ou l'échange**

L'aptitude à se reconnaître le même (individu) dans toutes les positions d'un système de communication entre partenaires du dialogue, les uns par rapport aux autres est un trait capital dans la saisie de l'identité narrative.

L'ordre relationnel de l'échange des libertés et l'ordre systémique des contraintes sociales. Seul le premier s'accorde à une véritable réciprocité, étrangère à la règle dite du « donnant donnant ». Il faut préciser d'une part, que la réciprocité dans les relations se présente comme un bien plutôt qu'un devoir, qu'elle apparaît désirable plutôt qu'exigible ; d'autre part, qu'elle offre une identité à ses sujets selon la qualité de leurs relations et de leurs interactions. Le dialogue, l'éducation, s'ils sont vécus dans la réciprocité, contribuent à construire l'identité. Et lorsqu'ils sont racontés dans un texte, ils construisent ce que Paul Ricoeur nomme l'identité narrative. Pour une bonne compréhension de ce rapport (celui de réciprocité), il est important de le prendre sous trois angles : l'intersubjectivité (le dialogue), la réciprocité éducative, la réciprocité religieuse et coloniale.

#### **1.3.2.1. L'intersubjectivité**

Merleau-Ponty définit la subjectivité comme : « la relation de personne à personne, chaque personne étant considérée du point de vue de sa subjectivité. La subjectivité transcendante est la subjectivité révélée, savoir à elle-même et à autrui, et à ce titre elle est une intersubjectivité ».<sup>35</sup> De cette affirmation, il en découle que l'intersubjectivité est la relation que deux personnes entretiennent et qui leur permet d'avoir conscience chacune de l'existence de l'autre. Avant cette reconnaissance mutuelle de l'identité de l'autre, il est tout d'abord question

---

<sup>35</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p.415.

que chacun prenne conscience de sa propre existence. On parlera de la reconnaissance de soi. Plus simplement, l'intersubjectivité est le fait de reconnaître en autrui, ce qui me caractérise. Tout groupe vivant est également vécu, ce grâce à un réseau de rapports réciproques où s'intègre la conscience de chaque membre du groupe. Il est question de reconnaître que chaque membre du groupe est conscient de la conscience des autres et agit conséquemment. Cette intersubjectivité est très manifeste dans les scènes de dialogue. On entend par dialogue, tout partage d'expérience vécue entre deux personnes. Cette expérience peut être quelque chose d'affectif, de cognitif, une sensation de mouvements, mais il faut que cela soit partagé au niveau mental et par le truchement de la communication (verbale). On parlera aussi de communication interpersonnelle, ou comportementale. Hemley Boum met en scène plusieurs cas patents de relations intersubjectives. L'échange verbal qui meuble la rencontre entre Esta et la sœur Marie-Bernard illustre bien cette intersubjectivité dans son texte.

*Esta fille de lion, sourit la bonne sœur. Ses malades l'appelaient « la Lionne », maintenant elle savait pourquoi. Cette femme ne montrait aucun signe de soumission. Elle lui avait parlé d'égale à égale, ni son habit sacerdotal, ni sa peau blanche n'avait semblé l'impressionner. Et c'est elle qui en avait été désarçonnée. Aucun des Africains qu'elle avait rencontrés n'exprimait explicitement sa méfiance vis-à-vis des religions chrétiennes.<sup>36</sup>*

Ce passage illustre le manque de complexe dont Esta fait preuve lors de sa rencontre avec la sœur Marie-Bernard, une religieuse blanche à qui Esta, la batarde de Pierre Legall, parle sans présenter aucun signe de peur ou d'infériorité. Avant cette impression qu'avait la sœur Marie-Bernard d'Esta, les deux ont cette conversation qui illustre clairement l'intersubjectivité mise en scène par l'auteure :

— *Commençons par le commencement, dit la bonne sœur, passant du français au bassa. Elle nettoya sans façon sa main mouillée sur sa robe et la tendit à Esta, je suis la sœur Marie-Bernard, je fais partie de l'ordre des religieuses de Notre-Dame du Sacré-Cœur. Esta prit la main froide dans la sienne en souriant, elle appréciait grandement le passage à la langue bassa. Et l'acte, et l'intention.*

— *Esta Ngo Mbondo Njee, elle faillit ajouter prêtresse du Ko 'ô pour faire bonne mesure mais se ravisa. Laisse tomber le Esther, appelle-moi Esta comme tout le monde. Quant à moi, je ne te donnerai pas du « ma sœur », alors dis-moi comment te nommer.*

— *Sœur Marie-Bernard, répondit l'autre surprise.*

— *Pas ce nom-là. Quel est celui que tes parents t'ont donné avant que ton dieu ne te débaptise pour t'épouser ? Quel est le prénom de la petite fille ? Je*

---

<sup>36</sup> Hemley Boum, Op.cit., P.65.

*veux connaître ton patronyme, celui qui te lie à tes ancêtres. Elle tenait toujours sa main dans la sienne. La Blanche rougit et tarda à répondre.*

La présentation entre Esta et la sœur est des plus inhabituelles, car généralement il n'y a pas d'interaction entre les blancs et les autochtones. La présentation est très souvent unilatérale et empreinte d'injonctions et d'ordres. Le présent cas montre une interaction dans laquelle Esta refuse d'ailleurs d'appeler la sœur Marie-Bernard par son nom chrétien. Elle exige son nom de baptême. Cette scène indique déjà à la sœur qu'elle aura devant elle une noire forte, dotée de beaucoup de caractère. La narratrice poursuit en disant :

*Esta ajouta :*

*— Je ne peux pas collaborer avec une personne dont je ne connais ni le nom ni l'histoire, je regrette. Elle lui lâcha la main et se concentra sur son manioc comme si l'affaire était close.*

*— Monique, finit par dire la bonne sœur. Monique Dujoux.*

*— Merci, Monnka, lui répondit Esta dans un grand sourire, prononçant le Monique en bassa.*

*La sœur Marie-Bernard comprit le puissant pouvoir de séduction, la force que dégagait cette femme. Elle venait en quelques mots de gagner son respect et son amitié.*

*— Acceptes-tu de travailler avec nous ? demanda-t-elle, revenant à l'objet de sa visite.*

*37*

La particularité de ce dialogue est qu'il démontre correctement la scénarisation du rapport d'intersubjectivité qui anime la rencontre entre les deux femmes. Un schéma similaire est observé dans l'œuvre de Patrice Ngannang, lorsqu'il fait dialoguer Le grand (le poète) et Nithap, au cours de cet échange, on assiste à une communication interpersonnelle :

*— Comment s'appelle-t-elle ?*

*— C'est un il. Sahara.*

*— Un nom d'Afrique !*

*— Vous avez été en Afrique ?*

*— Oui, au Sénégal.*

*— Ah bon ?*

*— Au Maroc aussi.<sup>38</sup>*

<sup>37</sup> Hemley Boum, op.cit, p.63.

<sup>38</sup> Patrice Ngannang, Op.cit., P.17.

Dans ce dialogue, les protagonistes font connaissance. Cela entraîne inéluctablement au processus de reconnaissance de l'identité de l'autre. Si la réciprocité vue sous l'angle de l'intersubjectivité permet d'aboutir à la reconnaissance d'autrui comme un être qui nous est semblable, il faut également noter que toutes les réciprocités ne permettent pas une égalité entre les différents acteurs. C'est le cas par exemple de la réciprocité éducative.

### 1.3.2.2. La réciprocité éducative

La réciprocité éducative est celle qui met deux ou plusieurs personnes en commun, l'une d'elle représentant l'enseignant et l'autre le ou les élèves. Ce type de réciprocité assure un échange entre les différents acteurs mis en commun. Cependant, si l'intersubjectivité est la reconnaissance du soi personnel et d'autrui, la réciprocité éducative, quant à elle, ne joue pas sous cet angle. Elle se penche plutôt sur l'échange des connaissances et des expériences. L'enseignant fournira des savoirs et des connaissances aux élèves qui les assimileront. Cette réciprocité n'est pas un partage égal des connaissances, mais on parle de réciprocité dans la mesure où on a une interaction entre deux camps, le camp des enseignants, des maîtres, qui dispensent et distillent le savoir et le camp des apprenants, qui acquièrent le savoir dispensé par les maîtres telle une coupe de l'immortalité. La réciprocité éducative ne s'effectue pas uniquement dans le cadre spatial de l'école. Ainsi, les scènes dans lesquelles un dialogue prend les allures d'un enseignement font office de réciprocité éducative. Vue sous cet angle, la scénarisation de cette réciprocité n'a pas échappé à Hemley Boum ; elle l'a inscrite dans son roman à plusieurs reprises. Pour des besoins de la cause, le passage ci-après le démontre clairement :

*jugez cette L'auditoire le regardait bouche béante. Était-il devenu fou ? De quoi parlait-il ? L'on pouvait entendre les mouches voler. Même les jeunes enfants si difficiles à calmer participaient à la stupéfaction générale.*

*— J'apprends maintenant qu'il se cache ici même, dans ce village, que vous mes oncles, vous protégez mon ennemi, le soustrayant à mon juste courroux... Le patriarche se leva d'un bond : « Fils, que signifie... »*

*— Non, le stoppa Um, tu dois m'écouter puisque tu m'as fait un affront, mon ennemi est dans ta maison, caché dans ta propre chambre et tu voudrais m'empêcher de m'exprimer ? Puis il se tourna vers la foule.*

*— Cet ennemi, mes frères et sœurs, s'appelle incompréhension, et je suis venu faire le procès de l'incompréhension. Le ton avait changé, Um avait toute l'attention de son auditoire, il se fit pédagogue.<sup>39</sup>*

---

<sup>39</sup> Hemley Boum, *op.cit.*, p.71.

Um agit dans ce passage en véritable pédagogue et il enseigne l'histoire et la situation politique du Cameroun à ses frères. Il se crée une réciprocité éducative entre l'auditoire et Um qui parle. Par ailleurs, Ngannang n'a pas omis de mettre la notion de réciprocité éducative en scène. Dans l'extrait ci-après, la petite Marie, fille de Tanou s'engage personnellement à enseigner la neige à son grand-père, à qui ce phénomène naturel est encore étrange.

*Quels enfants n'aiment pas la neige ? Cette enfant, Marie, 6 ans, voulait enseigner quelque chose à son Grand-Père, 75 ans. Elle était descendue de voiture, de la Cherokee, précipitamment, s'était mise en colère contre Angela, sa mère qui « perdait le temps », avait couru dans le salon, en direction de l'escalier que justement le Vieux Père descendait, à qui elle voulait enseigner cette chose : snow. Son enthousiasme se communiquait si facilement que le Grand-Père en oublia de se couvrir d'un manteau, surtout que Marie, déjà dehors, se fondait dans cette pluie blanche, dansait dans cette fête de l'univers, et puis soudain se rappelait son devoir de maîtresse du monde neuf, ramassait deux poignées qu'elle venait saupoudrer devant le visage ébahi de Nithap, en même temps que son visage s'éclairait : snow. En arrondissant ses lèvres, pour accentuer sa prononciation comme il le faut : Snow.<sup>40</sup>*

De ce qui précède, il est loisible de constater que la réciprocité éducative est d'une certaine manière unilatérale, en ceci qu'elle veut qu'une personne supérieure dans un domaine précis apporte des connaissances nouvelles à une ou plusieurs autre (s). Pour cela, on ne tiendra pas compte de l'âge de l'enseignant, on n'en retiendra que les connaissances et l'expérience qu'elle possède dans son domaine.

Pour finir, l'importance de la réciprocité éducative apparaît dans notre recherche dans la mesure où elle permet de voir que le concept d'identité narrative intègre également celle d'éducation, d'enseignement. L'identité narrative n'est plus qu'une simple quête du moi textuel de l'auteur, elle devient aussi une conscience qui doit se transmettre de l'auteur au lecteur, à travers la lecture. Si la réciprocité étudiée dans cette partie n'admet pas réellement de contradiction, il faut préciser qu'elle vise la transmission des savoirs et le partage des consciences. Par contre, la réciprocité coloniale est dogmatique.

### **1.3.2.3. La réciprocité coloniale**

Celle-ci est dogmatique dans la mesure où elle n'admet aucune contradiction de la part des différents protagonistes. La subjectivité coloniale est celle qui met en relation deux ou plusieurs personnes ayant des capacités physiques, intellectuelles, économiques ou stratégiques différentes. Les dominants usent de leur puissance pour asservir les faibles. Pour certains,

---

<sup>40</sup> Patrice Ngannang, *op.cit.*, p.8.

l'essence de l'idée de réciprocité consiste dans un accord mutuel de privilèges et peut se définir selon les termes de Hadley : « La réciprocité est une relation entre deux puissances indépendantes garantissant aux citoyens de chacune certains privilèges commerciaux aux mains de l'autre ». <sup>41</sup> La pensée de Hadley perd son sens dans la mesure où, on ne saurait parler de mutualité en matière de colonisation. La réciprocité coloniale n'est pas le fait de rapprocher deux entités égales, mais le rapprochement entre deux entités, l'une phagocytant l'autre. Dans les œuvres du corpus, Hemley Boum et Patrice Ngannang présentent des cas de réciprocité coloniale, du fait de la mise en relation entre les colons français et les autochtones camerounais. Dans les deux romans, la situation est la même, on y voit des Blancs qui, installés au Cameroun, dictent la conduite et dirigent le pays d'une main de fer et sans partage. En face, on a un peuple qui se sent dupé et aspire à sa libération. Un peuple qui souhaite renverser l'ordre colonial établi et retrouver à moindre coût son indépendance.

Pour cela, Hemley Boum présente Ruben Um Nyobe, leader du nationalisme dans *Les Maquisards*. Ce personnage entend redonner à son peuple, ses droits les plus basiques. Il formule un certain nombre de revendications, ces revendications n'auront pas une bonne réception chez les colons, qui verront en lui un élément très dangereux pour leurs intérêts et s'engageront à le corrompre. Voyant que Um est incorruptible, ils entreprendront des manœuvres visant à l'éliminer, tant politiquement en interdisant son parti politique l'UPC, que physiquement en l'assassinant. Cette attitude du colon démontre à suffisance que la réciprocité coloniale n'est pas synonyme d'égalité des parties.

Allant dans le même ordre d'idées, Patrice Ngannang utilise le même schéma dans son livre *Empreintes de crabe*. Il y présente un peuple pris dans l'étau de la domination coloniale. Felix Mourié est le leader nationaliste de ce roman. Il exige l'indépendance de son pays. Face à la répression violente que lui oppose l'administration coloniale, les siens et lui déclenchent une résistance armée contre les occupants. Ces nationalistes, que ce soit chez Hemley Boum ou chez Patrice Ngannang, visent à renverser la balance sociale, pas dans le but de dominer les Blancs, mais dans le but de rééquilibrer les relations qui existent entre les occupants et les autochtones. Cela s'illustre dans l'entretien entre Esta et la sœur Marie-Bernard.

*Esta fille de lion, sourit la bonne sœur. Ses malades l'appelaient « la Lionne », maintenant elle savait pourquoi. Cette femme ne montrait aucun signe de soumission. Elle lui avait parlé d'égal à égal, ni son habit sacerdotal, ni sa peau blanche n'avait semblé l'impressionner. Et c'est elle qui en avait été désarçonnée.*

---

<sup>41</sup> Hadley Arthur, *Selected Articles on Reciprocity*, London, Minneapolis, 1913. P.76.

*Aucun des Africains qu'elle avait rencontrés n'exprimait explicitement sa méfiance vis-à-vis des religions chrétiennes.*<sup>42</sup>

La sœur était surprise du courage d'Esta, celle-ci qui lui avait parlé sans tenir compte de sa pseudo-supériorité et la couleur de sa peau. Ce qui fit en sorte que la suite de leur relation pouvait être qualifiée de réciproque dans le sens réel du terme, incluant en son sein, les notions de respect, d'égalité et de confiance. On verra l'aide que la sœur apportera à son amie, dans le cadre du combat contre l'opresseur. En réalité, la sœur avait adhéré à la cause nationaliste, sans que la demande lui en soit faite. Elle fournit des informations de la haute importance à Esta, des informations qui lui permettent d'infliger des coups durs à son ennemi. De même, lorsque Pierre Legall se lance à la trosse d'Esta, c'est chez la sœur Marie-Bernard qu'elle va trouver refuge. Même ce refuge ne permis pas de mettre à l'abri que Likak et son fils Kundè.

Dans ce premier chapitre, il était question d'étudier la notion d'identité narrative et de voir son inscription dans les textes qui constituent notre corpus. Pour ce faire, nous avons axé cette étude sur trois pistes de lectures qui sont : le cadre conceptuel de l'identité narrative, l'identité narrative du personnage et de l'intrigue, enfin les rapports d'appartenance aux communautés dans les textes du corpus. Toutes ces articulations permettent non seulement d'appréhender la notion d'identité narrative, mais aussi de pouvoir la lire dans un texte romanesque. Surtout quand on sait que l'identité narrative ne se déploie que dans un texte, car c'est celle qui apparaît lorsqu'un auteur se raconte dans un cadre individuel ou au sein de sa communauté. Ce dernier cadre est celui qui correspond à la narration faite par Hemley Boum et Patrice Ngannang dans *Les Maquisards* et *Empreintes de crabe*. Ils se racontent grâce à l'histoire commune du Cameroun en général en tenant compte des spécificités de chaque région présentée.

Si la quête de l'indépendance est le centre principal que les héros des romans du corpus visent à atteindre, il convient d'analyser les structures figuratives et de redondance mythémiques qui leur permettent d'y parvenir. L'analyse de ces différentes structures figuratives fera l'objet du deuxième chapitre de notre première partie.

---

<sup>42</sup> Hemley Boum, *ibid.*, p.65.

**CHAPITRE II : STRUCTURES FIGURATIVES ET  
REDONDANCE MYTHEMIQUES**

Une structure est un regroupement de plusieurs objets de types différents ou non ; une galaxie d'éléments qui, mis en commun, forment une structure. De manière générale, une structure est une sorte de boîte qui regroupe pleines de données différentes. Lorsqu'on parle des structures figuratives, on se présente un ou plusieurs éléments laissant clairement transparaître une image ou une figure ayant un but précis. Il n'existe pas de structure anodine. En mythocritique, on parle des structures de l'imaginaire. Celles-ci représentent des niveaux d'analyse du texte mythique. Les structures figuratives sont en définitive, des modes de pensée, c'est la façon dont la pensée collective d'un groupe humain s'organise. Cette organisation collective finit par s'ancrer dans ses habitudes, dans sa culture. On verra ainsi que certains peuples se caractérisent par un style d'agissement, ou une façon de faire qui lui sera spécifique. On dira donc que les occidentaux sont des conquérants, tout simplement parce qu'ils ont inscrit dans leurs imaginaires qu'ils doivent dominer le monde. Ainsi, des années après les indépendances, ils continuent de mener une politique qui, lorsqu'elle n'est pas totalement dominatrice, l'est du moins paternaliste. Ils continuent de croire qu'il est de leur mission de guider les autres peuples et de se positionner en maître du monde.

Le présent chapitre nous amènera à relever les structures qui caractérisent l'imaginaire politique camerounais dans les textes *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang. De même, nous relèverons les redondances mythémiques dans les deux textes de notre corpus. Ce qui nous conduira à une meilleure compréhension des textes qui encadrent notre recherche. Les romans du corpus, comme tous les textes littéraires d'ailleurs, sont des constellations de thèmes et d'idées dont la mise en commun oriente le lecteur et lui permet de cerner la vision du monde de l'auteur. Dans ce chapitre, au-delà des structures figuratives et le relevé de la redondance mythémique, il est besoin d'aller en profondeur dans l'étude des différentes structures qui caractérisent l'imaginaire ces romans. L'analyse va notamment porter sur les trois régimes qui caractérisent la théorie de Gilbert Durand, à savoir : le régime diurne, le régime du nocturne et le régime du synthétique.

### **2.1. Les structures diurnes de l'image**

La lecture faite de la gestuelle est ternaire dans la mesure où, la station debout et l'acte qui consiste à se lever s'associe avec le régime diurne. C'est ce que Gilbert Durand qualifie de schizomorphe ou d'héroïque. L'homme se met généralement sur ses pieds quand le soleil se lève. Cela marque ainsi la rupture entre la nuit qui s'achève et le jour qui apparaît, qui se lève.

Il se fait ressentir dès lors une dichotomie entre le haut et le bas, le ciel et la terre, le jour et la nuit. Ce régime de l'imaginaire permet de faire une distinction entre les objets qui apparaissent sous la lumière du soleil. On peut évoquer ici, pour illustrer ce schème, l'allégorie de la caverne de Platon, dans la mesure où le caverneux de Platon effectue une transcendance, partant des bas-fonds de la caverne, le monde sensible, pour l'extérieur, le monde intelligible. La logique afférente au régime diurne est celle du tiers exclu et le symbole approprié est celui de l'épée du savoir qui tranche l'obscurité du doute et de l'ignorance. Dans l'iconographie bouddhique, la divinité de la connaissance (Manjusri) est représentée avec une épée flamboyante :

*Ainsi la structure schizomorphe première ne serait pas autre chose que ce pouvoir d'autonomie et d'abstraction du milieu ambiant qui commence dès l'humble auto cinèse animale, mais se renforce chez le bipède humain par le fait de la station verticale libératrice des mains et des outils qui prolongent ces dernières.<sup>43</sup>*

Hemley Boum et Patrice Ngannang n'échappent pas à l'emprise de ce premier régime. Certains symboles qui caractérisent ce régime sont consciemment ou non contenus dans leurs textes, favorisant ainsi la construction des signes d'élévation, de domination et de liberté. Les structures diurnes de l'imaginaire sont classées en symboles regroupés autour de deux grands angles d'étude, à savoir : les visages du temps et le sceptre et le glaive. Ce régime présente six symboles dont l'étude de quelques-uns va nous intéresser.

### **2.1.1. Les symboles thériomorphes**

On peut définir ces symboles comme l'ensemble des images animales et leurs descriptions. Les animaux sont utilisés pour distraire les enfants. Les histoires animales racontées aux enfants leur donnent une certaine image des dits animaux, même si ces enfants n'ont pas encore vu ces animaux. Il arrive donc que les enfants rêvent d'eux, ce qui leur permet d'avoir une certaine représentation de ces animaux. Par ailleurs, les enfants gardent l'idée reçue d'un animal, en fonction de l'orientation qu'on lui en a donnée. On aura les mauvais animaux comme : les oiseaux de nuit, de la forêt, les géants marins et de l'autre côté, les bons animaux comme : les animaux domestiques, la colombe, le pigeon le dauphin et bien d'autres. Donc, les symboles thériomorphes agissent efficacement sur les imaginaires des enfants. Les messages thériomorphiques vont depuis très longtemps au-delà des histoires pour enfants. Certaines histoires importantes sont présentées sous un format qui met en branle des animaux. Ces

---

<sup>43</sup> Gilbert Durand, *op.cit.*, p.185.

animaux sont généralement dotés de comportements humains et véhiculent des savoirs, savoir-faire et savoir-être de qualité.

Dans *Les Maquisards*<sup>44</sup> de Hemley BOUM, l'animalité est évoquée pour plusieurs raisons, l'auteure parle de l'animal sauvage pour exprimer la colère, la rage : « Ce qu'elle voyait dans le regard de cet homme, l'excitation émanant tout d'un coup de lui, lui donna l'impression d'être face à un animal sauvage pris de folie ». <sup>45</sup> D'autre part, il est inscrit dans l'imaginaire des enfants du village décrit par l'auteure que l'animal sauvage symbolise tout ce qui est mystique, le démon. Cela s'illustre à travers le suivant passage : « Il avait vraiment eu peur de mourir, il était persuadé que cette vieille folle transformée en animal sauvage, en démon ou que sais-je, l'avait coursé et bien failli le tuer ». <sup>46</sup> Dans ce roman, le hibou est bien reconnu comme un oiseau nocturne et de mauvais augure.

*Jean Song, un copain de leur âge, leur avait raconté, que son cousin avait dit à sa femme qui l'avait dit à sa sœur qui l'avait dit à la mère de Song, que la nuit venue, la vieille se changeait parfois en hibou pour voyager dans les pays lointains, et d'autres fois en animal pour se promener dans la forêt. Lors d'une partie de chasse, le cousin tira à la flèche sur une biche. Avant que l'arme n'atteigne sa cible, l'animal prit l'apparence de la vieille dame, se saisit de la flèche et la brisa comme une vulgaire brindille. Le cousin s'enfuit devant un tel prodige.*<sup>47</sup>

Dans l'imaginaire des jeunes enfants, la vieillesse s'assimile à la sorcellerie et une fois qu'on est face à une personne d'un âge suffisamment avancé, l'imaginaire anthropologique de l'enfant se représente les symboles thériomorphiques, transformant ainsi l'être en face en un animal dévoreur, démoniaque et monstrueux. Si l'animal représente ce qui est négatif dans la société présentée par Hemley Boum, il faut reconnaître que Patrice Ngannang, quant à lui, le voit sous un regard beaucoup plus modéré. Il voit l'animal comme un compagnon, on a l'exemple avec le chien (Sara) du poète. Ce chien aide d'ailleurs Nithap père lors de ses balades dans la ville qu'il apprend à connaître. L'animal peut symboliser aussi la force, la terreur et la crainte : « si leur cheftaine avait la tête rasée, toutes s'étaient tatoué le ventre de figures animales, comme les guerrières bamiléké du passé ». <sup>48</sup>

Les villageois utilisent l'animal pour exprimer la haine, le dégoût et le mépris qu'ils vouent à l'occupant en général, et traitent Pierre Legall de porc. A son arrivée, il est appelé le

<sup>44</sup> Hemley Boum, *Les maquisards*, Paris, La Cheminante, 2016

<sup>45</sup> Hemley Boum, op.cit., p. 138.

<sup>46</sup> Op.cit., p. 223.

<sup>47</sup> Idem, p. 223.

<sup>48</sup> Patrice Ngannang, op.cit., p. 294.

porc, un animal qui incarne la saleté et le désordre morphologique. On y voit également ce que la littérature française du XVII<sup>ème</sup> siècle a appelé, la préciosité de langage, de manière et de goût. Ce personnage est assimilé à cet animal, à cause de son comportement et ses goûts hors norme. Il est à la limite répugnant pour les autochtones. Toutefois, il est très craint et méprisé par les populations. Si l'évocation du porc donne une image dégoûtante de Legall père, il n'en est pas moins du serpent qui ôte la vie d'André Lipem. C'est donc à juste titre que l'imagerie populaire classe le serpent un bestiaire peu fréquentable et dangereux.

### 2.1.2. Les symboles nyctomorphes

Le mot nyctomorphe veut dire porteur d'effroi. Il s'agit du symbolisme temporel des ténèbres. Ce symbolisme traduit l'obscurité comme une réalité effroyable, au sein de laquelle le mal est perpétré. La nuit est le lieu où toutes les mauvaises choses se manifestent aisément. Les ténèbres représentent le chaos, le grincement des dents et le mal. Les ténèbres représentent la négativité, la subordination, la bassesse et l'infériorité. Il n'est pas étonnant de voir le traitement de l'homme noir, du mouvement antisémite. En réalité, il est clair que tout ce qui est sombre bénéficie d'un traitement particulièrement effroyable. Gilbert Durand illustre clairement cette perception des ténèbres dans son ouvrage *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Ainsi, Otto Fenichell cité par Durand affirme :

*La noirceur est toujours valorisée négativement. Le diable est presque toujours noir ou recèle quelque noirceur. L'antisémitisme n'aurait peut-être pas d'autre source que cette hostilité naturelle pour les types ethniques sombres. « Les nègres en Amérique assument aussi une telle fonction de fixation de l'agression des peuples hôtes<sup>49</sup>.*

Les auteurs du corpus renseignent sur le fait que les événements importants se déroulent très souvent dans la nuit, ou dans l'obscurité. Les attaques des maquisards, leurs déplacements leurs réunions. En effet, de nuit, il est difficile de se faire repérer. C'est par exemple pendant qu'Amos se rend chez Esta une nuit qu'il est suivi par Christine, son épouse. Cette scène marque l'élément déclencheur du déclin de la lutte longtemps menée contre l'administration coloniale :

*Christine Manguete, revêtue d'une grande robe noire, les cheveux cachés par un foulard de la même couleur, s'était subrepticement glissée dans la maison de l'homme à la faveur de l'obscurité. Il ne l'avait pas entendue avant qu'elle ne se tienne devant lui, sombre et maigre, telle une apparition.<sup>50</sup>*

<sup>49</sup> Otto Fenichell, cité par Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p.100.

<sup>50</sup> Hemley Boum, *op.cit.*, p. 137.

La symbolique de l'eau a une place centrale chez Edgar Poe. Pour ce poète, l'eau représente la mort, une invitation à mourir. L'eau coulante est le symbole du temps qui passe, de la vie qui s'écoule, l'irrévocable continuité, l'inarrêtable course vers la mort. Hemley Boum conçoit également l'eau de la rivière comme symbole d'amour et de solidarité. Cela s'illustre lorsqu'elle dit : « Il était l'eau et Esta le courant qui la mouvait ». <sup>51</sup> L'eau est par ailleurs la vie, dans la mesure où on la boit pour se maintenir en vie et en bonne santé. Elle est également symbole de sauvetage, de restauration en ceci qu'elle permet de nettoyer, d'assainir et éteindre les incendies : « Constatant qu'elle était hors de danger, il courut chercher de l'eau pour éteindre la flamme avant qu'elle ne se propage ». <sup>52</sup> Le dragon semble incarner tous les symboles du régime nocturne de l'image, en ceci qu'il est une créature de la terreur. Donteville dit que le dragon est : « création de la peur ». Il est par ailleurs : un monstre antédiluvien, bête du tonnerre, fureur de l'eau, semeur de mort. L'homme, à travers ses multiples actes, a tendance à s'assimiler au dragon. Si on se représente le fumeur qui crache de la fumée, il est perçu sous un angle particulier comme dragon. On sait à travers les légendes que le dragon est un animal mythique très puissant qui vomit du feu et peut causer beaucoup de dommages.

