

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix – Travail – Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace – Work – Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

**HIGHER TEACHERS TRAINING
COLLEGE**

DEPARTMENT OF FRENCH

**L'ÉCRITURE POSTCOLONIALE DANS LE ROMAN AFRICAIN
FRANCOPHONE: LE CAS DE *LES CHAUVES-SOURIS* DE
BERNARD NANGA**

Mémoire rédigé en vue de l'obtention du Diplôme de Professeur de l'Enseignement
Secondaire deuxième Grade (**Di.P.E.S. II**)

par

Alice Germaine MENGUE

Licenciée en lettres modernes françaises

sous la direction de

Monsieur François GUIYوبا

Professeur

Année académique 2018/2019

À mes parents, Marcellin Didier MESSINA et Jacqueline TSELI TSALA.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de mémoire, monsieur le Professeur François GUIYوبا pour sa disponibilité et ses conseils.

Je tiens également à remercier tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce travail.

RÉSUMÉ

Tout en menant nos recherches dans le domaine des études postcoloniales, nous tentons de démontrer dans ce travail que *Les Chauves-souris* de Bernard NANGA est une œuvre à caractère postcolonial. Pour se faire, nous sommes partie de la question suivante en guise de problème : En quoi le roman *Les Chauves-souris* est-il une œuvre postcoloniale ? Comme hypothèse générale nous avons dit que notre roman est une œuvre à caractère postcolonial dans la mesure où la société qu'elle peint est en proie aux tares hérités de la colonisation. Ceci nous conduit à une problématique construite autour de quatre questions essentielles dont : Qu'est-ce qu'une œuvre postcoloniale ? Qu'est-ce que *Les Chauves-souris* ? À quoi renvoie la notion de peinture dans *Les Chauves-souris* ? Et enfin, quelles sont les tares coloniales dont le roman de Bernard NANGA fait la peinture ? Ainsi, en aidant de l'histoire littéraire, de la narratologie et l'Artialité nous allons donner des éléments de réponses à ces interrogations. C'est pourquoi nous avons construit notre plan autour de quatre grandes articulations à savoir : l'œuvre postcoloniale ; l'approche intégrale de l'œuvre en tant que roman ; *Les Chauves-souris* comme une peinture de la réalité narrée et enfin les tares de la colonisation dans *Les Chauves-souris*. De ce fait, De cette analyse du texte, il ressort donc que le roman de Bernard NANGA est une œuvre postcoloniale parce qu'elle nous présente les réalités de la société d'Eborzel qui porte en elle les séquelles de la colonisation. Cette dernière est donc sous l'emprise du mal colonial. En effet, à travers l'analyse des indices du texte, l'auteur nous révèle que *Les Chauves-souris* obéit à la nomenclature des œuvres de la postcolonie en ceci qu'elle présente une société hybride c'est-à-dire que les « Eborzeliens » font montre d'un métissage d'ordre culturel. Situés entre la culture occidentale et la culture traditionnelle locale, les individus originaires d'Eborzel se retrouvent partagés entre ces deux univers ; d'où leur hybridité.

Mots Clés : Littérature comparé, postcolonialité, colonisation, hybridité, fait colonial.

ABSTRACT

This work set out to demonstrate that Bernard Nanga's *Les Chauves-souris* is a postcolonial work. While carrying out our research in the postcolonial domain of studies, we came out with the following hypothesis stating that *Les Chauves-souris* reveals its postcolonial nature in as much as the society which it paints is threatened by defects of colonisation. This made us raise the following questions: What is a postcolonial work? What is *Les Chauves-souris*? What does the notion of paint in *Les Chauves-souris* refer to? And finally, what are the colonial defects all about in Bernard Nanga's novel? From these problematics, we have drawn up a plan based on four major axes: the postcolonial work; The integral approach of the work; *Les Chauves-souris* as paint, and finally, the defects of colonisation in *Les Chauves-souris*. As a matter of fact, the postcolonial nature of a work resides in its capacity to depict a society where individuals belong both to Africa and Europe. From this textual analysis, we have found out that Bernard Nanga's novel is a postcolonial one in as much as it displays Eborzel social realities, which suffers, here, from colonisation sequels. This society, therefore, is on the ascendancy of colonial ill. In fact, through the analysis of the textual clues, the author reveals that *Les Chauves-souris* abides by the nomenclature of postcolonial works in the sense that it presents a hybrid society. Indeed, "Eborzelians" exhibit a mixture from the cultural perspective. Found between the western culture and the local traditional one, individuals from Eborzel find themselves belonging to two universes. They are therefore neither "White or "Black", hence their hybridity.

Keys words: comparative littérature, postcolonialism, colonization, hybridity, colonization fact

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Tout travail de recherche doit s'inscrire dans un cadre scientifique bien défini. Ce dernier, circonscrit le champ de la recherche. Ainsi, notre travail se situe dans le domaine des études postcoloniales.

Les études postcoloniales ont vu le jour dans le monde universitaire anglo-saxon, au sein des départements d'anglais dans les années 1980. C'est un domaine scientifique qui s'intéresse à l'analyse des textes littéraires des peuples de plusieurs aires culturelles. Ces peuples ayant ceci de particulier qu'ils ont été tous sujets d'une forme de colonisation. La perspective postcoloniale réintroduit donc au centre de l'analyse des acteurs et des enjeux marginaux, invisibles ou subalternes.

Les études postcoloniales paraissent véritablement comme un champ de recherche dans *L'Orientalisme* d'Edward Saïd paru en 1978. Avant cette date, les premières ébauches d'une pensée postcoloniale avaient pu être identifiées dès les années 1950, en plein processus de décolonisation. Elles se matérialisent par, les mouvements nationaux anticolonialistes du psychiatre et philosophe martiniquais, Frantz Fanon de l'écrivain tunisien, Albert Memmi, ou plus loin encore de l'écrivain et homme politique afro-martiniquais, Aimé Césaire.

Edward Saïd s'est donc inspiré des travaux de Frantz Fanon dans les ouvrages *Peau noire masques blancs* (1952) et *Les damnés de la terre* (1961) ; et de ceux d'Albert Memmi avec son ouvrage *Le Portrait du colonisé* (1973) et même du *Discours sur le colonialisme* (1950) d'Aimé Césaire. À partir de quoi il pose la théorie de l'Orient créée par l'Occident. Dans cet ouvrage majeur des études postcoloniales, Edward Saïd démontre et déconstruit la manière dont l'Occident pense et conçoit l'Orient et le Moyen-Orient. Il se sert donc du poststructuralisme de Foucault et de la théorie de la déconstruction de Jacques Derrida et Gilles Deleuze et structure son ouvrage en trois grands mouvements.

Nous avons d'abord le domaine de l'orientalisme. Dans cette partie, l'auteur nous dit sur qui est porté le discours de l'orientalisme. Ensuite, nous avons le deuxième mouvement : L'orientalisme structuré et restructuré. Saïd rend compte ici de la naissance et du développement de l'orientalisme pendant la colonisation. Enfin, dans le dernier mouvement il parle de l'orientalisme aujourd'hui. Dans cette dernière partie Saïd montre la conception moderne de l'orientalisme renforcé par la colonisation.

De manière générale, il critique la pensée occidentale qui tend à «extranéiser»¹ c'est-à-dire à rendre étrange tout ce qui n'est pas occidental. On fait alors allusion à toutes les cultures, tous les lieux et tous les peuples non européens. Il s'agit d'enlever le masque qu'on a fait porter aux « autres »², de les dévoiler dans leur essence. C'est donc la déconstruction de toutes les représentations qu'on a faites sur tous ceux qui n'appartiennent pas à la « race pure ». L'orientalisme est donc la manière dont l'Occident pense et conçoit l'Orient.

Après Saïd, d'autres théoriciens comme Hommi Bhabha, Arjun Appadurai et Stuart Hall ont mené des travaux remarquables dans ce domaine. Ils ont évolué dans un postcolonialisme cosmopolite, à tendance culturaliste. Dans cet autre pan des études postcoloniales, ils se sont attardés sur les questions d'identité chez les populations qui ont subi la colonisation. Sur le plan méthodologique, comme Saïd, ils se sont servis des travaux poststructuralistes de Foucault et la déconstruction de Derrida. Ils se sont également inspiré des écrits des "études afromodernes" de Paul Gilroy, comme les travaux sur "les cultures hybrides" de Nestor Garcia Canclini, ou encore ceux d'Édouard Glissant sur la "créolisation".

Comme ouvrage majeur de cette orientation postcoloniale nous avons *The Location of culture* (1994) d'Hommi Bhabha. Il a travaillé sur la question de l'identité, de la culture chez les peuples colonisés. D'après ce courant, la colonisation a été le facteur majeur, responsable du dépaysement des pays victimes. Le choc entre les cultures a créé chez le colonisé la crise identitaire. C'est la raison pour laquelle ils étudient le sujet en quête et reconquête de son identité perdue. Cette tendance se veut cosmopolite du fait qu'elle analyse ce problème identitaire tant bien chez les peuples du tiers monde que chez ceux de la diaspora (des réfugiés, des exilés et des migrants).

Une autre tendance celle des études subalternes a également évolué. Comme théoriciens nous avons dans ce courant : Ranajit Guha, Partha Chatterjee et bien d'autres. La subalternité tire ses origines dans « le manifeste » *Subalterns studies I de Ranajit*. C'est un domaine d'étude qui s'intéresse aux couches sociales défavorisées. Il s'agit donc de porter un intérêt particulier au discours des sans voix en continuité avec Aimé Césaire. Une critique nommée Gayatri Chakravorty Spivak avec son illustre ouvrage *Can the subalterns speak* (1988) va donner une orientation plus féministe des études subalternes. Ici Spivak réussit à faire des travaux servants à étudier la place de la femme indienne dans la société coloniale. Les "subalterns studies" prônent une perspective postcoloniale à orientation populaire. C'est une orientation du postcolonialisme

¹ Amselle, 2008.

² Les Noires et tous les peuples que la colonisation a rendus subalternes.

qui redéfinit le féminisme oriental, en déphasage avec la conception que le féminisme occidental fait de la femme indienne. Elle s'intéresse donc à la marginalisation du sujet colonial.

Cette théorie s'est développée dans le monde entier et a pris une grande tournure de telle sorte que, "Les subalterns studies" sont devenues une théorie générale. Non plus centrée uniquement sur la place de la femme indienne, mais davantage sur la place de tous ceux qui ont été assujettis. Elle donne ainsi, une plus grande voix aux femmes, aux paysans, aux ouvriers, aux artisans, et aux citoyens ordinaires ; bref à tous ceux qui ont été des inférieurs ou qui sont traités comme tels.

Le postcolonialisme, n'a pas fait l'unanimité chez ses théoriciens notamment sur le plan de la méthode. En effet, on lui a reproché d'utiliser pour ses démonstrations des méthodes européennes alors qu'il visait la valorisation de la pensée orientale de manière générale. Nous parlons ainsi des méthodes comme le poststructuralisme, la déconstruction entre autres. En effet le déclic vient du fait que ces méthodes sont essentiellement euro centrées donc adaptées au discours occidental.

Depuis des années, les études postcoloniales ont beaucoup évolué et se sont rependues dans l'univers francophone. Ce qui a fait naître une nouvelle tendance dans ce domaine d'étude. Ce sont les études francophones postcoloniales.

Comme théoriciens de ce mouvement, nous avons Jean Marc MOURA dans son illustre ouvrage *Littérature francophone et théorie postcoloniale* (1999). Pour lui, les études littéraires postcoloniales: « ont pour but d'intégrer un fait historique massif, la colonisation [...] aux études littéraires. »¹

Ce courant prend ses fondements avec la traduction des ouvrages majeurs de la théorie postcoloniale de l'anglais au français. Parmi ces ouvrages nous pouvons citer *L'Orientalisme* d'Edward Saïd, *Les lieux de la culture* d'Hommi Bhabha, *les subalternes peuvent-elles parler ?* De Gayatri Spivak et bien d'autres.

Comme autres théoriciens des études postcoloniales francophones nous avons Yves Clavaron, David Murphy etc. dans leur ouvrage collectif *Études postcoloniales* publié aux éditions Lucie à Paris. Dans cet ouvrage collectif, on parle davantage de la question de retard que connaissent les études postcoloniales dans le monde francophone. Comme autre problème

¹ Moura Jean Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, P.8.

traité, on a la réception des études postcoloniales dans les anciens pays colonisateurs cas particulier de la France.

Dépassant la simple restitution chronologique de ces études, ces auteurs s'emploient à traiter des questions ou des phénomènes dont la colonisation est la cause. Pour ce qui est d'Yves Clavaron, il a mené des travaux dans ce cadre notamment dans son essai *Poétique du roman postcolonial* paru aux Presses Universitaires de Saint-Étienne (2011). Il tente ici de définir l'esthétique du roman postcolonial.

De manière générale, les études postcoloniales constituent un courant de pensée né dans le monde anglophone qui étudie l'impact de la colonisation sur les peuples victimes au travers de leur littérature.

Le postcolonialisme n'a pas que des théoriciens. En effet, dans le monde entier, ce courant de pensée de par son éclectisme a fait couler beaucoup d'encre. De nombreux intellectuels des quatre coins du monde se sont fait penseurs du postcolonialisme. Parmi ceux-ci nous avons : Achille Mbembe, Fabien Eboussi Boulaga, Jean-Marc Ela, etc.

Notre recherche s'articulera donc autour de l'analyse d'un roman francophone. Il s'agit de Bernard NANGA, in *Les Chauves-souris*. Son auteur est un écrivain Camerounais, et professeur de philosophie dont le roman raconte l'histoire de Bilanga, un riche fonctionnaire d'Eborzel. Jusqu'ici, notre corpus a fait l'objet de nombreux travaux. Parmi les plus marquants nous pouvons citer les travaux de Rudolphine Wamba.

Dans son ouvrage intitulé *Les Chauves-souris* de Bernard NANGA : *une approche structurale du récit* publié en 2004, dans la Presse Universitaire de Yaoundé, R. WAMBA fait une lecture du roman selon l'approche structurale. Cet ouvrage se veut une méthode d'approche du texte littéraire. Il offre un panorama des ouvrages théoriques de référence sur la narratologie. L'auteur part d'un projet d'analyse structurale du récit pour déboucher sur une lecture originale du texte. Rudolphine dépasse le niveau descriptif qui résulte souvent d'une observation des aspects sémiotiques et atteint la fonctionnalité des éléments structurants du texte. Elle parvient ainsi à dévoiler une composante essentielle : sources d'inspiration, techniques de composition, système de personnages, rapport du récit avec l'histoire et bien d'autres. Elle fait ainsi rejaillir la valeur littéraire du récit de Bernard NANGA.

Nous avons également les travaux du professeur Antoine Guillaume Makani dans la revue Négro-Africaine de littérature et de philosophie, *Éthiopiennes N°74*. En effet, dans son article intitulé « tribalisme politique et conflit sociaux dans le roman Camerounais et Congolais »

publié en 2005, l'auteur s'appesantit sur les fonctions internes et externes de l'œuvre, en étudiant les imaginaires sociaux en rapport avec la culture, la politique et même l'idéologie du « tribalisme politique ».

Il fait une lecture comparative de quatre romans à savoir *la nouvelle romance* d'Henri LOPES, *Les Chauves-souris* de Bernard NANGA, *Sony, la vie et demie* de Labou Tansi et *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* de U'TAMSI Tchikaya.

Il structure son travail en quatre grandes parties. La première aux origines du phénomène : le sens communautaire ou la famille Africaine traditionnelle. Dans cette partie il examine la conception de la famille en Afrique. Selon lui la famille est une communauté où l'on prône le vivre ensemble. L'individu vit par rapport à la collectivité. La deuxième partie porte sur les lieux de la lisibilité du phénomène (le tribalisme) ici l'auteur s'attèle à montrer les lieux où l'on vit le tribalisme. Celui-ci se vit donc selon lui dans l'administration de manière générale et plus particulièrement au moment des nominations puisque ces dernières se font par affinité parentales. Dans la troisième partie, de l'unité nationale au clientélisme, l'auteur pose la problématique de l'unité nationale compte tenu des problèmes de tribalisme rencontrés. Enfin au quatrième chapitre, il parle de la rançon du tribalisme. Ce chapitre est nommé : des inégalités aux conflits sociaux et il met l'accent sur les conséquences du tribalisme donc aux inégalités sociales.

Comme autre travail majeur mené sur notre corpus nous avons l'article de Zacharie Petnkeu Nzepa dans la revue *Peuple Noirs Peuples Africains* intitulé « Idéologie de la forme dans *Les Chauves-souris* de Bernard NANGA et *Sur la terre en passant* de François Borgia Marie Evembe. » Il étudie comment l'idéologie peut affecter la forme dans une œuvre. Grâce à l'esthétique marxiste, Zacharie illustre l'idéologie de la classe dominante et l'idéologie de la forme dans ses œuvres.