En définitive, les personnages de Hemley Boum et Patrice Ngannang, bien qu'étant des êtres de papier, présentent des structures anthropologiques de l'imaginaire qui transparaissent ici à travers les symboles thériomorphes, on y voit la perception que les deux auteurs ont des animaux.

Notre analyse porte également sur les structures de la verticalité et surtout de la construction posturale de l'homme.

## **2.2. Les structures de la verticalité**

Quand on parle verticalité, on s'imagine tous ce qui a un caractère vertical, qui part en hauteur, tout ce qui symbolise l'ascension, l'élévation. Le lever du jour, le lever du soleil, la posture debout de l'humain et bien d'autres symboles sont autant de signes de construction du pouvoir et de l'élévation.

---

<sup>51</sup> Hemley Boum, *op.cit.*, p.152.

<sup>52</sup> *Op.cit.*, p. 49.

### 2.2.1. Les symboles ascensionnels

« Le schème de l'élévation et les symboles verticalisants sont par excellence des « métaphores axiomatiques » ; elles sont celles qui plus que toutes autres « engagent », dit Bachelard, le psychisme tout entier ». <sup>53</sup> Pour Gilbert Durand, élévation et verticalité sont deux concepts qui traduisent la grandeur et la puissance. Ils donnent l'idée d'une migration dont le départ se situe dans les bas-fonds et l'arrivée, dans les hauteurs. Pour illustrer son postulat, il convoque deux philosophes : Schelling, qui magnifie la verticalité ascendante comme seule direction ayant une signification ; et Wallon qui assimile la verticalité perçue comme le symbole de la stabilité des choses à la posture droite de l'homme. Dans les deux cas, ils s'accordent le caractère essentiellement ascensionnel des symboles et des structures qui constituent le psychisme.

Gilbert Durand convoque plusieurs penseurs dans son analyse. Ainsi, Desoille part de l'assimilation de la verticalité à la posture droite de l'homme pour établir une thérapeutique « d'élévation psychique, sinon morale ». Une pensée qui se rapproche de celle du poète romantique Jean Paul, dans son essai *Coup d'œil sur le monde des rêves*. Selon Desoille, les symboles ascensionnels et l'idéal moral sont indissociables. Tous les éléments qui renvoient à la hauteur sont symboles d'ascension et de verticalité. Ainsi, l'échelle, les ailes, la flèche et bien d'autres constituent les symboles de la verticalité. C'est la posture que Mpodol adopte lors de sa rencontre avec les populations de Nguibassal. En restant debout pendant qu'il parle, il prend le dessus sur toute l'assistance. Um Nyobé, tel que présenté dans le texte de Hemley Boum, est doté d'un charisme et d'une force morale qui lui permettent de prendre de l'ascension partout où il se trouve : « Il pénétra comme une furie dans la cour bondée et négligea de s'asseoir ». <sup>54</sup> En effet, la station debout est un signe de maîtrise, de hauteur, de contrôle. Il fallait que Mpodol reste debout pour évacuer sa colère, et prendre le dessus sur son auditoire. Patrice Ngannang donne le même sens à la station debout dans son roman quand il dit : « Nithap, debout à côté du leader, demeurait silencieux, comme s'il renaissait ». <sup>55</sup> A travers ce passage, on comprend que le leader est debout, pour exercer une sorte d'autorité sur son entourage.

Certains théoriciens pensent que l'ascension repose sur le *contre-point* négatif de la chute. Les éléments qui représentent la descente, l'égout, la gueule, le gouffre, le soleil noir, la tombe,

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 138.

<sup>54</sup> Hemley Boum, *op.cit.*, p.70.

<sup>55</sup> Patrice Ngannang, *op.cit.*, p. 283.

le labyrinthe, donnent encore plus d'importance à la notion d'ascension et de verticalité. En réalité, la vie humaine semble être fondée sur cette opposition qui existe entre la descente (chute) et l'ascension (élévation). Ainsi, toute négativité incarne la chute, la descente, la régression pendant que le succès et la victoire sont perçus comme ascension et élévation. Mircea Eliade dit : « l'escalier, l'échelle, figurent plastiquement la rupture de niveau qui rend possible le passage d'un mode d'être en un autre ».<sup>56</sup> Desoille met à la base de sa thérapeutique, des états dépressifs, la méditation imaginaire des symboles ascensionnels. Les actes glorieux des nationalistes peuvent être lus comme des signes d'élévation, favorisant par là même la chute des occupants. L'itinéraire logique qui conduit les peuples occupés vers l'indépendance est inversement celui que prennent les occupants pour perdre leur position de dominants absolus. A travers la lutte, les nationalistes opèrent une ascension vers le pouvoir, diminuant ainsi celui de l'administration coloniale.

Le symbolisme de la « montagne sacrée ». L'élévation et la hauteur de la montagne est un véritable signe de grandeur et d'ascension. Ainsi, plusieurs civilisations ont une perception sacrée des collines ou des montagnes : les Egyptiens ont les pyramides, les chrétiens ont les montagnes (le mont Sion, le mont Sinäi). Patrice Ngannang illustre parfaitement la symbolique des montagnes lorsqu'il les présente comme le lieu ultime où les combattants se retranchent, devenant, par la même occasion, invulnérables. En effet, les hommes de Martin Singap sont très habiles sur les collines. Ils y organisent leur stratégie et leurs opérations. Dès lors, la perception de la montagne n'est plus la même. Le fait de lever les yeux vers le sommet de la montagne ou de la colline, traduit l'élévation des nationalistes et l'engagement qui les anime. C'est dans ce sillage que Ouandié du haut de la montagne galvanise les troupes : « Du sommet de la montagne, Ouandié relança le cri de la bataille, et il le fit uniquement en disant à tous ces combattants le mot-sésame qui dans le Mungo est encore salut : assiah ! »<sup>57</sup>.

Gilbert Durand fait savoir que « toute pierre n'est ouranienne et phallique qu'elle est levée »<sup>58</sup>. Il donne l'explication de la symbolique du nom Gargantua, qui serait la (*Pierre des dieux*) et son histoire. Tout ceci pour montrer la sacralité des milieux élevés. Dans cette approche, le mythicien présente des éléments artificiels (échelles) et naturels (montagnes) qui produisent les schèmes de l'ascension et de l'élévation. Il s'attarde sur des symboles importants de l'oiseau, notamment les ailes qui permettent à cet animal de s'élever dans l'espace, (Les

<sup>56</sup> Mircea Eliade, *Images et symboles*, op.cit., p.141.

<sup>57</sup> Patrice Ngannang, op.cit., p. 283.

<sup>58</sup> Gilbert Durand, op.cit., p 345.

ails). Pour lui, l'aile est l'outil ascensionnel par excellence ; surpassant ainsi l'échelle et l'escalier : « *on ne vole pas parce qu'on a des ailes, on se croit des ailes parce qu'on a volé* ». <sup>59</sup> Pour Jules Renard, l'oiseau par excellence est l'alouette ( vit au ciel) <sup>60</sup> ; l'alouette est « *pure image spirituelle qui ne trouve sa vie que dans les imaginations aériennes comme centre des métaphores de l'air, de l'ascension* ». <sup>61</sup> L'aile est le symbole de la puissance et de la hauteur. Tout ce qui est pourvu d'aile sort de la considération ordinaire, pour une autre considération plus extra. De cette manière, la plupart des oiseaux ne sont plus considérés comme des animaux, mais comme des instruments de l'ascension. De même, l'aile de l'avion vient conforter la pensée collective, sur la verticalité. On aura aussi l'aile du cerf-volant. Ces deux dernières sont des ailes artificielles. Le passage qui suit fait savoir que les oiseaux aiment bien rester en hauteur. Ils incarnent l'ascension et l'élévation ; c'est la raison pour laquelle ils sont repérables sur le mont :

*Le mont lui-même se révèle paresseusement au cœur du brouillard, dans l'après-midi, lui qui sert de refuge à des tisserins, des moineaux, des oiseaux-gendarmes, des pie-grièche. Durant ces années il était aussi le repaire des tsuitsuis, mais encore fallait-il le savoir, car leurs activités avaient lieu en pleine nuit.* <sup>62</sup>

Par ailleurs, Patrice Ngannang montre que le ciel et les oiseaux sont symboles de combat, de résistance et d'élévation. Il dit pour cela que : « Ils n'ont jamais pu nous défaire bien que nous soyons voisins immédiats, car nous leur résistions avec tout ce que nous avons, avec le ciel, la terre, les cailloux, la brousse, les rivières, avec les oiseaux du ciel, les animaux de la terre ». <sup>63</sup>

Chez Desoille, « toute représentation psychique de l'image d'envole est inductrice à la fois d'une vertu morale et d'une élévation spirituelle ». <sup>64</sup> L'archétype profond de la rêverie du vol n'est pas l'oiseau (animal), mais l'ange. Et que toute élévation est isomorphe d'une purification parce qu'essentiellement angélique.

Parmi tant d'autres signes de transcendance, on a le tir à l'arc. Chez les Chinois, la notion de verticalité est liée à celle de pureté, de séparation. Le sceptre est l'incarnation sociologique des processus d'élévation. Il y a confusion entre l'élévation et l'érection chez l'homme, ce qui lui confère l'autorité qu'on lui connaît dans la société. La puissance est d'abord royale, « c'est

---

<sup>59</sup> Ibid., p.145.

<sup>60</sup> Jules Renard, cité par Bachelard, p.145.

<sup>61</sup> Op. cit., p.103.

<sup>62</sup> Patrice Ngannang, op.cit., p.278.

<sup>63</sup> Op.cit., p.380.

<sup>64</sup> Ibid., p.148.

le symbolisme du Romulus latin à la fois protégé de *Jupiter* et de *Mars*, porteur du *Liuus*, bâton augural et sceptre ». <sup>65</sup> Les dieux guerriers sont souvent porteurs de sceptre, qui se transforme très rapidement en glaive selon la situation. Le sceptre et le glaive sont donc deux images difficilement dissociables du psychisme humain. Le glaive est une activation polémique du sceptre. Il reste dépendant des archétypes de la monarchie, de la domination et de l'autorité. Gilbert Durand pose que :

*si les schèmes verticalisants aboutissent sur le plan du macrocosme social aux archétypes monarchiques comme ils aboutissent dans le macrocosme naturel à la valorisation du ciel et des sommets, nous allons constater que dans le microcosme du corps humain ou animal, la verticalisation induit plusieurs fixations symboliques dont la tête n'est pas la moindre.* <sup>66</sup>

La tête est assimilée à la sphère céleste dont les yeux sont les luminaires. La colonne vertébrale s'identifie comme un symbole ascensionnel qui conduit au sommet (la tête). Il poursuit en affirmant que : « la symbolique nous montre que la puissance microcosmique est indifféremment représentée par la tête dressée ou le pénis en érection quelquefois encore, par la main (main de justice) ». <sup>67</sup> C'est dans ce sillage que les colons décapitent certains leaders nationalistes, afin de brandir leurs têtes en guise de trophées. La tête de Ruben Um Nyobé a été séparée de son corps et exposée pendant des jours. Cela démontre bien que la tête est un symbole de puissance et d'élévation. Patrice Ngannang évoque le cas suivant pour illustrer un cas de décapitation : « Et pourtant, un autre de ses petits frères, « Beau Gosse », devenu prochinois à Paris (on y dirait très bientôt maoïste), aurait sa tête coupée dans le maquis d'Ossendé, et exposée aux villageois en route, à Ebolowa. ». <sup>68</sup> Par ailleurs, Hemley Boum donne une autre appréhension du symbole de la tête en disant dans le suivant passage que : « Il était à la tête de l'escouade invisible qui espionnait Le Gall dans sa propre demeure pour le compte d'Esta, son engagement dans le mouvement ne souffrait d'aucune contestation ». <sup>69</sup>

Chez certains animaux, les cornes symbolisent la puissance, la virilité. Bonaparte note qu'en hébreu, *Queren* signifie *corne* et *puissance*. Les symboles ascensionnels traduisent généralement la reconquête d'une puissance perdue, d'un tonus dégradé par la chute. Gilbert Durand définit les trois modes de reconquête qui existent, à savoir :

---

<sup>65</sup> Id., p. 154.

<sup>66</sup> Ibid., p. 157.

<sup>67</sup> Id., p. 158.

<sup>68</sup> Patrice Ngannang, op.cit., p.362.

<sup>69</sup> Hemley Boum, op.cit., p.181.

- *l'ascension ou l'érection* vers un au-delà du temps, vers un espace métaphysique (*l'échelle*), des bétyles et des montagnes sacrées est le symbole le plus courant ;
- *le symbole de l'aile et de la flèche, et l'imagination* alors se teinte du schème, du vol rapide qui devient le prototype d'une sublimation de la chair et l'élément fondamental d'une méditation de la pureté ;
- *la royauté céleste* ou terrestre du roi juriste, prêtre ou guerrier ou encore tête et corne phalliques, symbole au deuxième degré de la souveraineté, symbole dont le rôle magique met à jour les processus formateurs des signes de paroles.

### 2.2.2. Les symboles isomorphiques

L'isomorphisme est l'opposition des symboles ténébreux aux symboles de la lumière, spécialement le symbole solaire. La symbolique alchimique du soleil ascendant au levant. Le soleil, source de lumière, d'énergie et de chaleur s'élève dans les hauteurs, ce qui constitue un passionnement dans la grandeur. Il devient par-là signe de grandeur et pouvoir. Le soleil symbolise la victoire du jour sur la nuit, sur les ténèbres. Pour finir, selon Gilbert Durand : « l'isomorphisme de la lumière et de l'élévation serait condensé dans le symbolisme de l'auréole comme de la couronne, et ces dernières dans la symbolique religieuse comme dans la symbolique politique seraient le chiffre manifeste de la transcendance ».<sup>70</sup>

Le regard est selon Desoille une représentation de la transcendance psychologique. Ce que Freud nomme « *surmoi* » ; on parle de regard inquisiteur de la conscience morale. L'œil est associé à la lumière, car c'est l'organe de la vision. Desoille fait un distinguo entre le regard en tant que (symbole du jugement de l'ascenseur moral) et l'œil qui ne serait qu'un simple organe de la vue. Gilbert Durand prend le contrepied de Desoille et affirme que l'œil et le regard sont indissociables et sont liés à la transcendance. Le soleil de par sa position est comparé à l'œil de jour et voit tout. Dans la nuit, on a la lune ce qui induit une rectitude morale ; « rien ne se cache sous le soleil ».

Il existe un isomorphisme entre la parole et la lumière. Partant du fait, que la parole doit traduire ce que l'œil a vu. Dans les légendes juives, la parole préside à la création de l'univers. De même, la civilisation judéo-chrétienne met la parole au commencement de toute chose. La parole comme la lumière sont donc symboles de toute puissance. Odhin (borgne) est surnommé

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 169.

le « le dieu du bien dit ». Les schèmes diaïrétiques viennent consolider les schèmes de la verticalité.

### 2.2.3. Les symboles diaïrétiques

L'ascension est imaginée contre la chute, et la lumière contre les ténébres. C'est le complexe d'Atlas (complexe polémique). La révolte de Prométhée est archétype mythique de la liberté de l'esprit : « on pourrait dire que la transcendance exige ce mécontentement primitif, ce mouvement d'humeur peut traduire l'audace du geste ou la témérité de l'entreprise ». <sup>71</sup> Le sexe mâle est symbole de puissance. L'isomorphisme du phallus, de la flèche et du soc se manifeste. L'isomorphisme reliant la verticalité à la transcendance et la virilité se manifeste dans le symbolisme des armes levées et dressées. Mais il y a un sens d'agressivité. L'arme du héros est symbole de puissance et de pureté. On a par exemple le mythe d'Apollon perçant le python de ses flèches.

Hemley Boum et Patrice Ngannang construisent principalement les schèmes de la séparation, du combat, de la guerre. En opposant le peuple assiégé, désireux d'obtenir son indépendance, aux occupants, ils produisent massivement les symboles de liberté, de combat et d'indépendance dans leurs romans. Les armes du héros (couteau tranchant, massue, hache, glaive) sont des armes, soit tranchantes, soit frappantes ; elles renvoient au schème psychique de la séparation, de la division (diaïrétique). Avec les considérations culturelles, le glaive est devenu l'arme des conquérants, et l'arme des chefs. Le héros authentique reste le pourfendeur du Dragon, celui qui vainc les forces du mal. L'épée et sa cuirasse sont symboles de la séparation. La cuirasse incarne l'arrêt de la continuité de l'effet de l'épée. Par ailleurs, la circoncision est un acte de purification qui symbolise la séparation de l'impur du reste du corps. Chez les Bambaras, cette opération s'accompagne d'un rite de purification. Le glaive, l'eau, le feu et l'air sont les symboles diaïrétique. Leur déploiement dans la nature leur donne des capacités diaïrétiques. Ils sont très actifs dans les processus de purification. La purification quant à elle est isomorphe à l'ascension, à la transcendance. Dans la purification, on voit le processus de séparation du pure et de l'impure. L'impur poussé dans les bas-fonds et le pur connaît une ascension afin de positionner l'être purifié dans les hauteurs.

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 179

### 2.3. Les structures schizomorphiques

Georges Canguilhem montre dans un article que les querelles scientifiques viennent souvent de la différence des régimes de l'image. En effet, chacun interprète les régimes de l'image selon les réalités qui conduisent à leur convocation. Il est donc clair que les situations n'étant pas les mêmes, l'interprétation de ceux-ci ne seront pas forcément les mêmes. L'étude des symboles schizomorphiques amène à l'appréhender en suivant quatre structures caractérisant l'imaginaire schizomorphique de tout être humain.

Le « recul » est la première structure schizomorphique mise en lumière par le grossissement. On aura le détachement d'avec la réalité. La « vision monarchique » est la vision que le schizophrène se fait du monde. A partir du grossissement, il se voit commandeur du monde. On peut l'associer aux leaders nationalistes qui se détachent de la réalité et se donnent pour objectif de guider leurs peuples. En effet, grâce au recul, ils se positionnent au-dessus de leurs semblables et déploient par la même occasion leur vision.

La deuxième structure est « la séparation », le sujet ne voit que le cou, la tête, le bras... les termes séparés, coupés, partagés, diviser en deux, fragmenté, ébréché, déchiqueté, rongé, dissout... ». <sup>72</sup> Ces termes mettent en évidence le concept de glaive. Cette structure pousse les combattants à créer une fracture avec l'ordre établi. Ils n'œuvrent que pour obtenir le fruit de leur engagement, l'indépendance totale. Le sujet s'engage ainsi à séparer son peuple de la captivité, de la domination et de l'emprise que les occupants exercent sur eux de façon globale. La séparation se lit donc à travers diverses actions que les différents acteurs mettent sur pied pour se défendre, tout en défendant les leurs.

La troisième structure est la géométrisation. La représentation des constructions de grands espaces... les objets sont isolés et gigantesquement représentés. La conséquence du schizomorphisme est l'effacement du temps au profit de l'espace.

La quatrième structure est la pensée antithétique du sujet. Il contredit toutes les normes. C'est le cas dans les romans du corpus. En considérant l'ordre colonial comme l'ordre établi, la pensée antithétique des héros de ces romans se manifeste dès lors où ils remettent en question la norme coloniale. Selon eux, il existe une norme plus appropriée et plus légitime à instaurer, c'est l'égalité et l'indépendance de tout peuple. La lutte acharnée pour atteindre cet idéal les oppose farouchement aux occupants et leurs affidés. On parle donc de structure antithétique.

---

<sup>72</sup> Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1980. P. 249.

A la fin de notre analyse sur les structures figuratives de l'imaginaire, il s'avère que cette étude est très fructueuse à la lumière de l'ouvrage de Gilbert Durand, la satisfaction est nette et le lecteur peut d'ores et déjà retenir que l'auteur élabore une théorie essentiellement antithétique et métaphorique. Antithétique dans la mesure où elle décrit une structure de l'imaginaire, partant d'un fait qui se veut opposition à la structure indiquée. Il illustre sa pensée avec des cas comme celui de la verticalité auquel il oppose le gouffre, la chute et tous les symboles renvoyant à la descente. Il s'agit d'opposer les structures imaginaires entre elles et d'en construire les sens cachés que cette opposition recèle. D'autre part, il procède par des métaphores dans la mesure où, il fonde son analyse sur un isomorphisme constant dont l'interprétation induit une comparaison quelquefois subtile. Le théoricien établit par exemple une métaphore entre l'érection chez l'homme et l'ascension. L'analyse de cette métaphore permet de comprendre que l'érection est un symbole de grandeur, de hauteur. Contrairement au sexe de la femme qui incarne le gouffre et symbolise l'avalage. L'isomorphisme de ces deux sexes crée un effet antithétique et métaphorique qui explique en partie la polémique sur la question des genres dans la société.

#### **2.4. Le régime du synthétique de l'imaginaire et le régime structural du gouffre**

Ce schème s'enracine dans l'acte sexuel, l'acte de s'accoupler. La nuit, les opposés se rejoignent, hommes et femmes deviennent un et l'acte sexuel est celui qui sanctionne ce mélange. Gilbert Durand nomme ce régime synthétique ou dramatique. Alors que dans le régime diurne il s'agissait de s'élever vers les hauteurs, le schème synthétique nous rappelle dans les profondeurs obscures de la caverne. Il s'agit de plonger en soi, de « toucher le fond », L'alpiniste devient spéléologue ou plongeur des grands fonds. Les héros de notre corpus font de temps en temps un voyage dans leur soi intérieur, afin de trouver des réponses aux situations qui se présentent. Le principe logique est ici dominé par la causalité et la représentation diachronique qui permet de résoudre les contradictions grâce au facteur temps. On entre ici dans un système du tiers inclus, illustré par exemple par la symbolique taoïste du yin et du yang. Les théories systémiques par exemple œuvrent dans le régime nocturne synthétique tout comme la vision bouddhiste de coproduction interdépendante de toute chose.

Le schème nocturne lui aussi, puise dans la gestuelle digestive ou d'avalement, l'acte d'ingérer. L'humain devient un avec l'aliment qu'il ingère (l'aliment se perd dans les profondeurs sombres du corps humain). D'un autre côté, c'est le cas de la femme dont le sexe symbolise l'avalement. Gilbert Durand qualifie ce régime de mystique de l'imaginaire. Ici

jouent à plein les principes d'analogie et de similitude. Le principe dynamique en œuvre est celui de la fusion, de la consommation, de l'engouffrement. On peut par exemple évoquer la symbolique de la Sainte Cène dans le christianisme pour illustrer ce régime mystique. Le mythe de Jonas s'inscrit également dans la schématique du régime nocturne mystique. La recherche de l'Unité fondamentale de toute chose est au cœur du régime mystique. L'imaginaire n'est donc pas une collection d'images additionnées, un corpus, mais un réseau où le sens est dans la relation. L'imaginaire apparaît alors comme le dynamisme organisateur entre différentes instances fondatrices. Ces instances, comme « système vivant », sont en petit nombre - ce sont leurs combinaisons qui sont infinies, et retrouvent les « solutions » entre lesquelles sont réparties les possibilités de la nature créatrice.

## 2.5. Analyse mythémiques

Les romans du corpus sont des constellations de thèmes. Les plus redondants orientent lesdits textes sémantiquement vers une prise globale de conscience, non seulement du Camerounais qui n'a pas eu la bonne information sur l'histoire réelle du pays, mais aussi de l'Africain, au regard du contexte géopolitique et géostratégique du monde actuel. Les plus en vue sont :

### 2.5.1. Le nationalisme

Celui-ci se manifeste à travers la détermination des combattants. Ernest Ouandié s'adressant à ses compagnons disait :

*Les Français viennent dans notre pays, parce qu'il est riche en ressources, disait-il aux soldats. Sa voix résonnait dans la profondeur du chantier. Ils prennent les ressources, et tuent les populations. Le néocolonialisme est un système qui fait s'installer les Français dans un pays, et les populations travailler sans salaire. Les soldats de la révolution ne sont pas des voleurs. C'est la France qui exploite le Cameroun. Nous sommes les soldats du Cameroun.<sup>73</sup>*

En s'affirmant comme soldats du Cameroun, ces derniers sont prêts à mourir, afin de voir le Cameroun accéder à l'indépendance. Mpodol et Ouandié, à travers leurs multiples campagnes, enseignent le sens de ce mot à leurs frères. En décidant d'entrer dans cette lutte, les combattants sont tout à fait conscients du risque qu'ils encourent. Mais grâce à la confiance qu'ils portent à leurs leaders, ils avancent au rythme de leurs prescriptions. Le combat est pourtant à portée de main, jusqu'à ce que le colon décide de biper les dés. Le colon, se sentant pris dans son propre piège, entame des manœuvres peu orthodoxes et inhumaines. Il faut

---

<sup>73</sup> Patrice Ngannang, *op.cit.*, p. 461.

désormais rapidement se débarrasser des leaders nationalistes. Ils utilisent de plus en plus les bavures des colons contre eux-mêmes, et espèrent pouvoir attirer l'attention de la communauté internationale. Des coups bas seront sans cesse organisés contre eux. Le recrutement et la formation des traîtres s'accélérent, mais les leaders ne tombent pas. La tension monte dans tous les camps. Les colons ne font plus abstraction de leur barbarie ; ils massacrent pratiquement les populations. Des spécialistes de la révolution sont convoqués pour venir à bout du Maquis. C'est dans ce cadre que la pacification de la zone sera confiée au lieutenant-colonel Lambert. Ce dernier ne manquera aucune occasion pour verser du sang. En 1958, et le 13 du mois de septembre, Um Nyobé et deux de ses compagnons seront lâchement assassinés dans la forêt non loin de Boumnyebel. Le passage suivant montre la scène de l'assassinat de Um Nyobé, Amos Manguéle et Simplicie Bikai :

*Elles ne virent pas Simplicie Bikai s'écrouler, atteint dans le dos par un tireur, alors que, sur l'insistance d'Amos, il essayait de s'enfuir, ni ce dernier tomber à son tour, abattu pour s'être interposé entre Mpodol et la balle qui lui était destinée. Elles n'assistèrent pas à l'assassinat de Ruben Um Nyobé, lui aussi fauché d'une balle dans le dos. Le tireur s'appelait Abdoulaye, cela, elles l'apprirent plus tard. Toute la région le sut, de même que la terrible profanation à laquelle les militaires se livrèrent sur la dépouille de Mpodol. Son corps et celui de ses compagnons furent traînés sur des kilomètres jusqu'au village le plus proche, tellement dégradés que les paysans sollicités par les militaires eurent de la peine à confirmer leurs identités.<sup>74</sup>*

De son côté, Patrice Ngannang reproduit pratiquement le même scénario pour montrer le combat final entre les sinistrés et l'armée coloniale, tout en y illustrant l'aspect génocidaire qu'avait cette répression. Aucun droit n'était respecté et aucune procédure envisagée.

*Villageois extraordinaire ouvrit le feu plusieurs fois, dans la direction d'où le tir était venu. Une salve empoussiéra l'air de la forêt. Singap reprit sa course, fendant les arbres, indifférent à la pente du chemin. Devant lui, une amazone fut touchée. Elle s'écroula dans le vide des ronces. Une balle passa à son oreille gauche. À ce moment, un troisième bruit de fusil se fit entendre, du ciel cette fois. Il fut frappé dans le dos, ouvrit ses deux mains et tomba sur l'amazone qui gisait dans le ravin, sa bouche crachant du sang, ou des mots, tandis que des libellules et des papillons effrayés s'élevaient. Mais qui l'écoula ? Autour de lui, c'était le sauve qui peut.<sup>75</sup>*

Ce qui précède témoigne de la volonté de tuer qui anime les colons. Ils ouvrent le feu sur tout le monde, sans tenir compte des potentiels innocents qui s'y trouvent.

### 2.5.2. Le féminisme

<sup>74</sup> Hemley Boum, op.cit., p. 195.

<sup>75</sup> Patrice Ngannang, op.cit., pp. 296-297.

La force de caractère des personnages féminins dans ces textes est très remarquable. Les auteurs présentent des femmes libres dans leurs actions et leurs pensées. Des femmes qui sont prêtes à tout risquer pour leur liberté et celle des leurs. Ainsi, on voit bien la décision de Thérèse Nyemb, qui refuse de subir l'humiliation que veut lui imposer son mari. Ce dernier, s'étant rendu à Nkongsamba pour des raisons professionnelles, décide de s'engager avec une autre jeune femme, abandonnant sa femme au village. Pour se sortir de cette situation, Thérèse décide aussi de se mettre avec un homme chez qui elle va d'ailleurs s'installer. Par ailleurs, la détermination de Esta et sa fille Likak dans le combat est une véritable manifestation de la force féminine. Leur apport a à bien des occasions boosté le moral des troupes. On les voit même parfois plus courageuses que des hommes. Esta, prend une position de force en décidant d'affronter Pierre Legall, dont la cruauté ne fait l'ombre d'aucun doute dans tout le pays.

Patrice Ngannang met également en évidence le potentiel multiforme de la femme, à travers Clara et ses actions, les Amazones, leur courage et leur personnalité, sans oublier l'apport des femmes qui mènent des actions diverses pour soutenir les combattants nationalistes. Le thème du féminisme est complexe dans les œuvres du corpus.