En outre, nous pouvons également parler des travaux d'Ambroise Kom dans la revue *Nouvelles du Sud* en 1988. En effet, dans son article intitulé *Folie et révolution : Sahel ! Sanglante sécheresse* d'Alpha Diarra et *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga, A. Kom propose une nouvelle lecture de ces deux romans. Il analyse dans un comparatisme les notions de folie et révolution de telle sorte à aboutir à la conclusion selon laquelle : le roman d'Alpha Diarra et celui de Bernard Nanga présentent des personnages fous et des personnages de révolution. Il décèle dans ces romans une esthétique de la folie représentée par certains personnages

principaux et il note également le désir de révolution chez les actants. C'est une envie de changement positif marqué surtout par le désir de tourner la page coloniale dans leur vie.

Comme autre travail marquant nous avons l'analyse de NONO Martin intitulée *Étude des sources dans l'œuvre littéraire de Bernard Nanga : les chauves-souris* (1980) et *la trahison de Marianne* (1984). En vue de l'obtention du Di.P.É.S II, Nono Martin se propose de faire une étude des sources dans les deux romans de B. Nanga. Il s'agit précisément de dire à l'aide des indices du texte, quel est des deux romans celui qui a pris sources chez l'autre. L'auteur arrive ainsi à démontrer que, bien que *la trahison de Mariane* soit parue après *Les Chauves-Souris*, il n'en demeure pas moins que, ce dernier ait pris ses sources dans le second roman. Car en effet le second roman raconte les aventures d'un jeune étudiant en Europe et surtout sa désillusion sur les dures réalités de l'église catholique chrétienne. Alors que *Les Chauves-Souris* parle de son retour en terre natale et donc de la seconde désillusion.

De cette revue de la littérature sur notre corpus, il ressort que *Les Chauves-souris* ont déjà fait l'objet de plusieurs études. À cette longue lignée de travaux, nous nous proposons de mener une étude supplémentaire en vue de cerner davantage la quintessence de ce chef d'œuvre. C'est ainsi que nous nous lançons dans une étude sous l'angle postcoloniale du dit roman. Ce travail consistera à dire ce qui fait de *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga un roman postcolonial. C'est pourquoi nous nous sommes posé en guise de problème la question suivante : En quoi *Les Chauves-souris* de B. Nanga est une œuvre postcoloniale? Dans ce travail, nous questionnons donc le statut épistémologique de ce roman.

Il s'agira donc pour nous de démontrer avec les éléments du texte que le roman de B. Nanga est un roman qui répond aux exigences de l'œuvre postcoloniale. La présente étude portera donc sur une lecture postcoloniale de ce récit. Ainsi, à l'aide de l'histoire littéraire, de la narratologie et de l'Artialité, nous tenterons d'apporter notre contribution à la résolution de ce problème.

Les Chauves-souris serait une œuvre postcoloniale en ceci que la société qu'elle met en peinture est en proie aux tares hérités de la colonisation. De cette hypothèse découle une série d'interrogations. Qu'est-ce qu'une œuvre postcoloniale ? Qu'est-ce que *Les Chauves-souris* du point de vue romanesque? À quoi renvoie la notion de peinture dans *Les Chauves-souris* ? Quelles sont les tares coloniales dont il est réellement question dans ce roman de Bernard Nanga ?

D'un côté l'œuvre postcoloniale correspondrait à tout texte littéraire qui traite du fait colonial et de ses séquelles dans un contexte post-colonial. D'un autre côté, l'on identifierait la dimension romanesque de l'œuvre de Bernard NANGA du fait que c'est un roman qui obéit aux canons de son genre. Aussi, la peinture dans *Les Chauves-souris* renverrait à la description de la réalité racontée dans cette dernière. Par ailleurs, on entend par tares de la colonisation, tous les éléments faisant partie de l'héritage colonial et qui minent la société décrite dans *Les Chauves-souris*. À partir de ces hypothèses secondaires, nous pouvons déduire que notre plan va s'élaborer autour de quatre grandes articulations :

Tout d'abord, il s'agira, pour nous parler de l'œuvre postcoloniale dans une perspective définitionnelle ; de faire une approche intégrale des *Chauves-souris* en tant que roman. Ensuite, nous y étudierons la notion de peinture dans notre roman, il 'agira pour nous dans cette partie de répondre à la question de savoir dans quelle mesure notre chef d'œuvre est une peinture sociale ? Et enfin, relever les tares de la colonisation dans *Les Chauves-souris*.

De manière générale et tout au long de ce travail nous tenterons donc de caractériser l'écriture postcoloniale dans le roman francophone, le cas particulier de *Les Chauves-souris* de B. Nanga. En d'autres termes, nous examinerons comment se déploie l'écriture postcoloniale dans notre corpus.

CHAPITRE PREMIER : L'ŒUVRE POSTCOLONIALE

À priori, l'on ne saurait parler de l'écriture postcoloniale sans au préalable avoir défini le concept d'œuvre postcoloniale et de postcolonialité.

Le syntagme nominal, "l'œuvre postcoloniale", est formé de trois mots. Tout d'abord d'un article élide « l' » qui est une forme contractée de l'article défini « la ». Il détermine « œuvre ». Ensuite d'un nom commun « œuvre » qui désigne dans ce contexte, une production littéraire quelconque. Enfin, il est formé de l'adjectif qualificatif « postcoloniale » épithète de « œuvre » qui désigne littéralement tout ce qui est postérieur à la colonisation. Cet adjectif est un morphème grammatical lié. Il est composé à partir du radical « coloniale », qui lui entretient un rapport étroit avec la colonisation et auquel on a ajouté le préfixe « post » qui traduit littéralement ce qui vient "après". Seulement, d'après Patrick Sultan, le préfixe "post" constitue une véritable difficulté en ce sens qu'il ne devrait pas être entendu dans son aspect temporel. De ce fait, le « post » de postcolonial trouve son sens avec le préfixe grec "méta" et qui postule l'idée de "vers un au-delà". Il s'agit donc ici d'aller au-delà de la colonisation, une invitation aux différents acteurs à dépasser cette période.

Ainsi, nous pouvons définir l'œuvre postcoloniale comme étant toute production littéraire traitant du fait colonial et de ses séquelles. Que ce soit avant, pendant ou après la colonisation, l'œuvre postcoloniale est celle-là qui retrace d'une manière ou d'une autre le long périple colonial au moyen de la langue, d'où la postcolonialité. On entend donc par postcolonialité la qualité de ce qui est postcolonial. Après cet essai de définition, il convient pour nous d'étudier les concepts inhérents à ces notions en vue de mieux les cerner. Ceci étant, qu'entend-on par fait colonial ? Quelles sont les séquelles de ce dernier dans l'univers postcolonial ? Au moyen de l'histoire coloniale nous allons apporter des éléments de réponses à ces interrogations.

1.1. LE FAIT COLONIAL

Le fait colonial est le procès qui lie les métropoles avec leurs diverses outre-mer. C'est l'analyse des rapports qu'entretiennent le centre et la périphérie, dans le contexte colonial. C'est-à-dire l'ensemble des rapports existants entre les indigènes autochtones et l'administration coloniale pendant la colonisation, d'où l'opposition centre/périphérique. Étudier le fait colonial renvoie donc à analyser les rapports existants entre colonisateur et colonisé en vue de mieux

saisir l'impact de cette colonisation sur les peuples victimes. Pour cela il est important de connaître les origines de cette dernière. C'est ainsi qu'Aimé Césaire dit :

Le geste décisif est ici de l'aventurier et du pirate, de l'épicier en grand et de l'armateur, du chercheur d'or et du marchand, de l'appétit et de la force, avec, derrière, l'ombre portée, maléfique, d'une forme de civilisation qui, à un moment de son histoire, se constate obligée, de façon interne, d'étendre à l'échelle mondiale la concurrence de ses économies antagonistes.¹

C'est à dire que, la colonisation commence par l'aventure. C'est un voyage, un déplacement au-delà de ses frontières pour aller découvrir l'ailleurs, pour aller vendre, pour aller chercher des biens, des trésors. Mais c'est davantage une volonté de domination de l'autre. Une domination politique accompagnée de l'exploitation économique des territoires annexés. Donc colonisation égale force. Sur le plan chronologique, on commence réellement à parler de colonisation à partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Dans ce sens, il faut la comprendre comme toute annexion de territoires étrangers à des fins politiques et économiques ceci aux moyens de la force et de la répression. Ainsi définie, il serait approprié pour nous d'analyser la notion de colonisation dans ses profondeurs. C'est pourquoi nous allons étudier certains concepts qui lui sont inhérents donc la race et la dichotomie colonisateur-colonisé.

1.1.1. La race

D'après le dictionnaire Larousse de poche de 2006 la race est une : « subdivision de l'espèce humaine en Jaunes, Noirs et Blancs selon le critère apparent de la couleur de peau ». En d'autres termes, le concept de Race renvoie tout simplement à la couleur de la peau. Ceci peut connoter aussi une certaine catégorisation voir discrimination de l'être humain en fonction du simple critère « de couleur ». Quelle acception de la « race » dans le contexte colonial ?

Il est important de rappeler ici que la "Race" est un concept purement européen dans la mesure où ce sont les blancs qui après avoir exploré les quatre coins du monde, ont en fonction de la couleur de leur peau, déterminé les autres couleurs découvertes et ont ainsi parlé de race. Dans le contexte colonial, elle ne renvoie pas uniquement à la couleur comme on pourrait le penser. Non sans dire que cette « couleur » n'influence en rien, au contraire. Seulement, le concept de race dans l'acception coloniale est davantage une "conception psychologique" une idée préconçue par l'Homme², par le colon. Frantz Fanon disait encore à ce propos : « Ce que nous affirmons, c'est que l'Européen a une idée définie du Noir³.³ Et, cette idée est un univers

¹ Césaire Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africain, 1994.

² L'homme blanc.

³ Fanon Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, P.28.

créé de toutes pièces avec la sourde intention d'exploiter l'autre. De ce fait, les qui en sont les teneurs et les aboutissants ?

Comme le précisait Gilles Deleuze : « il y a toujours un Nègre, un Juif, un Chinois, un Grand Mogol, un Aryen dans le délire » puisque ce brasse le délire, ce sont, entre autres, les races.¹ En réduisant le corps et l'être vivant à son affaire d'apparence, de peau et de couleur, en octroyant à la peau et à la couleur un statut d'une fiction biologique, les mondes euro-américains en particulier auront fait du Nègre et de la race deux versants d'une seule et même figure, celle de la folie codifiée.² C'est-à-dire que selon les blancs d'Europe et d'Amérique, le noir et la race ne font plus qu'un. La race est ainsi assimilée au noir.

En effet, tout commence avec les toutes premières expansions européennes au début du XV^{ème} siècle, notamment avec la découverte de l'Amérique et des autres terres comme l'Afrique. À ce moment de l'histoire où les peuples d'Europe vont à la découverte du monde. Ils constatent qu'il y a de l'autre côté du globe des êtres vivants "différents" d'eux. Ensuite nous avons eu l'esclavage (traite négrière) à partir du XVI^{ème} siècle qui se matérialisait par le commerce des esclaves Noirs. Et enfin la colonisation au début du XIX^{ème} siècle. Au centre de toutes ses actions on a l'europpéen. Et de l'autre côté on n'a l'opprimé qui est le plus souvent représenté par le noir, le nègre. Nous pouvons dire en empruntant les mots de François Bernier : « Le Nègre et la race n'ont jamais fait qu'un dans l'imaginaire des sociétés Européennes... »³

Ainsi, la race sur le plan colonial est essentiellement représentée par le Nègre. C'est un concept autour duquel gravitent des idées, des stéréotypes et toute une construction imaginaire psychologique dont le seul but est de définir et caractériser l'homme à la peau noire. C'est le « préjugé couleur »⁴. La race serait donc l'ensemble de toutes ces opinions qui ont alimenté le discours des "Blancs" sur les "Noirs". Par race on voit par conséquent le Noir. Il est caractérisé par l'animalité, la médiocrité. La race est ici synonyme de bassesse, d'infériorité de l'homme noir face à l'homme blanc. De ce fait, le concept de "race" et celui de "nègre" connotent une seule et même réalité. Ils signifient l'exclusion, l'abrutissement, l'avilissement et l'animalité du noir. La race est donc comme le dit Achille Mbembe :

¹Deleuze Gilles, *Deux régimes de fous. Textes et entretiens*, 1975-1995, Minuit, Paris. 2003, P. 25. Cité par Achille Mbembe, in *Raison nègre*, la découverte, Paris, 2013.

²FELDON-Eliav Miriam, Benjamin Isaac et Joseph ZIEGLER, *The origins of Racism in the West*, University Press, Cambridge, 2009.

³Achille MBEMBE, *Raison nègre*, la Découverte, Paris, 2013, P. 10.

⁴Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952. P.23.

Un complexe pervers, générateur de peur et de tourments, de troubles de la pensée et de terreur, mais surtout d'infinies souffrances et, éventuellement, de catastrophes. [...] C'est-à-dire en constituant l'autre non pas comme "semblable à soi-même", mais comme un objet proprement menaçant dont il faudrait se protéger, se défaire ou qu'il faudrait simplement détruire, faute d'en assurer une totale maîtrise.¹

On peut alors aisément voir qu'au-delà de la mélanine dans la peau, la race est une projection idéologique qui nourrit d'un désir de vengeance et même de rage et contribue à assujettir les Noirs. De cette manière, elle permet de se détourner des véritables problèmes de l'Humanité. Ainsi, « parler "petit-nègre" c'est rattacher ce dernier à son image, l'engluer, l'emprisonner, faisant ainsi de lui une victime éternelle de son essence, d'un apparence dont il n'est pas le responsable. »² Cet état des choses a donné lieu à la violence, à la torture et à la chosification du colonisé. Il est désormais relayé au niveau "d'homme animal". D'où le racisme qui, établit la discrimination fondamentale entre colonisateur et colonisé. De ce fait, il est important, voir indispensable pour nous de décrire le colonisateur et aussi le colonisé, ces deux entités qui sont ensemble les acteurs du "drame colonial".

1.1.2. Le duo colonisateur/colonisé

La colonisation a opposé deux types de protagonistes, d'un côté le colonisateur et de l'autre le colonisé. Ces deux entités intimement liées, ne peuvent fonctionner l'une sans l'autre. La colonisation fabrique donc aussi bien des colonisés que des colonisateurs. En d'autres termes jamais de colonisé sans colonisateur. En effet le premier pôle (supérieur) est celui du colonisateur. Il se dit supérieur en tant que Blancs, supérieur aux noirs colonisés. Ainsi le Révérend Père Temples disait encore au Congo « *les Bantous nous ont considérés, nous les Blancs, et ce, dès le premier contact, de leur point de vue possible, celui de leur philosophie bantoue* » et « *nous ont intégrés, dans leur hiérarchie des êtres-forces, à un "échelon fort élevé"* ».³ À l'antipode nous avons le colonisé. Il est le subalterne, l'homme dominé. De ce fait, nous allons analyser ses deux concepts dans l'espoir de comprendre la nature des relations qu'ils entretiennent et même les conséquences qui pourraient en découler.

¹Achille MBEMBE, *Raison nègre*, la Découverte, Paris, 2013, P. 23-24.

²Op.cit. P. 27.

³Le révérend père Temples cité par Aimé Césaire in *discours sur le colonialisme, Présence Africaine, 1994, P. 22.*

1.1.2.1. Le colonisateur

« Le plus souvent, d'ailleurs, il a été appelé et envoyé en colonie : un protecteur l'envoie, un autre le reçoit, et sa place l'attend déjà. »¹ Le colonisateur commence avec un voyage. Un voyage de l'Europe, de la métropole, vers le territoire à découvrir, la colonie. Donc il est un étranger en terre inconnue. Il est un envoyé appelé à servir sa patrie dans un autre en préservant avant tout, pour tout et à tous les prix les intérêts de cette dernière. De ce simple fait, il est donc déjà un privilégié. Privilégié comparativement et au détriment du colonisé qui lui est dans son territoire, même si cela paraît paradoxal. Ainsi, le colonialiste, pour parler comme Albert Memmi, est donc un médiocre, un usurpateur, voire un fasciste. L'usurpateur/colonisateur parce qu'il se donne pour mission d'avilir d'asservir l'autre (le Noir) relayé au rang d'esclave tout en se faisant une figure glorieuse. Celle du civilisé, celle de l'altruiste bref de l'illuminateur porteur de la "bonne nouvelle". Toute chose qui lui confère une certaine autorité et notoriété. D'où le fameux "fardeau de l'homme Blanc". Le colonisateur use de la force, de l'abus, et de la violence pour asseoir cette autorité dans la colonie afin de mieux l'exploiter également. Le colonisateur ainsi décrit, qu'en est-il du colonisé ?

1.1.2.2. Le colonisé

Il est la deuxième instance de ce duo. Il est inscrit au rang de "subalterne" comme dirait Gayatri C. Spivak. Contrairement au colon/ colonisateur, c'est a priori un sous-homme pour ne pas dire un animal pour le colon. « Dans le cas du Noir, rien de pareil. Il n'a pas de culture, pas de civilisation, pas ce "long passé d'histoire." »² Il n'a ni identité, ni culture, ni droit. Il est celui qui a toujours dans la bouche « oui Missié ».³ Il est donc dépourvu de son humanité. Le colonisé pour le colon se réduit à la servitude. Il reste celui qui n'a droit à rien, même pas au fruit de son travail. Il est jardinier, domestique, ouvrier, le cuisinier. Il est celui qu'on commande, qu'on dirige, et qu'on corrige avec des coups de bâtons. Le colonisé est l'homme dans son état le plus naturel, sans machine ni argent, sans pensée. Il est la réplique exacte du « Vendredi »⁴ de Robinson Crusoé. C'est l'instance de la dépersonnalisation. Au vu de tout ceci, il serait donc normal que le "Maître" veuille faire de lui un civilisé un homme à part entière. D'où l'usage de la violence pour redresser "l'animal". Il faudrait le repêtrer pour essayer d'en tirer "quelque chose" de sociable ou d'acceptable pour la société.

¹ Albert MEMMI, *Le Portait du Colonisé*, l'Étincelle, Montréal.

² Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952. P. 27.

³ Op.cit.

⁴ Esclave de Robinson Crusoé dans le roman de Michel Tournier *vendredi ou les limbes du pacifique*, Gallimard, 15 mars 1967.

De façon générale, le "fait colonial" est un tout complexe qui retrace l'idéologie colonialiste. Il se résume aux différentes relations colonisateur/colonisé et il en découle un fait majeur qui n'est autre que le "Racisme", un concept qui aliène le colonisé et ensauvage le colonisateur.

1.2. Les séquelles du fait colonial dans l'univers postcolonial.

Quand nous parlons de séquelles du fait colonial, nous faisons référence à l'ensemble des conséquences de la colonisation sur les peuples anciens esclaves. C'est-à-dire les effets durables de la colonisation, sur les ex-colonisés. Pour ainsi entamer un quelconque discours à ce sujet, il est nécessaire de dire à quoi renvoi exactement "l'univers postcolonial". Ce serait donc que de mettre la charrue avant les bœufs.

1.2.1 L'univers postcolonial

Le terme « postcolonial » présente une triple acception et une triple orthographe :

- La première graphie nous propose un trait d'union (post-colonial). Il désigne ce qui vient "après" la colonisation. C'est le postcolonial sur le plan chronologique.
- La deuxième graphie renvoie au plan épistémologique. Il s'écrit sans trait d'union (postcolonial), cette deuxième acception critique la situation coloniale et ses conséquences sur les peuples.
- Enfin une troisième graphie, la moins utilisée avec la barre oblique (post/colonial) pour marquer la continuité entre les périodes coloniale et post-coloniale.¹ Elle correspond à la tendance historique.

Ce qui veut dire que dans notre contexte, il s'agit évidemment de l'acception épistémologique, donc d'un courant de pensée qui critique l'état colonial et ses conséquences. Si à cette notion l'on rajoute le mot "univers" qui lui fait référence à la terre, à un espace bien déterminé. Alors on pourrait concevoir le concept comme étant le théâtre la colonisation et où on continue à subir les effets de celle-ci. Cet espace peut encore être qualifié de "postcolonie". Seulement s'en tenir exclusivement à cette définition de l'espace postcolonial peut s'avérer contraignant à un certain niveau. C'est pourquoi il serait important pour nous de souligner que l'univers postcolonial n'est pas qu'un espace physique mais également une philosophie, celle de tous les peuples qui ont été assujettis ; ceux-là qui ont subi la colonisation en particulier et toute

¹ Clavaron Yves et alii, « Études postcoloniales » in *collection poétique comparatiste*, Société Française de Littérature Générale et Comparée, Paris, P.12.

autre forme de domination en général. C'est un imaginaire bien construit et encre dans la psyché de tous ceux qui ont été des subalternes et qui continuent à l'être d'une manière ou d'une autre.

1.2.2 Les séquelles du fait colonial dans l'univers postcolonial

Le fait colonial et ses pratiques ont eu d'énormes effets sur le colonisé tant sur le plan physique que psychologique et ce même des années après la colonisation. Le racisme, bref le quotidien de la colonisation a donné naissance à des êtres vidés, vidés de leur être, vidés de leur essence. Ce dépaysement s'est prolongé dans la postcolonie et continue à avoir des répercussions dans la vie du colonisé d'hier. Parmi ces conséquences, nous avons le problème de la crise identitaire qui fera naître un autre celui de l'hybridité ou métissage.

1.2.2.1 La crise identitaire

L'identité est ce qui fait de nous ce que nous sommes. Ce qui nous définit de manière particulière par rapport aux autres êtres humains. C'est l'ensemble de caractères attribués à une personne ou à un groupe humain et influençant son comportement et ses relations sociales. On ne saurait donc tenir un discours sur l'homme sans chercher au préalable à savoir ce qui fait sa singularité. En d'autres termes un homme sans identité n'existe pas. Dans le contexte colonial on parlera donc de crise identitaire pour nommer ce dépouillement des valeurs chez les individus ayant subi ou ayant été acteur de ce rapport de force, de cette domination. Qui sont donc les sujets de cette crise nous dirons ? Le colonisateur ? Le colonisé ? Car il est vrai que la colonisation a autant influencé le colon que le colonisé. Seulement, puisque nous nous trouvons ici dans le cadre restreint de la postcolonie, alors nous nous attarderons sur le pôle victime.

La crise identitaire naît des rapports colonisateur/colonisé. Dans ce sens, le colon avant son arrivée en territoire colonial s'est fait une idée du colonisé. « Ce que nous affirmons, c'est que l'Européen a une idée définie du Noir »¹ On parlera donc du stéréotype colonial c'est-à-dire une représentation archétypale du Noir. Et une fois sur place, ce stéréotype se contextualise, il prend vie. L'indigène noir est un "sous-homme". Ceci prend effet donc avec la dévalorisation et la non-validation des valeurs noires. Cette crise identitaire se manifeste donc sur les plans de la langue et de la culture principalement.

1.2.2.1.1 La langue

Ferdinand De Saussure définit la langue comme étant, un système de signes vocaux appartenant à une société. La langue est de ce fait porteuse d'une culture particulière qu'elle

¹Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952. P.28.

véhicule. Par conséquent, elle transmet au moyen des signes vocaux et scripturaux des codes, des secrets propres à un groupe humain. C'est pourquoi Franz Fanon dira en parlant de cette dernière qu' « il y a ici un rapport de soutènement entre la langue et la collectivité ».¹ Ainsi, « parler une langue, c'est assumer un monde une culture ».² De cette manière, il n'y a donc de peuple sans langue et de langue sans peuple, toute langue transmet, véhicule une culture, une manière de vivre, et des valeurs spécifiques propres à un groupe. Quand parlerons nous donc de crise identitaire sur le point de vue linguistique ? En effet, on parle de crise d'identité sur le plan de la langue dans la mesure où cette dernière en tant vecteur de culture le colon en colonie à défaut de s'adapter aux us et coutumes locales notamment en apprenant et en utilisant pour communiquer la langue locale, imposera au moyen de *la force* la sienne, qui est bien entendue étrangère aux colonisés. De ce fait, le colonisé se retrouve dans l'obligation de s'exprimer dans une langue qui ne lui est pas propre au désespoir de sa volonté. Il apprendra ainsi à parler la culture et les réalités de l'étranger dans sa propre terre. Ceci va conduire à l'abandon de ses valeurs originelles par conséquent de son être pur. Cette assimilation va évoluer peu à peu jusqu'à l'acquisition définitive de la langue de l'autre. À tel point que le colonisé va désormais s'exprimer dans une langue qui n'est pas la sienne et par conséquent adopter une culture qui lui est étrangère. Il devient de ce fait un étranger pour lui et pour les siens. C'est dans ce cadre que Frantz Fanon dira « le Noir est apprécié en référence à son degré d'assimilation. Il réalise un nouveau type d'homme qu'il impose à ses camarades et à ses parents »³ Du facteur langue découle un autre aspect de la crise identitaire plus englobant. C'est l'abandon de la culture.

1.2.2.1.2 La culture

Selon l'Encyclopædia Universalis, la culture au sens figuré est l'instruction, l'éducation, l'ensemble de l'acquis et des éléments distinguant une société, un groupe social, d'une autre société⁴. La culture est donc l'ensemble des valeurs, des pratiques et des habitudes d'un peuple. Elle constitue les repères d'une civilisation. C'est pourquoi, elle est un élément indispensable pour comprendre un peuple. Or, dans le contexte colonial les peuples Noirs ont été considérés comme étant sans culture valable ou tout simplement sans culture. « Dans le cas du Noir, rien de pareil. Il n'a pas de culture, pas de civilisation, pas ce "long passé d'histoire." »⁵ C'est pourquoi en acceptant quoique ce ne soit de gré la langue du colon, le colonisé accepte inévitablement la

¹Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, P.30.

² Op. Cit. P.30

³ Op. Cit. P. 29.

⁴ Encyclopædia Universalis, <http://www.universalis.fr/dictionnaire> (consulté sous « culture »

⁵Op.Cit. P. 27.

culture occidentale avec toutes ces tares. De ce fait le sujet colonial est plongé dans une assimilation de mettre mains du colon. Parce que :

Le pays est rythmé par ses (colonisateur) fêtes traditionnelles, même religieuses, et non sur celles de l'habitant ; le congé hebdomadaire est celui de son pays d'origine, c'est le drapeau de sa nation qui flotte sur les monuments, c'est sa langue maternelle qui permet les communications sociales ; même son costume, son accent, ses manières finissent par s'imposer à l'imitation du colonisé.¹

On assiste donc à l'*Européanisation* de l'homme Noir. Il a peut-être la peau Noire mais il porte un masque Blanc pour parler comme Frantz Fanon. La société noire regorge ainsi même après la colonisation d'hommes qui ne projettent que l'image du blanc dans toutes ses spécificités. C'est-à-dire que le spectre de la colonisation continu à se balader, sinon à hanter le quotidien favorisant ainsi "l'Hybridité".

1.2.2.2 L'hybridité

D'après le petit Robert 1992, dictionnaire de langue française, un hybride est un individu composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis. C'est donc à dire que l'hybride est celui-là qui, a subi l'influence de plusieurs modes de vie. L'Hybridité ou métissage, dans le contexte postcolonial nait du brassage de plusieurs culture. C'est le foisonnement entre la culture européenne et les autres cultures notamment la culture noire-africaine. Elle nait de la rencontre voire du choc entre deux types d'homme, deux façons de voir et de penser le monde. Dans l'imaginaire postcolonial, l'hybridité reste d'abord un problème culturel. Ici on assiste à une dé-purification de l'identité des protagonistes qu'ils soient Noirs ou Blancs au sein de l'archétype colonial. L'hybridité dans le cadre de la postcolonie renvoie plus exactement à un produit final. Elle renvoie aux types d'hommes qu'on a obtenus du moule colonial. L'hybridation du Noir s'est faite en plusieurs étapes donc la première est :

1.2.2.2.1 Le dépouillement de l'hybride

Qu'a-t-on conçu ? On a conçu le Noir, l'oriental. On lui a donné une étiquette. On l'a pensé comme étant "un être, sans être." L'indigène est celui qui rapproche de plus en plus l'homme de "l'animal" s'il n'est pas l'animal lui-même. *Il découle que du Noir, on ne peut s'attendre à rien d'autre qu'à le domestiquer : « [...] c'est au point de rencontre entre la choséité et sa néantisation que réside son identité ».*² Au-delà de cette conception de noir par le

¹Albert MEMMI, *Le Portait du colonisé*, l'Étincelle, Montréal, P.42.

²Delphine Abadie, *de la postcolonie d'Achille Mbembe. Recension d'une hypothèse cardinale Sur le devenir de l'Afrique*, NDR n° 8, Mars 2018.

blanc nous avons ce complexe d'infériorité du noir. Car celui-ci s'est enfermé dans : la vision blanche du noir.¹ Ceci a créé un dépouillement chez l'indigène noir. Le dépouillement, vient du fait que l'occidental dans sa conception de Noir, lui a refusé une identité. Il a créé une image de l'oriental et l'a fait intégrer chez ce dernier. Il reste ainsi prisonnier du "ghetto imagologique". Cet archétype colonial a généré, dans l'historiographie, un biais qui consiste à nier aux sociétés africaines la possibilité qu'elles se conçoivent et se conceptualisent autrement qu'en rapport avec le monde globalisé, c'est-à-dire avec les discours savants émanant de la métropole. Ainsi, l'indigène-Noir-colonisé est dépouillé de sa véritable identité. Il se retrouve à cheval entre deux univers le premier étant celui qu'on lui refuse. Le second quant à lui, est l'univers culturel de l'occidental. Ceci créé donc chez l'hybride une espèce de bouleversement avec pour effet de placer dans la posture d'un être désorienté. Cette posture traduit conséquemment les incertitudes de l'hybride.

1.2.2.2 Les incertitudes de l'hybride

De façon immédiate, l'on pourrait croire et ceux à tort que l'imitation ici est le processus d'appropriation des valeurs de l'autre. Pourtant il n'en est rien malheureusement. Car dans ce contexte on devrait en réalité parler d'imitation *contraignante*. Elle n'est pas tout à fait volontaire car le sujet se trouve contraint. Pour s'affirmer en tant qu'homme il a le devoir de se tenir et comporter en homme blanc. Cette imitation correspond alors à la dichotomie « assujettissement- émancipation ». Elle n'est ni passive, ni tout à fait volontaire. Et vise à transformer le Noir. Il s'agit ici d'humaniser l'indigène-noir-colonisé de lui donner un peu de pureté pour en espérer quelque chose de bon du moins de meilleur que son état primitif. Ainsi par des gestes mécaniques d'imitation, l'indigène va apprendre la langue des blancs, va copier son accent, va manger blanc, va se vêtir comme un blanc, va marcher comme un blanc, va accepter le dieu des blancs et va dominer son frère Noir comme s'il était un blanc. Ce n'est que par-là que les autres pourrons l'estimer, le considérer. Ceci nous conduit donc à la dernière étape qui est celle de l'assimilation proprement dite.

1.2.2.3 Les multiples facettes de l'hybride

L'assimilation est la dernière phase de processus d'hybridation. Par assimilation, on entend le processus qui consiste à s'approprier une culture, des habitudes qui ne nous sont pas propre de manière volontaire ou involontaire. L'assimilation dans l'imaginaire postcolonial est perceptible avec le type d'homme issu de la colonisation. Il s'agit ici d'individus à la peau Noir

¹Ensemble des idées et représentations qui ont fondé l'idée que le Blanc a du Noir.

certes, mais qui vivent sur le modèle Européen. Ainsi on aura une équation qui va se poser pour essayer de définir le produit assimilé à savoir : [(Noir +Blanc) colonisation]= Peau noir, Masque Blanc. C'est donc à dire que, le Noir en contact avec le Blanc dans les conditions de colonisation, donne un individu pas tout à fait Noir et pas tout à fait Blanc. Il est donc un hybride.

L'hybride est donc cette personne qui a perdu son essence, sa pureté. C'est un individu vidé. Il est perdu entre deux univers l'Afrique et l'Europe. Il s'enferme alors dans un univers fantasmagorique suspendu entre tradition et modernité. Il est le remplaçant du colon, pour les Noirs. Et pour les Blancs il reste un Nègre éduqué certes mais davantage, un être dont on doit se méfier et à la limite surveiller de près car il reproduit exactement ce que faisait le colonisateur. Il est donc sa réplique hors mit le facteur de la couleur de "peau".

La colonisation a eu de graves répercussions dans l'univers postcolonial. Elle a servi à déconstruire l'essence même de l'indigène-noir-colonisé ; à partir d'un cliché. Tant sur le plan de la langue, de la culture, bref de son identité le noir a été dépossédé. Il a subi une assimilation brutale et irréversible. Ceci a donné lieu à une espèce de folie, un mal psychologique qui fait désormais du noir assimilé un bourreau pour son propre peuple.

L'œuvre postcoloniale est donc celle-là qui peint une société en proie aux tares coloniales. Ceci dit, nous pouvons nous interroger sur l'œuvre qui nous fait office de corpus. Qui est Bernard NANGA ? Qu'est-ce que *Les Chauves-Souris* ? Les réponses à ces questions constitueront un autre pan de notre travail à savoir l'approche intégrale de l'œuvre.