### **2.5.3. La colonisation**

La colonisation se lit dans ce texte, dans mesure où, les relations sociales observées entre les Blancs et les Noirs en sont teintées. On n'a d'une part les Blancs qui sont installés en pays Bassa 'a et occupant surtout les meilleures parcelles. Le schéma est identique chez Patrice Ngannang où les colons bénéficient des meilleurs privilèges, tant dans l'administration que dans la vie courante. Dans la même optique, ils exploitent les Noirs dans des camps qui ne servent que leurs intérêts. On verra donc un tel qui est envoyé dans un camp, parce qu'il aurait contrarié un Blanc. C'est le cas des parents de Juliette, la maman de Esta. En effet, après avoir été abusée par Legall père, sa famille a décidé de précipiter son mariage, provoquant ainsi le courroux de Legall. Celui-ci, pour manifester son désarroi, enverra les pauvres parents au camp. Par ailleurs, le fait pour Legall de ne jamais chercher à apprendre le moindre mot en langue local, et de montrer ouvertement sa haine pour ce peuple participent de la colonisation. Les répressions des grèves et des revendications qui se transforment en bain de sang, l'utilisation unilatérale des lois et bien d'autres actes que les colons posent indiquent longuement sur la colonisation qui sévit dans ces deux romans. Le narrateur du roman de Ngannang déclare : « Ouandié avait la

conviction que la fin des douleurs était proche, que le monde entier connaissait leur souffrance et leur espoir ». <sup>76</sup>

Il existe d'autres thèmes dont l'importance n'est pas négligeable pour la compréhension de notre sujet. On a entre autres des thèmes comme :

#### **2.5.4. La violence**

La violence apparaît à plusieurs niveaux dans ces deux romans. Elle s'applique à toutes les couches sociales, sur les enfants, sur les femmes, sur les hommes, et sur les personnes âgées. Elle est émotionnelle, verbale et physique. La première s'illustre à travers des scènes de rupture amoureuse, le cas de Likak qui se fait abandonner par son amant Muulé, pour une raison qui lui sera longtemps cachée. Cette douleur lui fera beaucoup de mal et la transformera d'ailleurs, la rendant insensible dans son mariage avec André Lipem. Patrice Ngannang présente la scène du décès de Ngounthou, et à travers celle-ci, on y perçoit une immense douleur émotionnelle, tant pour Nithap père que pour Nithap fils. La violence physique est la plus en vue dans les deux textes étudiés. Hemley Boum évoque des scènes comme celles des extraits suivants : « Douala est à feu et à sang. Le père Le Gall est monté en ville pour prêter main-forte aux colons, c'était une boucherie mon fils, il n'y a pas d'autres mots. Les syndicalistes français accusés d'avoir mis des idées de rébellion dans la tête des indigènes subissent l'ire des colons ». <sup>77</sup> Il s'agit là d'une lettre que Amos Manguele envoie à Muulé alors engagé dans la guerre aux côtés de la France. Dans cette lettre, l'oncle tient son fils informé de tout ce qui se passe au pays, toutes les souffrances que le peuple endure, les injustices dont sont victimes les pauvres populations. Chez Ngannang, la violence n'est pas moins décrite que chez Boum. Les scènes de violence sont très fréquentes, elles meublent les deux textes, et cela renseigne grand sur la situation qu'a connue la résistance nationaliste. Ces scènes varient, entre les menaces, invectives, injures, les brimades, les viols et bien d'autres.

---

<sup>76</sup> Patrice Ngannang, *Empreintes de crabe*, Paris, JC Lattès, 2018, p. 274.

<sup>77</sup> Hemley Boum, *op.cit.*, p.96.

**DEUXIEME PARTIE : DECORS ET COMBINATOIRE DE  
DECORS DE GUERRE**

La partie précédente nous a permis d'obtenir des résultats importants. La présente partie nous permettra de poursuivre notre étude. Nous sommes dans une nouvelle perspective, celle de la quête des schèmes et des symboles qui permettront de mieux réaliser notre recherche. Il est clairement question dans cette partie de d'examiner les décors et combinatoires de décors et l'espace qui abrite les événements de ces textes. Il s'agit plus précisément des décors mythiques.

Le décor est entendu ici comme qui habille ou décore une pièce, un espace ou une personne. C'est une disposition des éléments qui renvoie à l'image d'un lieu. Dans le théâtre, ce mot renvoie à l'environnement dans lequel se passe l'action. Il sera donc question de lire les décors peints par Hemley Boum et Patrice Ngannang dans leurs romans. On parle de combinatoire concernant tout ce qui est propre ou tend à former des combinaisons. On parle également de combinatoire pour tout système groupant des phénomènes. Une combinatoire est pour finir un ensemble des phénomènes divers.

L'analyse combinatoire des décors est perçue comme un système d'étude mythémique, une approche évaluative des différentes dispositions que l'on forme avec un certain nombre d'éléments, représentés pour le cas d'espèce par l'espace et le temps tout en gardant notre cap sur la mythologie et la mythocritique. A ce sujet, nous proposons de convoquer spécifiquement un des démembrements théoriques de la mythocritique, la narratologie de Gérard Genette, les contours de cette théorie seront précisés dans la suite de notre réflexion.

Le principe inquisitoire reste le même, à savoir, l'analyse de l'esthétique de l'espace et la syntaxe des personnages. Ce chapitre amènera à coup sûr à situer le déroulement des situations dans l'espace. Et surtout d'avoir des informations claires sur la qualité des personnages. Le deuxième chapitre de cette partie nous permettra d'explorer la temporalité inscrite dans les romans du corpus.

**CHAPITRE III : ESTHETIQUE DE L'ESPACE ET SYNTAXE  
DES PERSONNAGES**

Le mot esthétique est dérivé du grec *aisthesis*, qui veut dire « beauté/ sensation ». Il s'agit donc de la science de la beauté et du bien-être. C'est également l'ensemble des soins qui ont pour but d'augmenter la beauté des objets ou de soigner leurs apparences. Dans le cas présent, on entend par esthétique que l'écriture particulière qui permet de décrypter l'espace dans le texte romanesque. C'est aussi la différente représentation de l'espace dans le texte.

L'espace, quant à lui, est défini selon le dictionnaire Larousse comme une propriété particulière d'un objet qui fait que celui-ci occupe une certaine étendue, une certaine étendue, d'un volume nécessairement plus grand que lui et qui peuvent être mesurés. C'est toujours selon le même dictionnaire une étendue, une surface ou volume dont on a besoin autour de soi. L'espace est donc pour conclure, une étendue au sein de laquelle se déploie une dynamique d'actions, habitée par des hommes ou des objets.

Dans ce même chapitre, nous analyserons la notion de syntaxe des personnages. La syntaxe est la branche de la linguistique qui étudie la manière dont les mots se combinent pour former des phrases ou des énoncés dans une langue. Dans le cas d'espèce, il s'agit de voir comment les différents personnages sont combinés dans les romans lus, et de voir l'impact de leurs actions dans le fil des intrigues tels qu'élaborés par les auteurs. Les personnages, quant à eux, sont des êtres de papier sans qui aucune action n'est possible dans un texte fictif. La lecture des livres du corpus révèle une constellation de personnages. C'est grâce à ces personnages que l'intrigue connaît son dynamisme.

Dans la suite de ce chapitre, la tâche sera précisément de lire l'inscription des personnages dans l'espace, les actions que ceux-ci y mènent et l'impact de cet espace sur les personnages qui les habitent. En d'autres termes, il sera question de montrer le rapport combinatoire qui existe entre l'espace et les personnages. Il faut noter pour cela qu'en mythocritique, l'espace et le temps ne sauraient être étudiés séparément. Car, c'est leur mise en commun qui fait émerger la notion de décor. L'espace dans cette théorie est en lui-même un actant, et il intervient dans le texte, autant que tous les autres éléments. L'espace détermine les actions des personnages, au même titre que ces derniers agissent sur lui. Il n'est donc pas possible de faire une lecture séparée de ces notions. Toutefois, dans un souci de présentation, il sera question d'énoncer ces notions à tour de rôle, mais il est possible de voir certains éléments caractéristiques dans l'une ou l'autre partie de ces éléments. Tout d'abord, nous analyserons la notion très complexe d'espace, ensuite celle de personnage, tout en prenant soin de faire ressortir l'encrage de l'un dans l'autre, un encrage qui donner inéluctablement l'image de la corrélation existante entre l'espace mythocritique et les personnages dans un texte de fiction.

### 3.1. Les différents types d'espaces

L'espace est un élément incontournable dans la rédaction de toute œuvre de fiction. Les romans de Hemley Boum et de Patrice Ngannang ne dérogent pas à cette évidence. La compréhension du message et l'analyse des décors et combinatoires que proposent ces textes impose d'accorder un temps précieux à la question de l'espace. D'autant plus que l'espace, tel que peint par les auteurs, semble jouer un rôle des plus déterminants dans le déroulement du récit qui nous est proposé. L'on ne saurait mener une étude analytique objective sur la notion d'espace, sans la définir au préalable. Cependant, la notion d'espace en littérature est une notion complexe, qui a été traitée et continue d'être traitée par bon nombre de chercheurs. Toutefois, il convient de reconnaître que toutes ces théories visent une seule finalité, permettre aux différents lecteurs de comprendre la représentation géographique, émotionnelle et mystique dans laquelle les différents personnages se déploient, favorisant par la même occasion l'évolution du récit. Bertrand Westphal, définissant la géocritique affirmait :

*N'est-il pas temps, en somme, de songer à articuler la littérature autour de ses relations à l'espace, de promouvoir une géocritique, poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations, l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature, et l'un des enjeux majeurs d'une contribution à la détermination ou à l'indétermination des identités culturelles?*<sup>78</sup>

Westphal propose ainsi la géocritique, à travers laquelle il souhaite analyser la relation entre l'espace humain et la littérature. Toutefois, il lui est fait le reproche de n'analyser que l'espace humain, en mettant de côté les espaces difficilement viables comme le désert, la forêt, les mers. Pourtant, la littérature n'exclut pas les espaces inhabités. Il est pourtant fréquent de rencontrer dans plusieurs textes, des espaces divers. Pour Roman Ingarden,<sup>79</sup> l'espace littéraire est un espace figuré, dans la mesure où il n'est ni espace réel, bien qu'étant très souvent inspiré des lieux existants, ni espace idéal, ni l'espace de représentation. Cependant, selon Ingarden, le point commun entre tous ces espaces est la discontinuité, c'est-à-dire que tous ces différents espaces n'ont pas de limite. Enfin, nous avons Guy Brousseau, qui subdivise l'analyse de l'espace en trois catégories, le macro-espace, le méso-espace et le micro-espace. Cette subdivision permet aux différents lecteurs de mieux cerner la notion d'espace d'une part, et de comprendre l'évolution du récit dans le texte littéraire d'autre part.

<sup>78</sup> Bertrand Westphal, *La Géocritique*, « pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal, dir., *la géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 17.

<sup>79</sup> Roman Ingarden, *L'œuvre d'art littéraire*, Lausanne, L'âge d'homme, coll. Slavica, 1983, p. 192.

Prise sous cet angle, l'analyse de l'espace selon Ingarden se montre plus adéquate à notre étude. Ainsi, ces trois variables de l'espace se rencontrent dans le roman de Hemley Boum et de Patrice Ngannang.

### 3.1.1. Le macro-espace

Il entend par macro-espace : l'espace des situations où le sujet doit prendre des décisions relatives à un territoire dans lequel il est plongé et dont il ne peut avoir que des visions locales. Toute vision globale est une construction intellectuelle. Par exemple, la description d'un trajet dans une ville, l'évocation d'un continent, d'un pays, d'une ville, d'une forêt.

Le macro-espace y est pleinement évoqué, lorsqu'elle mentionne des noms de continents, comme l'Europe : « Corinne a des contacts un peu partout en Europe, je peux t'exfiltrer toi. »<sup>80</sup> ; « entre le prêchi-prêcha religieux et les tonnes de biens qui partaient du port de Douala pour l'Europe dans un incessant ballet de paquebots ? ».<sup>81</sup> Par ailleurs, elle évoque la France quarante fois dans son texte. Entre autres les passages : « il lui avait annoncé que Muulé s'était engagé aux côtés de la France et avait rallié Marseille pour rejoindre son unité ».<sup>82</sup> Par ailleurs, elle parle également des villes locales comme Nkongsamba Nguibassal et d'autres : « tout commença lorsqu'Alexandre Nyemb père alors agent de l'administration coloniale fut envoyé pour raisons de service à Nkongsamba, dans la région du Mungo »<sup>83</sup> ; « depuis que sa mère et elle étaient revenues à Nguibassal, elle ne voulait plus vivre ailleurs »<sup>84</sup> ; « sans toi Apo, sans ton mari, et vous tous à Nguibassal, je n'aurais pas vécu assez longtemps pour savourer cette belle journée ».<sup>85</sup>

### 3.1.2. Le méso-espace

Le méso-espace : c'est l'espace des situations où le sujet doit prendre des décisions relatives à un territoire placé sous le contrôle de sa vue. Le sujet fait partie de cet espace et même s'il ne peut en manipuler tous les objets, il en a une vision globale pratiquement simultanée. Nous avons par exemple la présence d'un personnage dans une pièce, une maison, une voiture.

---

<sup>80</sup> Op. cit., p. 49.

<sup>81</sup> Op. cit., p. 66.

<sup>82</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015, p. 29.

<sup>83</sup> Op. cit., p. 42

<sup>84</sup> Ibidem, p. 121.

<sup>85</sup> Idem, p.381.

Le méso-espace est présent à travers la peinture qu'elle fait des espaces contrôlables par le personnage. Cela revient généralement lors de la description des espaces d'habitation comme la cour, la case, la voiture et autres. Nous avons entre autres : « Sa case était vide lorsqu'elle y arriva. Elle supposa que sa mère, sa fille et son petit-fils avaient eux aussi assisté à la réunion et s'attela à la préparation du dîner »<sup>86</sup> ; « sa case était chichement éclairée par une lampe à pétrole »<sup>87</sup> ; « Lorsque ce Blanc m'a enfermée dans sa maison... »<sup>88</sup> ; « La petite cabane aux murs de terre battue et au toit fait de branchages tressés, était située dans une palmeraie depuis longtemps abandonnée ».<sup>89</sup> Ces extraits illustrent suffisamment la présence du méso-espace dans le texte de Hemley Boum. Cela traduit la volonté de l'auteur à convaincre le lecteur, quant à la réalité du décor qu'elle met en place. *Les maquisards*, par ces procédés se veut donc un roman non seulement historique, mais réaliste.

### 3.1.3. Le micro-espace

Le micro-espace : c'est l'espace des petits objets que le sujet peut manipuler. Le sujet domine et contrôle cet espace de l'extérieur. Par exemple, construire sur une feuille de papier, positionner des formes sur une table. Brousseau le définit comme : « *l'espace des interactions liées à la manipulation des petits objets* ».<sup>90</sup> Cette définition renseigne un peu plus sur la notion de micro espace, et permet de dire avec force que, lorsque l'administration coloniale trace l'itinéraire qui permettra de neutraliser les nationalistes, elle construit là un micro espace.

## 3.2. La symbolique des lieux évoqués dans le texte

Hemley Boum, dans son roman retrace le parcours des nationalistes de l'UPC, sous l'autorité de Ruben Um Nyobe. L'essentiel du roman se déroule en pays Bassa. La violence du mouvement nationaliste s'est fait ressentir dans ce pays, faisant entrer cette zone dans l'histoire et dans la mémoire profonde des Camerounais et de bien d'autres régions d'Afrique, qui s'intéressaient à la lutte contre l'occupation coloniale. Des années après, cette zone est toujours considérée comme le symbole de la rébellion pour les pro-colonialistes, et comme le symbole de la résistance pour les pro-nationalistes. Le choix de situer ces événements en pays Bassa, participe du souci de restituer aux générations nouvelles, l'histoire réelle du Cameroun. Une histoire qui est restée longtemps déformée par la partie adverse, avec la complicité du pouvoir

---

<sup>86</sup> Op. cit, p.120.

<sup>87</sup> Ibidem, p.346.

<sup>88</sup> Idem, p.255.

<sup>89</sup> Id., pp.19-20.

<sup>90</sup> Guy Brousseau, *Didactiques des Mathématiques*, délaux et niestlé, 1996.

en place. Il en est de même du roman de Patrice Ngannang qui, parallèlement à celui de Hemley Boum, effectue la même opération dans la région Bamiléké, en déportant la crise jusque dans le Mungo (Melon, Nkongsamba), et dans le Sud-Ouest (Tombel). La particularité dans ces deux romans est que chacun présente la même lutte, mais dans des milieux du pays différents, et avec un relief et un climat différents. Une étude méthodique de l'espace nous amène à l'analyser sous trois principaux angles. D'une part, *Les Maquisards* retrace la lutte pour l'indépendance en pays Bassa, dans un environnement dominé par la forêt dense, une forêt qui vit en chacun des combattants et chacun des habitants. Cette forêt prend une part très active au combat mené, et semble être rangée du côté des autochtones. Chaque fois que la situation devient tendue dans la zone, les combattants trouvent refuge dans l'immense forêt. Et celle-ci n'hésitait jamais de leur porter secours. D'autre part, *Empreintes de Crabe* retrace la même histoire dans la zone Bamiléké du pays, fortement marquée par un relief montagneux, et un climat parfois rude. Ce relief et climat étaient des alliés majeurs des sinistrés. Il faut noter que les soldats de l'armée coloniale étaient au départ quasiment tous issus d'autres régions du pays, alors ils avaient du mal à s'adapter non seulement au climat, mais aussi au relief. Ce qui donnait un avantage non négligeable aux nationalistes. Après attaque, ceux-ci trouvaient refuge dans les hauteurs, tels des dieux mythologiques. La montagne est à l'image du refuge des dieux, grâce à son élévation. Cette élévation donne de l'ascendance aux nationalistes, et leur prête un peu du pouvoir des dieux, leur permettant par la même occasion à ces derniers d'enregistrer des victoires contre l'administration coloniale.

Dans cette partie consacrée à l'analyse de l'espace, nous avons mené une étude méthodique, parcourant de ce fait un bon nombre d'aspects sur la question d'espace, tout en illustrant ces différents aspects grâce aux extraits soigneusement prélevés des romans que nous étudions.

### **3.2.1. Le rapport entre l'auteur et l'espace**

Le rapport entre l'auteur et l'espace. Il s'agit de voir le poids de l'influence de l'espace sur l'auteur. En réalité, le milieu naturel de l'auteur s'impose à lui de façon inconsciente et impacte véritablement sur sa production littéraire. Hemley Boum, bien que vivant sur un autre continent, fait revivre dans sa région d'origine dans son roman. Il est important de rappeler que son objectif est de raconter au monde entier le calvaire que les siens en particulier et l'Afrique en général ont vécu. Elle montre le sacrifice par lequel les indépendances ont été octroyées aux peuples de son continent. La zone Bassa apparaît dès lors comme une synecdoque du continent

africain tout entier et même, dirai-t-on, de tous les peuples opprimés. Il est donc évident que sa région s'est imposée à elle, dans l'accomplissement de sa tâche qui consistait à dire par quelles douleurs les indépendances ont été obtenues.

### 3.2.2. Le rapport existant entre l'espace et le lecteur

En deuxième approche, il importe de déterminer le rapport existant entre l'espace et le lecteur. Grâce au roman, la perception que l'on a d'un espace peut changer, en bien ou en mal ; cela dépend de l'impression qu'on garde après lecture. L'espace se dispose autour du lecteur autrement. Il se crée pour lui des liens entre l'espace où il lit et les autres espaces lointains qu'il perçoit à travers leur représentation dans l'œuvre. Pour un lecteur qui n'a pas l'habitude des voyages, le roman lui impose la présence du reste du monde et des lieux d'un rayonnement particulièrement intense, il constitue une sorte de mass-medium qui transmet l'information.

### 3.2.3. Le lien entre l'espace et les autres éléments constitutifs du texte

La troisième direction d'étude s'intéresse au lien entre l'espace et les autres éléments constitutifs du texte. L'espace romanesque est considéré comme l'image d'une certaine conception du monde. Cette étude nous donne l'occasion de nous intéresser à un certain nombre de tâches que joue l'espace dans le roman. Tout d'abord, on constate le rôle de reconstitution de la topographie d'un roman. Cette reconstitution apparaît dans la mesure où, le roman fait interagir des personnages et mêle un certain nombre de situations qui nécessitent une ou des situations géographiques. La place qu'occupe l'espace dans le texte est généralement la résultante de la technique de l'auteur. Contrairement à Balzac qui accordait des dizaines de pages à la description d'espaces, Hemley Boum offre une description fragmentée des lieux au cours du récit. Autrement dit, l'image des lieux se construisent au fur et à mesure qu'on progresse avec la lecture dans l'œuvre de Boum. Par ailleurs, la mise en œuvre des espaces clos et des espaces ouverts dans lesquels se manifestent les personnages donne une idée sur l'intention de l'auteur. Roland Bourneuf indique que : « *le personnage étranger apporte avec lui un parfum d'aventure, un insolite qui ouvre la porte à la rêverie des personnages « enfermés » et du lecteur* ». <sup>91</sup> Pour illustrer cela, nous avons les lettres que Muulé, alors engagé dans la guerre aux côtés de la France, échange avec son oncle Amos. Dans ces lettres, il lui décrit son environnement, permettant ainsi à son oncle de découvrir l'occident et les différentes réalités qu'on peut y rencontrer. De même, les lettres que Gérard Le Gall adresse

---

<sup>91</sup> Roland Bourneuf, *L'organisation de l'espace dans le roman*, in <https://id.erudit.org/iderudit/500113ar>, consulté le 25/09/2023.

à Likak. Lettres dans lesquelles il lui raconte sa vie et celles de la progéniture de Likak, après les événements malheureux qui ont entraîné à la fuite de Kundè. Il y raconte sa vie en France, la fin de son père Pierre Le Gall dans un hôpital psychiatrique, sa rencontre avec Kundè et sa famille au Nigeria. En effet, ces lettres sont un véritable panorama de tourisme, non seulement pour Likak qui n'est jamais partie de la région Bassa. Mais aussi pour tous les lecteurs qui y découvriront des lieux et décors nouveaux.

### **3.3. La fonction de l'espace**

La fonction de l'espace dans le texte, le décor et la variation des milieux peut permettre de créer des situations non seulement dans le texte, mais aussi des sentiments au sein des lecteurs. Dans *Les maquisards*, Muulé quitte son village et s'engage dans l'armée française afin de rompre l'amour étincelant qu'il entretient avec la jeune Likak : « il lui avait annoncé que Muulé s'était engagé aux côtés de la France et avait rallié Marseille pour y rejoindre son unité ». <sup>92</sup> La France apparaît dans ce passage comme un nouveau lieu, un lieu de refuge qui permet à Amos d'éloigner les deux jeunes qui se sont engagés dans un amour impossible.

L'organisation de l'espace romanesque correspond aux exigences du rythme et de l'action. Il existe dans le roman, une différence entre les différents espaces évoqués. Nous aurons des espaces-cadres, des espaces-décors, qui ne sont là que pour peindre l'environnement banal des personnages et n'ont pas une signification particulière. Un espace-sujet, un espace-action sans quoi, à la limite, personnages, actions et récit cessent d'exister la réalité première à laquelle les hommes sont subordonnés.

#### **3.3.1. L'espace-cadre ou l'espace-décor**

On distingue deux types d'espaces romanesques, à savoir, l'espace-cadre ou espace-décor et l'espace-sujet ou espace-acteur. L'espace-cadre ou décor est tout simplement celui qui entoure les différents personnages du texte, sans réelle interaction avec ceux-ci. Ce type d'espace existe tout simplement parce qu'on ne saurait concevoir un être ou un objet qui se déploie en marge d'un espace. Les personnages sont des idées pragmatiques, des êtres de papier qui sont en constant mouvement. Ils sont responsables de l'évolution de l'intrigue du texte. Leurs différentes actions qu'ils entreprennent, se déploient dans différents espaces. Il est donc important de noter que la relation entre l'espace et le personnage varie au cours de l'évolution du récit. Si certains espaces peuvent être déterminants pour l'évolution du texte, d'autres ne le

---

<sup>92</sup> Ibid., p.29.

sont pas et n'influencent aucunement le cours de l'intrigue. Ces espaces n'existent qu'à titre décoratif, on parle d'espace-cadre ou espace-décor. Les romans en étude donnent une pléthore d'illustrations de ces types d'espaces. Il convient de noter que ces espaces peuvent varier et prendre de l'importance ou en perdre selon l'orientation de l'action. Il n'est donc pas question de percevoir un espace comme espace-cadre figé. En fait, un espace peut être espace-cadre dans une scène, et devenir espace-sujet dans scène suivante et vice-versa. L'extrait de *Les Maquisards* suivant permet d'illustrer un cas d'espace-cadre :

*Le village sous les rayons de la lune prenait un aspect irréel et inquiétant. Mais ce ne sont pas les esprits nocturnes qui préoccupaient Muulé. À travers les vitres de la voiture, il regardait défiler les cases en terre battue coiffées de leur toit de chaume brûlé par le soleil et sentait monter en lui une indicible terreur. « Que vont devenir ces gens, ce pays, qu'allons-nous tous devenir ? »<sup>93</sup>*

Ce passage indique Muulé dans la voiture de Gérard Legall, mais l'action ne tient compte de la voiture que pour indiquer le milieu où se trouve les actants. C'est plutôt le village qui cristallise l'attention de Muulé, ce qui le plonge dans une vaste réflexion, empreinte d'anxiété. De même, *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang propose un exemple d'espace-décor dans l'extrait suivant :

*C'était plus tard, dans la voiture, qu'il avait demandé au Vieux Père ce qui lui avait pris, et il avait rencontré son silence. « Tu veux te moquer de moi ? » Il avait parcouru comme un marathonien le champ silencieux de sa propre exaspération, afin d'y trouver enfin des mots justes pour dire son indignation.<sup>94</sup>*

Si l'espace-cadre est un espace mort, inactif et qui n'influence en rien sur le cours de l'action du texte, qu'en est-il de l'espace-sujet ?

### 3.3.2. L'espace-sujet

Contrairement à ce qui a été vu plus haut concernant l'espace-cadre, l'espace-sujet ou l'espace-acteur est celui au sein duquel il existe une interaction vive entre les personnages et les différentes actions. Dans cette variété d'espace, il existe un rapport de dépendance entre les autres éléments constitutifs du roman et l'espace. Les actions des personnages sont fortement influencées par cet espace, sans lequel rien n'existerait dans le texte. L'espace fait partie

<sup>93</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2025, p.30.

<sup>94</sup> Patrice Ngannang, *Empreintes de crabe*, Paris, JC, Lattès, 2018, P.38.

intégrante de l'action et participe à l'ensemencement des actions. Ces espaces sont symboliques et jouent un rôle majeur dans la transmission du message véhiculé par l'auteur. Cela s'illustre dans les extraits suivants :

*Nithap sut ainsi qu'il avait soigné Martin Singap sur la colline de Bamendjing. Serait-il resté pour vivre lui aussi la « mère de toutes les batailles » s'il avait su ? De Bamendjing, quelques centaines de sinistrés se préparèrent, aiguisèrent leur courage et leurs armes, et la nuit tombée, se jetèrent sur l'autre rive du fleuve. « Je n'étais pas avec eux lors de l'attaque, dit Clara. J'étais restée les attendre au village.<sup>95</sup>*

La colline de Bamendjing représente un lieu mythique, qui symbolise le carnage perpétré par les guerriers Bamoun contre les sinistrés nationalistes. Cette colline a vu beaucoup de sang couler, un véritable carnage. Il est donc clair que l'évocation de cette colline, ou de celle où Martin Singap et ses hommes avaient érigé leur quartier général est perçu comme un espace-acteur, en ceci qu'elle participe à la construction du sens de l'œuvre tout entière.

Dans *Les Maquisards*, Hemley Boum présente la forêt comme un espace-acteur en ceci que les actions les plus importantes s'y déroulent. La forêt est un allié incontesté des combattants nationalistes, qui s'y réfugent chaque fois qu'ils sont craqués par l'armée coloniale. Le suivant passage résume l'importance de la forêt pour les nationalistes :

*Mpodol remonta la rivière, s'enfonça dans la forêt. La nuit était tombée et les faibles rayons de la lune ne pénétraient pas la toiture des grands arbres. Cela lui était égal. Il connaissait chaque pousse, chaque arpent de cette terre. Il n'y avait pas au monde, un lieu où il se sentait plus en sécurité. Il s'y était réfugié de nombreuses fois au cours des dernières années, y revenait à chaque fois que les menaces habituelles devenaient plus précises. Lorsqu'un nouvel espion était détecté par ses propres infiltrés, un nouveau mercenaire en provenance de Guinée, du Congo, ou d'un autre front où se livraient des luttes sanglantes et secrètes contre l'occupant, lancé à ses trousses. Il gagnait alors la forêt afin de continuer son combat sous la canopée protectrice.<sup>96</sup>*

Cet extrait présente Ruben Um Nyobé, marchant dans la forêt à l'effet de rallier la cabane où l'attendait son Etat-major. C'est durant ce cheminement que le narrateur livre toute l'importance que cette forêt revêt pour les combattants.

### 3.4. La syntaxe des personnages

*Les Maquisards* et *Empreintes de crabe* sont deux romans de la période postcoloniale. Dans ces textes, les auteurs retracent la lutte contre l'oppression coloniale. Il est important de mener une étude des différentes catégories de personnages qui animent les intrigues de ces

<sup>95</sup> Patrice Ngannang, *Ibid.*, pp. 264-265.

<sup>96</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015, P.12.

textes. Un récit est composé de plusieurs acteurs, notamment un personnage, il participe à l'histoire. Le narrateur raconte l'histoire et l'auteur écrit l'histoire racontée par le premier. Ces différents acteurs ne doivent pas être confondus. La question du personnage a déjà fait l'objet de nombreuses études. Cependant, toutes ces études ne sont pas toujours unanimes quant à la perception du personnage.

Marcelline Nnomo Zanga et Gérard-Marie Messina abordent la question sous plusieurs angles, laissant le choix au chercheur sur la démarche à adopter. Ainsi, le chapitre IV de leur ouvrage intitulé *Pour une critique du texte négro-africain. De la sociocritique à la politocritique*<sup>97</sup> traite de cette question de fond en comble. Les auteurs analysent entre autres le système des personnages, le modèle sémiologique et enfin le modèle sémio-pragmatique. Le deuxième est celui sur lequel nous choisissons de nous appuyer pour mener l'étude des personnages dans *Les maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang. Il s'agit d'un modèle proposé par Philippe Hamon, dans son article intitulé *Pour un statut sémiologique du personnage*.

### 3.4.1. Les personnages référentiels

Les personnages référentiels : historiques, mythologiques, ou sociaux. Dans nos textes de références, on peut citer dans *Les Maquisards* :

Esta, qui est la reine du KO'O, une tradition propre aux femmes en pays Bassa. Esta est un personnage au travers duquel la culture Bassa est véhiculée dans le roman de Hemley Boum. Protectrice des couches sociales vulnérables et défavorisées, Sa communauté a énormément de respect pour elle et elle est très aimée et respectée des siennes.

Le patriarche de Nguibassal est le gardien de la tradition du village. Il incarne à ce titre la culture locale. Très influent dans sa communauté, il incarne respect et puissance ancestrale.