DEUXIÈME CHAPITRE: APPROCHE INTÉGRALE DE L'ŒUVRE

Comme tout travail scientifique en littérature, notre étude porte sur un corpus littéraire. Dans ce cas particulier, il s'agit du roman de Bernard Nanga intitulé *Les Chauves-Souris*. À l'entame de ce travail nous ferons une approche intégrale. Il s'agit ici de lire notre roman de manière globale. Ceci se fera donc en plusieurs étapes donc le premier est l'auteur. Qui est Bernard Nanga, qu'à t-il écrit ? Voilà les questions auxquelles nous essayerons de répondre. La deuxième partie est celle du contexte de production dudit notre roman. Aucune œuvre ne peut être comprise en dehors de son contexte réel de production. En vue donc de mieux cerner de quoi parle *Les Chauves-Souris* nous allons le situer dans le contexte socio-politique dans lequel il est paru. Dans la troisième partie, celle de la dominance sémantique manifeste de l'œuvre. Au moyen de la narratologie, nous allons tenter de comprendre l'évolution du récit et le système des personnages à partir du schéma narratif et actantielle. Quatrièmement, analyser les procédés stylistiques donc se sert le roman pour justement construire l'histoire qu'il raconte. Et enfin à la cinquième partie de ce chapitre nous allons voir la symbolique de l'œuvre. Que représente *Les Chauves-Souris* ?

2.1 L'AUTEUR

Bernard NANGA est né en 1934 à Mbankomo dans le département de la Lékié (province du centre) au Cameroun. Orphelin de père dès l'âge de six ans, son éducation sera assurée avec le contrôle de sa mère très attachée à la religion catholique-chrétienne. Après ses études primaires à Éfok, Il fait tour à tour le séminaire de Mva'a, d'Akono et d'Otéfé. Une fois ordonné prêtre, il rompt aussi tôt son serment sacerdotal à cause des contradictions de la religion chrétienne catholique, alors alliée de la colonisation. Il fera des études de philosophie et enseignera pendant de nombreuses années la philosophie à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'université de Yaoundé I. Il meurt en 1985.

En tant qu'écrivain, Bernard NANGA est à la fois essayiste, romancier et poète. Il est l'auteur de l'essai intitulé : *Pouvoir, lutte des classes, idéologie et milieu intellectuel africain*. Il est l'auteur de deux romans : *La Trahison de Marianne*, Présences Africaine, 1985 et *Les Chauves-souris*, parut aux éditions Présence Africaine en 1980. Roman grâce auquel, il obtient le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire. Enfin il sera l'auteur d'un recueil de poème intitulé *poèmes sans Frontière* publié quelques années après son décès en 1987.

2.2 CONTEXTE DE PRODUCTION DE L'ŒUVRE

Depuis la nuit des temps, la production littéraire a toujours été influencée par son époque. On parlera ainsi comme le philosophe HEIDEGGER qui, pense que : « toute philosophie est fille de son temps ». D'après cet auteur, toute forme de pensée n'est que le produit de sa société.

Puisque nous sommes dans le domaine précis de la littérature et du roman nous pouvons donc dire que le roman est fonction de sa société. Ce qui justifie l'étroite imbrication du champ littéraire et du champ social. C'est-à-dire la corrélation qui existe toujours entre l'œuvre et son contexte de production. Contexte sans lequel l'œuvre littéraire (roman, théâtre etc.) ne peut véritablement dévoiler sa quintessence.

Il s'agira donc pour nous dans cette partie de notre travail, d'analyser le contexte social dans lequel notre roman *Les Chauves-Souris*¹ est paru. Pour ce faire, nous nous appuierons essentiellement sur le modèle d'analyse des textes Africains de Sunday ANOZIE " la sociologie du roman africain", dans son ouvrage *Sociologie du roman africain (réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain)*.

En effet, Dr. ANOZIE développe une théorie générale qui enrichie et facilite la compréhension des récits Africains. Il fonde son analyse sur la méthode structurale de Lucien GOLDMANN qui conçoit le roman comme « à la fois une biographie et une chronique sociale »². Pour Anozie, le roman en général et le roman africain en particulier a pour but de refléter une réalité sociale qui est en fait une « *totalité complexe* »³ une dynamique. Il distingue ainsi trois catégories majeures de roman africain d'où découle également trois types de héros ou déterminations. Nous avons d'abord, «la détermination traditionnelle". Elle examine la vision traditionnelle des personnages du récit. Donc un héros encré dans la culture traditionnelle africaine. Ensuite, "La détermination intro-active" elle considère le héros humain, détaché de toute influence culturelle. Et enfin, "la détermination extro-active" qui examine l'impact des forces externes comme la colonisation sur les personnages tout au long du récit. Dans cette dernière catégorie le héros est rebelle rejetant à la fois sa socioculture et le monde extérieur. Il

¹ Bernard NANGA. Les chauves-souris. Paris : Présence Africaine, 1980, 203 p.

² L. Goldman, *pour une sociologie du Roman*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 29-30

³ Sunday ANOZIE. Sociologie du roman africain (réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain). Paris : Aubier-Montaigne, 1970, p. 22.

s'agit donc dans cette partie de donner une orientation sociologique à notre texte. En d'autres termes nous ferons la critique sociologique de *Les chauves-souris* de Bernard Nanga.

2.2.1 Lecture globale de l'œuvre

L'action des chauves-souris se déroule quelque part en Afrique dans la ville d'Eborzel des années après l'indépendance de la "Nouvelle République". Le récit est organisé en une dizaine de chapitres dont nous ferons un bref compte rendu.

Notre roman s'ouvre sur l'arrivée de Bilanga chez Marie. C'est une jeune femme qu'il vient de rencontrer. Elle est belle, c'est pourquoi celui-ci veut la séduire. Il l'invite ainsi à une promenade dans sa villa à Vémelé. Bien que dubitative, la jeune femme finira par accepter l'invitation. Le voyage pour Vémelé, dans la villa de Bilanga, ne se passera pas comme prévu à cause du rejet de Marie ce qui s'en suivra d'une longue dispute, et entre autre du sabotage du pont sur la "Doua" par les villageois. Bilanga rentrera de ce voyage inconscient avec une cheville foulée. De retour à Eborzel, il récupère peu à peu. Il profite alors de ce temps de convalescence pour rencontrer M. Chauvin un entrepreneur blanc propriétaire d'une succursale de plusieurs quincailleries qui depuis quelques déjà années ne paye plus ses droits de douane. À la fin de cette rencontre, ils s'accordent tous les deux sur le montant à payer à l'État et surtout sur les O.S.¹ plutôt alléchant donc bénéficierait Bilanga. Après cette affaire fructueuse, Bilanga décide de se présenter comme candidat aux élections législatives comme seule représentant de la région d'Aboleya. Ainsi, grâce à l'argent des O.S., Bilanga réussit à se poser comme unique candidat pour la localité d'Aboleya et construit une villa à Marie dont il est déjà fou amoureux. Le récit s'achève sur le départ de Bilanga et de son fils Roger pour l'étranger après le drame qui s'est produit à Vémelé lors de son premier discours en tant que candidat aux législatives pour Aboleya.

Après la lecture de cette œuvre, nous remarquons que *Les Chauves-souris* déroule un ensemble de thèmes, de lieux d'actants et même de de symbole qui font de lui une véritable chronique politique, sociale et économique de l'Afrique postcoloniale et plus précisément du Cameroun indépendant. En effet, l'ensemble des indices spatio-temporels et la thématique nous permette de situer aisément notre œuvre dans son contexte réel de production.

¹¹ Offrandes de Services. D'après le texte, les O.S. Correspondent aux biens qu'offraient les Blancs aux chefs autochtones en remerciement pour leur coopération lors des exploitations en colonie. Cette pratique s'est répandue après la colonisation et correspondait désormais à ce qu'on donnait pour mouiller la barbe d'un tiers.

2.2.2 Structure de l'œuvre comme reflet de la société

Toute œuvre littéraire est fille de son temps. C'est-à-dire que les productions de l'esprit naissent en fonction de leur époque. Elles traitent des problèmes de leur société et en sont le reflet. C'est pourquoi Stendhal écrit dans *le rouge et le noir* : « le roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin. » Or, *les chauves-souris* est une œuvre littéraire Camerounaise. Donc, *les chauves-souris* est une œuvre qui peint la société camerounaise de la postindépendance. Ceci peut se vérifier dans l'œuvre par :

2.2.2.1 Le titre

Notre œuvre s'ouvre sur un titre thématique assez révélateur : *les chauves-souris*. Les chauves-souris, sont des mammifères volant à ailes membraneuses. Ce sont des carnivores. On les retrouve dans la zone tropicale d'Afrique et notamment au Cameroun. Les chauves-souris sont des insectes nocturnes. Ainsi, le roman s'ouvre sur une métaphore. Métaphore des chauves-souris. La question à se poser ici est par conséquent : Qui l'auteur compare à des chauves-souris ? La réponse est dans le texte quand le narrateur dit :

La plupart des hommes et des femmes d'Eborzel se comportaient comme des chauves-souris. Ils ne vivent qu'à partir de la tombée de la nuit.¹ (...) Envoyant tous les chômeurs qui traînaient dans les rues et les quartiers d'Eborzel, ils les avaient comparés à des insectes attirés par la lumière de la ville, où ils se faisaient gober par les chauves-souris. Et il avait comparé la foule des fonctionnaires inefficaces qui s'écoulait des buildings administratifs aux chauves-souris.²

Ainsi, il compare les hommes et les femmes d'Eborzel à des chauves-souris. Ceci dit, à partir de ce titre nous pouvons déjà voir l'auteur qui met en peinture la double vie des habitants d'Eborzel (les fonctionnaires). L'auteur superpose donc deux univers. L'univers nocturne et l'univers journalier, pour caractériser la dualité dans le comportement des gens d'Eborzel. Le jour ils sont on ne peut plus normaux et la nuit ils sont des vautours. À travers ce titre, nous savons de prime abord quel genre d'actants on aura tout au long de l'œuvre et simultanément, le type d'hommes qu'on a au Cameroun à cette époque.

2.2.2.2 Le temps dans l'œuvre

Tout comme le titre, les références temporelles en disent long sur le contexte de production du roman *Les Chauves-Souris*. D'après les indices du texte, nous nous situons dans le Cameroun indépendant. Soit vingt ans après l'obtention de l'indépendance. Suivant la chronologie nous

¹Op. Cit. P. 22.

² Op. Cit. P.111.

sommes dans l'intervalle 1960-1980. «Cela faisait presque vingt ans que le pays était indépendant ».¹ Le Cameroun à ce moment connaît des tribulations sur tous les plans (politique, social, économique). Mais les plus marquants restent néanmoins sur le plan politique. On aura donc des évènements comme les retournements de la population auxquels de Bilanga fait face à Vemelé lors de son premier discours de campagne, nous rappelant inéluctablement l'incident d'avril 1964. En effet, lors des élections législatives dans la région du Centre-sud² qui avait pour chef-lieu Yaoundé, les candidats non démocrates c'est à dire de l'U.C.³ furent passé-à-tabac et les urnes furent détruites⁴ par les adhérents du parti des Démocrates Camerounais alors dirigé par André Marie Mbida.

Dans le texte, le narrateur parle également de l'état d'urgence qui a régné dans le pays après l'indépendance.⁵ Ces évènements correspondent à l'état d'urgence qui a régné au Cameroun sous le régime d'Ahidjo entre 1959 et 1970 à cause des rivalités politiques notamment avec le processus d'instauration du parti unique (U.C.) dans tout le pays. D'autres évènements comme l'expulsion d'un journaliste⁶ après avoir publié un article compromettant les autorités, font ici références à des évènements qui ont réellement eu lieu au Cameroun. En effet, l'hebdomadaire catholique *L'effort Camerounais* a été saisi et interdit pour avoir publié un article sur « le train de la mort »⁷ et son directeur le père Pierre Fertin a aussitôt été expulsé du pays.

En somme, à partir des références temporelles et du titre, nous pouvons conclure que *les chauves-souris* constitue un miroir sur les années de gouvernance de l'ex président Ahidjo et même sur les premières années du pouvoir du président Paul BIYA dit "le Renouveau". En dehors de ces indices qui, nous situent dans le contexte de parution de ce roman nous, avons la toponymie tant des lieux et les thèmes qui nous rappellent sans cesse le Cameroun à l'époque où se déroulent les faits.

2.2.2.3 Les références toponymiques

L'action se déroule dans deux grands espaces : l'espace rural est représenté par Vemelé et Obang et l'espace urbain par Eborzel et Aboleya :

¹Op. Cit. Chapitre 5, P118.

²Ancien découpage régional sous le régime d'AHIDJO.

³ Union Camerounaise, parti d' AHIDJO.

⁴ Cf. J.F. BAYART, *L'État au Cameroun*, Paris: P.F.N.S.P., 1985, p. 117.

⁵Cf. Bernard Nanga, *les chauves-souris*, Présence Africaine, P118.

⁶Op. Cit. P. 11.

⁷ Fanny Pigeaud, *Au Cameroun de Paul Biya*, <http://www.karthala.com>, « L'Espoir nommé Paul Biya ».

- **Eborzel** : C'est la capitale de la "nouvelle république". Le nom en lui-même signifie Dans la langue de l'auteur, c'est-à-dire l'Eton « mouiller la barbe ». Cette expression veut dire en d'autres termes corrompre. Cette ville fait référence de manière assez claire à la ville de Yaoundé au Cameroun. Ceci se manifeste dans l'œuvre par la description de ladite ville.

Les routes d'Eborzel étaient parsemées de fondrières et de nids de poules. La nouvelle République dont Eborzel était la capitale n'avait quelques kilomètres de bonnes routes régulièrement entretenues qu'au centre de chaque petite ville.¹

Le narrateur nous présente ici le prototype de toutes les villes des pays ex-colonisés. Il ne s'arrête pas à une simple description qui pourrait d'une manière ou d'une autre prêter à confusion. En effet, il fait mention de certains quartiers de la ville de Yaoundé comme :

"Missos" (commérages), il fait référence au quartier "Essos" à Yaoundé ; "Bordel chic" est mis pour le quartier "Bastos". C'est un des quartiers le plus chic de la capitale. Là vient tous les hommes d'affaires, certains administrateurs ainsi que les plus belles femmes de la ville.) De l'autre côté de la ville, derrière l'ancienne présidence de la république on a un autre quartier "bordel sain" (le Lac). C'est le lieu où vit Bilanga. À quelques niveaux de là on peut voir « le palais présidentiel qui dressait ses arcades romanes sur une colline de l'autre côté de la vallée ».² D'autres toponymes comme le "safari club" qui correspond à la boîte de nuit « les balafons du Sofitel du Mont Febe ».

Le "caveau" une boîte de nuit existante sous ce nom dans la Capitale ; le lycée Locklock le présent lycée Leclerc et la place de l'indépendance qui est une appellation conforme établissent le lien entre Eborzel de correspondance entre Eborzel et Yaoundé. Ainsi, l'action des *chauves-souris* se déroule bien à Yaoundé décrits comme une ville où règne la corruption la prostitution et le despotisme etc. C'est ce qu'Ambroise Kom assimile à "un bordel".³

Le deuxième espace urbain est représenté par Aboleya. Dans la traduction littérale de la langue Eton au Français, le mot veut dire "ça s'est déjà gâté" Ainsi Aboleya correspond à l'idée de désordre d'affrontement. Le narrateur lui-même affirme « les Aboleyaens qui étaient réputés pour être têtus et difficiles de caractère »⁴ mais tout en restant des « paysans connus pour leur ténacité et leur ardeur au travail. ». Ce sont là des caractéristiques essentielles du peuple Eton. La ville d'Aboleya correspondrait donc à la ville d'Obala. De ces deux espaces urbains naît un

¹Bernard Nanga, *Les Chauves-Souris*, Présence Africaine, 1980, P.30.

²Op.cit. P. 95

³A. Kom, Bernard Nanga, *Les chauves-souris*, Note de lecture, in Notre librairie, N°100, 2, P.118.

⁴ Bernard Nanga, *Les Chauves-Souris*, Présence Africaine, 1980, P.39.

contraste avec deux antipodes. D'un côté nous avons une minorité médiocre mais détenteur de tous les privilèges de la haute société. Et de l'autre côté une population majoritaire travailleuse mais abusée d'où le caractère révolté.

Après les espaces urbains nous avons l'univers rural. Il est marqué par plusieurs espaces identifiables pour la plupart sur la carte de la région du centre au Cameroun.

Le principal centre rural ici est Vemelé. Dans la langue Eton (béti) "vemelé" veut dire "rejeter du nez". Ça traduit ici l'état d'une personne qui relâche ou rejette avec toute son énergie quelque chose qu'il ne désire pas. Ce qui explique mieux le caractère des habitants de cette contrée qui en ont marre des abus de la haute société. Nous faisons ainsi référence au cas particulier de Robert Bilanga qui est condamné à la prison traditionnelle à cause du mépris donc il fait preuve envers ses frères. Bien que cette espace ne soit concrètement identifiable, nous pouvons néanmoins affirmer que Vemelé est une banlieue d'Obala.

Nous avons également la localité d'Obang évoquée dans l'œuvre. Cette localité aurait deux référents tous dépendants de l'arrondissement d'Obala. Elle pourrait renvoyer soit au village "Ebang" situé sur la route Yaoundé-Obala. Soit à "Nkol-Obang" situé à seize kilomètres environ de la ville d'Obala. Cette dernière référence est celle qui correspond le mieux au village décrit dans l'œuvre par le narrateur. Enfin nous avons quelques références comme "la Doua" qui, est un cours d'eau qui circule effectivement dans l'arrondissement d'Obala. Entre autres nous avons également la paroisse "Sinezeze" dit « la vie est vanité » qui est situé à Efofok l'un des premiers villages de la ville d'Obala. Ces noms de lieux, viennent renforcer l'impression de vérité, de réalisme. Ils ne prêtent à aucune équivoque.

En somme, de cette étude du contexte, nous pouvons dire que *Les Chauves-Souris* se situe dans le Cameroun post-indépendant entre 1960-1980. L'action se déroule dans la région du centre plus précisément à Yaoundé et dans l'arrondissement d'Obala. Le climat politique qui règne dans le pays à cette époque précise est celui de la terreur, du trafic d'influence de la corruption et de l'injustice. Ce qui l'assimilerait à une « dictature ». De cette manière, notre œuvre peut être considérée comme une "chronique du peuple". De cette analyse il ressort donc que le roman de Bernard Nanga est à détermination extro-active car le héros ici subit l'influence des faits extérieurs tels que la colonisation. Car le héros, Bilanga n'est ni attaché sur les valeurs traditionnelles ni sur ses valeurs personnelles. La colonisation a fait de lui un homme qui ne croit plus en rien.

2.3 La dominance sémantique manifeste de l'œuvre

La dominance manifeste d'une œuvre ou encore le contenu manifeste renvoi au sens de l'histoire racontée dans l'œuvre. Il s'agira donc dans cette partie de notre travail de retracer l'histoire racontée dans *Les Chauves-Souris* de Bernard Nanga. Pour ce faire, nous ferons recours à la narratologie. De manière générale, la narratologie est un concept complexe qui se définit généralement comme étant la science du récit. C'est une discipline qui étudie le récit dans sa totalité et sa structure. Le terme a été forgé par Tzvetan Todorov en 1969 dans la *Grammaire du décameron*. Seulement bien des théoriciens avant cette date avaient déjà entamé et réalisés des travaux dans ce champ inspiré du structuralisme de F. de Saussure. Parmi ces théoriciens nous pouvons citer Algirdas Julien Greimas, Claude Bremond, mais davantage l'auteur de *Morphologie du conte*, parut en 1928 Vladimir Propp entre autres. Cependant, cette discipline est développée de manière approfondie, depuis *figure III*, 1972, par Gérard Genette. Pour ainsi mener à bien cette étude nous allons analyser tour à tour les structures narratives et actanciennes de ce récit.

2.3.1 La structure narrative

La structure narrative du récit commence véritablement à être étudiée avec Vladimir Propp dans *Morphologie du conte*. Il met ainsi en place les bases de ce que nous appellerons plus tard le schéma narratif. Pour ce faire, il définit un certain nombre de fonctions¹, résumées en trois articulations : État initiale de manque qui conduit à l'Épreuve pour déboucher à La situation finale de manque comblé. Seulement, l'on a remarqué plus tard que cette construction était propre au conte merveilleux russe et que par conséquent elle n'était pas applicable à tous les récits. C'est pourquoi les travaux de Propp seront revisités et approfondis par Todorov. Il propose une définition plus structurale de récit.

Un récit idéal commence par une situation initiale stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans le récit : ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à un autre.²

C'est donc à partir de cette définition que Paul Larivaille va mettre en place le schéma quinaire. Ce dernier est construit autour de cinq axes (état initial d'équilibre, provocation, action,

¹« Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage définie du point de vu de sa signification dans le déroulement de l'intrigue » V. Propp, *Morphologie du conte*, cité par Barnabé Mbala ZE, in *La narratologie revisitée*, P 70.

² Todorov T., « La grammaire du récit » in *langage* n° 12, Paris, Larousse, 1968, P. 96.

sanction, état final équilibre). Ces axes sont regroupés en trois périodes : avant, pendant et après. Ainsi, l'histoire des *chauves-souris* évolue comme suit :

- **Situation Initiale** : Bilanga est un homme malheureux en couple. Il a épousé une femme qui ne lui correspond pas et qui ne favorise pas son ascension sociale. « À Eborzel, on accédait aux postes hauts placés que par l'argent et par les femmes. Clotilde ne l'avait pas compris et ne le comprendrait jamais ». ¹
- **Provocation** : la rencontre de Bilanga avec Marie une jeune et belle femme ; une « demi-mondaine », dont il tombe fou amoureux.
- **Actions** : une multitude d'actions vont s'enchaîner dans le processus de conquête de Marie par Bilanga. On aura donc ainsi :

Première action : Bilanga invite Marie pour une promenade dans sa villa à Vemelé. Ce qui s'en suit de la dispute de Bilanga et Marie dans la chambre de la villa et l'incident sur le pont de la Doua.

Deuxième action : Bilanga s'en va chercher Marie qu'il n'a plus revue depuis son hospitalisation au Safari Club, après avoir conclu une grosse affaire avec M. Chauvin. Il y rentre ivre mort pour avoir trouvé la belle femme dans les bras d'Avala.

Troisième action : après l'incident avec Arlette Bilanga s'en va se confesser chez Marie et lui rappeler combien de fois il a besoin d'elle pour être un homme accompli dans la société.

Quatrième action : Bilanga confie à Marie l'organisation du cocktail qu'il donne à l'occasion de sa candidature aux élections législatives.

Cinquième action : avec l'argent des O.S. que lui a donné M. Chauvin, Bilanga entreprend la construction d'une villa à Marie.

Sixième action : Bilanga remet les clés de la villa à Marie qui l'accompagne pour son discours de campagne à Vemelé. Discours qui se transformera en émeute avec Bilanga qui n'aura la vie sauve que grâce au courage de son chauffeur Djoungo.

- **La sanction** : De retour à Eborzel, Marie refuse définitivement d'épouser Bilanga.
- **Situation Finale** : Bilanga perd Marie. Il part en Europe avec son fils Roger pour son traitement. Et Marie remet à Clotilde (l'épouse de Bilanga) les clefs de la villa qu'il lui a fait construire puis s'en va définitivement.

¹ Nanga Bernard, *Les Chauves-souris*, Présence Africaine, Paris 1980, P. 17

De cette étude il ressort que le roman de Bernard Nanga *Les Chauves-Souris* n'obéit pas à la structure narrative d'un "récit idéal" tel qu'il est décrit par Todorov dans « La grammaire du récit ». Car on part d'un état initial de manque pour aboutir après les différentes actions (péripiéties) à un état final de manque. Sauf que, l'état initial de manque n'est pas le même à la fin car le héros a eu à mettre en place un plan d'action pour combler son manque qui malheureusement n'a pas porté ses fruits.

On est donc ainsi dans une structure narrative cyclique. L'auteur raconte ainsi l'histoire de Bilanga un homme ambitieux et malheureux en couple du fait qu'il n'a pas épousé une femme du monde¹ qui pourrait par ses atouts physiques le projeterait au plus haut échelon. Alors il rencontre une jeune femme du nom de "Marie" qui correspond tout à fait au prototype féminin qu'il a toujours recherché et en tombe éperdument amoureux. Celui-ci entreprend alors de la séduire aux fins de la prendre comme seconde épouse ce qui n'arrivera pas malgré moult efforts de la part de ce dernier. Il restera donc malheureux et ce malgré le prestige social dont il est détenteur.

2.3.2 La structure actantielle

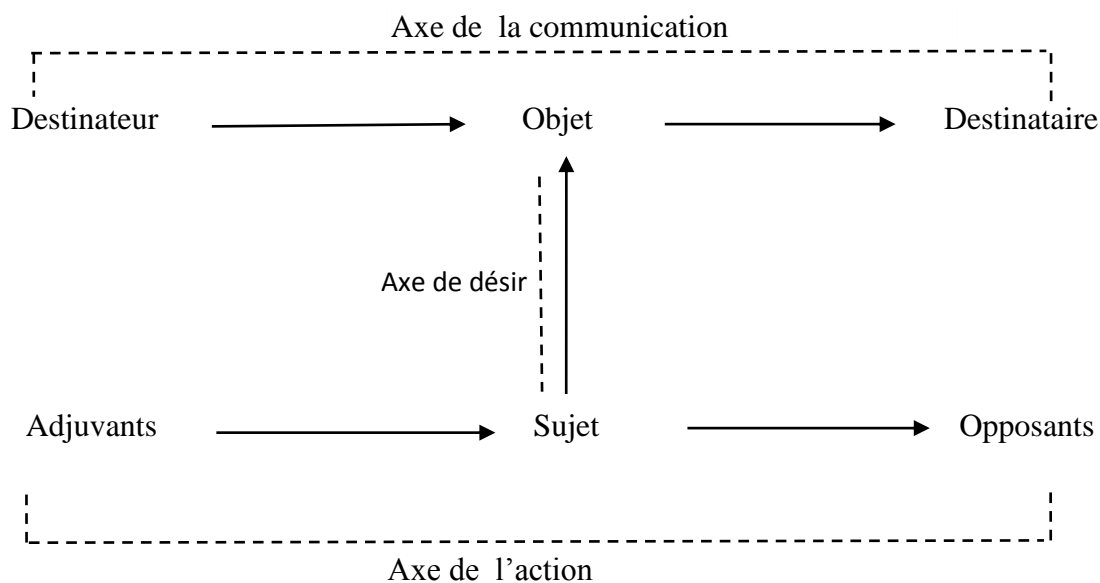
Terme utilisé par Lucien Tesnière (1893-1954) dans *Éléments de syntaxe structurale*, (1959) pour désigner les unités indiquant les êtres ou les choses qui, d'une manière ou d'une autre, même en tant que simples figurants, participent au procès exprimé par le verbe. Il sera repris en sémiotique narrative (Propp, Bremond, Greimas, etc.), notamment dans l'analyse structurale du récit, pour traduire une entité qui joue un rôle d'action dans une quête. L'actant désigne donc un rôle, une fonction dans, une dynamique « actancielle » (terme de Greimas). En effet, la méthode actantielle (ou actancielle) vise à, déterminer la position de chaque actant par rapport au projet central du récit. Bremond pour nous renseigner sur l'importance à tenir compte de la structure des actants dans un récit dira :

Contrairement aux affirmations de principe de Propp (mais non à la pratique), nous refusons d'éliminer de la structure du récit la référence aux personnages. La fonction n'est pas seulement l'énoncé d'une action (méfait, lutte, victoire) sans agents ni patients déterminés, [...] Au contraire, la fonction d'une action ne peut être

¹Une belle femme qui sait jouer de ses atouts physiques pour obtenir des faveurs aux personnes riches. Une femme capable de mener son mari au sommet de la pyramide sociale. Exemple de femme du monde dans le texte nous avons Louise une des maitresses de Robert Bilanga.

définie que dans la perspective des intérêts ou des initiatives d'un personnage, qui en est le patient ou l'agent.¹

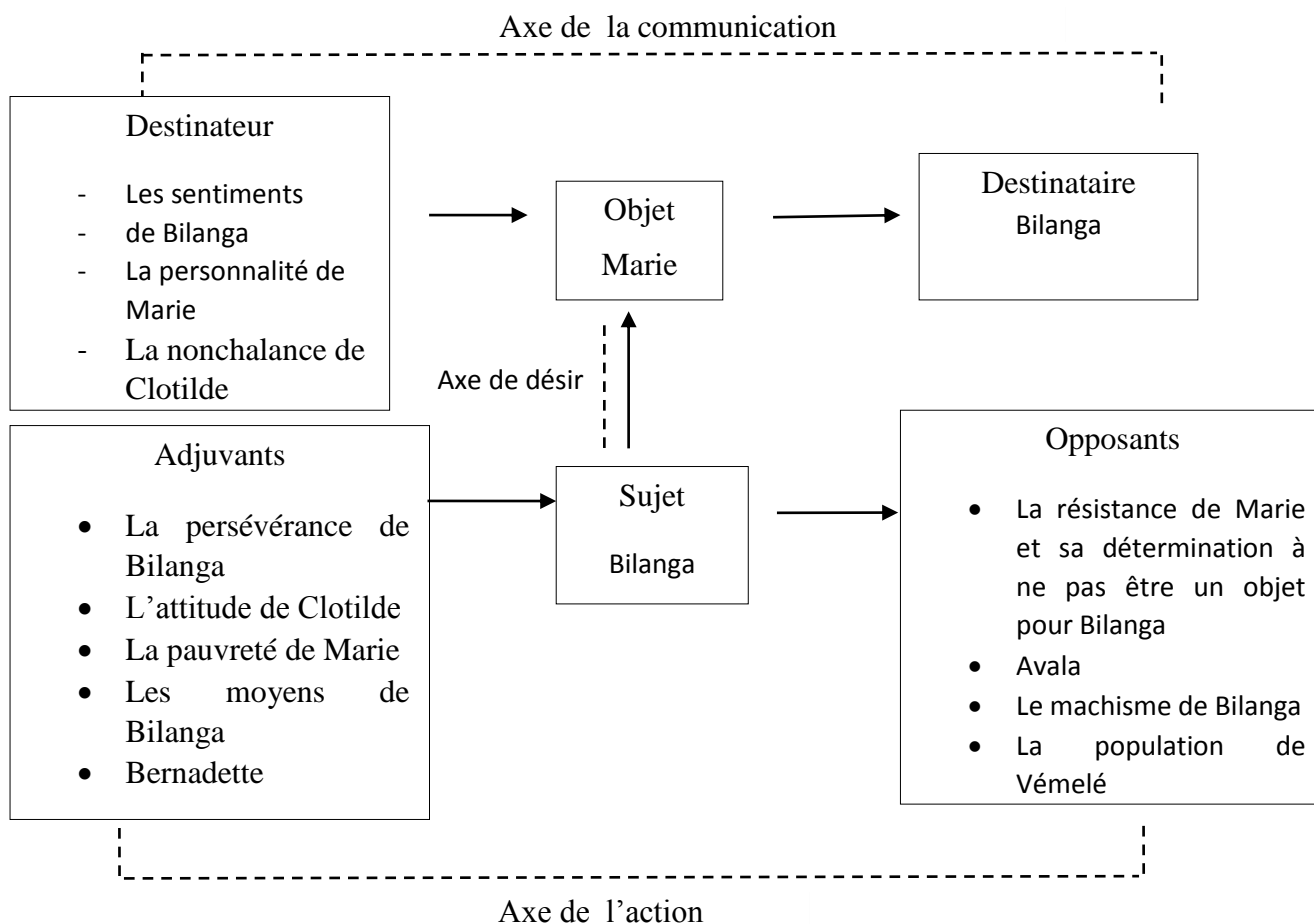
Bremond veut dire ici que la fonction d'une action ne peut être véritablement définie que si l'on connaît le type de personnage qui l'exécute. C'est donc à dire que l'étude du personnage est tout aussi importante dans le récit que les autres éléments. De ce fait, Greimas va alors nous proposer un schéma des actants composé des éléments suivants : le destinataire, l'objet, le destinataire ; le sujet ; les adjuvants et les opposants. D'où le schéma suivant :



Ainsi, nous allons étudier la structure actantielle de *Les Chauves-Souris* à l'aide du schéma de Greimas afin de mieux cerner la quintessence de notre texte. Seulement, cette méthode n'est pas aisée à appliquer dans de long texte comme tout un récit. Ainsi on aura plusieurs possibles narratifs en fonction de l'objet de la quête. C'est la raison pour laquelle nous allons construire deux schémas actantiels selon l'objet de la quête.

Phrase de base N°1 : Bilanga veut épouser Marie.