Dans *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang, on a comme personnages référentiels, entre autres, Nithap père, il agit dans le texte comme un griot, il est la courroie de transmission entre les faits historiques qu'il a vécu durant les moments troubles du pays et la nouvelle génération. Ceci à travers la retransmission de l'héritage historique du Cameroun à son fils Tanou. Le poète, il est également d'une grande importance dans la mesure où il permet à Nithap

---

<sup>97</sup> Marcelline Nnomo Zanga, Gérard-Marie Messina, *Pour une critique du texte négro-africain. De la sociocritique à la politocritique*, Paris, L'Harmattan, 2014.

et les siens de découvrir la poésie et même le monde, ceci grâce aux diverses histoires qu'il leur raconte.

### **3.4.2. Les personnages-embrayeurs**

Les personnages-embrayeurs dans le roman sont généralement des porte-paroles, des chœurs... dans le texte de Hemley Boum, Ruben Um Nyobe est présenté comme le porte-parole de son peuple et de tout le Cameroun. Il est le leader principal du nationalisme camerounais, celui même qui porte les cris de tout le peuple jusqu'à la tribune des Nations unies, la plus prestigieuse. Il s'agit d'un personnage très respecté et très écouté. Il réussit à convaincre les siens sans fournir trop d'efforts. Même ses ennemis s'accordent à reconnaître sa force de caractère. Ce qui lui vaut toute la fureur de l'administration coloniale.

Dans l'œuvre de Patrice Ngannang, c'est Ernest Ouandié qui joue ce rôle. Il est le messager du peuple, celui qui porte hors du pays les cris du peuple opprimé qu'il représente. Il est entouré d'une armée de combattants qui a décidé de prendre les armes et de défendre leur terre. Ayant vu la chute de Um Nyobe qui prônait de son côté la revendication pacifique en zone Bassa, Ouandié décide de son côté de revendiquer sa liberté et celle de son peuple d'une autre manière plus violente.

### **3.4.3. Les personnages-anaphores**

Les personnages-anaphores, ils sont prédictifs, et ils ont une mémoire. On peut citer Likak, qui vit plus longtemps que la quasi-totalité des personnages initiaux, car il faut noter qu'il s'agit là d'un roman qui dure dans le temps. Par ailleurs, on peut également citer Gérard Legall, qui se charge d'informer Likak sur la vie de Kundè au Nigeria. Ces deux personnages agissent comme de gardiens de la mémoire ancestrale dans ce roman. Par ailleurs, on peut évoquer le cas de Nithap père qui transcende le temps. Il est dans le roman de Ngannang le seul survivant ou l'un des seuls, ayant été témoins du génocide des siens, capables de le raconter. A travers eux, la jeunesse apprend beaucoup d'information sur l'histoire du village et du pays tout entier.

Selon Philippe Hamon, il faut retenir trois champs dans l'analyse d'un personnage : l'être du personnage, dans lequel se lisent son nom, ses dénominations et son portrait. Le faire du personnage, impliquant son rôle et sa fonction. Enfin, l'importance hiérarchique à travers son statut et sa valeur.

### 3.5. Les champs d'analyse des personnages

Il est question d'examiner ici l'être du personnage, le faire du personnage et son importance hiérarchique dans la chaîne des responsabilités sociopolitiques.

#### 3.5.1. L'être du personnage

C'est un ensemble d'éléments qui, mis en ensemble construisent le personnage entend que personne physique. On aura des éléments comme le nom, le portrait, ses vêtements, sa physionomie. Dans *Les maquisards*, Um Nyobe de son vrai nom est le personnage héroïque. Mais il était vulgairement appelé par le pseudonyme Mpodol, qui veut tout simplement dire porte-parole en langue Bassa « Il était devenu « Mpodol ». Le porte-parole de tout un peuple. »<sup>98</sup>. Par ailleurs, Um Nyobe est un homme mûr selon le passage suivant « Il lui expliqua que le jeune Um avait mûri. Il n'était plus seulement son camarade d'école et le complice de ses années de jeunesse. Il était devenu « Mpodol ».<sup>99</sup> Il est présenté comme un personnage très courageux et un leader déterminé « Ruben Um Nyobe serait le père d'une nation courageuse qui se serait battue jusqu'au bout pour ses idéaux et aurait remporté la victoire ».<sup>100</sup>

En effet, les noms des personnages dans les œuvres de Hemley Boum et de Patrice Ngannang correspondent pour chacun d'eux à son origine culturelle. Ainsi, on rencontre des noms Bassa comme Ruben Um Nyobe, Amos Manguéle, Alexandre Nyemb, Salomon Mbondo Njee, André Lipem, Apolline Bayemi. Un nom Douala : Joseph Ndoumbe. Des noms français : Pierre Legall et Gérard Legall, des noms Bamilékéés comme Ernest Ouandié, Nithap, Ngounthou, Jean Nono, Nyamsi, des noms Bamoun comme Félix Moumié. Ces différents noms renseignent suffisamment sur la multi-culturalité du texte. Cela démontre l'extraversion du texte, son ouverture au monde et le croisement de plusieurs cultures en son sein.

La description corporelle n'est pas toujours faite dans le texte. Toutefois, certains passages donnent des aperçus importants sur la morphologie des personnages. Pour Um Nyobe par exemple, le passage suivant permet au lecteur de se faire une idée sur lui : « Il lui expliqua que le jeune Um avait mûri. Il n'était plus seulement son camarade d'école et le complice de ses années de jeunesse. Il était devenu « Mpodol ».<sup>101</sup> En effet, le texte ne décrit pas un Um gigantesque, qui mesurerait trois mètres ou plus, un Um qui serait le plus fort de la contrée.

---

<sup>98</sup> Hemley Boum, *op.cit.*, p.113.

<sup>99</sup> Idem, p.113.

<sup>100</sup> Id., p.314.

<sup>101</sup> Hemley Boum, *op.cit.*, p.113.

Tout au contraire, l'idée principale qui ressort de sa description, fait état d'un courageux combattant de la liberté. Un combattant qui s'appuie principalement sur des idéaux de paix, d'équité et de liberté, afin de mener son combat pour la libération de son peuple du joug colonial. Um est un personnage très intelligent et très engagé. Il parvient à convaincre et à faire adhérer des foules à son combat. Il est le guide de son peuple, ce qui lui vaut à juste titre le nom de « Mpodol, porte-parole ». Si Um apparaît comme un personnage intéressant dans ce texte, il faut également reconnaître que plusieurs de ses collaborateurs sont tout aussi intéressants que lui. On a même parfois l'impression que ses collaborateurs agissent plus que lui. Il n'est pas possible de lire *Les maquisards* sans remarquer les actions de Amos Manguéle, le lieutenant le plus fidèle de Mpodol ; Esta, l'amante de Amos, mère de Likak et par ailleurs fille de Pierre Le Gall. Les actions héroïques de Muulé, celui sur qui repose les espoirs des leaders nationalistes.

La présence de ces personnages dans le texte donne une importance indescriptible au sens du combat mené. Toutefois, il faut également souligner que chacun de ces personnages est porteur d'un nom signifiant et caractérisant sa personnalité. Amos Manguéle, est un nom d'origine Bassa 'a. « Manguéle » veut dire « *crabe* ». Dans le texte, le personnage est d'une coriacité et d'un courage remarquables, des qualités qui sont propres au crabe réel. Quand on sait que le crabe est un animal aquatique qui, comptant sur ses crochets très redoutables, ne recule devant aucun obstacle. On est donc en droit de dire que le nom Manguéle cadre tout à fait avec le personnage. D'autre part, on a Muulé, diminutif de « *muulema mwam* » qui vient du Douala et veut dire « mon cœur ». Ce pseudonyme lui a été donné par sa maman, en souvenir de son aventure avec le médecin douala qui l'avait soulagé du chagrin causé par l'abandon de son époux. En effet, son parcours romanesque montre un chaos sentimental sur Muulé, on dirait que son pseudonyme a pris le dessus sur sa vie sentimentale. Esther Ngo Mbondo Nje (Esta), nom Bassa, qui veut dire « *fille de Lion* ». Esta mène un combat très féroce contre l'occupation coloniale en générale, et particulièrement contre Pierre Le Gall. Gardienne du KO'O, elle utilise ses pouvoirs pour soulager les innocentes filles et femmes des souffrances infligées par Pierre Legall. Elle s'érige en principal adversaire de celui-ci. Contrecarrant bon nombre de ses actions. L'affrontement ultime qui oppose les deux protagonistes est digne d'un combat des titans. Esta incarne véritablement son nom. Likak, la « promesse ». Outre la promesse faite à la famille paternelle de Likak, le personnage à travers sa longévité apparaît également comme la promesse d'un avenir glorieux. En effet, le rêve des combattants nationalistes étaient entre autres de voir leurs terres libres, la vieillesse de Likak intervient comme pour dire que la promesse a été tenue, donc le combat a en quelques sorte réussi. Enfin, Kundè, la « *liberté* » ; sa course folle au début

de la narration montre un personnage en quête de liberté. La suite du récit nous apprend que Kundè s'était installé au Nigeria et y avait fondé une famille avant d'y mourir. Il a trouvé la liberté qu'il n'avait pas dans son village.

### **3.5.2. Le faire du personnage**

Philippe Hamon divise cette étude en deux : le rôle thématique et le rôle actantiel.

Dans le premier, le personnage incarne la vision du monde de l'auteur et transmet le message de l'auteur aux différents lecteurs. Dans notre roman, Um Nyobe à un rôle thématique très important ; en ceci qu'il incarne tout une histoire, l'histoire de tout un peuple, le peuple noir dans sa généralité. Sa pensée, ses idées répondent aux aspirations du peuple. Dans la deuxième analyse, Hamon parle du rôle actantiel du personnage. Ici, il s'agit d'analyser les actions du personnage au cour du récit. En effet, dans *Les maquisards*, et *Empreintes de crabe*, Hemley Boum et Patrice Ngannang mettent en branle un système de personnage très important. On a des personnages qui agissent et rendent l'intrigue intéressante et attrayante. L'organisation du mouvement fait en sorte qu'il y ait un rôle pour la quasi-totalité des personnages présents dans les textes, chacun impactant à son niveau le cours de l'histoire. Um Nyobe et Ernest Ouandié, les leaders, qui sont toujours entourés de leurs lieutenants, ceux-ci constituent la courroie de transmission entre eux et la masse. C'est à travers ceux-ci que les ordres, les décisions et les communications sont transmises. Chaque membre joue parfaitement son rôle ; c'est d'ailleurs cette bonne organisation qui a permis au mouvement de durer plus d'une dizaine d'années alors que les moyens qu'il utilisait n'était que de fortune.

### **3.5.3. L'importance hiérarchique**

Comme dans tout texte narratif, les auteurs ont hiérarchisé les personnages. C'est cette hiérarchisation qui permet de dire que Um Nyobe et Ernest Ouandié sont les héros de ces textes. En effet, on assiste à une organisation du mouvement nationaliste qui fait en sorte que chacun occupe une place spécifique dans le récit et y joue en même temps un rôle qui contribue grandement à l'avancement du récit et de la narration. La hiérarchie est respectée comme dans une organisation réelle. Um Nyobe et Ouandié, dans leur savoir-faire, ont réussi à rassembler leurs partisans autour des idéaux et des principes forts. Imposant par la même occasion leur

respect et le respect de leurs proches collaborateurs. Les six paramètres<sup>102</sup> qui permettent qu'on parle du héros se vérifient clairement dans le cas du Um Nyobe et Ernest Ouandié. Il s'agit de la qualification, la distribution, l'autonomie, la fonctionnalité, la pré-désignation conventionnelle, le commentaire explicite du narrateur. Ces différents paramètres favorisent une mise en branle efficiente des personnages en rapport avec leur espace.

L'analyse combinée des notions d'espace et de personnages ne sauraient acquérir la totalité de son sens, si elle n'est pas complétée par celle de temps. Pour ce faire, nous analyserons la dynamique de la temporalité dans les romans de notre corpus. Ce complément rentre également dans l'ordre du combinatoire de décor qui prend en compte un certain nombre d'éléments parmi lesquels l'espace, les personnages et le temps. Suivant la théorie de Gilbert Durand, l'étude de ces éléments doit être combinée, afin de donner lieu au décor du texte.

---

<sup>102</sup> Anne Terral, Sébastien Vassant, *La Martinière Jeunesse*, 2020, P.48.

## **CHAPITRE IV : LA DYNAMIQUE DE LA TEMPORALITE**

Tout comme l'espace et le personnage, le temps est une des catégories fondamentales dans un texte littéraire. La dynamique du temps dans le roman camerounais postcolonial est un sujet très complexe. Le temps présente des enjeux multiples dans le domaine littéraire africain : les enjeux identitaires, historiques de vision du monde et la perspective de l'avenir. Dans les premiers romans africains francophones, le passé est réécrit à travers les images où se mêlent la nostalgie d'une histoire et le désir d'œuvrer à la renaissance d'un fait sociopolitique devant s'inscrire dans l'évolution de l'histoire. L'évocation du passé est reliée à un vécu réaliste, dépendant d'un contexte sociopolitique global et non la condition particulière de l'écrivain. Le ton de la plupart des romans est fortement d'inspiration politique et communautaire, dans lequel les histoires individuelles ne sont que des moyens pour donner plus de réalisme au roman. Les œuvres du corpus, *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang, répondent largement à ces caractéristiques. Tout d'abord parce que la situation ambiante est plus à connotation sociopolitique que tout autre situation. Ensuite, il s'agit d'une lutte qui se veut communautaire, en ceci que le schéma majeur oppose les Blancs aux Noirs. Les premiers qui exercent la colonisation sur les deuxièmes ; ces derniers luttent collectivement pour accéder à leur indépendance et pour préserver l'intégrité de leur communauté. Vu sous cet angle, il est clair que la notion de temps est très importante pour le déploiement opérationnel des actants de ces romans. Il est également important de noter que le roman africain colonial et le roman africain postcolonial présentent plusieurs points de divergence, parmi lesquels, la notion de continuité, propre au roman africain colonial. Il est question de voir des récits linéaires qui correspondent au schéma normal de la narration ; celui-ci suit une évolution logique, partant de la situation initiale, l'apogée et la situation finale. On y retrouve généralement une histoire racontée. Ce récit met en mouvement un temps simple et pas véritablement complexe. Par contre, le roman africain postcolonial est particulièrement complexe en termes d'usage du temps, qui n'est pas linéaire mais fait intervenir plusieurs histoires connexes autour de celle principale. Dans ce chapitre, nous analyserons la notion de temps. Pour y arriver, nous nous servons de l'étude narratologique du temps selon Gérard Genette.

#### **4.2. Le mode narratif**

Gérard Genette, s'inspirant du dictionnaire Littré, considère le mode en tant que catégorie verbale : « *le mode est le nom donné aux différentes formes du verbe employées pour désigner plus ou moins la chose dont il s'agit et pour exprimer les différents points de vue auxquels on*

*considère l'existence ou l'action* »<sup>103</sup>. Pris dans le sens littéraire, le mode devient une sorte de régulateur de l'information narrative. A travers le mode, le récit peut donner plus de détails, être plus ou moins direct et donner la position du narrateur par rapport à son récit. Dans l'étude du mode, on aura deux éléments qui sont : la distance et la focalisation.

#### 4.1.1 La distance

La distance est un procédé qui permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Hemley Boum et Patrice Ngannang font un mélange des deux modes narratifs que Platon évoque dans son livre intitulé *République III*. Il s'agit notamment de la *diegesis*, qui est un récit dans lequel l'auteur parle en son nom, sans chercher à faire croire que c'est quelqu'un d'autre qui parle. La distance ici est grande, car il utilise le discours indirect. Et de la *mimesis*, récit dans lequel l'auteur « s'efforce de donner l'illusion que ce n'est pas lui qui parle ». Un personnage se charge ainsi de dire le récit en lieu et place de l'auteur, effaçant presque la distance. L'extrait ci-après permet d'illustrer la présence de ces deux modes dans le texte :

*Amos revisitait sa jeunesse avec une infinie nostalgie maintenant qu'Esta n'était plus là. Le choc suscité par l'arrestation de Kundè et de Muulé lui donnait l'impression que le baobab pliait, ses racines une à une arrachées de la terre par une terrible tempête. Ils avaient déjà tellement perdu ! Amos se dit qu'ils ne pourraient supporter une seule mort de plus. La chute de Muulé serait dévastatrice pour le mouvement ainsi que pour toutes les personnes dans cette pièce, une terrible épreuve. Que dire du petit Kundè*<sup>104</sup>.

Les éléments constitutifs de la *diegesis* sont clairement représentés. On remarque d'une part que le discours est indirect, le narrateur dit le récit à la troisième personne du singulier et du pluriel. Le temps dominant est l'imparfait de l'indicatif. Tous ces différents éléments créent une distance plus grande dans le récit.

Par ailleurs, on retrouve également dans ce même roman, les éléments de la *mimesis*. Cela s'illustre dans l'extrait « Kundè ! à l'évocation de ton nom, ma peau, mon sang, mes tripes, le bout de mes doigts, le blanc de mes yeux, chaque partie de moi irradie d'une douleur distincte, séparée des autres, solitaire ».<sup>105</sup> L'emploi de la première et de la deuxième personne renseigne

<sup>103</sup> Le Robert consulté le 14 mars 2024 sur le site [www.Education.fr](http://www.Education.fr).

<sup>104</sup> Hemley Boum, *Les maquisards*, Paris, La Cheminante, 2016, p.29.

<sup>105</sup> Op.cit, p.355.

nettement sur la présence du narrateur dans le texte. De-même, le temps utilisé est le présent de l'indicatif. Cela rend la distance presque inexistante.

Ces deux modes sont ce que Gérard Genette appelle : le récit d'événements, qui correspond à la *diegesis* et à la *mimesis*.

#### 4.1.2. La fonction du narrateur

Dans tout texte fictif, on retrouve de multiples fonctions du narrateur. Toutefois, ces différentes fonctions ne sont pas exclusives ; entre autres les fonctions communicative, méta narrative, testimoniale ou modalisante, explicative, idéologique, narrative...

Dans le texte d'appui, nous repérons la fonction idéologique. Celle-ci apparaît généralement sous la forme de maximes, d'adages, qui tendent à véhiculer une leçon de morale. En effet, l'auteur l'utilise subtilement ou non, afin de présenter son idéologie et sa vision du monde. Dans *Les maquisards*, le personnage Um lors d'un meeting à Nguibassal dit :

*Mais ils ont tort de nous sous-estimer car nous ne les laisserons pas faire. Je le sais et au fond de vous, vous le savez aussi, l'heure est venue, mes frères, d'entamer notre marche sur le monde, d'exiger que nous soient rendues notre terre et notre liberté. Oui, nous allons convaincre les Nations Unies que l'heure est venue de réunir les parties de notre pays offertes à ces puissances coloniales et de nous laisser administrer nous-même notre terre.*

*...ce ne sera pas facile mes frères. Nous proposons de démystifier le fait colonial. Il prétend être de l'ordre du salut des populations indigènes. Sa philosophie, son action civilisatrice, son idéologie, constitueraient de facto une justification suffisante. Nous leur disons non....*<sup>106</sup>

Ce passage montre l'engagement du personnage Um dans la lutte pour la liberté des siens. A travers cela, Hemley Boum démontre son attachement à la liberté et à l'autonomie de son Afrique en général et de son Cameroun en particulier.

Par ailleurs, on note les fonctions narratives et de régie. Ces deux fonctions sont inhérentes au narrateur dans tout texte ; ceci dans la mesure où il raconte et évoque un monde. C'est le cas de la fonction narrative. Et il organise le récit dans lequel il insère et alterne narration, description et paroles des personnages.

---

<sup>106</sup>Hemley Boum, Op.cit., p.117

## **4.2. L'instance narrative**

Elle fait appel à la voix narrative au moyen de l'animation du récit à la première et à la troisième personne.

### **4.2.1. La voix narrative**

Le narrateur est globalement celui qui raconte l'histoire, celui qui permet au lecteur de prendre connaissance du sujet textuel. C'est sur ce dernier que repose tout le récit du texte. La compréhension du texte sera sujette aux procédés utilisés dans l'acte de narrer. Toutefois, il faut éviter de confondre le narrateur et l'auteur. Si dans certains cas ces deux sont identifiables en un seul élément textuel, il faut noter que le narrateur peut prendre la forme soit d'un personnage, soit celle de l'auteur. On distingue deux types de récits, renfermant trois catégories de narrateurs :

#### **4.2.1.1. Le récit à la troisième personne**

Dans ce cas, les indices de présence du narrateur sont imprécis. Tout est à la troisième personne. Le personnage de l'histoire est différent du narrateur. Le narrateur raconte une histoire à laquelle il n'appartient pas. Tel est le cas dans notre roman. En effet, l'histoire principale est racontée par un narrateur qui semble de toute évidence absent du récit qu'il raconte. On parle de narrateur hétérodiégétique.

Une autre situation voudrait que le narrateur au premier degré puisse raconter sa propre histoire. Cela n'est manifestement pas le cas dans notre devoir, car le premier degré ici est raconté par un narrateur totalement absent du texte. Dans cette deuxième situation, on dira du narrateur qu'il est homodiégétique.

#### **4.2.1.2. Le récit à la première personne**

Ici, le narrateur raconte une histoire en tant qu'acteur. Il raconte une histoire à laquelle il participe. On parle de narrateur homodiégétique. Dans cette même catégorie, nous parlerons d'une narration autodiégétique lorsque l'histoire sera racontée par le personnage principal.

Au vu de ce qui précède, il est évident que *Les maquisards* respecte ce principe d'énonciation. La lecture de ce roman permet de comprendre qu'il s'agit d'un narrateur hétérodiégétique, en ceci que le texte est écrit à la troisième personne et le narrateur n'est pas

délectable par des indices textuels palpables. Tout porte à croire qu'il s'agit de l'auteur. Ceci s'illustre dans certains extraits comme : « il reprenait sa course folle sans s'apercevoir que maintenant ses pieds foulaient des ronces »<sup>107</sup> ; « le parti de Mpodol, l'Union des populations du Cameroun venait d'être interdit par l'administration coloniale »<sup>108</sup>. « Le regard que Muulé portait sur son entourage évolua considérablement »<sup>109</sup>. « Muulé attendait dans sa cellule que ses alliés occasionnels découvrent l'étendue de sa supercherie ».<sup>110</sup> Tous ces extraits sont à la troisième personne, et parlent de Mpodol et Muulé. Ces deux noms sont les personnages principaux mais le narrateur, en employant la troisième personne et la dominance de l'imparfait dans le texte, démontre qu'il est extérieur à l'histoire qu'il raconte. Il est en un mot hétérodiégétique au récit. Toutefois, si l'on est porté à croire que le narrateur extra-hétérodiégétique pourrait être l'auteur, il convient de prendre en compte les remarques de Gérard Genette : « dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, [...] mais un rôle inventé et adopté par l'auteur »<sup>111</sup> ; « le narrateur est lui-même un rôle fictif ».<sup>112</sup> Nous constatons clairement que ce n'est pas Hemley Boum qui est narrateur dans *Les maquisards*, mais qu'il ne s'agit là que d'un rôle joué par elle. Il est donc important de savoir que l'auteur-narrateur fait intervenir son autre « moi » (*moi* créateur), qui est très différent de son (*moi* social ou quotidien). Proust dira : « le livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices ».<sup>113</sup>

#### 4.2.2. Le temps de la narration

Dans cette partie, nous étudierons la position du narrateur dans le temps par rapport à la diégèse. Gérard Genette a répertorié quatre temps de la narration, qui sont :

- la narration antérieure ;
- la narration simultanée ;
- la narration ultérieure ;
- la narration intercalée.

Dans le texte, on a un cas de narration simultanée dans les chapitres 16 et 18, lorsque l'auteure donne la parole au personnage Likak ; celle-ci parle au présent, le temps par

---

<sup>107</sup> *Les Maquisards*, p.9.

<sup>108</sup> *Op.cit.*, p.41.

<sup>109</sup> *Op.cit.*, p.141.

<sup>110</sup> *Idem*, p.311.

<sup>111</sup> Gérard Genette, *Figure III*, p.71

<sup>112</sup> *Ibid.*, p.226

<sup>113</sup> Proust, contre Sainte-Beuve

excellence de ce type de narration. Cela s'illustre dans l'extrait du chapitre 16 : « le temps s'égrène indifférent à ma peine. Je compte les saisons. Le soleil nous brûle de son ardeur. »<sup>114</sup> ; « je n'en peux plus d'attendre de mourir [...] mes os perclus m'interdisent désormais cette posture[...] je ne sais plus vivre. Je me contente de vieillir et je compte les saisons. ».<sup>115</sup> Par ailleurs, l'auteure utilise la narration intercalée, notamment dans la lettre que Gérard Legall adresse à Likak. On y lit par exemple : « j'hésite depuis longtemps à t'écrire cette lettre, et maintenant que j'y suis décidé, je ne sais même pas comment te nommer. Je devrais dire ma fille, puisque je suis ton oncle [...] j'ai tant de chose à te raconter que je ne sais pas par où commencer ».<sup>116</sup> Dans cette lettre, l'histoire principale est racontée au présent. Mais pour une bonne compréhension de son message par son destinataire, le narrateur a tendance à faire des flashbacks et des souhaits, aboutissant ainsi à un mélange de temps. C'est la caractéristique même de la narration intercalée.

En définitive, l'étude de la voix narrative dans *Les Maquisards* a permis de répondre aux questions de savoir « qui parle dans le texte »? (Le narrateur) ; « quel rapport le narrateur entretient-il avec sa diégèse »? (Le niveau narratif) ; « quelle est la situation temporelle du narrateur par rapport à son récit »? (Le temps de la narration). Outre cette première analyse de la voix narrative, il est important d'examiner d'autres catégories narratives, à l'instar du mode narratif.

#### 4.2.3. La perspective ou focalisation

Il en existe trois, la *focalisation zéro*, ici le narrateur est supérieur au personnage, il est omniscient, omniprésent et omnipotent. Il parle de tous les personnages, de l'espace et du temps, comme un dieu. En outre, il y a la *focalisation interne* ; ici, le narrateur est égal au personnage. Le personnage focalisateur ne donne que les informations qu'il possède. Il peut entrer dans certains détails, à la seule condition qu'il soit en possession des informations y relatives. Enfin, on note la *focalisation externe* où le narrateur est inférieur au personnage. Le narrateur agit dans ce cadre tel un observateur ; il ne dit que ce qu'il voit. Ses connaissances ne se limitent qu'à ce que ses yeux peuvent voir et ce que ses oreilles peuvent entendre.

Dans le corpus, on note la présence des trois types de focalisations. Cependant, la principale est la focalisation zéro, ceci du fait de l'omniscience du narrateur sur tous les

---

<sup>114</sup> *Op.cit.*, p 337.

<sup>115</sup> *Ibid.* p 339.

<sup>116</sup> *Op.cit.* p 362.

événements du roman. Nous pouvons illustrer cela grâce à l'extrait suivant : « chacun s'enferma dans ses pensées. Amos laissa les siennes voguer vers Esta, vers leur jeunesse. Ils s'étaient connus enfants. Ensembles, ils avaient découvert cette cabane ». <sup>117</sup> Dans ce passage, on peut remarquer l'intrusion que fait le narrateur jusque dans les pensées des personnages. Par ailleurs, nous constatons des cas de focalisation interne, notamment lorsque l'auteur donne la parole à un personnage. Cela se vérifie dans le passage suivant : « Si tu refuses, ils trouveront quelqu'un d'autre puis t'élimineront [...] ce ne sont pas les candidats au poste de (père de la nation) qui manquent dans ce pays ». <sup>118</sup> Le personnage parle dans cet extrait d'une certitude, partant de l'expérience qu'ils ont de la cruauté du colon. Enfin, la focalisation externe. Cela se manifeste notamment lorsque Christine Manguelle suit Amos jusqu'aux abords du domicile d'Esta. Cette première rapporte à Pierre Le Gall fidèlement ce que ses yeux ont vu chez Esta.

Certains romans regorgent plus d'un récit. Cet état de chose donne lieu à au moins deux niveaux : le niveau premier et le niveau second. Et chacun de ces niveaux regorge deux types de narrateurs. La lecture de *Les Maquisards* et *Empreintes de crabe* permet de distinguer la présence de plusieurs récits à la suite du récit principal. Le statut du narrateur y est également variable. Dans le récit principal, le narrateur de notre texte a un statut extra-hétérodiégétique, en ceci qu'il raconte une histoire au premier degré d'où il est absent. Par contre, l'octroi de la parole au personnage Likak dans les chapitres 16 et 18 cède la place à un narrateur intra-homodiégétique, dans la mesure où, prenant la parole dans un récit secondaire, Likak raconte sa propre histoire, elle décrit ses propres sentiments. Par ailleurs, dans le chapitre 19<sup>119</sup>, Gérard Le Gall envoie une lettre à Likak dans laquelle il lui raconte un certain nombre d'évènements, notamment les circonstances de son départ du Cameroun, la situation de Pierre Le Gall à l'hôpital psychiatrique où il était interné avant d'y mourir, sa retrouvaille avec Kundè et sa famille au Nigeria et enfin la mort de Kundè. Toutefois, il convient de relever un autre niveau du récit dans le second degré. Ce troisième degré sera la méta-métadiégèse, elle s'observe lorsque Anna qui est déjà personnage dans l'histoire racontée par Gérard Le Gall, prend la parole pour raconter une autre histoire, cette fois pour décrire les circonstances de sa rencontre avec Kundè et ses accouchements. Cela s'illustre dans l'extrait suivant : « lorsque j'étais enceinte de ma première, Kundè m'a dit ceci [...] la première fois que je l'ai vu, il était un apprenti maçon au service de mon oncle ». <sup>120</sup> Pour conclure sur les niveaux narratifs, il est clair

---

<sup>117</sup> Op.cit. p.22.

<sup>118</sup> Op.cit. p.59.

<sup>119</sup> Hemley Boum, *Les maquisards*, La Cheminante, rue Arnaud Massy, 2016, pp 362-367.

<sup>120</sup> Ibid., p366.

que l'auteur de *Les maquisards* a utilisé trois niveaux de récit dans son texte, enrichissant ainsi son livre sur le plan linguistique.

### **4.3. Les types de temps**

De façon générale, il existe deux types de temps dans le roman : les temps externes et les temps internes.

#### **4.3.1. Les temps externes**

On entend par temps externe, l'ensemble constitué par l'époque de vie de l'auteur, celle du lecteur et enfin, la période historique qui couvre l'histoire du roman. C'est-à-dire, la période pendant laquelle l'action est sensée s'être déroulée.

##### **4.3.1.1. Le temps de l'écrivain**

L'auteur de *Les Maquisards* est née en 1973, à cette époque, le pays connaît ses dernières résistances contre l'occupant colonial. Les derniers leaders nationalistes sont assassinés, emprisonnés et exilés. La mémoire et les œuvres de ceux-ci sont jetées aux oubliettes. Il est même interdit de parler d'eux en public. Il est par exemple déconseillé de se nommer Um, Nyobe, Ouandié, Moumié... de peur d'être assimilé à ces héros qu'une certaine opinion corrompue a qualifiés de rebelles, de maquisards, c'est-à-dire des criminels.

Par ailleurs, Hemley Boum publie son roman en 2016. Cela se fait dans un contexte où le Cameroun, comme bon nombre de pays africains, n'arrive pas à émerger, plus de cinquante ans après les indépendances. Un doigt accusateur est ponté sur les anciennes métropoles. *Les Maquisards* est donc un roman qui vise à redire une histoire étouffée et cachée, favorisant par la même occasion une prise efficiente et efficace de conscience, afin de mieux faire face aux multiples défis de notre temps. De même, ce roman paraît au moment où le sentiment anti-français se fait de plus en plus ressentir dans un certain nombre d'anciennes colonies de la France. Il est clair que la situation de l'Afrique durant cette décennie est en grande partie catalyseur d'une production littéraire de plus en plus commémorative, engagée voir même révolutionnaire. Sinon comment expliquer que moins de dix ans après son roman, on n'enregistre pas moins de quatre coups d'Etat, précisément dans des pays anciennement colonisés par la France ?

#### **4.3.1.2. Le temps du lecteur**

Le sentiment anti-impérialiste est de plus en plus fort au sein des populations africaines. Celles-ci revendiquent désormais l'autonomie et la véritable indépendance. Pour se trouver des arguments solides et crédibles, quoi de mieux qu'un livre qui met à nu les pratiques coloniales, teintées de bavures, de maltraitance et de torture sur les populations. *Les Maquisards* est donc un roman important pour le combat contre l'impérialisme occidental et la réhabilitation des véritables héros de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier.

#### **4.3.2. Le temps historique**

*Les Maquisards* est un roman dont la période du récit s'étend sur dix ans environ, partant de la création de l'Union des Populations du Cameroun en 1948, jusqu'à l'odieux assassinat de Um Nyobe en septembre 1958. Il s'agit là en fait de la véritable durée de la guerre civile en zone Bassa. Ce mouvement révolutionnaire a véritablement commencé avec la création de l'UPC et connu un coup fatal avec l'assassinat de son leader par excellence, Ruben Um Nyobe. Durant ces dix ans, les nationalistes de l'UPC ont mené une lutte acharnée contre les colons. Une lutte qui n'a pas épargné leur sang. La liberté étant le bien le plus précieux à leurs yeux, ils ont mené le combat pour celle-ci au péril de leurs vies. Il est important de rappeler que leurs principales revendications étaient entre autres l'amélioration des conditions des travailleurs, la réunification du Cameroun et l'octroi de l'indépendance totale et immédiate.

#### **4.3.3. Les temps internes**

Les temps internes sont ceux que l'on rencontre dans le texte pendant la lecture. Ils sont généralement trois à savoir : *le temps de la lecture, le temps de la fiction, de la diégèse ou de l'histoire, le temps narratif.*

##### **4.3.3.1. Le temps narratif**

Il est également appelé temps du récit ou temps racontant. Il s'agit en effet de la relation entre le temps chronologique sur lequel le texte se déroule et la durée de l'action. On aura des textes qui se déroulent en une journée, mais racontés en 500 pages, on peut également avoir des textes qui se déroulent sur une demi-vie, racontés en 100 pages. *Les Maquisards* est un roman qui raconte dix ans de combat en 384 pages, subdivisés en vingt chapitres.

#### 4.3.3.2. Le temps de la diégèse ou de la fiction

On parle aussi du temps raconté. Il s'assimile aussi à la durée de déroulement de l'action. *Les Maquisards* raconte à peu près une vie, ceci dans la mesure où certains personnages naissent, grandissent et meurent. Le cas par exemple du personnage Kundè qui, selon les extraits suivants, naît, vit et meurt dans la fiction : « Kundè naquit huit mois plus tard. Un délai acceptable, mais pas suffisant pour éveiller les soupçons de qui cherche noise »<sup>121</sup> ; « Kundè vint au monde, un magnifique petit enfant, beau comme sa mère. »<sup>122</sup> ; « la nuit était tombée comme un couperet tandis que Kundè fuyait. »<sup>123</sup> ; « Kundè avait déboulé à ce déjeuner chez Gérard Le Gall auquel participait le gratin de la communauté blanche de la région, le lieutenant-colonel Lambert que Muulé avait déjà eu l'occasion de rencontrer, des responsables militaires et administratifs, quelques hauts fonctionnaires, des hommes d'affaires, les autorités religieuses. »<sup>124</sup> ; « Kundè n'est plus. Voilà, c'est dit. Il est mort il y a deux ans dans un accident de voiture à Lagos. Survivre gamin à des semaines de fuite en forêt, pour finir par mourir dans un stupide accident de voiture... »<sup>125</sup>. Tous ces passages permettent d'illustrer l'utilisation du temps de la fiction dans le corpus.

#### 4.3.3.3. Le temps de la lecture

C'est celui que met le lecteur pour lire un récit. Il dépend de la vitesse de lecture de tout un chacun. Sous son édition la Cheminante, *Les Maquisards* couvre un volume de 384 pages. Deux à trois jours suffisent aisément pour la lecture de ce roman. Le temps du récit est une catégorie analytique mise sur pied par Gérard GENETTE, et contenue dans sa typologie narrative. Cette catégorie, comme toutes les autres à des éléments d'analyses qui à leur tour sont identifiables dans le texte par des composantes. On en distingue trois :

- l'ordre ;
- la vitesse narrative.

##### 4.3.3.3.1. L'ordre du récit

Il désigne la façon dont les événements sont présentés dans une histoire, un récit ou un texte. Il s'agit en effet d'une sorte de confrontation entre l'ordre de déroulement de l'événement référentiel et son déroulement dans la narration. En d'autres termes, c'est la disposition des événements dans l'histoire réelle et la disposition des mêmes événements dans le récit.

---

<sup>121</sup> Op.cit. p.168

<sup>122</sup> Idbidem, p.175

<sup>123</sup> Idem, p.9

<sup>124</sup> Id., p.261.

<sup>125</sup> Op. cit., p.

Contrairement à la disposition des événements dans l'histoire référentielle qui suit un ordre impératif, le récit n'est pas soumis à cet ordre. On aura par conséquent des récits dont l'histoire commence par le début, on parle d'isochronie narrative. Ceci dans la mesure où, l'histoire du récit coïncide chronologiquement avec l'histoire référentielle. Par contre, le récit peut également commencer par soit un retour en arrière, soit une fuite en avant. On parlera dans ce cas d'anachronie narrative. Celle-ci se matérialise sous deux formes : l'analepse et/ou la prolepse.

**L'analepse** : c'est une technique d'écriture qui consiste à faire un retour en arrière, un flash-back, une rétrospection dans l'histoire racontée. En effet, il s'agit là de laisser la chronologie normale du récit pour évoquer un aspect passé de ce récit. Aspect qui peut s'étendre sur plusieurs pages et englober un grand nombre d'années. *Les Maquisards* de Hemley Boum est un exemple probant de ce type d'anachronie. Le récit commence avec le personnage Kundè, en train de courir dans la forêt, comme pour se soustraire à un danger réel et ponctuel. En entrant dans le fond de l'histoire, le lecteur est promené dans une histoire qui commence de tout évidence au milieu et dont la compréhension nous amène à explorer le passé. L'auteure nous donne beaucoup plus d'informations sur ce passé fulgurant. Hemley Boum va, au cours de sa narration retracer les origines de la lutte menée par les maquisards. On peut clairement y retrouver l'histoire de chaque personnage, l'évolution historique des personnages, leurs habitudes, leurs comportements et leurs fonctions et surtout leurs rôles dans la lutte pour la libération du Cameroun. C'est donc en lisant qu'on comprend les circonstances qui ont conduits à la course du jeune Kundè : « la nuit était tombée comme un couperet tandis que Kundè fuyait. Il courait dans la forêt en gémissant »<sup>126</sup> ; « sauve-toi, lui avait dit son père, notre peuple est prompt à la colère et lent au pardon. Va aussi loin que tu le peux et ne reviens pas ». <sup>127</sup> Et à l'arrestation de son père Muulé :

*La situation se dégradait chaque jour un peu plus, les choses allaient beaucoup trop loin. Les nouvelles qui le contraignaient à ce voyage nocturne étaient alarmantes. Amos Manguéle, son ami de première heure lui avait appris l'incarcération de Muulé.*<sup>128</sup>

On parle donc d'analepse dans ce cas, parce que l'auteure nous ramène en arrière pour avoir des explications relatives la situation sur laquelle s'ouvre le récit. Et aussi durant le récit, le narrateur a tendance à employer cette technique. Elle fait un flash-back constamment

---

<sup>126</sup> Hemley BOUM, op.cit. p.9.

<sup>127</sup> Op.cit., p.10.

<sup>128</sup> idem, p.18.

lorsqu'elle parle soit d'un nouveau personnage, soit d'une nouvelle situation. Tel est le cas du personnage Muulé. Lorsqu'elle parle de Muulé, elle fait une anachronie qui nous parle des circonstances qui ont conduit à la naissance de Muulé, son enfance, son aventure avec Likak, son engagement aux côtés de la France etc. En réalité, le roman proprement dit commence avec la situation de Muulé en prison. On se rend compte qu'une très bonne partie du livre prends source sur les multiples souvenirs de ce dernier en prison. Si dans son souvenir un autre personnage intervient, l'auteur va faire un flash-back dans le passé de ce personnage également. On assiste dès lors à un enchevêtrement d'analepse au cours de la narration.

#### **4.3.3.2. La vitesse narrative**

La vitesse concerne le rapport entre la durée fictive des évènements et la durée de la narration, c'est-à-dire de la mise en texte exprimée en nombre de pages ou de lignes. Pour celui qui analyse le récit, il est donc simple de réfléchir sur le rythme d'un roman, ses accélérations et ses ralentissements en comparant la durée des moments évoqués et le nombre de pages ou de lignes pour les raconter. Le narrateur peut résumer la vie d'un personnage en quelques phrases. Inversement, on peut raconter une heure en cent pages. Une même durée d'histoire peut être contractée ou dilatée par le récit. Ces ralentissements ou accélérations déterminent ce qu'on appelle la vitesse du récit. Celle-ci s'obtient en longueur de texte. Hemley Boum n'a pas dérogé à cette règle dans son roman. La lecture de ce roman nous permet de repérer les différentes manifestations de la vitesse du récit.

#### **4.3.3.3. La pause**

Elle renvoie à la description d'un espace, d'un évènement ou d'un personnage. C'est le temps mort, l'arrêt du cours évènementiel. Pendant la pause, il ne se passe rien dans l'histoire, pourtant le récit s'allonge. Elle correspond aux descriptions, aux commentaires du narrateur, au monologue intérieur qui interrompent l'action. Le temps de l'histoire est égal à 0 et le temps du récit est égal à **n**. par ailleurs, la pause commentative permet au narrateur d'intervenir en personne dans son récit, par exemple pour donner son avis, porter un jugement sur son personnage, ou encore pour proposer une information sur un élément factuel ou culturel.

Dans notre texte, il existe un nombre incalculable de pause, mais pour l'étayage de notre travail, nous n'en repérerons que quelques-unes. Le narrateur commence le chapitre premier par une description de la nature, qui englobe la forêt, la rivière, le sol, de jour comme de nuit.

*Mpodol remonta la rivière, s'enfonça dans la forêt, là-haut dans le ciel, lune était ronde mais ses faibles rayons ne pénétraient pas la toiture des grands arbres. Cela lui était égal [...] ici, la nuit était d'un noir sans nuances [...] de temps à*

*autre, la lumière fugitive d'un essaim de lucioles éclairait un bout de feuille ? de tronc d'arbres ? D'animal ? difficile de distinguer quoi que ce soit dans ce halo spectral.<sup>129</sup>*

De même, le jour est décrit dans la forêt

*Le jour, la forêt était si possible, encore plus irréelle. Le soleil perçait par endroits la végétation serrée, donnant l'impression que des projecteurs avaient été disposés à des points stratégiques afin d'offrir cet éclairage singulier à une scène d'origine du monde. La forêt oppressait l'air y était surchargé, différent, la terre glissante, boueuse près des marécages. Une flore dense faite d'herbes, d'humus et de lianes s'enlaçait d'arbre en arbre. La forêt procurait à ceux qui s'y aventuraient, la sensation troublante de se mouvoir dans un organisme vivant. Une entité autonome sans empathie aucune il l'aimait pour cela, avec la ferveur du dévot pour un dieu qu'aucun mot ne peut traduire<sup>130</sup>.*

La lutte contre l'ordre colonial se déroulait dans un environnement caractérisé par une forêt dense et opaque. L'auteur donne à travers cette longue description, une explication beaucoup plus plausible aux lecteurs, afin que chacun soit situé et se représente véritablement les différentes scènes. Hemley Boum fait également une description géostratégique du territoire conflictuel, en montrant en quelque sorte l'avantage que les autochtones ont sur les colons, dû au simple fait de leur parfaite maîtrise de la forêt dense qui a toujours constitué leur environnement socio-culturel.

Pendant que la forêt est ainsi décrite, l'histoire principale est en arrêt, par contre, la narration se densifie. On parle de pause narrative.

#### **4.3.3.3.4. La scène**

C'est un dialogue qui s'effectue sans médiateur. La scène s'applique généralement au théâtre et au cinéma. Dans le roman, elle se caractérise conventionnellement lors des dialogues ou lorsqu'un évènement est raconté avec beaucoup de détails. Dans la scène, le narrateur est censé tout dire de ce qui se passe dans l'histoire à un moment donné. Notons que, c'est à partir de la scène, c'est-à-dire de l'équivalence entre la durée de l'histoire et celle du récit que l'on apprécie les autres vitesses du récit. Cela ne veut pas pour autant dire que la scène est réservée aux temps forts de l'intrigue dont les sommaires marqueraient les temps faibles. Le dialogue de la page 149 donne un peu plus de précision sur la scène :

- *Si tu l'aime autant que tu le dis, alors, raison de plus pour partir.*
- *Quoi ? attends, je ne comprends plus. D'abord tu m'insultes parce que je vous ai manqué de respect en séduisant Likak, tu émettes des doutes sur mes intentions vis-à-vis d'elle, ensuite tu me demandes de partir parce que tu me sais sincère ? mais enfin que se passe-t-il ?*

---

<sup>129</sup>

<sup>130</sup> Op.cit. pp 17-18.

- *Tout cela est de ma faute, dit Amos, j'aurais dû comprendre que Likak te plairait et vice versa.*
- *Je ne te dis pas qu'elle me plaît, je te dis que je l'aime. Likak est libre de tout engagement, moi aussi. Elle était vierge, tu sais ?<sup>131</sup>*

On a plus de détails sur la situation qui pousse Muulé à partir du village et à s'engager dans l'armée française. A travers ce procédé, l'auteur ralentit le rythme du récit, en donnant plus de précisions sur la situation qui prévaut. On a par conséquent l'impression que le temps du récit reproduit fidèlement le temps de l'histoire.

#### **4.3.3.4.1. Le sommaire**

Il s'agit d'un petit résumé qui présente soit un événement, soit qui donne des détails sur un personnage. De façon générale, le sommaire permet de faire la jonction entre deux scènes. Par convention, le sommaire implique que la durée de la narration soit inférieure à de l'histoire. L'auteure résume la situation de Muulé pendant la guerre :

*La guerre, pour Muulé, fut rythmée par les lettres d'Amos. Lorsqu'elles parlaient d'espoir, de changements, même le froid et les combats lui semblaient plus tolérables. Il savait que des lendemains meilleurs, différents, l'attendaient au bout du chemin lorsque le ton était plus circonspect, les nouvelles mauvaises, les mots lui minaient le moral, lui ôtaient jusqu'à l'envie de survivre à la prochaine offensive ennemie<sup>132</sup>*

Le temps du récit est inférieur au temps de l'histoire.

#### **4.3.3.4.2. L'ellipse**

On parle d'ellipse, lorsque le narrateur fait volontairement un saut dans le temps. Elle permet au narrateur de suspendre certains événements du passé, pour économiser le temps de narration. Elle permet l'accélération du récit. C'est par ailleurs le cas où dans l'histoire, des choses se passent, des mois ou même des années sans que le récit n'en parle. L'ellipse est le cas inverse de la pause, elle s'appréhende dans les phrases suivantes : « quelques mois plus tard, il demanda à être muté dans une autre région »<sup>133</sup> ; « une dizaine d'années plus tard, il fit venir de sa Bretagne natale, une femme aussi petite et menue qu'il était grand et costaud »<sup>134</sup> ; « quelques jours plus tard, il la culbutait au bord de la rivière, s'apercevant par la même occasion que sa belle n'était ni aussi vertueuse, ni aussi effarouché qu'elle le laissait entendre ». <sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> Op.cit. p.149.

<sup>132</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015, pp.95-96.

<sup>133</sup> Op.cit., p.39

<sup>134</sup> Idem, p.41

<sup>135</sup> Id., p.81

L'ellipse est utilisée plusieurs fois dans la variation. Cela traduit la volonté du narrateur d'accélérer le récit.

**TROISIÈME PATRIE : LE MYTHE DU MESSIE ET  
L'IMAGINAIRE POLITIQUE CAMEROUNAIS**

L'imaginaire peut être défini sommairement comme le fruit de l'imagination d'une société, d'un groupe, ou d'un individu, qui produit des images, des représentations, des récits ou des mythes plus ou moins liées à ce qu'il convient de définir comme la réalité. Le concept d'imaginaire est polysémique, il renvoie à une multiplicité des sens, selon les points de vue adoptés, selon les auteurs qui l'utilisent ou les champs théoriques qui s'y réfèrent. On peut différencier l'imaginaire social et l'imaginaire personnel, deux notions sensiblement différentes de celle que le sens commun associe au mot imagination. Le premier est collectif, et le second individuel. Il s'agit de la capacité d'un groupe ou d'un individu à se représenter le monde à l'aide d'une galaxie d'images qui lui donnent un sens.

On peut parler d'un imaginaire collectif pour certains groupes sociaux dont les habitudes, mettent en évidence certaines images. En guise d'illustration, on peut évoquer l'imaginaire Dogon, Massaï, Tibétain, Inuit, Vendéen, etc. On voit dans ces peuples, des images propres qui permettent de parler de leur imaginaire. Jacques Nimier n'hésite pas à parler de l'imaginaire des mathématiques et on pourrait également se risquer à mentionner l'imaginaire de la science qui n'en est pas dépourvue. L'imaginaire apparaît donc comme une fonction centrale de la psyché humaine. Sur un plan collectif, la production des mythes répond également à une nécessité cruciale pour le groupe d'amalgamer ses valeurs dans un récit des origines et des fins qui fait tenir le monde dans une narration cohérente.

Chaque groupe humain construit un imaginaire qui lui est propre. C'est le cas du Cameroun qui a façonné le sien, avec la lutte pour son indépendance. Cette nouvelle partie est d'ailleurs intitulée : « imaginaire politique camerounais ». À partir de ce qui précède, l'on comprend que la lutte pour l'indépendance au Cameroun est un fait historique qui a fait tache d'huile dans la mémoire collective de ce peuple en particulier. L'indépendance est donc le centre que ce peuple s'est engagé à atteindre, au péril de sa vie. Les différentes images qui ont meublées cette période, ont au bout du compte construit l'imaginaire politique du Cameroun, un imaginaire qui est en toute logique collectif, parce qu'il représente les aspirations de tout le peuple camerounais et par la même occasion, c'est un héritage dont la jeune génération a bénéficié des pères fondateurs de ce qu'on nomme aujourd'hui république.

Tout au long de cette partie, il sera question de comprendre véritablement ce qu'on entend par imaginaire politique camerounais. Pour ce faire, nous ferons tout d'abord un relevé des mythes fondateurs des textes de notre corpus. Ensuite, nous ferons l'interprétation qui découle du mythe dominant de ces textes.

## **CHAPITRE 5 : LE REPERAGE DES MYTHES DOMINANTS**

Le sens du mot mythe vient du mot grec, « muthos », qui signifie récit, histoire. Dans *la Poétique*, en parlant de la tragédie, Aristote emploie le mot « muthos » et le définit comme ce qui a un début, un milieu et une fin, comme ce qui relie des séquences narratives et leur donne un sens. Cette structure narrative est fondamentale, car elle permet de définir le mythe par rapport au symbole et à l'allégorie qui sont des figures non narratives. Le mythe raconte une histoire qui porte en elle des leçons utiles pour le lecteur et la société toute entière. C'est sa propriété principale. Il s'oppose en cela au logos, c'est-à-dire au raisonnement logique. Platon met en évidence la valeur pédagogique du mythe, qui lui aussi veut expliquer quelque chose dans le discours philosophique. La fiction philosophique s'oppose donc au discours logique. Dans *La République*, Platon montre que, le mythe en se substituant au discours rationnel, peut appréhender des idées difficiles à soumettre à la raison et à expliquer. Cependant, il préfère rejeter les fictions fondées sur le faux et l'illusion, et pour cela, il affirme que « les mythes trompent et doivent être supprimés de la République ».<sup>136</sup> La supériorité du logos sur le muthos est en germe dans cette affirmation, le développement de la science viendra établir cette supériorité.

Si telle est la perception du mythe chez Platon, il convient de reconnaître que les avis sont partagés sur cette question. Le discours mythique est, à bien des égards, perçu comme la narration d'une histoire riche d'enseignements et de morale. A travers des mythes, nous lisons les leçons et enseignements que Hemley Boum et Patrice Ngannang veulent faire passer aux lecteurs en général et aux jeunes Camerounais en particulier. Pour ce faire, nous nous intéresserons aux mythes de Prométhée, d'Orphée, de la Caverne, de Méduse et enfin du Messie. Nous établirons les points de convergences existants entre ces mythes et la situation décrite dans les différents textes de notre corpus.

### **5.1. Les mythes**

Si le mythe est un discours fondateur des valeurs d'une communauté, il est également important de reconnaître que certaines disciplines entrent en œuvre quant à sa perpétuation dans le temps. Parmi celles-ci, la littérature qui établit avec le mythe un rapport de réciprocité. La mythocritique de Gilbert Durand permet de se rendre à l'évidence que le mythe a autant besoin de la littérature que cette dernière a besoin du mythe. Tout ceci dans la mesure certains textes

---

<sup>136</sup> Platon, *La République*, Paris, Garnier frères, 1876.

sont inspirés par des mythes et d'autre part la littérature est le moyen par excellence pour faire vivre et perpétuer le mythe, en le renouvelant sous diverses formes et diverses histoires. Les mythes que nous allons évoquer dans ce chapitre sont considérés comme des mythes littéraires, en ceci qu'ils sont très souvent reproduits dans les textes littéraires. Cette réécriture constante permet donc au mythe de se renouveler sans cesse et par conséquent de transcender le temps chronologique, pour s'inscrire dans l'atemporalité. Ce renouvellement constant se fait dans des contextes similaires et dans des situations qui correspondent à l'histoire du mythe d'origine.

### 5.1.1. Le mythe de Prométhée

D'après la légende, Prométhée<sup>137</sup> est un Titan, fils cadet de Japet et de Thémis ou Clymène selon Hésiode et frère d'Atlas, Ménétiôs et Épiméthée. Il est aussi le père de Deucalion, conçu avec Pronoia (ou Clymène). Il est considéré dans la mythologie comme celui qui apporte la connaissance aux hommes. En effet, la légende raconte qu'après la victoire des nouveaux dieux dirigés par Zeus sur les Titans, Prométhée se rend sur le char du Soleil (dans le Mont Olympe, où vivent les dieux) avec une torche, dissimule un tison dans une tige creuse de fêrûle commune et donne le « feu sacré » à l'espèce humaine. Prométhée déroba le feu aux dieux grâce à une tige de fêrûle, allusion à ses propriétés combustibles. Il est important de dire que le feu dans ce mythe est une métaphore de la connaissance, du savoir. On le dit souvent à tort ou à raison, la connaissance est un feu qui brûle en chaque homme. La même histoire fait également savoir que Prométhée vola le feu des dieux pour le donner aux hommes parce que son frère Epiméthée, avec qui il avait la charge de créer l'espèce humaine, avait donné toutes les propriétés aux animaux. L'homme devant avoir une prééminence sur toutes les autres créatures risquait de ne rien avoir de plus que l'animal. C'est la raison qui poussa le Titan Prométhée à se rendre sur le Mont Olympe, où il déroba une petite quantité du feu des dieux, qu'il donna aux hommes. Dès lors, l'homme acquit des pouvoirs bien au-dessus de ceux que pouvaient posséder toutes les autres espèces. Ce feu donne ainsi à l'homme un pouvoir qui lui permet de dominer la nature et les animaux. Il s'agit de la connaissance.

Dans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang, les héros, respectivement Ruben Um Nyobe et Ernest Ouandié sont perçus comme des Prométhées, dans la mesure où ils sont ceux par qui le feu arrive à l'humanité qui est le peuple opprimé. En effet, après la colonisation du Cameroun par la France et l'Angleterre, sous la fallacieuse

---

<sup>137</sup> Séchan Louis, *Le mythe de Prométhée*, PUF. 1996.

couverture de la tutelle de l'ONU (Organisation des Nations Unies), certains camerounais à l'esprit éveillé se sont démarqués et ont ouvert les yeux, pour voir à quel point ils étaient dans la supercherie, et à quel point l'administration coloniale les trompait. Ce point de départ est assimilable à la victoire des dieux dirigé par Zeus, sur les Titans. En effet cette victoire n'est pas bien perçue par les nationalistes. Ils s'engageront dans une série de revendications et de luttes qui, étapes après étapes s'intensifient. Les nationalistes, dirigés par Um Nyobe et les Sinistrés dirigés par Ouandié, doivent être vus sous des figures prométhéennes. Cette assertion n'est pas ex-nihilo, mais le fruit d'une analyse dont les contours présente une certaine logique qui permet de vérifier tout ceci.

En effet, les leaders nationalistes ont un cheminement qui s'assimile à bien des égards à celui de Prométhée. Si le Titan avait pour centre le feu des dieux, les héros des textes du corpus ont pour centre l'indépendance, la liberté. Ainsi, tels des Prométhée, l'ensemble des actes et des actions qu'ils posent s'identifient aux actions posées par le Titan. La terre est le lieu où celui-ci commence son combat, celui de trouver un moyen de mettre l'homme au-dessus du reste de la nature, et le Mont Olympe le lieu mythique où il sait pouvoir trouver ce centre. De même, dans la quête de l'indépendance, Um Nyobé va également entreprendre de se faire entendre dans la tribune des nations unies pour dénoncer l'abus dont était victime son peuple et d'exiger que son pays soit sans délais réuni et accède à son indépendance. Il faut noter que Ruben Um Nyobe n'était pas dans la même dimension en terme d'éveil d'esprit et de connaissance que ses frères. Il était doté d'un courage inné auquel il a ajouté une bonne dose de connaissance acquise non seulement à l'école, mais aussi grâce à ses propres recherches, car il était un autodidacte. L'administration coloniale fait des recherches sur lui, afin de savoir comment il élabore ses différentes stratégies, le résultat obtenu est le suivant :

*Intelligent, il cherche à acquérir par lui-même une culture supérieure... Depuis les dix-huit derniers mois, il a consacré toute son activité à créer de nombreux syndicats réunis en une Union régionale dont il est le secrétaire général... Est l'un des membres les plus actifs du Mouvement Démocratique Camerounais. Élément dangereux. Sors très peu, mène une vie retirée, ayant un noyau d'amis très restreints.<sup>138</sup>*

Il est un produit de l'école normale de Foulassi, où il avait été exclu, à cause de son attitude jugée rebelle par les responsables de l'école. L'extrait suivant illustre cela : « Muulé apprit que Um, en son temps, avait été renvoyé de Foulassi car il prenait la tête de toutes les

---

<sup>138</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015, P.80.

revendications, de toutes les protestations qui naissaient à l'école, usant la patience de ses professeurs. Les dirigeants de l'école ne pouvaient pas se permettre de mettre des petits Camerounais entre des mains si subversives ». <sup>139</sup> Le précédent passage montre que Um Nyobe était éprit de justice et d'équité depuis sa tendre jeunesse. Si certains voyaient en lui un homme de valeur et courageux, le camp adverse quant à lui y voyait un rebelle qu'il fallait à tout prix et à tous les prix éliminer pour la bonne évolution de leurs activités. Il aurait donc pu se contenter de sa situation personnelle, et profiter des avantages que celle-ci pouvait lui rapporter. Tout au contraire, il s'est engagé dans un chemin très difficile, celui de la lutte pour l'indépendance de tout son peuple.

Le Cameroun représente le lieu où se trouvent les hommes qui ont besoin d'atteindre le centre, et la tribune des Nations Unies représente le Mont Olympe. A l'image de Prométhée, qui alla chercher le feu dans le Mont Olympe, Ruben Um Nyobe effectue également le voyage pour les Nations Unies pour chercher la liberté de son peuple. La liberté et l'indépendance sont en effet le centre recherché par les combattants camerounais.