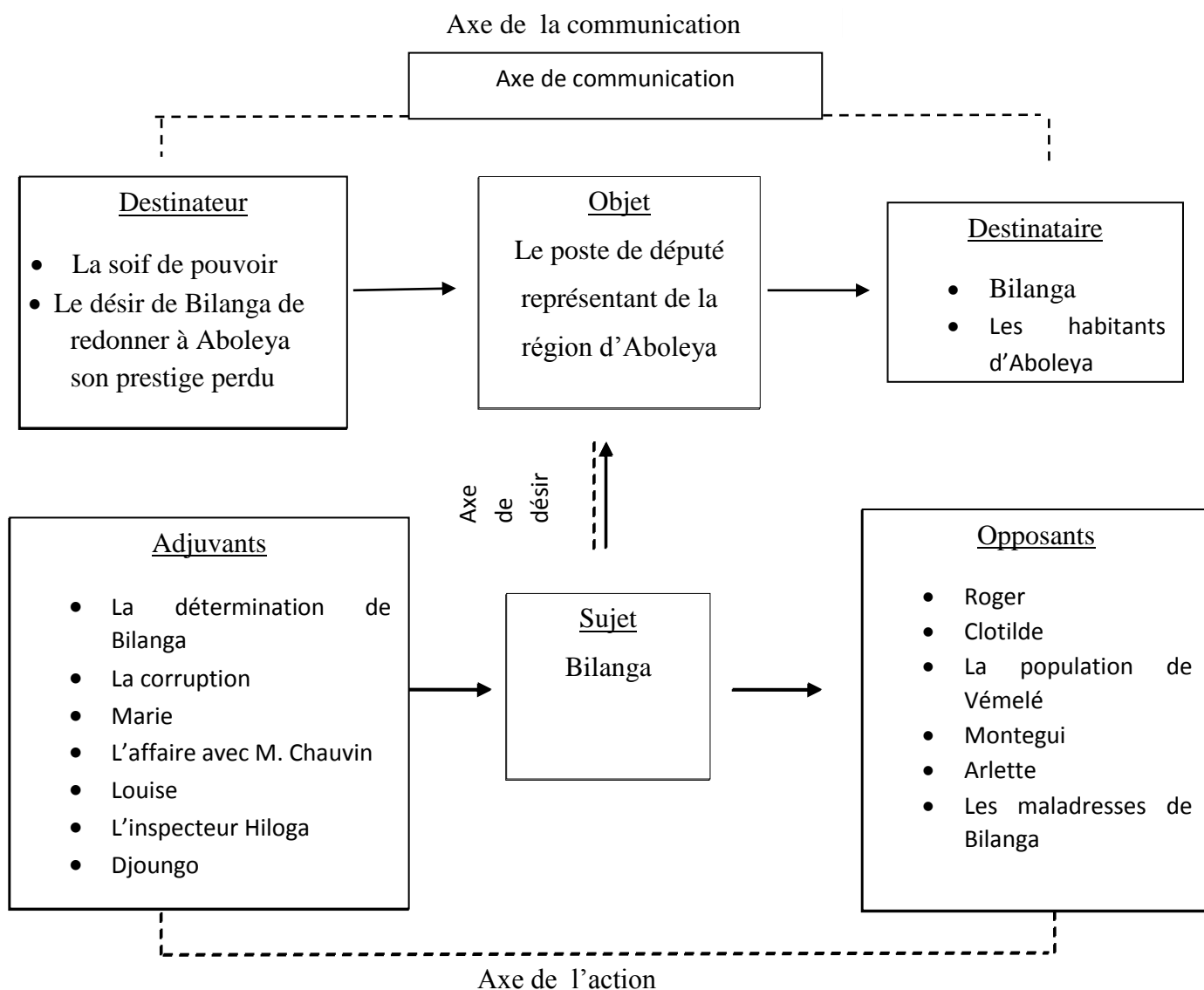
¹ Bremond Cl., « introduction à l'analyse structurale des récits » in *communications*, 8(1996), Paris, Seuil, 1981, PP. 132-133



À partir de ce premier énoncé, nous pouvons dire que Bilanga tombe amoureux de Marie et décide de l'épouser. Il sera aidé par son épouse Clotilde, qui lui permet de prendre une deuxième épouse consciente du fait qu'elle ne répond pas complètement aux attentes de son époux Bilanga. Il va donc rester fidèle à son vœu. IL met ainsi à profit ses moyens financiers et son prestige social pour obtenir l'objet de sa quête. Cependant, Marie, une jeune femme indépendante malgré sa modestie restera ferme sur le refus d'être l'épouse de Bilanga. Ceci se justifie du fait qu'elle ne serait jamais l'objet d'un homme. « Moi je ne me laisserai jamais mener par le bout du nez. »¹

Phrase de Base N° 2 : Robert Bilanga, aspire au poste de député représentant de la région d'Aboleya

¹ Nanga Bernard, *Les Chauves-souris*, Présence Africaine, Paris, 1980, P. 215.



Ainsi, il ressort que, Bilanga le héros de notre roman est un homme ambitieux qui aspire au poste de député au sein du "parti démocratique pour l'unité et le renouveau" (P.D.P.U.R.). Motivé par une envie démesurée d'être au-dessus des autres il sera aidé par Louise Hiloga etc. Cependant d'autres forces comme les populations de Vémelé et son propre fils Roger ne lui seront pas favorable.

Nous remarquons par la présente étude actantielle que le héros Bilanga a deux quêtes. La première c'est épouser Marie qu'il vient de rencontrer et qu'il aime. La seconde quête est d'accéder au poste de député représentant de la région d'Aboleya. Cependant, nous pouvons remarquer ici que la première quête est au service de la deuxième. C'est ainsi qu'en épousant Marie, Bilanga pourrait facilement atteindre ses objectifs. De ceci nous pouvons conclure que

malgré toutes les difficultés rencontrées, notre héros parvient à atteindre une des deux quête celle de devenir député représentant de la région d'Aboleya.

De manière générale, le roman de Bernard Nanga *Les Chauves-Souris* est un roman donc la structure narrative est complexe. Le récit n'est pas linéaire. Nous avons l'histoire de Robert Bilanga qui veut à tous les prix se hisser au sommet de la chaîne social et politique d'Eborzel. Cette histoire retracée sur un autre fond. Celui de l'histoire d'amour de Bilanga et Marie. Nous avons donc ici une superposition de deux récits donc le premier soutend le second.

2.4 La forme : les procédés stylistiques

La forme d'un texte revoie à l'ensemble des procédés stylistiques que convoque un auteur pour son élaboration, pour sa construction. Ainsi, en fonction des genres, de l'auteur le style peut varier. Ceci dit, il sera question de relire notre corpus à des fins esthétiques. Nous allons donc à partir des éléments de l'esthétique du roman et des particularités de l'auteur faire le point de l'analyse stylistique de notre roman. Étudier une œuvre narrative sur le plan formel renvoie donc à analyser le mode de représentation de l'histoire qui implique une prise en compte de la spécificité du médium axée sur l'expression, porte son intérêt sur le problème de l'instance énonciative. Nous allons par conséquent étudier dans cette partie la temporalité narrative et le point de vue ou focalisation.

2.4.1 La temporalité narrative

La temporalité narrative est un ensemble d'artifices littéraires relatif, au temps de la narration, à la successivité des évènements, à la chronologie, au moment de la narration à la durée et à la fréquence.¹ Dans le cadre de notre étude nous allons exploiter le temps de la narration et le phénomène de pause dans la narration.

2.4.1.1 Le temps de la narration

Par rapport à l'histoire racontée trois positions temporelles sont possibles selon que l'histoire est racontée soit au Présent, au futur ou au passé. Nous aurons ainsi la narration ultérieure (on raconte l'histoire après qu'elle est entièrement terminée), la narration antérieure (c'est le type prédictif, ici on prédit l'avenir en racontant des faits qui vont se réaliser dans un futur proche ou lointain.) et la narration simultanée (les faits se déroulent au même moment qu'on les raconte.). Ainsi, dans notre texte nous avons une imbrication de deux temps à savoir :

¹Barnabé Mbala ZE, *Narratologie Revisitée*, Presse universitaire de Yaoundé, 2001.

➤ **La narration ultérieure :**

Le narrateur raconte des faits qui se sont passés. Nous avons dans ce cas le récit de faits déjà accomplis : La vie de Bilanga est racontée au passé simple qui a une valeur d'accomplissement. « Il s'aperçut que son regard s'était détaché du journal, il n'osa pas imaginer, se versa, contempla, répondit, ordonna etc. » Le narrateur raconte donc des faits passés. D'une autre manière le narrateur fait allusion à des faits historiques passés comme l'indépendance. « Cela faisait presque vingt ans que le pays était indépendant, les premières années ... ». Nous avons également à ce niveau des analepses. Le narrateur se souvient des événements passés de sa vie. « Bilanga eut un sourire. Il se souvenait de la première nuit de noce et de toute la journée qui l'avait précédée. Il revoyait le pas fier de François le père de Clotilde, pendant qu'il gravissait les marches de la cathédrale en tenant sa fille par le bras. ».¹

➤ **La narration simultanée :**

Elle consiste à raconter les faits au moment où ils produisent. Dans un roman de volume considérable comme le nôtre cette narration intervient le plus souvent dans les séquences de dialogue. En effet les séquences dialogues sont conduites pour la plupart au présent de l'indicatif ceci a pour effet d'actualiser le récit, le rendre vivant et dynamique. « Vous savez bien que vous êtes la femme qui fait le plus rêver les hommes dans toute la ville d'Eborzel ».²

De manière générale, nous pouvons conclure que, la narration est intercalée. Car dans notre texte nous avons deux types de narration qui s'engrangent : les narrations ultérieure et simultanée. Cependant, la prédominance de la narration ultérieure témoigne effectivement du fait que le narrateur n'est pas un personnage du récit. On est donc là en face d'un narrateur hétérodiégétique.

2.4.1.2 La pause dans la narration

La pause dans la narration correspond à une digression qui fait perdre de vue la successivité des événements pour faire place au discours du narrateur. C'est le moment où l'histoire racontée n'évolue pas. On a là comme un relâchement, le rythme de l'action du récit décroît. La pause dans est roman est matérialisée par les séquences descriptives.

En effet dans notre texte, le narrateur accorde une grande importance à la description au vue de la fréquence de celle-ci tout au long du texte. La description au-delà de ralentir tout

¹Bernard Nanga, les Chauves-Souris, Présence Africaine, .1980, p.17

² Op. Cit. P.10.

simplement le récit, nous donnons des informations supplémentaires sur le décor dans lequel les actions se déroulent :

Le salon était une grande pièce en équerre. La salle de séjour commune qu'il venait de quitter se prolongeait à l'angle droit par une autre salle de séjour moins longue. C'était la partie réservée aux invités de marque. Le mobilier du coin qui faisait office de salle à manger et celui de salon intime était du style espagnol.¹

Le narrateur dans cette séquence décrit la villa de Bilanga à Vemelé. Il met un point particulier sur la disposition de la pièce, sa forme et son organisation à travers la disposition du mobilier. Sa description va donc du grand espace au petit. Elle est donc décroissante.

En dehors du décor nous avons aussi la description des personnages. Ici le narrateur s'engage dans une description physique des protagonistes du récit.

Bilanga était à ce point du cours de ses pensées lorsqu'une porte se ferma et que Marie réapparut. Elle était habillée d'un pantalon et d'un boubou vert et bleu qui soulignait sa taille mince. Un fichu de même couleur lui nouait les cheveux, donc de longues mèches caressantes s'échappaient vers la nuque et sur les tempes².

La description dans *Les Chauves-Souris* est donc assez dynamique. Elle se fait du bas vers le haut en ce qui concerne les personnages et de l'extérieur vers l'intérieur pour les espaces. Le narrateur dans le souci d'orienter le lecteur sur les modalités de l'action, sur l'aspect des lieux et du temps et sur les personnages utilise donc la description. Cette dernière a pour valeur de ralentir le rythme de récit mais également de situer le lecteur sur les circonstances de l'action.

2.4.2 Le point de vue du narrateur

Le point de vue du narrateur ou focalisation est comme le degré d'adhésion ou d'implication du narrateur dans le récit. On distingue ainsi, trois types de focalisation : la focalisation externe (Le narrateur est extérieur à l'histoire, il n'y participe pas.) ; la focalisation interne (le narrateur est un personnage du récit il ne raconte que ce qu'il voit et entend) et la focalisation zéro (le narrateur sait tous même les pensées des personnages).

Nous avons dans *Les Chauves-souris* un narrateur omniscient. Nous sommes là au degré zéro de la focalisation. Le narrateur n'est pas un personnage. Il est une force suprême qui contrôle tout, les actions, les personnages et leurs pensées etc. Ceci se traduit dans le texte par

¹ Op. Cit. P. 70.

² Op. Cit. P. 24.

l'usage massif des verbes dit "de pensée" « pensa, réfléchit, se souvenait, jugé, deviner etc. » le narrateur est partout et à tout moment.

De ce qui précède, nous pouvons dire que le style dans *Les Chauves-souris* est très diversifié et très riche. L'auteur pour rendre plus agréant sont roman use des outils de l'esthétique du genre romanesque pour allier fond et forme.

Ceci étant, que pouvons-nous retenir de ce texte ? Quel est son apport dans la société ?

2.5 La symbolique de l'œuvre

Les Chauves-souris est un roman d'un volume de 282 pages qui retrace l'histoire de Bilanga à Eborzel. À travers ce roman, son auteur, Bernard Nanga fait une critique de la société camerounaise des années postindépendances. Il décrit des maux comme la corruption, le despotisme, la médiocrité, l'injustice, les abus et bien d'autres. Bernard Nanga condamne une société immorale qui bafoue l'humanité. C'est pourquoi, il met en parallèle deux univers : d'un côté une minorité constituée de l'élite politique et économique. Ceux-ci sont plein détenteur du pouvoir et exerce une oppression sur l'autre univers qui constitue la majorité du peuple et qui est sujet de tous les abus. On se croirait dans "Tanga Nord et Tanga Sud" de Mongo Béti dans son roman *Ville cruelle*. L'auteur se projette ainsi en demi-dieu. Il regarde la société depuis le haut, la critique et le plus important il aspire à un monde meilleur. Ce monde qui vit déjà dans son imaginaire. À partir de cette œuvre, l'auteur lance un appel au changement de mentalité des gouvernants, au respect de la condition humaine, à l'amour du prochain et au sens du travail. Nous pouvons donc conclure au-delà de tout que, *Les Chauves-Souris*, a une fonction idéologique. L'auteur fait donc preuve d'engagement littéraire.

Comment Bernard Nanga procède-t-il pour dénoncer dans son œuvre ? Comment ce roman se présente-t-il en peinture des mœurs de la société Camerounaise ?

TROISIÈME CHAPITRE: LES CHAUVES-SOURIS COMME UNE PEINTURE DE LA SOCIÉTÉ EBORZELIENNE

L'œuvre littéraire est le produit de sa société du fait qu'elle retrace les faits et les réalités de cette dernière. Ainsi les auteurs (dramaturge, poète et romancier) font appel à d'autres arts et médias comme (la peinture la musique le cinéma etc.) pour y parvenir. Dans le cadre de notre corpus *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga, le romancier s'aide de la peinture pour mettre en évidence les tares de la société postcoloniale camerounaise des années 1900. À l'aide des méthodes de l'artialité et de l'Intermédialité, nous étudierons la notion de peinture en littérature et nous analyserons *Les Chauves-souris* en tant qu'œuvre picturale.

3.1. La notion de peinture en littérature

Depuis toujours, les notions de peinture et littérature ont entretenu des rapports étroits. Dès l'Antiquité, on trouve déjà chez Plutarque l'idée que la peinture est une poésie muette tandis que la poésie est une peinture parlante. Ces deux arts se mêlent et se mettent respectivement l'un au service de l'autre. L'Artialité est donc une méthode qui s'intéresse à l'étude des rapports qu'entretiennent les différents arts entre eux. Cette dernière, connaît ses fondements dans *l'Ekphrasis* d'Horace. Sa principale matérialisation est la description du bouclier d'Achille pendant la guerre de Troie. La peinture en littérature se matérialise donc par la description. Il y a à ce niveau une transposition d'art. L'écrivain tente de donner un équivalent de tableau au moyen de la langue, à l'aide des mots. Le peintre-narrateur se lance dans des descriptions qui donnent déjà une vision assez claire du sujet. C'est comme une image, que l'on projette sur un mur ; le mur étant l'œuvre proprement. Roland BARTHES dit à ce sujet : « dans l'écriture, mon corps jouit de tracer, d'inciser rythmiquement une surface vierge »¹. L'écrivain prend ici le statut de peintre. Il peint au moyen des mots et non par des formes et des couleurs comme le véritable artiste peintre. Au moyen de la description il crée des tableaux pouvant également être une source d'inspiration pour des peintres. C'est de cette manière que beaucoup d'œuvres ont été représentés sous la forme picturale. Ainsi, le roman se fait par le biais de la peinture, miroir d'une réflexion esthétique. C'est-à-dire que le roman comme toute œuvre littéraire, par le biais de la description (des lieux, personnages, temps etc.) donc de la peinture, reflète la société et le quotidien. Ce qui fait de lui un miroir social, un tableau du quotidien.

¹Préface à *La Civilisation de l'écriture*, Dessain et Tolra, 1976.

De ce fait, on peut dire que la peinture, est au service de la littérature. Elle lui est d'une grande importance en ceci qu'elle donne à la littérature la possibilité de la vraisemblance. Elle lui donne cette dimension du réel qui permet au lecteur de se projeter, de s'imaginer, bref de voir en l'œuvre littéraire sa dimension sociale et réelle. Ainsi dit, qu'est-ce qui fait du roman de Bernard NANGA une œuvre picturale ?

3.2. Les Chauves-souris comme peinture

La peinture en littérature se fait au moyen de la description. Étudier une œuvre sur le plan pictural revient donc à analyser la description dans cette dernière. On va alors se poser les questions suivantes : que décrit-on dans l'œuvre ? Comment le décrit-on ? Quelle est la portée de cette description ? C'est donc à cette tâche que nous allons nous investir tout au long de cette partie de notre travail.