Dans une optique beaucoup plus positive et progressiste, on voit dans Prométhée un héros civilisateur qui fait passer les hommes de la sauvagerie à la civilisation. Il devient ainsi un personnage typique des transformations des conditions anciennes avec l'âge des métaux et l'apparition des héros. Une alliance s'établit ainsi entre le héros civilisateur et les hommes contre les dieux. Néanmoins, il est probable que, dans *Prométhée délivré*, le Titan se réconciliait avec Zeus rétablissant ainsi l'ordre des choses. Dans sa tragédie, Eschyle fait également du Titan le gardien du secret selon lequel Thétis serait destinée à enfanter un fils plus puissant que son père. Or Zeus convoite Thétis. Cela permet à Prométhée de braver Zeus, qui envoie Hermès lui soutirer ce secret. Prométhée refuse et Hermès lui annonce sa punition : la foudre de Zeus l'ensevelira sous les roches effondrées et son aigle viendra lui ronger le foie pour le faire céder.

Ruben Um Nyobe et Ernest Ouandié connaissent une situation métaphorique à celle-ci. En effet, les héros s'étant lancés dans la voie de la revendication, ils s'attiraient la colère des colons et celle de leurs collabos à qui profitaient la situation. L'alliance qui s'était scellée entre le Titan et les hommes est la même qui s'était tissée entre les leaders nationalistes et leur peuple. Les actions des héros avaient attiré la sympathie des leurs et une forte adhésion à la cause qu'ils défendaient. Sachant que Um Nyobe et Ernest Ouandié possédaient le secret de l'indépendance,

---

<sup>139</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015, P.42.

l'administration coloniale opta pour différents stratagèmes, dans le but de leur retirer ce secret. Ces différents stratagèmes symbolisent Hermès, qui fut envoyé par Zeus, afin de retirer le secret que cachait Prométhée. Contre toute attente, Hermès, donc les stratagèmes échouèrent, ce qui déclencha la sanction contre Prométhée et donc des leaders nationalistes. En effet, les occupants voyant que les leaders nationalistes, qui possédaient et gardaient le secret de l'indépendance, décidèrent de sanctionner ces derniers. Prométhée fut par conséquent condamné à se faire dévorer le foie par un aigle depuis les rochers sur lesquels il était attaché, pendant que les leaders nationalistes qui incarnent la figure Prométhéenne dans les œuvres de notre corpus furent condamné à mourir, ce qui fut d'ailleurs fait.

Il faut noter que malgré la sanction infligée, le peuple a déjà bénéficié du feu des dieux, donc de la connaissance qui leur permet de poursuivre la lutte pour leur indépendance. Le prométhéisme est bien présent dans les textes de notre corpus, au même titre que d'autres mythes. Dans la suite de ce chapitre, nous relèverons également la présence du mythe de la Caverne. Ce mythe, tout comme celui de Prométhée présente certains points caractéristiques qui permettent au lecteur de faire un rapprochement entre la situation des textes du corpus le mythe de la caverne.

### 5.1.2. Le mythe de la Caverne

L'allégorie de la caverne est une allégorie exposée par Platon dans *La République*<sup>140</sup>. Elle présente en termes imagés les conditions d'accession de l'humain à la connaissance du Bien, au sens métaphysique du terme, ainsi que la transmission de cette connaissance. L'allégorie met en scène des humains enchaînés et immobilisés dans une caverne. Ils tournent le dos à l'entrée et voient non pas les objets, mais les ombres des objets qui passent devant cette entrée et sont projetées contre le mur. Ils croient voir la réalité, alors qu'ils n'en voient qu'une projection. L'allégorie de la caverne est évoquée dans le Livre VII de *La République*. L'allégorie de la caverne est introduite par Socrate afin de faire comprendre à ses interlocuteurs la nature de l'Idée de Bien et, malgré sa portée ontologique et épistémologique, elle est inséparable du contexte politique et éthique de *La République*. L'allégorie fonctionne sur une opposition entre la demeure souterraine (sans lumière) et le « monde d'en haut », celui où la lumière naturelle brille. Le premier lieu est celui de l'enfermement, de l'ignorance et des apparences, quand le deuxième est celui de la liberté, du savoir, du réel éclairé par la raison. L'allégorie de la caverne

---

<sup>140</sup> Platon, *La République*, Paris, Garnier frères, 1876.

est parfois appelée mythe de la caverne. Cela est toutefois une appellation impropre. Il s'agit plutôt d'une expérience de pensée. Des humains sont enchaînés dans une « demeure souterraine », en forme de caverne. Ils le sont depuis leur naissance, de telle sorte qu'ils n'ont jamais vu directement la source de la lumière du jour, c'est-à-dire le soleil ; ils n'en connaissent que le faible rayonnement qui parvient à pénétrer jusqu'à eux. Ainsi, des choses et d'eux-mêmes, ils ne connaissent que les ombres projetées sur les murs de leur caverne par un feu allumé derrière eux. Des sons, ils ne connaissent que les échos. Ces personnes ont l'air différentes de nous, et pourtant, observe Glaucon, l'interlocuteur de Socrate : « elles nous ressemblent ».

Que se passerait-il si l'un d'eux est libéré de ses chaînes, et accompagné de force vers la sortie ? D'après le mythe, il sera très ébloui par une lumière qu'il n'a pas l'habitude de supporter, ce qui le fera souffrir. Il résistera et ne parviendra pas à percevoir ce que l'on veut lui montrer. Alors, « ne voudra-t-il pas revenir à sa situation antérieure » ? S'il persiste, il s'habituerà. Il pourra voir « le monde supérieur », ce que Platon désigne comme « les merveilles du monde intelligible ». L'humain pourra alors prendre conscience de sa condition antérieure. Il pourra ensuite se faire violence, et retourner dans la caverne, auprès de ses semblables, pour leur apporter sa connaissance de ce qu'il y a dans le monde supérieur. Mais ceux-ci, incapables d'imaginer ce qui lui est arrivé, le recevront très mal et refuseront de le croire. Platon conclut l'allégorie sur une question : « Ne le tueront-ils pas ? ».

Platon émaille l'allégorie d'un jeu d'oppositions entre le monde sensible et le monde intelligible (soit le monde éclairé par l'intelligence rationnelle), le monde du corps et des perceptions sensibles opposé au monde de l'intellect et de la connaissance abstraite, soit l'ombre et la lumière. La caverne symbolise le monde sensible, qui est bas, et n'est qu'apparence ; c'est celui où les sens sont utilisés pour acquérir ce que l'on croit être un savoir. Ces ombres sont comme ces fausses valeurs chargées de prestige social auxquelles les hommes attachent beaucoup de prix, mais qui ne sont qu'illusions. Il en est ainsi des vains semblants de justice dont on débat dans l'ombre menteuse des tribunaux avec « des gens qui n'ont jamais vu la justice en soi ». Cela permet à Platon de dévaloriser le sensible au profit du monde supérieur, celui où le soleil éclaire tout, où l'intellect est utilisé pour atteindre la vérité des choses en soi.

### 5.1.3. Le mythe d'Orphée

Orphée<sup>141</sup> est un héros de la mythologie grecque, fils du roi de Thrace Œagre et de la muse Calliope. Poète et musicien (son instrument est la lyre), il était parfois considéré comme un prophète et a inspiré un mouvement religieux appelé « orphisme », qui était lié aux pythagoriciens et aux mystères dionysiaques. Orphée a fait partie des Argonautes ; sa descente aux Enfers et son échec à ramener son épouse Eurydice dans le monde des vivants ont façonné son mythe.

Si la plupart des auteurs antiques s'accordent sur l'existence historique d'Orphée, pour Aristote, Orphée n'a jamais été poète. Selon lui, l'auteur des hymnes orphiques se nomme Cécrops. Orphée est évoqué dans un poème d'Ibycos, au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La légende d'Orphée est liée à la religion des mystères ainsi qu'à une littérature sacrée. Il enseigna les initiations, et à s'abstenir des meurtres par l'instauration des expiations. Orphée inspirera les artistes. En 1912, Guillaume Apollinaire identifie un mouvement artistique basé sur la musique et l'abstraction qu'il appelle orphisme, proche du cubisme.

Orphée est le fils du Roi Œagre et de la muse Calliope, il savait par les accents de sa lyre charmer les animaux sauvages et parvenait à émouvoir les êtres inanimés. Il fut comblé de dons multiples par Apollon. La légende raconte qu'il ajouta deux cordes à la traditionnelle lyre à sept cordes que lui donna le dieu, en hommage aux neuf muses, auxquelles appartenait sa mère. Il passe pour être l'inventeur de la cithare.

Selon les *Histoires incroyables* de Palaiphatos, Orphée n'a jamais dompté les animaux de sa harpe, comme le prétend le mythe. Les Ménades en délire mettaient en pièces les troupeaux de Piérie, commettant de nombreux actes de violence avant de s'en retourner dans les montagnes pour y rester pendant des jours. Orphée fut chargé d'imaginer un moyen de les faire revenir chez elles. Orphée, après avoir sacrifié à Dionysos, les fit descendre des montagnes en jouant de la lyre, par deux fois : la première fois, tenant à la main le thyrses, elles arrivaient de la montagne, couvertes par des feuillages d'arbres de toute espèce. La légende naquit selon laquelle Orphée, au son de sa lyre, faisait descendre de la montagne même la forêt. Voyageur, il participa à l'expédition des Argonautes. Il y faisait office de « chef de nage » : il donnait par son chant la cadence aux coups de rame des autres héros. Son chant permit également à l'expédition de résister au danger du chant des sirènes, dont il parvint à surpasser le pouvoir de

---

<sup>141</sup> Raimondi, Marc-Antoine, *Orphée charmant des animaux*, 1506.

séduction. Il se rendit jusqu'en Égypte, puis revint en Grèce ; ce fut le but des expiations, dont il établit l'usage.

Le jour même de ses noces avec Orphée, la dryade Eurydice, fuyant Aristée qui l'importune, est mordue par un serpent caché dans les hautes herbes. Elle en meurt et descend au royaume des Enfers. Orphée, inconsolable, y descend à sa suite et après avoir endormi de sa musique enchanteresse Cerbère, le monstrueux chien à trois têtes qui en garde l'entrée, et les terribles Euménides, peut approcher le dieu Hadès, et son épouse Perséphone. Il parvient, grâce à sa musique, à le faire fléchir, et celui-ci le laisse repartir avec sa bien-aimée à la condition qu'elle le suive en silence et qu'il ne se retourne ni ne lui parle tant qu'ils ne seront pas revenus tous deux dans le monde des vivants. Alors qu'il s'appête à sortir des Enfers, Orphée, n'entendant plus les pas de sa bien-aimée, ayant peur que son amour lui échappe et impatient de la voir, se retourne imprudemment, la perdant à jamais. Une autre version veut que lors de la remontée des Enfers, Orphée se rassure de la présence d'Eurydice derrière lui en écoutant le bruit de ses pas. Parvenus dans un endroit où règne un silence de mort, Orphée s'inquiète de ne plus rien entendre et craint qu'il ne soit arrivé un grand malheur à Eurydice. Sans plus attendre, il décide de se retourner et la voit disparaître aussitôt la reçoit sous cette condition.

#### **5.1.4. Le mythe de Méduse**

La situation de la femme n'est pas des plus reluisante du tout, celle-ci connaît une double voir triple marginalisation dans les textes que nous étudions. Tout d'abord, les sociétés dans lesquelles elles se déploient ne sont pas très modernes. Par conséquent, elles souffrent encore de la domination patriarcale naturelle. Naturelle en ceci qu'elle ne pose pas encore tant de problèmes que de nos jours, les femmes subissent celle-ci comme des faits culturels d'usage. Ensuite, la femme subit la domination coloniale au même titre que toutes les couches sociales, avec une particularité qui nous conduit à la troisième marginalisation dont est victime la femme, celle de sa vulnérabilité face au colon qui pour assouvir ses désirs libidineux, a tendance à la violer.

Il est donc tout à fait logique que l'on s'intéresse à la femme dans notre recherche. En dehors de subir, il faut le préciser, la femme est un véritable moteur qui permet de donner beaucoup de force aux hommes très souvent engagés dans les différents fronts. Elles sont même dans certaines scènes au front au même titre que les hommes. C'est le cas des femmes dites « Amazones », qui constituaient la garde rapprochée de Martin Singap. Leur détermination leur a forgé un charisme qui les plaçait bien au-dessus de certains hommes. Par ailleurs, il y avait

d'autres comme Esta, Likak et Clara qui, non seulement faisaient partie de l'Etat-major restreint, mais coordonnaient également les activités auprès des femmes de la contrée, Permettant ainsi d'assurer une bonne logistique au profit des combattants. Enfin, on a la catégorie des femmes qui contribuaient à l'effort de guerre, il s'agissait de nourritures et tout ce qui pouvait aider les combattants. Compte tenu de ce rôle important dont les femmes peuvent s'en féliciter, il est question de révéler le mythe fondateur du rôle de la femme dans ces textes. Compte tenu de la similarité des schèmes présents dans les textes, et dans le mythe de Méduse, La place accordée à la femme se lit à partir de la figuration de Méduse.

#### 5.1.4.1. Origine du mythe de Méduse

Méduse<sup>142</sup> était la seule mortelle parmi les trois Gorgones, ses sœurs immortelles étaient Euryale et Sthéno. Elles sont des personnages de la mythologie grecque. Leur père était le dieu marin des dangers des profondeurs cachées, nommé Phorcys et leur mère était la déesse des monstres marins et des dangers de la mer, nommée Céto. Le nom de Gorgone vient du mot grec ancien γοργός, qui signifie "sinistre", "féroce" et "terrible", et le nom de Méduse dérive du verbe grec ancien μέδω qui signifie "garder" ou "protéger", ce qui est très approprié étant donné la qualité apotropaïque du visage de la Gorgone, connu sous le nom de Gorgoneion. Les avis divergent quant à la méchanceté qu'on veut reconnaître à Méduse. Certains poètes très anciens disaient qu'elle était née monstre, mais les auteurs les plus récents affirment qu'elle était une très belle jeune fille qui avait été transformée en monstre par Athéna ou Minerve. Cela vérifie la proposition de Jean Jacques Rousseau selon laquelle : « *l'homme est naturellement bon, c'est la société qui le corrompt* »<sup>143</sup>. Il en est de même dans tous les domaines. Il est clair que si les femmes n'avaient pas été triplement victimes de la société, elles ne développeraient pas des mécanismes d'autodéfense. Il faut toujours un élément déclencheur qui pousse l'homme à agir, dans le but de retrouver son équilibre. Le combat que mènent les femmes dans *Les Maquisards* et *Empreintes de crabe* est celui de la restauration de leur équilibre bouleversé tant par le système phallocratique que par le système colonial. Pour le cas de Méduse, elle fut victime d'un viol dans le sanctuaire de Minerve, aussi, à cause de la jalousie que la déesse lui vouait pour sa beauté, ses cheveux furent transformés en serpents. C'est là le point de départ de la méchanceté dont l'étiquette lui avait été collée. Toutefois, aucun récit ne montre Méduse en train de faire du mal aux hommes, même si on sait qu'elle en avait le pouvoir. Il n'y a pas de récits où Méduse

<sup>142</sup> Hésiode, *Théogonie*, 1891.

<sup>143</sup> Jean Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Genève, M. DCC. LXXX. 1762. P. 285.

transforme les gens en pierre, ni de récits où elle harcèle ou tue des gens (contrairement à d'autres monstres grecs comme Scylla et Charybde). Même si elle avait le pouvoir de tuer, elle n'était pas foncièrement mauvaise.

#### **5.1.4.2. La mort de Méduse**

La mort de Méduse, tout comme celle d'Esta n'est pas la fin de l'histoire. En effet, la tête de Méduse est toujours utilisée pour gagner des guerres. Après sa mort, Esta laisse une détermination qui instigue beaucoup de changement dans la contrée. La mort de celle-ci marque la victoire du Maquis sur la montre incarnée par Pierre Legall. Les jeunes filles du village n'auront plus à fuir le village sous prétexte qu'elles évitent celui que tout le village a nommé le porc. De plus, la métropole avait dû prendre des mesures plus fortes afin d'éviter une escalade qui embraserait toute la sous-région. Pierre Legall fut donc rapatrié et placé dans un asile psychiatrique, ce jusqu'à sa mort. Il est donc loisible d'affirmer que la mort d'Esta a provoqué un grand changement, dans le sens de la victoire des nationalistes.

Si la tête de Méduse était considérée comme un trophée pour Persée, il faut reconnaître que la mort de tous les leaders marquait également une grande victoire pour l'administration coloniale. C'est donc à l'image de Méduse que la tête de Ruben Um Nyobe fut également coupée en guise de trophée. Sa tête était aussi dangereuse que celle serpentée de Méduse. Ses idées et ses actions agissaient dans le camp adverse telles des serpents au venin très mortel. Mobile convaincant pour couper sa tête et en faire un butin de guerre, une guerre qui aura été très rude.

#### **5.1.5. Le mythe des Amazones**

Les Amazones sont un peuple de cavalier dont la matière mythique regorge aussi de récits guerriers. Elles ont une culture équestre importante et un lien au cheval, qu'elles sont les premières à avoir monté pour combattre, selon l'orateur grec <sup>1</sup> James Morris<sup>144</sup>. Elles ont aussi des traits d'habillements similaires, munies d'un chapeau pointu selon l'iconographie. Les Amazones sont souvent représentées avec des chevaux clairs ou blancs, parfois même dotés d'yeux bleus. La particularité de l'histoire des Amazones est qu'il ne s'agit que des femmes,

---

<sup>144</sup> James Morris Mhiton, *Select of Lysias*, 2017, page 160.

dotées de caractères et de force qui leurs permettent de faire face à différentes difficultés. Elles symbolisent toute femme qui s'érige contre l'ordre marginaliste qui trouve normal de chosifier la femme. Dans *Les Maquisards* et *Empreintes de crabe*, les auteurs évoquent ce mythe emblématique. Cette évocation n'est pas un fait anodin, ceci dans la mesure où, ils y inscrivent également des situations qui mettent en évidence les difficultés rencontrées par les femmes et le combat qu'elles mènent pour leurs survies. Les Amazones, femmes indépendantes et guerrières, inspirent certainement la description que les auteurs de nos corpus font quand ils présentent les femmes. Ces derniers prennent d'ailleurs des exemples sur les Amazones. Pour cela, Hemley Boum propose dans l'extrait suivant que :

*Leur engagement commun avait fait naître entre sa fille et elle une plus grande complicité. Elles avaient pris la tête du groupe de femmes créé à l'origine pour contrer Le Gall et en avaient fait une force politique au service de la cause. Likak lui avait raconté une légende grecque sur une tribu de femmes guerrières. Elles se coupaient le sein droit afin de mieux ajuster leur arc et ne rataient jamais leur cible. On les appelait les Amazones. Esta avait beaucoup aimé cette histoire.<sup>145</sup>*

Dans ce passage, Likak, fille d'Esta, lui raconte brièvement l'histoire des Amazones, une histoire qui intéresse d'ailleurs Esta. Hemley Boum fait passer un message à travers l'évocation de ce mythe. On pourrait dire qu'elle entend reproduire le modèle de personnage des Amazones, sur les principaux personnages féminins de son roman. Ce nom réapparaît dans l'extrait suivant :

*Les erreurs du passé ne se réparent pas, nous vivons avec la culpabilité. Il le savait, mais il avait tant espéré... Esta ferma les yeux. « Ne te mutile pas le cœur mon amazone, la vie nous offre si peu d'occasions de choisir le bonheur. Le silence et la solitude ne sont pas une armure mais une prison, je pourrais t'en parler longuement.<sup>146</sup>*

Ici, le narrateur décrit la situation mettant en scène les retrouvailles entre Muulé, de retour de France et Likak, qui avait été abandonnée par celui-ci. Tout se passe dans la case d'Esta, en présence de cette dernière et Amos Manguéle. Dans les récits bibliques, Ève souhaite goûter au fruit de la connaissance, et le serpent renforce un désir d'indépendance et une curiosité déjà présente dans son esprit. Ces traits contribuent à dresser une image négative de la femme curieuse et indépendante. Mais selon le contexte, cette négativité peut se percevoir autrement.

---

<sup>145</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015. p.123.

<sup>146</sup> Hemley Boum, *Op.cit.*, p. 125.

Tel est le cas quand Patrice Ngannang attribue ce nom à certains personnages féminins. On peut voir cela dans l'extrait suivant :

*Il portait des lunettes de soleil pour impressionner. Parfois aussi accompagné de ses quatre amazones, il entra dans les quartiers et y procédait au jugement des fingwong. Ses amazones étaient des femmes qu'il avait attachées à ses services, et qui disait-on, étaient celles qui quand sa sentence tombait, et elle tombait toujours, découpaient les condamnés à la machette chez eux, la nuit, ou les conduisaient en brousse et leur fendaient la tête. Elles étaient beaucoup plus craintes que le commandant lui-même, à cause de la férocité qu'on leur prêtait. À Mombo on se rappelle encore un homme dont elles avaient coupé et mangé cru les testicules.<sup>147</sup>*

On peut lire dans ce passage le rôle que jouaient les Amazones. Elles peuvent être qualifiées de négatives, compte tenu des exactions qu'elles commettent. Toutefois, ce qui nous intéresse sur ces femmes, c'est l'image de la force et l'engagement qu'elles renvoient. Elles incarnent la férocité, le charisme qui les précède fait en sorte qu'on ait plus peur d'elles que du Commandant Singap Martin. A travers l'image véhiculée par ces guerrières, la femme retrouve un peu d'honneur et de considération, car on sait dorénavant que les femmes peuvent aussi se faire respecter, et même craindre.

Dans les nombreux récits, on retrouve des thématiques comme la virginité et la violence, marquant la féminité des Amazones. Elles ne peuvent se marier qu'après avoir tué un héros au combat. C'est ce trait qui unit le meurtre à l'initiation féminine, puisqu'elles ne peuvent devenir femmes à part entière qu'après ce rite de mort. Elles sont également connues pour tuer leurs héritiers mâles et se mutiler le sein droit, sous prétexte de garder une bonne performance au maniement de l'arc. Esta et sa fille Likak ont du mal à garder un foyer, elles avaient développé une certaine résistance psychologique face aux hommes. Elles les tuaient d'une certaine façon dans leurs subconscious. Ceci était sans doute dû au fait de l'ignominie qui est au fondement de cette famille. En effet, Juliette, la maman d'Esta avait été violé par Pierre Legall, concevant ainsi Esta. Cette colère a forgé le caractère de ces femmes, elles sont indomptables et très téméraires et essentiellement réfractaires à tout ordre qui porte atteinte à leur fierté. Deux mobiles sous-tendent la construction de ce mythe. Tout d'abord, prouver la valeur guerrière des Grecs, et ensuite leur ascendance divine. Si les Amazones étaient moins fortes, elles n'auraient pas justifié la création du récit héroïque. La construction du mythe vient aussi de l'indépendance sociale de l'Amazone, qui se traduit par un "non besoin" des hommes, dans la sphère tant guerrière et politique que biologique et sexuelle c'est le cas de Likak qui resta seule après le

---

<sup>147</sup> Patrice Ngannang, *Empreintes de crabe*, Paris, JC Lattès, 2015, 293.

décès de son époux André Lipem. Par la liberté de disposer de son corps et de son désir, elles sont à l'opposé des valeurs machistes et patriarcales prônées par la société traditionnelle, une « société à l'envers ». Même s'il est évident que le fait d'en triompher, dans les récits légendaires, renforce justement la suprématie de la société moderne telle que présentée par les auteurs, elles n'en constituent pas moins une figure de l'altérité. Au lieu de constituer une altérité ethnique, elles introduisent une altérité de genre, s'opposant aux idéaux machistes et virils des sociétés patriarcales.

### 5.1.6. Le mythe du Messie

Le messianisme<sup>148</sup> est une doctrine qui consiste sur le plan religieux, en la croyance en un messie, un sauveur, rédempteur ou un être providentiel qui viendrait résoudre un problème gigantesque que rencontre une société ou un groupe social. Les religions ont souvent un concept de messie, comme le messie juif, le Christ du christianisme, Isa (Jésus de Nazareth) dans l'islam et il en est ainsi dans toutes les religions. L'étude du mythe du messie n'est pas du tout un fait anodin dans notre travail. Ce mythe présente des caractéristiques dont les similitudes nous amènent à dire qu'il est question-là du mythe fondateur des romans de notre corpus. En d'autres termes, Hemley Boum et Patrice Ngannang reproduisent les schèmes du messianisme dans leurs textes. L'évolution de notre analyse nous permettra de comprendre davantage les raisons qui motivent notre affirmation.

#### 5.1.6.1. La définition du messie

Le nom *messie* en français (en arabe *Massih*, en anglais *Messiah*) vient de l'hébreu *mashia'h*, qui signifie l'oint, c'est-à-dire la personne consacrée par le rite de l'onction, réalisée par un prophète de Dieu. Dans la Bible, les rois Saül puis David sont oints par Samuel. En grec, on le nomme *Christ*, *Christós*, qui signifie « oint », traduction du terme hébraïque de *mashia'h*. Dans le Coran, livre sacré des musulmans, le terme de *Massih* fait obligatoirement référence à Jésus *Issa* défini comme « un Don » et un « fils pur », annoncé par l'ange Gabriel qui apparut à Marie (mère de Jésus). A la sourate 19 (*Maryam*) : v19 - Il dit : « Je suis en fait un Messager de ton Seigneur pour te faire don d'un fils pur »<sup>149</sup>. C'est un prophète de l'islam de grande importance, mentionné à plusieurs reprises dans le Coran. Quand on compare la définition du

---

<sup>148</sup> Henri Desroche, *Dieux d'hommes, Dictionnaire des messianismes et millénarismes de l'ère chrétienne*, La Haye, Mouton, 1996.

<sup>149</sup> Coran, sourate 19, v19.

messie donnée en sus, avec la position et la considération accordée aux héros des textes étudiés au corpus, on voit une similitude frappante. En fait, dans *Les Maquisards*, Hemley Boum fait de Ruben Um Nyobe le porte-parole des nationalistes, lui offrant une large marge de manœuvre qui favorise à le surclasser au sein de sa communauté. Ce surclassement fait de lui le messie de son peuple. Il agit à l'image du Christ, en donnant des enseignements sur la politique, la démocratie, les droits de l'homme et dans bien d'autres domaines. Tout comme le christ qui s'entoura de disciples, Um Nyobe se constitua un Etat-major, et des partisans qui non seulement adhéraient à la cause qu'il défendait, mais vulgarisaient également autour d'eux. Comme exemple de vulgarisation, on peut consulter l'extrait suivant :

*Esta ne s'occupait pas de politique. Seul le quotidien des personnes dont elle avait la charge lui importait, mais Amos avait éveillé sa curiosité. Il l'avait prévenue que Mpodol viendrait voir le patriarche de Nguibassal pour discuter avec les populations : « Viens donc entendre par toi-même ce qu'il a à dire ».*<sup>150</sup>

Dans ce passage, Amos, le plus proche collaborateur de Mpodol annonce l'arrivée de ce dernier à Esta. Il faut noter que Esta ne s'intéressait pas à la politique, mais dans la suite, on verra qu'elle sera conquise et deviendra combattante de la première heure. Les chrétiens et les musulmans reconnaissent Jésus comme étant le Messie, il en est de même des nationalistes et des sinistrés qui considèrent Ruben Um Nyobe et Ernest Ouandié, non pas comme des messies, mais tout au moins comme des êtres spéciaux, capables de leur apporter du salut et pour le cas d'espèce, la liberté et l'indépendance.

#### **5.1.6.2. Rôle et mort du messie**

Comme cela a bien été dit plus haut, le messie est une personne qui bénéficie de l'onction divine et qui a pour mission principale, la rédemption des péchés des hommes. Ainsi, parlant du messie chrétien, la bible fait savoir qu'il est venu au monde pour sauver les enfants de Dieu du péché, il est d'ailleurs mort afin que quiconque croit en lui ne périsse point, mais qu'il ait la vie éternelle. Son parcours et ses actions tendaient à bouleverser l'ordre déjà établi et qui ne profitait qu'à ceux qui n'en avaient rien à faire du salut des âmes des enfants de Dieu. Ils trouveront donc des raisons d'écarter le christ de leur chemin, tout en ignorant que cela rentrait dans l'ordre des choses qu'il se fît tuer. Et c'est d'ailleurs de sa mort que proviennent son immortalité et son atemporalité.

---

<sup>150</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015, p.69.

Etant donné que notre analyse respecte une logique comparative, nous devons voir en quoi est-ce que les actions des héros nationalistes présents dans notre corpus, notamment Um Nyobe et Ernest Ouandié. En effet, contrairement au Christ qui avait été annoncé longtemps en avance, les héros des textes du corpus ne l'ont pas été. Le déclenchement de leur messianisme part le mal-être social qu'ils connaissent et donc est victime le Cameroun. Ils bénéficient au moins d'une intelligence et d'une clarté d'esprit qui leur permet de comprendre que la situation de colonisé dans laquelle le pays est plongé ne profite qu'à l'administration coloniale et les quelques camerounais sans vergognes qui les accompagnent dans cette entreprise spoliatrice. Ils se sont donc engagés dans diverses activités visant à renverser l'ordre colonial, on a entre autre activités : l'éducation des masses, la sensibilisation, la propagande anti coloniale et les campagnes de boycott des entreprises occidentales. On assiste également et principalement à la création des partis politiques tel que l'UPC (Union des Populations du Cameroun), des syndicats et de multiples organisations de défense des droits des populations.

Ce chapitre durant, il était question de faire le repérage des mythes qui fondent les romans de notre corpus. Le principe mythocritique voulant que tout texte soit une galaxie de mythes, nous en avons repéré quatre, les plus en vue et les plus patents. Nous avons pour cela commencé par le mythe de Prométhée en passant par le mythe de la Caverne, le mythe d'Orphée, Méduse, Les Amazones pour enfin finir avec le mythe du Messie. Tous ces mythes présentent les uns comme les autres un certain nombre de similarités avec les situations mises en texte dans nos deux romans. Leur repérage et leur analyse nous permet de mieux comprendre les structures anthropologiques qui caractérisent l'imaginaire politique de Hemley Boum et Patrice Ngannang. Si ces mythes permettent de comprendre le fondement de ces romans, il est nécessaire en dernière approche que nous analysions le principal mythe fondateur de ces textes. Le dernier chapitre de notre réflexion abordera l'interprétation du mythe du Messie<sup>151</sup> et son analyse, afin que nous puissions en tirer les leçons de mythe qui s'y cachent.

---

<sup>151</sup> Simon Claude Mimouni, *Politiques de la religion : Prophétismes, messianismes, millénarismes*, Paris, PUF, 2023.

## **CHAPITRE 6 : LECONS DU MYTHE DU MESSIE**

Pour parler de leçons de mythes, il est nécessaire de comprendre au préalable un certain nombre d'éléments qui se réfèrent au mythe. Le mythe est une parole que l'on prononce soit pour raconter une histoire, pour transmettre un message, ou pour passer une leçon. Tout réside donc dans la parole, elle est un moyen d'expression et de communication à partir duquel le locuteur peut exercer un pouvoir sur son auditeur ou son auditoire, à travers cette expression, le locuteur manifeste son autorité. Le mot autorité peut être vu sous deux angles.

D'une part, le mot désigne le pouvoir de commander, de guider, de conseiller ainsi que d'être écouté et obéi. Il faut distinguer celle-ci de l'autoritarisme, qui est une autorité manquant de légitimité. La légitimité ici est l'élément qui donne à tout personne détentrice d'une quelconque autorité le pouvoir de l'exercer en toute sérénité et sans risque de représailles.

D'autre part, ce mot tire son étymologie du latin « auctoritas », qui renvoie à la notion d'auteur. L'autorité se réfère toujours à un auteur. Dans les sciences, l'auteur d'une thèse l'impose dans un texte (ouvrage ou article) et peut également le défendre devant un jury ou une assemblée par le moyen de la parole. L'auteur est donc celui de qui émanent les ordres ou une thèse. Emettre une idée ou une thèse, c'est aussi exercer son autorité.

La parole vise à convaincre des auditeurs et les rallier à sa cause ou les dominer. Le mythe quant à lui est une parole fondatrice. Il fonde l'organisation des communautés humaines. Certains attribuent l'autorité de la parole du mythe à son origine.

La parole mythologique est crédible dans la mesure où celle-ci énonce une idée et non simplement une morale. L'effet immédiat du mythe est que sa parole exprime la vérité possible d'une intuition. Pour cela sa parole vient en contrepartie du discours scientifique. Ce dernier est plus élitiste que populaire, et nécessite un apprentissage et des démonstrations qui ne sont pas à la portée de tous.

De ce qui précède, il en ressort que le mythe est un discours fondateur qui transmet des enseignements. La suite de ce chapitre consistera donc à étudier la leçon tirée du mythe du Messie, mythe fondateur des textes de notre corpus. Il faut préciser que les héros des romans de notre corpus ont tous un cheminement quasi identique, qui rappelle le parcours du messie. Compte tenu de toutes les similitudes qui émergent dans ces textes, il est tout à fait logique d'établir qu'il s'agit du mythe du messie, et par conséquent faire une étude qui permet de déceler les différents enseignements qui peuvent en découler. Y faisant, il sera question de lire à travers ces leçons de mythe, les visions du monde et pourquoi pas les principales idéologies des auteurs des romans de notre corpus.

### 6.1. L'autorité de la parole mythologique

L'expression « le pouvoir de la parole » est explicite : à partir de la parole, le locuteur peut exercer un pouvoir sur l'auditeur. Ce pouvoir est la manifestation l'autorité. Le mot autorité comporte deux sens tout à fait complémentaires et autant nécessaire pour mieux l'appréhender.

D'une part, le mot autorité renvoie couramment au pouvoir de guider, de commander, de conseiller ainsi que la capacité de se faire écouter et obéir. Pour ce faire, il est important que cette autorité ait une légitimité. Sans cette légitimité, on parlera d'autoritarisme, c'est-à-dire d'une autorité abusive en l'occurrence d'autoritarisme de la parole, une autorité qui va au-delà de ce qui est légalement et légitimement prescrit. Cette autorité tend plus vers l'ordre dictatorial.

D'autre part, l'étymologie du mot « autorité », qui découle du latin *auctoritas*, renvoie à la notion d'auteur : en anglais, la parenté sémantique et étymologique entre « *author* » (l'auteur) et « *authority* » (l'autorité) est encore plus nette. L'autorité est toujours celle d'un donneur d'ordre, d'un auteur. En politique, l'auteur d'une loi l'expose et la défend par la parole, cela est également similaire dans l'armée où on dit : « l'autorité qui donne un ordre en est responsable »<sup>152</sup>. L'auteur d'une thèse en philosophie ou en science est tenu de de la défendre soit dans un ouvrage, soit dans un article ou devant une assemblée de spécialistes ou un public.

Ce qui précède nous permet de comprendre à quoi renvoie l'art de la parole : convaincre l'autre et le rallier à sa cause ou le dominer. On voit donc d'emblée en quoi la parole porte une autorité. Il s'agit dès lors de connaître les fondements de cette autorité de la parole, dans ce qui constitue d'abord la parole la plus originelle et la plus fondatrice des cultures humaines, le mythe. D'où la problématique de ce chapitre quel est le fondement de l'autorité de la parole du messianisme chrétien ?

La question des fondements de l'autorité de la parole renvoie au mythe. Le mythe, en tant que discours répété et transmis par la tradition orale puis écrite, fonde l'organisation des communautés humaines. On peut dire que l'autorité de la parole du mythe provient justement de son origine. Tel est le cas du mythe du Messie qui fonde les actions des héros nationaliste

---

<sup>152</sup> Cf règlement de discipline générale dans les forces de défense du Cameroun.

dans les romans que nous avons utilisé dans notre corpus. Les actions de Ruben Um Nyobe et Ernest Ouandié sont on le dirait, fondées par celles du Christ dans la Bible.

### **6.1.1. Définition du Mythe**

Un mythe est un récit fabuleux et imaginaire ayant pour fonction de raconter les origines de l'humanité, et de fournir une réponse possible à la question philosophique « d'où venons-nous ? », ce récit raconte également les actions et les aventures d'être personnifiant des forces naturelles. Il présente un caractère symbolique et exprime des idées abstraites de façon allégorique. La compréhension d'un mythe se fait suivant deux sens étroitement liés :

Selon l'ordre chronologique d'apparition des types de parole dans l'histoire, le mythe est classé en tête. La parole mythologique est l'une des premières paroles transmises connues, on parle d'une origine de la parole.

Le deuxième sens prend en compte le fait que l'autorité du mythe tient du fait que celui-ci soit le récit de l'origine humaine, l'explication de l'avènement d'un fait propre à l'humanité ou encore une caractéristique propre à l'humain. On retient finalement que tout mythe est une parole fondatrice sur la cosmogonie (sur nous-même et notre monde), ou sur la théogonie (les êtres qui l'auraient créé).

Au-delà de sa définition, la compréhension du mythe passe également par la maîtrise des propriétés de l'autorité de sa parole.

### **6.1.2. Les propriétés de l'autorité de la parole mythologique**

Quatre principales propriétés sous-tendent la maîtrise du mythe fondateur de notre corpus pour cela, il y a avant tout : la crédibilité.

La crédibilité de la parole mythologique est une priorité. Tout d'abord, le mythe est une énonciation d'une idée et pas simplement une « morale », qui donne au mythe sa crédibilité le mythe du messie véhicule l'idée selon laquelle : quel que soit le niveau de bonté, de bon sens et de bien faisances d'une personne, elle ne saurait faire l'unanimité dans la société. On l'a vu avec le Christ dans la bible, on le voit également dans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang, des romans dans lesquels les héros se battent pour la cause commune, mais sont toujours victimes de trahison et subissent la haine d'une partie de

cette même communauté. Hemley Boum illustre cela à travers le personnage Bitjoka : « Jacques Bitjoka, chef de la milice antiémeute constituée par l'administration coloniale pour traquer les maquisards, entra soudain dans la pièce. Il se dirigea droit sur le cadavre de Um Nyobè et lui cracha dessus. »<sup>153</sup>. Lorsque tout va mal dans une société, il y en a toujours qui réussissent à en tirer profit, sur le dos du reste de la communauté. Du coup, lorsqu'un semblable se positionne en face pour défendre la cause commune, la minorité à qui profite le chaos s'érige contre lui. C'est le cas de Jacques Bitjoka et tous ceux qui ont choisi d'aller dans son sens. Certes, le récit mythologique ne raconte pas un ensemble de faits réels, comme le ferait un récit historique, mais sa puissance est intellectuelle, et c'est la force des idées qui fonde son autorité.

Le fabuleux de la parole mythologique : le mythe du Messie prend une forme fabuleuse et fantastique parce que ces caractères mythologiques permettent de lui accorder une certaine consistance, tant dans l'histoire racontée, que sur les personnages auxquels il faudrait s'identifier. Le fantastique du mythe permet d'élever son récit, d'universaliser sa morale et de construire des expériences de pensée que tout le monde peut faire, par exemple ici, on se pose la question de savoir ce que nous ferions à la place du Christ, ou des héros nationalistes à qui on faisait d'ailleurs des propositions alléchantes.

L'effet immédiat du mythe : la troisième propriété de la parole mythologique tient sur la vérité possible de son intuition. Il ne s'agit pas de superstition. En ce sens, il vient en contrepartie du discours scientifique, discours qui est plus élitiste que populaire, et nécessite un apprentissage et des démonstrations qui ne sont pas à la portée de tous.

L'intemporalité de la parole mythologique : Enfin, la quatrième propriété de l'autorité de la parole mythologique est prouvée par la résurgence de son discours. La plupart des mythes font, à diverses époques d'une culture, l'objet de reprises. C'est le cas pour le mythe du Messie dont la lecture des romans de notre corpus apparaît telle une véritable reprise, sans tenir compte du temps, les grandes lignes de ce mythe sont reproduites, faisant de lui, le mythe fondateur des textes de notre corpus.

Les quatre propriétés mythologiques que nous venons d'énumérer sont des éléments importants pour l'étude et la compréhension des leçons transmises dans les mythes. Il faut tout de même noter que seule l'exploration de ces propriétés ne permet pas au chercheur de cerner

---

<sup>153</sup> Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015, p.205.

la notion de mythe dans tous ses contours. Il est plus que nécessaire de procéder à son interprétation. Telle est l'activité à laquelle nous nous attellerons dans la suite de notre réflexion.

## **6.2. Le mythe et son interprétation**

Pour présenter la question de l'interprétation, une comparaison entre le mythe et le rêve peut être éclairante : la représentation mythologique et la représentation onirique nous semblent dans un premier temps étrange, car étrangères à notre rationalité. Quel est le sens d'un mythe comme celui du Messie où le destin conscient du personnage est de mourir à la place de l'humanité, afin que cette humanité bénéficie de la miséricorde de Dieu ? Le mythe, dans son discours apparent, ne représente pas la réalité elle-même. Il faut donc, pour le comprendre, décrypter ce qui en constitue l'essence même : le symbole. Tout mythe est donc une galaxie de symboles qu'il convient de décrypter si on veut le comprendre.

Dans un mythe comme dans un rêve, tout n'est que symbole, c'est-à-dire l'intuition cachée de quelque chose, manifesté par une autre chose qui est visible. Comme exemple, nous avons l'intuition cachée de la chose qui peut être vue comme la paix, manifesté par l'autre chose visible qui est la colombe. La colombe vue sous cet angle incarne dès lors la paix. Etant donné que le mythe et son symbolisme ne constituent pas une explication rationnelle au sens scientifique, tout mythe demande, pour être compris, à être interprété rigoureusement. Pour arriver à mener une bonne interprétation, il faut au préalable faire une réelle distinction conceptuelle entre expliquer et interpréter: expliquer n'est pas interpréter. L'explication consiste à donner les raisons des choses elles-mêmes, le comment, la détermination de la cause immédiate d'un fait et sa structure ou son fonctionnement. L'interprétation, elle, ne porte pas sur la raison des choses mais sur la raison d'être de la représentation des choses. Elle a pour objet un « pourquoi » et non un « comment ».

L'interprétation, quand elle porte sur un mythe, tente de comprendre le sens caché de ce mythe. De la même manière, le mythe est davantage du côté de la parole alors que la science relève plutôt du discours. On pourrait alors avancer : si un mythe se comprend par interprétation, cette compréhension est nécessairement subjective. Mais justement, l'autorité de la parole interprétative tient dans la capacité du sujet pensant à produire une interprétation universelle, c'est-à-dire à laquelle tout le monde peut donner son accord. Ainsi, « subjectif » ne veut pas dire « faux » car trop personnel, mais désigne plutôt la capacité du sujet pensant à

dégager un sens possible de ce qui semble dépourvu dans le texte mythologique en lui-même. Cette autorité de la parole interprétative du mythe tient donc au fait que l'interprète est l'auteur de l'interprétation. L'autorité de l'interprétation repose sur un certain nombre d'aspects à savoir :

Tout d'abord ce que Lévi-Strauss appelle l'« *efficacité symbolique* » : le symbole possède une efficacité au plan pratique et social. Dans le chapitre X de son livre intitulé *Anthropologie structurale*, il démontre la fonction sociale du mythe, qui est toujours le mythe d'une collectivité, qui prend en compte les réalités non pas d'un individu, mais de toute une communauté ou de la société entière. Ce concept permet de comprendre comment les symboles du mythe, qui est structuré comme une société, permettent de consolider l'ordre et le fonctionnement de celle-ci. Par ailleurs, dans les sociétés naturelles, la parole mythologique est un outil utilisé par un chaman, un griot ou un guide (être humain intermédiaire entre les hommes et les esprits de la nature ayant une fonction de sage et de guérisseur). Dans son livre, Lévi-Strauss prend l'exemple d'un chaman qui donne un soin à une malade. Pendant le soin, il utilise la parole, racontant le mythe fondateur de la collectivité. Cette pratique doit permettre d'assurer une interaction entre les éléments de l'« opération ». Selon Claude Lévi-Strauss L'efficacité symbolique du mythe repose sur l'interaction existant entre trois niveaux :

- le niveau de l'organisme humain ;
- le niveau sous-jacent (qui ne se voit pas) de l'inconscient et des forces de la nature ;
- le niveau sus-jacent (qui est apparent) du récit mythique.

Lévi-Strauss écrit :

*« Que la mythologie du chaman ne corresponde pas à une réalité objective n'a pas d'importance : la malade y croit et elle est membre d'une société qui y croit. [...] L'efficacité symbolique consisterait précisément dans cette "propriété inductrice" que possèderaient, les unes par rapport aux autres, des structures formellement homologues pouvant s'édifier, avec des matériaux différents, aux différents étages du vivant : processus organiques, psychisme inconscient, pensée réfléchie ».*<sup>154</sup>

L'efficacité symbolique « *garantit l'harmonie du parallélisme entre mythe et opérations* », l'harmonie du groupe et l'harmonie du monde, la colonisation dans le cas de nos romans étant conçue comme point de dysharmonie entre l'Afrique et l'occident qu'il faut

---

<sup>154</sup> Claude Lévi-Strauss, 2005, ©UNESCO/Michel Ravassard, CC BY 3.0

réparer. La symbolique et la parole du mythe ne font donc pas que donner à penser sur nos origines, notre nature, notre destination, elles ont également une efficacité pratique.

Nombre de récits contemporains sont des résurgences de la parole mythologique qui se perpétue. Mais la parole mythologique d'aujourd'hui présente deux spécificités :

- tout d'abord, elle apparaît essentiellement par l'image et le son (le cinéma) et, en ce sens, renoue avec une certaine oralité et une certaine écoute, revisitée après des siècles de transmission par l'écriture et la lecture ;
- de plus, la nouvelle mythologie, plutôt que centrée sur la question des origines et de la nature humaine (D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ?), s'intéresse surtout à la question « Où allons-nous ? » et développe des récits dont la préoccupation est la fin de l'homme et du monde. Il s'agit là d'une reprise des mythes traditionnels sur la fin des temps, qui posent la question d'une vie après la destruction du monde, et également de la régénération des êtres vivants. La question de la finalité semble donc compter davantage aujourd'hui que la question de l'origine.

Ce qui précède indique fortement que les auteurs des romans de notre corpus n'ont pas produit leur œuvre pour une simple activité d'exhumation de l'histoire passée du Cameroun. Il s'agit beaucoup plus d'un appel lancé à la nouvelle génération, véritablement en mal de repère. Cet appel consiste à rappeler à la nouvelle génération le modèle d'hommes avec lequel la société camerounaise a été fondée. Une société qui a connu des hommes braves, de valeur et courageux. Il est question de proposer de s'inspirer des figures mythiques que notre pays a connues, afin d'espérer des meilleures perspectives dans l'avenir. Il est important de noter que toute sensibilisation provient du constat d'un mal-être personnel ou social. En effet, la société Camerounaise, puisqu'il d'elle, vit une situation politique qui tend à rappeler les temps anciens. L'exhumation de l'histoire de la lutte pour l'indépendance du Cameroun est faite à dessein pour proposer des modèles anciens. Toutefois, les égoïsmes actuels et les dérives que la société actuelle offre, donne du poids aux différentes thématiques abordées dans ces romans. De même, la production des textes sous le fondement du mythe du Messie est un moyen très efficace pour atteindre le plus grand nombre lecteur et la masse.

Les films de science-fiction à caractère fantastique ou catastrophiste sont souvent des reprises de cette logique. Le principe du retour du Christ a fait naître l'idée même du retour du sauveur. On constate aussi, dans la culture populaire, la récupération du thème mythique de la

coupure entre deux mondes diamétralement opposés et en constant conflit (un monde sensible et temporel d'une part, et d'autre part un monde intelligible et éternel). Enfin, le film *2012* emprunte à l'épisode biblique de l'arche de Noé la thématique de la catastrophe suite à laquelle des survivants élus sont le point de départ d'une nouvelle humanité. C'est donc ce nouveau départ que veulent proposer Hemley Boum et Patrice Ngannang dans leurs œuvres.

La parole mythologique est aussi présentée dans nos vies quotidiennes. Dans le langage familier, un « mytho » est une fabulation destinée à s'inventer un personnage. Roland Barthes<sup>155</sup> voit de nouvelles mythologies dans bon nombre de nos pratiques actuelles (la grève, la publicité, les croisières), de nos objets du quotidien, de nos fictions, ainsi que chez certains de contemporains célèbres.

Pour conclure, la parole mythologique a donc une autorité en elle-même. Elle donne aussi à d'autres types de discours, plus rationnels, leur autorité. Platon, penseur pour qui la raison est pourtant essentielle, a très souvent recours à la parole mythologique quand l'un de ses interlocuteurs n'est pas en mesure de comprendre une idée ou un concept : il manifeste ainsi qu'il n'y a pas nécessairement d'opposition entre la rationalité et le discours mythique. Le mythe de Gygès fait ainsi comprendre le concept de justice ; le mythe d'Er le Pamphylien, dans le dernier livre de *La République*, permet de saisir le concept d'âme.

### **6.3. Les leçons mythologiques à retenir**

Comme toute interprétation, celle d'un mythe également induit à une pléthore de leçons que le lecteur peut ou doit garder au terme de sa lecture. Le mythe du Messie, fondateur on l'a vu en supra, des romans de notre corpus, permet de mettre en évidence un bon nombre de leçons issues de l'interprétation qu'on en fait. Parmi les valeurs à retenir, nous avons entre autres.

#### **6.3.1. Le nationalisme**

Le nationalisme est un principe politique apparu à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, tendant à légitimer l'existence d'un État-nation pour chaque peuple, défini par des caractéristiques propres et communes à ses membres, comme une langue, des traditions historiques et culturelles ou des valeurs politiques. Ces valeurs politiques sont d'ailleurs la clé de voûte du travail de production des romans que nous étudions. En fait, il s'agit pour les auteurs étudiés de démontrer

---

<sup>155</sup> *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957.

que nul peuple n'est au-dessus de l'autre en matière de liberté. Et par ailleurs, si la liberté des uns empiètent sur celle des autres, il y aura forcément naissance d'un conflit. On parle dans nos textes de lutte pour l'indépendance au Cameroun. Le nationalisme dans le cas d'espèce est l'engagement des autochtones à revendiquer leur liberté, la force et la détermination qui les habite dans cette lutte. Les héros nationalistes, vont au-delà de leur capacité, signant par la même occasion, leur arrêt de mort. Contre toutes les menaces et les tortures subis, ils ne ploieront pas le genou face à l'adversaire. Cela rappelle la scène où le Christ avait été tenté dans le désert par le Diable, après quarante jours de jeûne. Mais il ne céda pas aux offres du diable. Um Nyobe et ses semblables donnent leurs vies pour voir le Cameroun libre et indépendant. À la base, il prêche la loyauté et le dévouement à sa nation, l'indépendance politique, la présence d'une idée nationale pour la protection pratique des conditions de vie de la nation, de son espace de vie, de ses ressources économiques et de ses valeurs spirituelles.

En pratique, le nationalisme peut être considéré comme positif ou négatif, selon le contexte et la vision du monde individuelle. Les nationalismes dans différents pays à différentes périodes de temps sont très différents. Le nationalisme a été un moteur important des mouvements d'indépendance tel que la lutte de l'indépendance du Cameroun en particulier et de l'Afrique en général.

La Souveraineté et l'autodétermination sont quelque unes des caractéristiques de ce mouvement : le nationalisme peut impliquer le désir d'une nation de jouir de l'autonomie et de la capacité de se gouverner elle-même, sans ingérence extérieure. Les nationalistes peuvent rechercher l'indépendance politique et la préservation de la souveraineté face aux influences étrangères. Générer un sentiment d'autodétermination et de liberté. Les nationalistes croient qu'une nation a le droit de se gouverner elle-même et de prendre des décisions concernant son avenir sans ingérence extérieure. Le sentiment d'autodétermination est lié à l'idée selon laquelle la nation doit avoir le pouvoir de définir son propre destin.

L'identité nationale est l'un des piliers fondamentaux du nationalisme. Il fait référence au sentiment d'appartenance et au lien émotionnel que les individus entretiennent avec leur nation. Voici quelques aspects supplémentaires concernant l'identité nationale : L'identité nationale est basée sur la culture partagée par les membres d'une nation. Cela inclut des éléments tels que la langue, l'histoire, les traditions, la littérature, la musique, la gastronomie et les croyances culturelles. Ces facteurs culturels sont souvent considérés comme des symboles de l'identité nationale et contribuent à distinguer une nation des autres. Les mythes fondateurs contribuent

à créer un récit collectif et un sentiment de continuité historique au sein de la nation. Valeurs partagées : L'identité nationale se construit également autour de valeurs et de principes partagés. Ces valeurs peuvent inclure la liberté, la justice, l'égalité, la solidarité, le respect des droits de l'homme ou tout autre ensemble de croyances considérées comme fondamentales pour la cohésion de la nation. Les valeurs partagées servent de points de référence pour les citoyens et contribuent à maintenir la cohésion sociale. L'identité nationale génère un fort sentiment d'appartenance parmi les citoyens d'une nation. Les individus s'identifient comme membres de la communauté nationale et ressentent un lien émotionnel et une loyauté envers leur pays. Ce sentiment d'appartenance peut se manifester sous différentes formes, comme le soutien aux équipes sportives nationales, la participation civique ou encore le désir de protéger et de promouvoir les intérêts de la nation.

Il convient de préciser que le nationalisme est la leçon la plus importante qui nous dans cette réflexion. Si d'aucuns seraient amené à se demander le lien qui existe entre le nationalisme érigé en leçon majeurs mis en évidence par l'interprétation du mythe du Messie dans les textes de notre corpus, nous répondrons en disant tout simplement que le nationalisme est un ensemble de valeurs et de sentiments mis en commun. Dans le nationalisme, l'amour du prochain est un élément fondamental, la solidarité car il est question de se serrer les coudes afin de combattre ensemble un ennemi commun qui fait obstacle au déploiement de la nation. Enfin, le lien direct est que le Christ dans sa lutte disait qu'il n'était pas venu pour tout le monde, mais pour sauver les enfants de Dieu qui s'étaient égarés. Du coup, à partir du moment où le Christ se reconnaissait à une communauté précise, et qu'il luttait pour sauver cette communauté du péché, on peut dire dès lors qu'il était nationaliste.

Pour finir, il a été question dans cette troisième et dernière de procéder au repérage des mythes présents dans les textes du corpus, les analyser et les interpréter. Pour cela, le premier chapitre de cette partie a été consacré au dit repérage, processus dans lequel nous avons repéré environ six mythes. Dans le sixième et dernier chapitre, nous avons posé que le mythe du Messie est le mythe fondateur de ces deux romans, à la lumière de la similarité des schèmes constitutifs et du texte et du dit mythe. Enfin, nous retenons comme principale leçon de mythe dans ces textes, le nationalisme. Une leçon à partir de laquelle plusieurs autres leçons peuvent être lues.

**CONCLUSION GENERALE**

Lire l'inscription des structures figuratives de l'imaginaire politique camerounais par l'identité narrative de l'auteur, requiert finalement une certaine consistance intellectuelle, artistique, morale, culturelle, mythologique et philosophique. L'étude combinée des romans de Hemley Boum, *Les Maquisards* et de Patrice Ngannang, *Empreintes de crabe*, nous a proposé une galaxie de pistes, toutes favorables à l'accomplissement d'une tâche aussi lourde. Après une lecture critique, voire mythocritique de ces romans, nous avons au bout du compte découvert le mécanisme par lequel cette inscription s'effectue.

Pour mener à terme notre réflexion, du point de vue politique, il a été primordial de mobiliser autant que possible des compétences et attitudes axiologiques à partir des éléments anthropologiques, narratologiques, pragmatiques, stylistiques, politocritiques et mythocritiques. A la lumière des romans du corpus, notre analyse sur l'identité narrative et les structures figuratives dans l'imaginaire politique camerounais a tracé des schémas et des paradigmes politiques dignes d'intérêt.

Le but visé à l'entame de ce travail était étalé sur un certain nombre de d'aspects, entre autres thématiques, formaliste et axiologico-politique du discours satirique dans les textes du corpus, à l'effet de mener une réflexion sur la notion d'identité narrative, telle qu'elle est présentée dans les romans, et aussi une réflexion sur les structures figuratives de l'imaginaire politique camerounais, comme elles apparaissent dans les romans lus, comparativement à la société camerounaise actuelle. Un discours qui prend mythologiquement et politiquement pour point d'origine la description d'une situation chaotique de la lutte pour l'indépendance des pays africains en général, et celle du Cameroun en particulier. Le constat crucial que nous faisons est que, depuis ses premiers contacts avec l'extérieur, notre société ne connaît de véritable évolution qu'au prix du sang, la quête permanente de la liberté et de l'autonomie a toujours été l'enjeu majeur qui guide l'orientation pragmatique de la société camerounaise. Il faut toujours ou presque une ou des figures providentielles pour que s'effectuent des changements.

C'est à partir du mythe fondateur que seront bâties, une galaxie de système mythémiques, diverses philosophies, la vision du monde. Le mythe générique en question a été exploré dans sa conception la plus répandue : le mythe du Messie et les figures messianiques du nationalisme camerounais. Tout d'abord, le mythe du Messie est fondateur dans les romans de notre corpus dans la mesure où les héros défendent la cause commune, la liberté, au péril de leurs vies, ceci à l'image du Christ, qui mourût sur la croix pour sauver l'humanité de ses péchés. Ensuite, les textes étudiés mettent en évidence des personnages dont les actions renvoient aux héros de la

mythologie. Il indique l'importance de la mythologie dans la construction des imaginaires dans le champs politique camerounais.

Le mythe du Messie recèle encore une toute puissance d'invocation et nos romanciers en tirent véritablement parti dans leurs productions. L'analyse de l'identité narrative des auteurs dans leurs textes suscite une réflexion, celle du rapprochement symbolique entre le mythe fondateur des textes lus et l'identité narrative relevée dans les œuvres ici étudiées. Cette réflexion nous amène à revisiter la notion d'identité narrative. Selon Johann Michel, l'identité narrative « repose sur la capacité de la personne de mettre en récit de la manière concordante les événements de son existence »<sup>156</sup>. En d'autres termes, l'identité narrative c'est le fait pour une personne de mettre en texte son vécu, dans un genre adéquat, l'histoire racontée dans un texte peut être strictement personnelle, c'est-à-dire inhérente à l'auteur lui-même, ou collective, dans la mesure où l'auteur serait en train de se représenter dans la conscience collective. Ainsi, l'auteur va raconter son histoire, en se faisant le porte-parole de la collectivité à laquelle il appartient. Devenant le Mpodol, de sa communauté et de tout le peuple.

Par ailleurs le déploiement des structures figuratives de l'imaginaire politique qui s'inscrit dans ces deux romans est également source de curiosité dans notre travail de réflexion. Pour cela, la redéfinir ne serait pas une tautologie inutile. Les structures figuratives de l'imaginaire politique camerounais, attirent l'attention sur l'univers sémantique de l'imaginaire politique camerounais, cela permet d'y découvrir des essaims de figures organisées en systèmes de force antagonistes, jouant sous les thèmes majeurs de la quête perpétuelle, de la liberté et de l'indépendance. Lorsqu'on parle des structures figuratives, on se présente un ou plusieurs éléments laissant clairement transparaître une image ou une figure ayant un but précis. Une structure est un regroupement de plusieurs objets de types différents ou non. De manière générale, une structure est une sorte de boîte qui regroupe pleines de données différentes. Dans le cadre de nos travaux, la compréhension des notions d'identité narrative et de structures figuratives de l'imaginaire politique est primordiale. En fait, il s'agit de la clé de voûte, le socle voire le noyau même de notre recherche.

Nous avons durant notre étude appréhendé le mythe fondateur des romans lus comme étant celui du Messie. Des récits mettant en scène des personnages mythiques, qui placent le bien-être de leur prochain au-dessus de leurs propres vies. Des personnages qui veulent voir

---

<sup>156</sup> Johann Michel, *Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurrien d'identité narrative aux sciences sociales*, in revue européenne des sciences sociales, 2006, pp. 125-155.

changé leur environnement. Des héros au parcours qui rappelle celui du Christ. Ce mythe émerge il faut le dire compte tenu de la situation coloniale du décrite par les auteurs de nos romans. Sa survivance dans les écrits factuels et ou imaginaires a probablement donné beaucoup de valeur à la lutte politique de ces deux romanciers camerounais.