3.2.1. L'objet de la description dans *Les Chauves-souris*

Dans le roman de Bernard NANGA, *Les Chauves-Souris*, le narrateur décrit les personnages, les lieux, le temps et même certains événements marquants. Il s'agit donc ici de recenser ces peintures en vue d'en donner la symbolique.

3.2.1.1. Les personnages

Le narrateur décrit les personnages de notre roman de manière particulière. C'est une description séquentielle en fonction de l'évolution du récit. Ainsi, le narrateur décrit certain en fonction de ce qu'ils représentent. C'est le cas par exemple personnages comme Bilanga, Marie, et M. Chauvin.

3.2.1.1.1. Bilanga

Bilanga : c'est le personnage principal de notre récit. Le récit s'ouvre sur son arrivée chez Marie sa courtisane. Il est introduit dans le récit par une brève séquence descriptive « Bilanga avait aussitôt frappé à la porte et était entré, sanglé dans sa plus belle tenue de ville, un costume marron clair en alpaga. »¹. Tout porterait à croire que Bilanga est un homme qui prend soin de son apparence physique. Il devrait surement avoir du goût pour les bonnes choses.

Plus loin, le narrateur s'attarde de manière un peu plus précise sur le physique de Bilanga. Il était donc « Grand et fort, sans être lourd ni bedonnant, Bilanga était bâti en lutteur. Il avait dû être assez beau dans sa jeunesse. Ses larges épaules droites lui donnaient une allure

¹Bernard Nanga, *les Chauves-Souris*, Présence Africaine, .1980, p. 9.

énergétique. »¹ On constate également que Bilanga n'a pas seulement une silhouette d'Apollon. C'est également un homme au goût vestimentaire extravagant. Il laisse transparaître une élégance tapageuse à nulle autre pareille. « Bilanga de large lunette de soleil sur le nez, gravit les marches de l'escalier qui conduisait à la terrasse de l'Oasis. Son costume prince de Galles lui donnait une allure distinguée qui impressionna les clients de la boîte de nuit. Bilanga boitait légèrement ce qui accentuait sa prestance. »² Cette précision morphologique vient ajouter des informations supplémentaires sur la personne de Bilanga. Et, mis à part son bon goût, c'est un homme qui malgré son âge a beaucoup d'atouts physiques.

Au physique, cependant, il faudrait qu'on ajoute la valeur morale. Qui est Bilanga sur le plan moral ? Comment se comporte-t-il ? « Peut-être Bilanga avait-il honte d'entrer dans sa cuisine, trop sale pour le nouveau "Blanc" qu'il était devenu, comme il devait avoir de la répugnance à serrer les mains terreuses de ses frères paysans. »³ Cet extrait montre tant bien que mal le caractère moral de Bilanga. Il se prend pour un Blanc. On y voit de la mégalomanie car il a une très grande estime de sa personne. « C'est eux qui auront besoin de moi. Je saurai le leur rappeler au moment venu. »⁴ Ce qui fait qu'il n'est pas prêt à s'intégrer dans la masse, encore moins auprès des villageois même si ces derniers sont ses parents.

Cet élément de sa personnalité ne sera que le premier parmi tant d'autres. Dans la difficulté, on va vite se rendre compte que Robert Bilanga se transforme en monstre. « Il avait retrouvé sa démarche sportive. Son cou sortait du col de la veste comme une énorme racine qui se ramifiait en veines noueuses. Marie en apercevant ce cou de taureau à la lumière des phares trouva de nouveau Bilanga tout à fait laid ». ⁵ Bilanga n'est plus le bel homme de la première rencontre. Peu à peu, l'idée qu'on a de lui comme étant quelqu'un de raffiné, se déconstruit. Elle cède la place à un autre Bilanga. Celui-là est un monstre. « Arlette se rendit compte pour la première fois de ce qu'il y avait de monstrueux chez Bilanga. Son égoïsme était comme un mur, qui le rendait imperméable à tout ce qui n'était pas à lui. »⁶ On ajoute « Bilanga était un monstre d'égoïsme, calculateur ». ⁷ Bilanga serait un égoïste qui manque d'humanité. C'est aussi ce que pense Markowski⁸ lorsqu'il dit : « Bilanga était l'incarnation de la bêtise crasse. [...] Son

¹ Bernard Nanga, *Les Chauves-Souris*, Présence Africaine, 1980, P.62.

² Op. Cit. P.193.

³ Op. Cit. P.84.

⁴ Op. Cit. P.229

⁵ Op. Cit. P.89.

⁶ Op. Cit. P. 209.

⁷ Op. Cit. P.38.

⁸ Blanc d'origine Polonaise mais francisé. Il est le propriétaire d'une imprimerie à Eborzel.

imagination caustique lui avait fait penser au papier hygiénique. À ses yeux, Bilanga ne valait pas mieux que des chiffons destinés à la poubelle. ».¹ Bilanga est un homme médiocre. Il est le prototype des hommes d'Eborzel.

Ce portrait se referme sur un élément important : « Bilanga était brutal. ».² Le narrateur par la description de Bilanga fait la peinture de tous les mâles d'Eborzel en particulier les fonctionnaires. En effet Robert Bilanga se présente ici comme étant l'archétype de l'élite bourgeoise noire d'Eborzel. Cette dernière se caractérise par la médiocrité la mégalomanie et l'exploitation abusive de l'autre. Après cette description des mâles d'Eborzel, que dire de la femme. Est-elle à l'image de ces hommes?

3.2.1.1.2. Marie

Marie, comme Bilanga chez les hommes, est la principale figure féminine de notre roman. Elle représente de manière générale toutes les femmes d'Eborzel, qu'elles soient riches ou pauvres ; mariées ou célibataires ; citadines ou paysannes. « Marie était une jeune femme de la trentaine. Son buste s'était quelque peu affaissé à la suite d'allaitements. Elle en était bien au désespoir, bien qu'elle eût un beau corps svelte et bien conservé. »³ Cette caractérisation nous fait comprendre que Marie est une belle femme physiquement. Le temps n'a pas eu raison d'elle, c'est pourquoi elle reste malgré l'âge et les maternités un objet de convoitise. Ce qui se confirme à la suite du récit.

Bilanga en était à ce point du cours de ses pensées lorsqu'une porte se ferma et que Marie réapparut. Elle était habillée d'un pantalon et d'un boubou vert et bleu qui soulignait sa taille mince. Un fichu de même couleur lui nouait les cheveux, dont de longues mèches caressantes s'échappaient vers la nuque et sur les tempes. Une vraie chatte pensa Bilanga déjà sous l'effet de la bière.⁴

Marie n'est pas qu'une belle femme, elle a aussi un bon goût vestimentaire. Elle est donc de bonne compagnie pour Bilanga et pour les hommes d'Eborzel. C'est une femme du monde. À son bras tous les hommes se sentent honorés. Elle serait même une pomme de discorde provoquant de la jalousie chez bien d'hommes et en particulier chez Bilanga. « Marie dans sa robe de soirée noire rayée de galons rose autour du buste. Son abondante chevelure aux mèches folles était ramenée sur la nuque et retenue par un filet en dentelle noire. Marie ne lui avait

¹ Op. Cit. P.229.

² Op. Cit. P.214.

³ Bernard Nanga, *Les Chauves-Souris*, Paris, Présence Africaine, .1980, P. 10.

⁴ Op. Cit. P.24.

jamais paru aussi belle. »¹La femme d'Eborzel est donc le symbole de "beauté sauvage". Elle est forte et courageuse. Mais très souvent, elle est l'objet des pires abus.

Dans cette même logique de la description, nous avons un troisième type de protagoniste : les Blancs d'Eborzel. À travers la description de M. Chauvin.

3.2.1.1.3. Monsieur Chauvin

M. Chauvin, est un entrepreneur français vivant à Eborzel.

M. Chauvin était un homme de la cinquantaine. Blond aux yeux bleus, les cheveux taillés en brosse, il avait le teint rougeaud de ceux qui ne se privent pas. Arrivé sans le sous dans le pays avant l'indépendance, il était parti de rien. Exportateur de bois précieux pour l'exploitation duquel la main-d'œuvre ne lui coûtait presque rien, il avait obtenu d'importants crédits auprès des banques, crédits qu'il avait rapidement remboursés. »²

Le blanc à Eborzel est donc, un entrepreneur, un ambassadeur ou un touriste. Il prend soin de son apparence physique, et il est plein aux as suite aux nombreuses fraudes et aux détournements des fonds appartenant à l'État dont Eborzel est la capitale.

Les principaux personnages (Bilanga, Marie et M. Chauvin) que décrit le narrateur sont représentatifs des trois grands groupes d'actants que l'on a dans l'œuvre à savoir les fonctionnaires noirs, les femmes et les blancs d'Eborzel. Ceci étant, le narrateur ne fait pas que décrire les personnages. Entre autres, nous avons également la description des lieux.

3.2.1.2. Les lieux

Les lieux dans ce roman font office d'une attention particulière de la part du narrateur. Ce sont pour la plus part des espaces où se déroulent les principales actions. Ainsi le roman s'ouvre dans la maison de Marie.

3.2.1.2.1. La maison de Marie

La maison de Marie était modeste certes, mais ceci n'enlevait rien au fait qu'elle fut charmante et agréable. Elle n'était pas garnie des meubles de dernière génération ni de coût exorbitant. Mais tout y était beau. Sans extravagances tout y était harmonisé. Par le style de sa maison, on pouvait voir en Marie une femme simple et modeste qui avait du goût. Elle était

¹ Op. Cit. P.178.

² Bernard Nanga, *Les Chauves-Souris*, Présence Africaine, .1980, P.134.

rangée, le luxe n'était pas de l'ordre de ses préoccupations ainsi qu'en témoigne les propos du narrateur :

Resté seul au salon, Bilanga avait laissé son regard errer sur le mobilier. Il constata le bon goût de la jeune femme dans le choix des tons des coussins et des rideaux. Un divan à trois places et quatre sièges en rotin composaient l'essentiel du salon, autour d'une petite table ronde et basse en bois d'acajou verni. Trois poufs en peau de zébu étaient intercalés entre les sièges. Ce mobilier réduit, mais bien entretenu, reposait sur un morceau de tapis aux fleurs en étoiles, jaune et marron clair. Les rideaux étaient de même tons.¹

Marie avait un style sobre contrairement aux autres citadines d'Eborzel. Elle était particulière en ses goûts. La description de cette pièce de vie en dit long sur la personne de Marie. D'autres espaces tout aussi révélateurs vont faire l'objet d'une description dans le récit. Il s'agit de la villa de Robert Bilanga à Vemelé.

3.2.1.2.2. La villa de Bilanga

Tout à l'opposé de la maison de Marie, la villa de Bilanga est caractérisée par un luxe exagéré. C'est un "château" comme lui-même sais si bien le dire et le lieu de toutes les extravagances. La villa est bâtie sur une superficie assez grande. Les formes des différentes pièces sont variées et multiples. Le mobilier quant à lui est constitué de pièces à grande valeur et de coût exorbitant dans lesquelles se mêlent quelques pacotilles. Tout ceci disposé de manière désordonnée. La villa dans son ensemble est plongée dans une ambiance générale de désordre et d'incohérence. Elle est donc à l'image de son propriétaire. Luxueuse, mais mal disposée et mal agencée, Elle est encombrée. Ce "château" n'a aucun style car sa construction ne s'est pas faite sur des bases esthétiques, mais dans le but de satisfaire l'égo personnel de celui qui la possède. Il s'agissait ici de faire taire les autres.

Cette description se fait donc de manière progressive. Tout d'abord le narrateur fait une présentation générale de la pièce de vie (salon).

Le salon était vaste, encombrés de sièges et de divans rembourrés qui reposaient sur un grand tapis d'Orient. Le sol était en marbre blanc. Outre le portrait du nouveau président de la jeune république, quelques tableaux célèbres de peintres autochtones ornaient sans discernement les murs du salon. Certains tableaux étaient d'un goût douteux ; d'autres avaient été choisis de façon judicieuse. Un bar en bois sculpté et verni occupait un angle de côté de la cour. Des masques grimaçants, des lances et des grands couteaux de fabrication locale mettaient une note belliqueuse dans ce décor

¹ Op.Cit. P.15.

*que complétait une grande bibliothèque vitrée, placée près d'une cheminée en marbre.*¹

Ensuite, il présente le salon par rapport aux autres pièces de la maison. Ici il insiste sur les critères morphologiques: « le salon était une pièce en équerre ».² En dehors des critères de morphologie il s'appesantit également sur la disposition des autres pièces notamment les différentes salles de séjour. « La salle de séjour commune qu'il venait de quitter se prolongeait à l'angle droit par une seconde salle de séjour moins longue. »³ De ceci, s'en suit une brève description de la seconde salle de séjour réservée aux invités de marques. « C'était la partie réservée aux invités de marque. Le mobilier du coin qui faisait office de salle à manger et celui du salon intime était de style espagnol. »⁴

Enfin, nous avons une brève description de la chambre. « Bilanga ouvrit une pièce où trônait un lit à baldaquin. Une grande fourrure couvrait le lit. Le sol était tapissé de moquette. »⁵

De manière générale, nous pouvons dire que la villa de Bilanga est à son image et à l'image de tous les riches fonctionnaires d'Eborzel luxueuse et encombré. Ils ont mauvais goût, et cherchent à impressionner. D'autres lieux comme le safari hôtel rendent compte du style de vie des Hommes d'Eborzel. L'étude des lieux nous renseigne aussi sur la mentalité des Eborzeliens.

3.2.1.2.3. Le safari hôtel

Le safari hôtel est l'une des plus grande boîte de nuit d'Eborzel. Son propriétaire est un entrepreneur de nationalité française du nom de M. de Samain. Le Safari hôtel était situé non loin du palais présidentiel, au bout d'une allée goudronnée et ornée d'une double rangée d'Eucalyptus. C'était un édifice construit sous le modèle français, modèle des grands palaces internationaux. Le but était que tous les riches s'y sentent bien quelque soit le chiffre de leur fortune. C'était donc une structure assez imposante située en plein centre de la ville d'Eborzel. Le Safari était le lieu de tous les luxes, où, des riches millionnaires, qu'ils soient fonctionnaires autochtones, entrepreneurs étrangers ou tout simplement touristes pouvaient dépenser l'argent en n'en plus compter. Il était parfait pour la signature d'un contrat, pour un dîner d'affaire important, une cérémonie privée ou pour passer du bon temps en compagnie d'une belle femme de son choix.

¹ Op. Cit. Pp. 63-64.

² Op. Cit. P. 70.

³ Op. Cit. P.70

⁴ Op. Cit.

⁵ Op. Cit. P. 71.

Le Safari club était construit au fond d'un parc soigneusement entretenu qui avait l'allure d'un jardin à la française. [...] Quelle fut la force avec laquelle l'orchestre jouait, les bruits des instruments, même amplifié, n'arrivaient que comme un écho très lointain jusqu'au rez-de-chaussée et n'incommodait pas les clients des divers étages, qui l'entendait à peine.¹

Le Safari était donc un club qui n'incommodait pas. Y rester était agréable ; c'est ce qui justifie l'affluence de la clientèle quel que soit le moment de la journée. Toute la "high society" d'Eborzel y était conviée et répondait bien à l'appel. C'était le lieu parfait pour faire de "belles rencontres", pour fuir l'ennui d'une épouse qui refuse de s'ouvrir au monde bref échappé à la monotonie de la vie conjugale et à la pression de la vie professionnelle. Les riches d'Eborzel s'y plaisaient bien.

D'autres lieux sont décrits dans notre roman. C'est le cas de la région d'Aboleya qui est mise en opposition à la ville d'Eborzel.

3.2.1.2.4. Aboleya

Aboleya est une région située à la sortie d'Eborzel. C'est une petite ville qui a fait parler d'elle à cause de la fertilité de ses sols et grâce au travail acharnée de sa population. Ce qui lui a valu le titre de mamelle nourricière du pays. C'est une région saine et calme. Elle est certes abandonnée mais ses populations continuent tant bien que mal à travailler.

Aboleya a un paysage d'une beauté assez remarquable. « Le paysage était encore beau et varié, de chaque côté de la route, des trouées de savane succédaient aux bosquets ombrés et riants. »² La flore quant à elle est très diversifiée. Elle est essentiellement constituée d'arbres fruitiers donc les parfums embaument les jardins et le village tout entier. « Des jardins de manguiers et d'orangers bourdonnant d'abeilles s'intercalaient entre les villages que leurs parfums et la silhouette des palmiers et des cocotiers annonçaient de loin. »³

Les Aboleyaens étaient forts et dynamiques. Se sont de très grands artisans qui gardent leur milieu de vie propre. En dehors de l'artisanat, ils vivent du fruit de la terre. « Les cours des maisons étaient propres et gaies. De pleins paniers de fruits mûrs à points et des articles de vanneries ou de poterie artisanale attendaient sur des claies ; les citadins s'y arrêtaient avec plaisir, discutaient les prix et remontaient en voiture avec leurs emplettes. »⁴ Aboleya était donc une contrée où il faisait bon vivre. C'était un espace sain d'une pureté et d'une beauté exemplaire.