Un pareil engagement littéraire dans les enjeux sociopolitiques de la société camerounaise a été perçu comme un signe révélateur de l'importance de la place et du rôle du romancier ou plus globalement de l'écrivain dans l'histoire de l'indépendance. C'est d'ailleurs dans ce sens qu'il nous est venu à l'esprit d'interroger l'inscription textuelle des identités narratives des auteurs des romans que nous étudions d'une part, et d'autre part, voire l'inscription des structures figuratives de l'imaginaire politique camerounais par l'identité narrative dans ces romans. D'après notre postulat axiologique de base, l'analyse de l'identité narrative et des structures figuratives est à même de donner un premier repérage d'images et de symboles reflétant la pensée des auteurs. D'après celui-ci, l'identité narrative permet de lire les structures anthropologiques du psychisme humain dans les texte de fiction. Ceci pose un problème central, qui est celui relatif au mécanisme d'inscription des structures figuratives dans le texte romanesque.

C'est en partie grâce à celui-ci que nous a été inspiré la problématique centrale de notre recherche. Elle est liée à un certain nombre de difficultés quant au model épistémologique idoine à choisir, à partir du moment où, à l'objet d'étude littéraire qu'est l'identité narrative, allait consubstantiellement se greffer celui de structures figuratives de l'imaginaire politique, lui, relevant essentiellement des sciences sociales et humaines, plus précisément de l'anthropologie. Comment est-ce qu'un mélange pareil permet de cerner efficacement et objectivement l'inscription des structures figuratives de l'imaginaire politique dans le texte, par l'identité narrative ? par ailleurs, il est question de lire l'inscription de la crise politique coloniale de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier dans l'imaginaire décolonial de Hemley Boum et Patrice Ngannang, par le repérage des schémas opérationnels de l'identité narrative, déployé par chacun des écrivains dans les œuvres du corpus.

La mythocritique étant la principale théorie consultée, elle nous a permis de montrer que les romanciers camerounais au gré des maniérismes anthropologiques, esthétiques, axiologiques, symbolologiques et mythologiques propres, parvenaient à s'impliquer fortement dans les enjeux sociopolitiques de leur pays et de leur époque. Parce que, faut-il le rappeler, *Les Maquisards* de Hemley Boum paraît en 2015. Et *Empreintes de crabe* de Patrice Ngannang est

publié en 2018, une année marquée par les élections présidentielles au Cameroun. Il est tout à fait clair que ces romans sont d'actualité.

Ce qui précède nous aura permis d'obtenir un grand nombre de résultats. Nous avons découvert d'une part que les auteurs ne font pas que ressasser le passé dans leurs romans, mais qu'ils racontent leur propre expérience collective. D'où le décryptage de leurs identités narratives dans leurs romans respectifs. D'autre part que les structures figuratives de l'imaginaire politique n'ont pas changé depuis l'époque des nationalistes jusqu'à présent, quand on sait, comme cela a été démontré en sus que les romans étudiés sont d'actualité. En fait, notre recherche nous amène à comprendre grâce à l'identité narrative que les auteurs des textes de notre corpus, notamment Hemley Boum et Patrice Ngannang partagent les mêmes structures de l'imaginaire politique que les héros nationalistes évoqués dans leurs textes. Ce faisant, on découvre par ailleurs et toujours grâce à notre recherche que les romans étudiés sont un véritable repère mythique, dans la mesure où on y retrouve un certain nombre de mythes. Ceux-ci partagent avec les situations décrites une grande quantité de similitude. On a entre autres le mythe de Prométhée, le voleur du feu des dieux aux profits des humains, le mythe d'Orphée, le mythe de la caverne, le mythe de Méduse, le mythe des Amazones et enfin le mythe du Messie, qui est d'ailleurs le mythe fondateur des romans du corpus.

Compte tenu de ce qui précède, nous pouvons nous satisfaire d'avoir atteint les objectifs de notre recherche. En plus du constat de la confirmation d'une part importante des hypothèses de recherche. Nous avons fini par démontrer le mécanisme par lequel l'identité narrative permet l'inscription des structures figuratives dans un environnement sociopolitique conflictuel, marqué par la lutte pour l'indépendance et de l'autonomie, tels que l'ont relevé Hemley Boum dans *Les Maquisards*, et Patrice Ngannang dans *Empreintes de crabe*. Il a été question de montrer plus spécifiquement comment, à partir de l'identité narrative, les romanciers camerounais parviennent à inscrire les redondances mythémiques dont la surdétermination s'inscrit à la fois dans l'histoire littéraire négro-africaine et dans la somme des expériences personnelles des auteurs du corpus, en tant que camerounais d'origines, mais évoluant à l'extérieur.

En guise d'objectifs subsidiaires, nous avons tout d'abord pu mettre en évidence les éléments stylistiques de Hemley Boum et de Patrice Ngannang, en montrant la richesse esthétique qui permet d'allier la forme et le sens des textes du corpus.

En définitive, nous avons montré la lecture que l'on peut faire des personnages mythiques et messianiques des livres du corpus. Par ailleurs, il a été nécessaire de voir comment leur déploiement aboutit à la construction de l'imaginaire politique camerounais. Un imaginaire qui conduit inéluctablement à la vision du monde des auteurs du corpus.

Ces objectifs ont été atteints, sans oublier qu'au-delà des visions du monde convergentes, les deux romanciers donnent beaucoup d'espoir pour d'autres perspectives à venir. Hemley Boum et Patrice Ngannang sont deux auteurs engagés, des plumes satiriques bien adaptées au style d'écritures révolutionnaires des temps actuels. De même, compte tenu de la place prépondérante qu'occupe la femme dans ces deux textes, nous pouvons également dire que ces auteurs sont à bien des égards féministes.

Nous nous sommes appuyé sur la mythocritique de Gilbert Durand, principale théorie, sur la politocritique de Gérard-Marie Messina, sur la narratologie de Gérard Genette, qui ont contribué à une meilleure opérationnalité de la mythocritique avec une analyse détaillée des personnages et du déploiement du récit. La mythocritique nous a permis de répartir notre travail en trois grandes parties de deux chapitres chacune. La première partie traitait les notions d'identité narrative et structures figuratives. La deuxième nous permettait d'analyser les décors et combinatoires de décors dans les romans étudiés et enfin la troisième partie était une réflexion sur l'imaginaires politique. Cette dernière partie nous a permis de faire un relevé mythique et leur interprétation ; ce qui a finalement abouti à la mise en évidence du mythe du messie comme mythe fondateur des deux textes du corpus.

La démarche employée nous a permis d'analyser dans le premier chapitre, la notion d'identité narrative et dans le deuxième, celle de structures figuratives. Au terme de ces deux premiers chapitres, nous avons embrayé sur la deuxième partie de notre travail, portant respectivement sur l'esthétique de l'espace et syntaxe des personnages, pour le troisième chapitre et en quatrième chapitre, la dynamique de la temporalité. Enfin dans la troisième et dernière partie, nos travaux ont porté dans le cinquième chapitre sur le repérage des mythes dans les romans du corpus et finalement le sixième chapitre a porté sur la leçon du mythe du Messie, mythe fondateur de nos romans.

Dans le premier chapitre de ce travail, il en ressort que l'identité narrative est un concept principalement élaboré par Paul Ricœur. Selon Johann Michel, nous retenons que :

*L'identité narrative représente la troisième composante de l'identité personnelle, laquelle se définit comme la capacité de la personne de mettre en récit de manière*

*concordante les événements de son existence. Or, le fait est que, selon P. Ricœur, la construction d'une telle identité n'est possible que par la fréquentation de récits d'histoire ou de fiction, en vertu d'un « double transfert »: d'une part, le transfert de la dialectique gouvernant le récit aux personnages eux-mêmes, d'autre part, le transfert de cette dialectique à l'identité personnelle.<sup>157</sup>*

Il ressort de ce qui précède que la notion d'identité narrative est la troisième composante de l'identité personnelle. La première composante étant l'idem, ou mêmeté, celle-ci renvoie à ce qui reste identique quel que soit la durée et la situation. Par exemple, un comportement propre à un individu. La deuxième composante est l'ipséité (ipse), qui renvoie à une identité modulable, qui peut connaître un changement avec le temps. Il s'agit par exemple d'une qualité d'un individu. L'identité narrative est davantage relative au fait pour un écrivain d'écrire son expérience propre, en tant qu'individu, ou au sein de sa communauté.

Le deuxième chapitre portant sur les structures figuratives, nous a permis de comprendre en fin de compte qu'il s'agit des différents modes de pensée, ou mieux encore, des différentes articulations du psychisme humain, qui permet aux hommes, soit dans leur totalité, soit regroupés en portions d'agir face à certaines situations de la même manière. On dira trivialement que ce sont les habitudes propres aux individus qui vivent la même expérience. Ces structures sont détaillées dans les travaux de Gilbert Durand, principal théoricien de la mythocritique. Son ouvrage intitulé *Structures anthropologiques de l'imaginaire* est un livre de référence pour toute analyse mythocritique.

L'esthétique de l'espace et syntaxe des personnages, tel est le titre du troisième chapitre de notre recherche. Dans ce chapitre, nous avons analysé les différentes représentations que les auteurs ont fait de l'espace dans leurs romans. Parlant d'espace, Bertrand Westphal, définissant la géocritique affirmait :

*N'est-il pas temps, en somme, de songer à articuler la littérature autour de ses relations à l'espace, de promouvoir une géocritique, poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations, l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature, et l'un des enjeux majeurs d'une contribution à la détermination ou à l'indétermination des identités culturelles?<sup>158</sup>*

Westphal propose ainsi la géocritique, à travers laquelle il souhaite analyser la relation entre l'espace humain et la littérature. Toutefois, il lui ait fait le reproche de n'analyser que

---

<sup>157</sup> Johann Michel, *Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurien d'identité narrative aux sciences sociales*, Paris Revue européenne des sciences sociales, 2003.p.67.

<sup>158</sup> Bertrand Westphal, *La Géocritique*, « pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal, dir., *la géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 17.

l'espace humain, en mettant de côté les espaces difficilement viables comme le désert, la forêt, les mers. Pourtant, la littérature n'exclue pas les espaces inhabités. C'est alors qu'il est fréquent de rencontrer dans plusieurs textes, des espaces divers. L'espace est donc le lieu où se produisent toutes les actions.

Dans le même chapitre, la notion de personnage est appréhendée dans l'ouvrage politocritique intitulé : *Pour une critique du texte négro-africain : De la sociocritique à la politocritique*, de Marcelline Nnomo Zanga et Gérard-Marie Messina. Ils y abordent la question sous plusieurs angles, laissant le choix au chercheur sur la démarche à adopter. Ainsi, le chapitre IV de leur ouvrage intitulé : *Pour une critique du texte négro-africain : De la sociocritique à la politocritique*<sup>159</sup> traite de cette question de fond en comble. Dans ce chapitre, ils analysent entre autres : le système des personnages, le modèle sémiologique et enfin le modèle sémiopragmatique. Le deuxième est celui sur lequel nous avons choisi de nous appuyer pour mener l'étude des personnages dans *Les maquisards* de Hemley Boum. Il s'agit d'un modèle proposé par Philippe Hamon, dans son article intitulé *Pour un statut sémiologique du personnage*. Nous avons retenu trois champs dans l'analyse d'un personnage : l'être du personnage, dans lequel se lisent son nom, ses dénominations et son portrait. Le faire du personnage, impliquant son rôle et sa fonction. Enfin l'importance hiérarchique à travers son statut et sa valeur.

Le chapitre quatre de notre travail portait sur la dynamique de la temporalité. Il a été question dans ce chapitre de lire les différents mécanismes de narration du temps dans les romans du corpus. Gérard Genette, s'inspirant du dictionnaire Littré, considère le mode en tant que catégorie verbale : « le mode est le nom donné aux différentes formes du verbe employées pour désigner plus ou moins la chose dont il s'agit et pour exprimer les différents points de vue auxquels on considère l'existence ou l'action ».<sup>160</sup> Pris dans le sens littéraire, le mode devient une sorte de régulateur de l'information narrative. A travers le mode, le récit peut donner plus de détails, être plus ou moins direct et donner la position du narrateur par rapport à son récit. Dans l'étude du mode, on aura deux éléments qui sont : la distance et la focalisation. Cette étude a englobé les différentes facettes du temps romanesque.

Le cinquième chapitre qui consistait à repérer les mythes redondants dans les romans étudiés, révèle la présence de six mythes. La liste des mythes qui correspondent à nos romans est très longue. Le choix porté sur les six repérés est fait dans le souci de rester logique et pour

---

<sup>159</sup> Marcelline Nnomo Zanga, Gérard-Marie Messina, *Pour une critique du texte négro-africain. De la sociocritique à la politocritique*, Paris, L'Harmattan, 2014.

<sup>160</sup> Gérard Genette, inspiré par le *dictionnaire Littré*

éviter de paraître pédant dans notre recherche. Ainsi, nous avons évoqué le mythe de Prométhée, d'Orphée, de la caverne, de Méduse, des Amazones, et enfin celui du Messie. Après analyse de ceux-ci, la caractéristique principale est la prédominance d'une figure, d'un guide, d'un personnage qui n'hésite pas à affronter les obstacles les plus dangereux, afin d'accomplir une action dont les retombés seront bénéfiques non pas à une personne, mais à toute une communauté. De façon général, on voit la présence d'une figure messianique dans la quasi-totalité de ces mythes. Par ailleurs, deux de ces mythes incarnent la femme. La condition féminine est une problématique largement abordée par les deux auteurs. Il a été question de donner la portée mythique de cette représentation féminine, à travers les mythes de Méduse et celui des Amazones, symbolisant ainsi la puissance de la femme, sa capacité à imposer du respect.

Le sixième chapitre qui en est le dernier est une suite logique du précédent. En effet, il s'était question de déceler la leçon transmise par le mythe fondateur de nos romans. Pour cela, après repérage et analyse, ce qui a été fait dans le chapitre précédent, il en ressort que le mythe dominant de ces romans est celui du Messie. Ceci dans la simple mesure où, l'analyse combinée des mythes identifiés révèle qu'il y a presque toujours une figure messianique qui mène des actions visant à protéger la communauté. Cette interprétation correspond sur plus d'un point à la description que les auteurs donnent des héros agissants dans les textes du corpus.

En définitive, compte tenu de tout ce qui a été révélé dans ce travail, nous en ressortons assagi et ce d'autant plus que nous avons traité la une question qui semble discrète mais dont les émulations sont sans cesse visibles dans la société actuelle. Lire des romans contemporains qui traitent de la décolonisation du Cameroun de nos jours peut paraître plaisantin, mais cela est pris au sérieux quand on observe toutes les dynamiques géopolitiques et géostratégiques qui se déploient dans les quatre coins du globe actuellement. Il suffit de voir la situation entre l'Occident et la Russie, par conflit russo-ukrainien- interposée, la situation entre les Etats-Unis contre la Chine avec pour alibi, l'île de Taïwan, le conflit entre Israël et la Palestine, sans oublier les différentes mobilisations qui se font, chaque puissance encourageant son partenaire et prônant hypocritement le retour à la paix. Si l'on revient plus proche de chez nous dans le continent africain, on dira que les romans de notre corpus marquaient en quelque sorte les signes annonciateurs des vents des indépendances des pays colonisés. Ainsi, la situation dans les pays de l'Afrique de l'Ouest et plus précisément ceux du Sahel confirme tout simplement les annonces faites par les auteurs que nous étudions. On assiste à une véritable décolonisation des pays du Sahel, grâce à ceux que d'aucun nommé partialement coup d'état. Il en est de même au

Sénégal où le schéma apparaît le même à la différence du procédé. Il est clair que les hommes ont toujours besoin des leaders qui leur montrent la voie à suivre et nous l'avons prouvé dans notre réflexion. Toutefois, une inquiétude persiste quand on observe les dynamiques planétaires actuelles, c'est celle de savoir comment l'écrivain camerounais en particulier et africain en général peut-il exercer efficacement, quand on sait que l'avènement du numérique est autant un avantage pour les avancées technologiques et un véritable cancer pour la culture livresque ?

## **BIBLIOGRAPHIE**

## I. CORPUS

BOUM, Hemley, *Les Maquisards*, la Poterie-1, rue Arnaud Massy, La Cheminante, 2016.

NGANANG, Patrice, *Empreintes de crabe*, Jean-Claude LATTES, 2018.

## II. AUTRES ŒUVRES DES AUTEURS

### 1. Autres œuvres de BOUM Hemley

#### a. Romans

*Le Clan des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010.

*Si d'aimer...*, Ciboure, Paris, La Cheminante, 2012.

*Volcaniques : une anthologie du plaisir*, co-auteur, sous la direction de MIANO Léonora, Canada, Mémoire d'encrier, 2015.

*Les Jours viennent et passent*, Paris, Gallimard, 2019.

*Le Rêve du pêcheur*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 2024.

#### b. Revue

*IntranQu'ilité* publié en 2016.

### 2. Autres œuvres de NGANANG Patrice

#### a. Romans

*La Promesse des fleurs*, Paris, L'Harmattan, 1997.

*Temps de chien*, Paris, Le serpent à plumes, 2001. Réédition, *le serpent à plumes*, coll. « Motifs » n° 172, 2003.

*La joie de vivre*, Paris, Le serpent à plumes, coll. « Fiction française », 2003.

*Montplaisant*, Paris, P. Rey éditeur, 2010.

*La saison des prunes*, Paris, P. Rey éditeur, 2013.

*Premier président noir de France*, Paris, Teham, 2022.

**b. Recueils de nouvelles**

*L'Invention du beau regard : roman citadins*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2005.

*Dernières nouvelles du colonialisme*, Paris, Seuil, 2006.

**c. Poésie**

*Elodi*, Paris, Editions Saint-Germain-des-Prés, coll. « A l'écoute des sources », 1995.

**d. Essais**

*Le Principe dissident*, Paris, Seuil, 2005.

*Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, Paris, Homnisphères, 2007.

*L'Afrique répond à Sarkozy- contre le discours de Dakar*, ouvrage collectif, 2008.

*La République de l'imagination*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2009.

*La révolte anglophone*, Paris, Teham éditions, 2018.

**III. OUVRAGES THEORIQUES ET METHODOLOGIQUES**

ADAM, Jean-Michel, *Les textes types et prototypes. Récits, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 1997.

ARRIVE, Michel :

*A la recherche de Ferdinand De Saussure*, Paris, PUF, 2007.

ARISTOTE, *poétique*. TRAD. Odette Bellevenue et Séverine Auffret, Paris, Mille et une nuits, 2006.

AURAIX- Jonchière, Pascale, « *Personnages historiques et figures mythiques : l'exemple de Jeanne d'Arc* », in *Figures mythiques, fabrique et métamorphoses*, Véronique Léonard-Roques (éds), Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008.

AVALLE, d'Acro Silvio, « *la sémiologie de la narrativité chez Saussure* », in Bouazis, Ch. (éd), *Essais de la Théorie du texte*, Paris, éditions Galilée, 1949.

BAL, Mieke, *Narratology : introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, Buffalo, Londres, University of Toronto, Press, 2017.

BACRY, Patrick, *les Figures de style*, Paris, Belin, 1992.

BARONI, Raphael, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

BARTHES, Roland :

- *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- *Le Système de la mode*, Paris, Seuil, 1967 ;
- *L'Aventure sémiologique*, Paris, Le Seuil, 1985.

BRUNEL, Pierre :

- *La Critique littéraire*, Paris, PUF, 1977 ;
- *Mythocritique*, Paris, PUF, 1992.
- *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, PUF, 1994.
- *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Limoges, PULIM, 2003.

CHAUVIRE, Christiane, *Peirce et la signification : Une introduction à la logique du vague*, Paris, PUF, 1995.

CHEVALIER, Jean-Marie, *Peirce ou l'invention de l'épistémologie*, Paris, Vrin, coll. « analyse et philosophie », 2022.

DURAND, Gilbert :

- *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1960 ;
- *Le Décor mythique de la chanteuse de Parme*, Paris, Corti, 1961 ;
- *L'imaginaire symbolique*, Paris, PUF, 1964 ;
- *Sciences de l'homme et tradition. Le nouvel esprit anthropologique*, Paris, Berg, 1979 ;
- *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992 ;
- *Introduction à la mythodologie. (Mythes et sociétés)*, Paris, Albin Michel, 1996 ;
- *Mythes, thèmes et variations*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.

ECO, Umberto :

- *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset biblio essais, 1985.
- *Les limites de l'interprétation*, Grasset, 1992.

GENETTE, Gérard :

- *Figures I*, coll, Le Seuil, 1966 ;
- *Figures II*, coll, Le Seuil, 1969 ;
- *Figures III*, coll, poétique, 1972 ;
- *Figures IV*, coll, poétique, 1999 ;
- *Figures V*, coll, poétique, 2002.
- *Mimologiques : voyage en Cratylie*, Paris, Le Seuil, Coll. « Poétique », 1976.
- *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, coll. « Essais », 1982.
- *Nouveau Discours du récit*, Paris, Le Seuil, coll. « poétique », 1987.
- *Métalepse*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2004.

HERAULT, Anne :

- *Histoire de la sémiologie*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1992.

- « *Saussure et la théorie du langage* », in Hérault, A. (éd.), *Questions de sémiotique*, PUF, 2002.

REVAZ, Françoise, *Introduction à la narratologie. Action et narration*, Bruxelles, De Boeck/ Duculot, 2009.

MBEMBE, Achille :

- *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.
- *Sortir de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, Editions la Découverte, 2010.
- *La naissance du maquis dans le Sud-Cameroun (1920-1960). Histoire des usages de la raison en colonie*, Paris, Karthala, 1996.

MONGEAU, Pierre, *réaliser son mémoire ou sa thèse*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2009.

#### IV. OUVRAGES GÉNÉRAUX

##### 1. Ouvrages

AMOUGOU Ndi Stéphane et Ngwe Raphaël, *Les Maquisards de Hemley Boum : un art du vivre-ensemble*, lettre et langues, 2019.

DELTOMBE Thomas, DOMERGUE Manuel, TATSITSA, Jacob :

- *KAMERUN ! une guerre cachée aux origines de la francafrique 1948-1971*, Paris, La Découverte/ poche, 2011.
- *La guerre du Cameroun : l'invention de la francafrique*, Paris, la Découverte, 2016.

##### 2. Romans

BETI, Mongo (EZA, Boto) :

- *Ville cruelle*, Paris, Présence africaine, 1954.
- *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet/ Chastel, 1994.
- *Remember Ruben*, Paris, L'Harmattan, 1982.

- *Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation*, Paris, La Découverte, 1972.

LOBE, Max, *Confidences*, Genève, Editions Zoé, 2016.

## V. WEBOGRAPHIE

APPLY, Françoise, « Les mythes pédagogiques ». Voir sur //scp-pbis.com. Consulté le 01 Avril 2024.

- KIYEMIS, *Dans l'univers des Maquisards*, Wordpress.com, consulté le 02 Avril 2024.
- MESSINA, Gérard-Marie, « L'invocation de Méduse ou la mise en texte du féminin dans quelques romans de Calixthe Beyala ». In *Revue de Littérature et d'art moderne*, voir sur musemedusa.com, voir sur <https://cm.Linkedin.com>, consulté le 02 Avril 2024.
- MODUN, Eg Buna, « Mythes négro-africains et pensée imaginaire », in *Ethiopique.n°9*. *Revue socialiste et culture négro-africaine*, 1977, voir sur <https://ethiopique.refer.com> consulté le 02 Avril 2024.
- TAYIM, Sonkwe.C., *Sans détour : à propos du nouveau roman de Hemley Boum « Les maquisards »*, Academia.edu, consulté le 02 Avril 2024.

## VI. MEMOIRE

- BELLA, Chimène, *Fictionnalisation du mythe d'un modèle pédagogique dans La Craie Noire de KAYABOCHAN*, Mémoire de master 2, UY1, FALSH, Mai 2020, inédit.

## VII. USUELS

- ARON Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2012.
- BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes féminins*, Paris, Thome Media, 2002.
- DORON Roland, PAROT Françoise, *Dictionnaire et encyclopédie*, Paris, Broché, 2011.
- JULIEN, Nadia, *Dictionnaires des mythes*, Paris, Marabout, 2000.

## **TABLE DES MATIERES**

SOMMAIRE .....	ii
DÉDICACE.....	iii
REMERCIEMENTS .....	iv
RÉSUMÉ.....	v
ABSTRACT .....	vi
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PREMIERE PARTIE : IDENTITE NARRATIVE ET STRUCTURES FIGURATIVES....	15
CHAPITRE I : ANALYSE DE L'IDENTITÉ NARRATIVE .....	17
1.1. Le cadre conceptuel de l'identité narrative.....	19
1.2. L'identité narrative du personnage et l'identité de l'intrigue .....	20
1.2.1. L'identité narrative du personnage.....	20
1.2.1.1. Les repères physiques d'identification.....	21
1.2.1.2. Les repères symboliques d'identification .....	22
1.2.2. L'identité de l'intrigue .....	24
1.3. Les rapports d'appartenance aux communautés dans les textes du corpus .....	25
1.3.1. Les rapports collectifs d'appartenance aux communautés narrées .....	25
1.3.1.1. La communauté familiale.....	26
1.3.1.2. L'appartenance linguistique.....	27
1.3.1.3. L'appartenance à une communauté nationale.....	28
1.3.2. Les rapports individuels de réciprocité dans le dialogue ou l'échange.....	29
1.3.2.1. L'intersubjectivité .....	29
1.3.2.2. La réciprocité éducative .....	32
1.3.2.3. La réciprocité coloniale.....	33
CHAPITRE II : STRUCTURES FIGURATIVES ET REDONDANCE MYTHEMIQUES ..	36
2.1. Les structures diurnes de l'image .....	37
2.1.1. Les symboles thériomorphes.....	38
2.1.2. Les symboles nyctomorphes .....	40

2.2. Les structures de la verticalité .....	41
2.2.1. Les symboles ascensionnels.....	42
2.2.2. Les symboles isomorphiques .....	46
2.2.3. Les symboles diaïrétiques .....	47
2.3. Les structures schizomorphiques.....	48
2.4. Le régime du synthétique de l’imaginaire et le régime structural du gouffre .....	49
2.5. Analyse mythémiques.....	50
2.5.1. Le nationalisme .....	50
2.5.2. Le féminisme .....	51
2.5.3. La colonisation.....	52
2.5.4. La violence.....	53
DEUXIEME PARTIE : DECORS ET COMBINATOIRE DE DECORS DE GUERRE .....	54
CHAPITRE III : ESTHETIQUE DE L’ESPACE ET SYNTAXE DES PERSONNAGES ....	56
3.1. Les différents types d’espaces .....	58
3.1.1. Le macro-espace .....	59
3.1.2. Le méso-espace .....	59
3.1.3. Le micro-espace .....	60
3.2. La symbolique des lieux évoqués dans le texte .....	60
3.2.1. Le rapport entre l’auteur et l’espace .....	61
3.2.2. Le rapport existant entre l’espace et le lecteur.....	62
3.2.3. Le lien entre l’espace et les autres éléments constitutifs du texte.....	62
3.3. La fonction de l’espace.....	63
3.3.1. L’espace-cadre ou l’espace-décor.....	63
3.3.2. L’espace-sujet .....	64
3.4. La syntaxe des personnages.....	65
3.4.1. Les personnages référentiels .....	66
3.4.2. Les personnages-embrayeurs .....	67

3.4.3. Les personnages-anaphores.....	67
3.5. Les champs d'analyse des personnages.....	68
3.5.1. L'être du personnage.....	68
3.5.2. Le faire du personnage.....	70
3.5.3. L'importance hiérarchique.....	70
CHAPITRE IV : LA DYNAMIQUE DE LA TEMPORALITE.....	72
4.2. Le mode narratif.....	73
4.1.1 La distance.....	74
4.1.2. La fonction du narrateur.....	75
4.2. L'instance narrative.....	76
4.2.1. La voix narrative.....	76
4.2.1.1. Le récit à la troisième personne.....	76
4.2.1.2. Le récit à la première personne.....	76
4.2.2. Le temps de la narration.....	77
4.2.3. La perspective ou focalisation.....	78
4.3. Les types de temps.....	80
4.3.1. Les temps externes.....	80
4.3.1.1. Le temps de l'écrivain.....	80
4.3.1.2. Le temps du lecteur.....	81
4.3.2. Le temps historique.....	81
4.3.3. Les temps internes.....	81
4.3.3.1. Le temps narratif.....	81
4.3.3.2. Le temps de la diégèse ou de la fiction.....	82
4.3.3.3. Le temps de la lecture.....	82
4.3.3.3.1. L'ordre du récit.....	82
4.3.3.3.2. La vitesse narrative.....	84
4.3.3.3.3. La pause.....	84

4.3.3.3.4. La scène.....	85
4.3.3.3.4.1. Le sommaire.....	86
4.3.3.3.4.2. L'ellipse.....	86
TROISIÈME PATRIE : LE MYTHE DU MESSIE ET L'IMAGINAIRE POLITIQUE CAMEROUNAIS.....	88
CHAPITRE 5 : LE REPERAGE DES MYTHES DOMINANTS.....	90
5.1. Les mythes.....	91
5.1.1. Le mythe de Prométhée.....	92
5.1.2. Le mythe de la Caverne.....	95
5.1.3. Le mythe d'Orphée.....	97
5.1.4. Le mythe de Méduse.....	98
5.1.4.1. Origine du mythe de Méduse.....	99
5.1.4.2. La mort de Méduse.....	100
5.1.5. Le mythe des Amazones.....	100
5.1.6. Le mythe du Messie.....	103
5.1.6.1. La définition du messie.....	103
5.1.6.2. Rôle et mort du messie.....	104
CHAPITRE 6 : LECONS DU MYTHE DU MESSIE.....	106
6.1. L'autorité de la parole mythologique.....	108
6.1.1. Définition du Mythe.....	109
6.1.2. Les propriétés de l'autorité de la parole mythologique.....	109
6.2. Le mythe et son interprétation.....	111
6.3. Les leçons mythologiques à retenir.....	114
6.3.1. Le nationalisme.....	114
CONCLUSION GENERALE.....	117
BIBLIOGRAPHIE.....	127
TABLE DES MATIERES.....	134