¹ Op. cit. P.162.

² Op. Cit. P.31.

³ Op. Cit. P.32.

⁴ Op. Cit.

Tout près d'Aboleya, nous avons un autre espace qui est de tout l'opposé du précédent. Il s'agit d'Eborzel.

3.2.1.2.5. Eborzel

Contrairement à la ville d'Aboleya, la ville d'Eborzel était sale. Il y régnait une certaine anarchie dans la construction des maisons. « Les quartiers de la capitale étaient des entassements de masures. »¹

Il n'y avait d'endroits réservés pour déverser les poubelles, encore moins de canalisations réglementaires. « Des tas d'ordures s'amoncelaient devant les portes. Des fosses septiques s'y ouvraient à l'air libre, qui, pendant les saisons de pluies, déversaient leur contenu dans les ravins, lesquels faisaient office d'égouts et charriaient les immondices vers les bas quartiers. »² La ville d'Eborzel est infect malgré le fait qu'elle est le principal centre urbain du pays. Les populations y vivent dans la saleté. Les odeurs empestent dans les quartiers à longueur de journée. Exposant les habitants à des maladies telles que le choléra le paludisme et bien d'autres comme le souligne très bien le narrateur dans le texte. « Les quartiers d'Eborzel constituaient des foyers de parasites de malaria et de choléra [...] »³ Nous avons, par cette description l'opposition de deux univers : celui de la campagne et celui de la ville.

La vie en ville et notamment dans les quartiers d'Eborzel est hostile. Il manque de salubrité dans cet environnement où, vit curieusement toute la "crème" sociale du pays. On serait forcé de penser que cette "crème" est elle-même le problème. Eborzel est à l'image de ses habitants.

3.2.2. La peinture dans *Les Chauves-souris* : le symbole

La peinture dans le roman est possible grâce à la description. *Les Chauves-Souris*, est une peinture en ceci qu'elle décrit la société d'Eborzel. En effet, à travers la description, le narrateur réussit à créer chez le lecteur une image. C'est la représentation imagologique de ce que pourrait-être la vie à Eborzel. Toutes les descriptions dans le texte donnent une information supplémentaire sur soit, sur les personnages et sur les espaces.

La description des personnages permet de se faire une représentation assez exacte du type de personnages qu'on retrouve dans l'œuvre. Pour ce qui est des personnages masculins, nous avons d'un côté les fonctionnaires natifs d'Eborzel et d'un autre côté les Blancs.

¹ Op. Cit.

² Op. Cit.

³ Op. Cit.

3.2.2.1. Les fonctionnaires d'Eborzel

Si on devait faire une peinture des fonctionnaires, on aurait assurément un tableau correspondant à l'image de la première de couverture de notre roman. C'est-à-dire un homme au ventre assez développé, avec un accoutrement de grand seigneur et avec des airs de mégalomane.

Ceci laisse transparaître la fatuité, la médiocrité du mâle d'Eborzel. C'est un personnage faux. Il a désespérément soif de pouvoir, de domination sur l'autre. Le fonctionnaire d'Eborzel est donc une crapule dans toutes les acceptions du terme. Seulement, il est à noter ici que ce dernier sort du contexte colonial « il fallait d'abord liquider les séquelles de la colonisation.. »¹ Ceci dit il est le fruit d'un système : celui de la domination coloniale. C'est la raison pour laquelle on le qualifie de *fossile colonial* : « les fossiles coloniaux (les fonctionnaires d'Eborzel) empêchaient le peuple d'avoir sa part du gâteau »² Cet élément justifie la présence effective des Blancs à Eborzel. Dans cet extrait, on entend par "fossiles coloniaux", les restes de la colonisation. C'est-à-dire ces hommes qui ayant vécu pendant la colonisation, perpétuent ces manières dites coloniales même après les indépendances. Ce groupe nominal trahit ainsi, le passé de colonie du pays.

3.2.2.2. Les blancs d'Eborzel

Le blanc d'Eborzel qu'il soit un occupant définitif ou alors passager est à l'image du colon. C'est un homme grand aux yeux bleus qu'on peut situer entre les deux âges. Il est l'objet de tous les privilèges et reste dominateur. Il est malhonnête et corrompu. Il est donc le prototype parfait du "colonisateur". Tout comme le fonctionnaire il est une crapule. Dans cette ambiance de domination, qu'elle est donc la place de la femme à Eborzel ?

3.2.2.3. La femme d'Eborzel

De la description de la femme dans le texte, on remarque que, le narrateur n'a fait que s'attarder sur le physique. La femme ici est décrite comme étant "belle". Elle doit avoir un beau corps pour l'essentiel. C'est-à-dire que dans la conception Eborzélienne, la gent féminine n'est conçue que grâce à sa féminité, les caractéristiques physiques primes sur l'humanité de cette dernière. En d'autres termes, rien de bon ne peut sortir de la femme qui n'a trait avec son

¹ Op. Cit. P. 20.

² Op. Cit. P.21.

physique. Elle est donc relayée au statut d'objet. C'est pourquoi à Eborzel on n'accédait aux postes que par l'argent et par les femmes comme le dit si bien le narrateur. Ainsi la présence d'une femme à un dîner d'affaires peut rendre les transactions plus profitables. La femme est donc une "monnaie d'échange" contre un service, un poste. Ceci donne raison à Bernadette qui disait qu' « Eborzel avait les amours de sa politique et la politique de ses amours. »¹

De manière générale, nous pouvons dire que *Les Chauves-Souris* est une peinture du fait qu'il fait une représentation de la société d'Eborzel avec ses mœurs et ses tares. Ce roman est de ce fait un miroir. Le miroir d'une vie de folie dans une société qui souffre encore du mal colonial. Comment se manifeste donc ce mal dans l'œuvre? Qu'est-ce qui nous permet de dire que véritablement *Les Chauves-Souris* est une œuvre postcoloniale? Cette interrogation nous emmène jusqu'à la dernière partie de notre travail qui est l'analyse de notre roman comme œuvre postcoloniale.

¹ Op. Cit. P.215.

QUATRIÈME CHAPITRE: LA POSTCOLONIALITÉ DANS LES CHAUVES-SOURIS DE BERNARD NANGA

L'œuvre postcoloniale a précédemment été définie comme celle-là qui traite du fait colonial et de ses séquelles dans l'univers postcolonial. Ainsi, la postcolonialité d'un roman se trouve dans l'ensemble de la thématique de celui-ci. C'est-à-dire que, si *Les Chauves-souris*, est un roman postcolonial, c'est parce qu'il parle de la colonisation et de ses conséquences sur la population d'Eborzel. Il s'agira alors pour nous dans cette partie de notre travail, d'analyser les éléments de la postcolonialité dans *Les Chauves-souris* et de dire comment ils se déploient tout au long du récit. Pour cela, nous analyserons le fait colonial dans le récit. Comment l'auteur nous parle-t-il de la colonisation à Eborzel ? Et nous analyserons les conséquences du fait colonial sur la population dix ans après l'obtention de l'indépendance

4.1. Les tares de la colonisation dans *Les Chauves-souris*

L'œuvre postcoloniale dans la chronologie, est celle qui paraît pendant ou après la période coloniale. Le roman qui nous sert de support est paru au Cameroun, soit vingt ans après l'indépendance du pays. Ainsi, tout au long du récit, le narrateur parle de manière implicite de la colonisation à Eborzel, comment elle s'est déroulée et quel a été son impact sur les populations. Dans ce chapitre, il s'agira pour nous de lire la colonisation à travers ses faits dans le roman de Bernard Nanga.

La colonisation se traduit dans le texte par un riche lexique formant le champ lexical de la colonisation. Celle-ci plane sur les populations comme un spectre qui hante la conscience collective des habitants d'Eborzel. Comme un désir refoulé,¹ la colonisation surgit toujours même de manière inconsciente chez les personnages. Elle se traduit donc par la récurrence de schèmes y renvoyant.

Dans ce vaste champ lexical nous avons : « postes subalternes (P.18), fossiles coloniaux (p.20), les séquelles de la colonisation (P.20), la crainte du maître (P.20), une réplique de l'époque coloniale (P.30), messie tout-puissant (P.54), école des Blancs (P.86), l'exploitation cynique des pays riches sur les pays pauvres (P.113), l'autorité du Blanc était naturelle (P.120), réservé aux seuls colons (P.121), chiens dressés à la chasse du Nègre (P.121), premier auxiliaire de l'administration coloniale (P.121), métropole (P.121), d'un peuple soumis (P.122), pillages

¹ Sigmund Freud. Le ça le moi et le surmoi. Le ça étant le lieu des désirs refoulés.

des pays pauvres par les pays riches (P.122), offrandes pour services (P.124), la colonisation n'avait jamais préparé la relève (P.133), fermée aux Nègres (P.133), cela permettait au colon de rester maître (P.133), à la veille des indépendances Africaines (P.135), le général de Gaulle, le grand libérateur des colonies (P.138), du complexe du colonisé (P.138), baisser les yeux devant le Blanc (P.138), l'ancienne métropole (P.139), les Blancs vous ont apporté la civilisation (P.144), conçues à l'époque coloniale (P.147), la longue saignée coloniale (P.153), des vieux colons d'Eborzel (P.171), en quoi le Blanc dépassait le Nègre (P.174), longtemps bridé par la colonisation (P.224), libérés du joug colonial (P.224), le christianisme, allié au colonialisme (P.235), la colonisation nous a réduit à néant (P.243), accuser la colonisation (P.243), exactions et trahison de l'époque coloniale (P.258) etc.».

À travers ce champ lexical, le texte nous révèle l'effectivité de la colonisation à Eborzel. Nous savons à partir de là que les populations d'Eborzel ont véritablement été colonisé. Il décrit alors de manière implicite comment s'est déroulée cette colonisation en présentant des personnages en proie aux maux coloniaux. La colonisation a eu des effets négatifs sur la population d'Eborzel. Ces conséquences sont d'ordre social, culturel et politique. Elles constituent l'héritage colonial.

4.1.1. Sur le plan social

La vie en société est révélatrice du comportement humain. En analysant les faits et geste d'un individu au quotidien, on pourrait arriver à déceler sa véritable personnalité. Ceci nous amènerait également à faire un lien entre son comportement et le type de société dans laquelle il a évolué. Ses agissements, ses paroles et même le type de relation qu'il entretient avec les autres membres de sa communauté ne seront que la conséquence immédiate des réalités de son vécu quotidien. Ainsi, la population d'Eborzel a évolué dans une société coloniale dominée par la violence. L'auteur de cette violence n'est ni plus ni moins que l'autorité coloniale. Celle-ci a eu des répercussions sur la manière d'agir des Eborzeliens. Il est donc évident que la colonisation à Eborzel a forgé des hommes violents à l'image de l'ancien colon.

4.1.1.1. La violence

La violence est l'état de celui qui agit en usant de la force. Ainsi, les populations d'Eborzel sont des êtres essentiellement violents. Cette dernière se révèle dans notre corpus sur les aspects verbal et physique.

4.1.1.1.1. La violence verbale

Elle se fait au moyen du verbe. Cette violence se manifeste par l'usage du registre familier qu'on peut voir à travers l'emploi d'un vocabulaire péjoratif et dévalorisant. Les personnages dans leur discours emploient des mots susceptibles de blesser "l'autre" « Votre cafard de l'autre soir [...] »¹ dit Bilanga chez Marie en parlant d'Avala. L'usage d'un tel lexique laisse transparaître la brutalité de son émetteur. C'est encore ce qui ressort dans : « Une vraie chatte »² lorsque Bilanga veut parler de la beauté de Marie. Entre autre, Nomo traite Bilanga de « canaille ! » quand il le rencontre sur la route de Vemelé etc.

Un peu plus loin, alors que Bilanga, Marie et Djoungo dans la Mercedes, sont sur le chemin du retour à Eborzel, ils trouvent le pont sur la Doua saboté. Pris de colère le fonctionnaire traite les villageois auteurs de cette manigance de « salauds ». ³ Bilanga utilise également des mots comme « vauriens » pour qualifier les gens de Vemelé.

Nous remarquons dans ce texte qu'à partir du moment où les personnages se retrouvent face à la difficulté, ils deviennent aussitôt violents. C'est le cas de Bilanga qui traite Djoungo son chauffeur d' « imbécile »⁴ quand il se fracture la jambe alors qu'il tente avec Djoungo de passer le pont qui a été saboté par les villageois.

La violence verbale se manifeste aussi dans les relations amoureuses. C'est le cas de Bilanga qui menace Marie. « Marie ouvrez ! Si vous n'ouvrez pas je casse la porte ! »⁵ Il avait menacé de la suivre et de la tuer si elle refusait de l'épouser. Nous avons aussi un cas de violence verbale lors du premier discours de Bilanga à Vemelé en tant que député. En effet, les populations après avoir condamné Bilanga à la prison traditionnelle attendent de sa part des excuses. Au lieu de cela, il vient lors de sa campagne en messie auprès de la population. Celle-ci exprime son ras le bol en lui proférant des injures. « Je parie que c'est le fou de Bilanga qui s'annonce. »⁶ ; « [...] Qu'il nous fiche le camp ! »⁷ La violence verbale dans le texte est aussi matérialisée par le ton des personnages. À travers l'utilisation des points d'exclamations le narrateur nous rend compte de l'état d'esprit des personnes qui sont en proie de ladite violence. Nous pouvons exemplifier ceci avec la réaction de Bilanga à l'endroit de Djoungo à Vemelé après son échec auprès de

¹Bernard Nanga *Les Chauves-Souris*, Paris, Présence Africaine, 1980, P.11.

² Op. Cit. P.24.

³Op. Cit.P.89.

⁴ Op. Cit. P.92.

⁵Op. Cit.P.216.

⁶ Op. Cit.P.267.

⁷ Op. Cit.P.270.

Marie. « Alors va-t-en ! »¹ De même, voit-on de la violence à l'endroit de Montegui son supérieur qui veut le faire remplacer par un parent Tabella. « Le salaud ! »²

De manière globale, l'analyse du texte nous amène à la conclusion que, la violence verbale est effective dans le texte. Elle se manifeste dans le texte par l'usage du registre familier et courant aussi par une le ton de la voix. Les principaux personnages en proie de cette violence sont Bilanga et la population de Vemelé. Alors qu'elle s'exerce sur les femmes (Marie) sur les employés (Djoungo) sur la population (Les gens de Vemelé) et même chez certains supérieurs hiérarchiques (Montegui). Seulement, dans notre texte, il ne s'agit pas seulement de violence verbale. Comme autre type de violence matérialisé dans le texte, nous avons la violence physique.

4.1.1.1.2. La violence physique

La violence physique se manifeste par l'usage de la force physique sur un tiers. Dans le texte elle se manifeste de plusieurs manières. Ça peut-être une violence sexuelle ou un échange de coups.

4.1.1.1.2.1. La violence sexuelle

Dans le texte, les violences sexuelles sont matérialisées par le viol. Nous avons le viol sur Marie et le viol sur Clotilde.

4.1.1.1.2.1.1. Le viol sur Marie

Le viol extra conjugal dans le texte est celui qui se fait sur une victime avec qui on n'est légalement marié. Dans ce cas, la victime est Marie, la jeune femme que Bilanga courtise depuis un moment déjà. En effet, après l'avoir amené promener dans sa villa à Vemelé, Marie est prise d'assaut par Bilanga à qui l'alcool commence déjà à faire de l'effet. C'est dans ces conditions qu'il tente de manière effarouché d'abuser de Marie à qui il ne résiste pas.

Le visage de Bilanga s'était déformé. Ses lèvres tremblaient. Des gouttes de sueur perlaient son front. Bilanga voulu embrasser la jeune femme et l'entraîner de force sur le lit. Elle se débattit. Une gifle partit qui atteignit Bilanga à l'oreille. Comme sorti de son état second, l'homme bloqua les deux mains de la femme dont les ongles lui déchirèrent une arcade sourcilière. Une lutte de quelques secondes s'ensuivit où Bilanga perdit l'équilibre et alla heurter la commode dont le pied se brisa. Marie s'élança vers la porte. Bilanga, qui s'était remis sur ses jambes, la saisit par son boubou qui se déchira à la fermeture éclair le long du dos. Se retournant, la jeune femme se

¹ Op. Cit. P.75.

² Op. Cit.P.129.

mit à mordre le bras de Bilanga pendant qu'elle lui portait un coup de pieds sur le bas-ventre. Bilanga lâchant prise, tomba sur ses genoux en tenant le ventre. L'alcool qu'il avait bu partit sur la moquette en giclées interrompues par le hoquet.¹

Cette tentative de viol en la personne de Marie lors de son premier rendez-vous avec Bilanga dans sa villa à Vemelé témoigne de la brutalité de cet homme. On a là la description d'une scène assez violente. Marie ne s'attendait pas à une réaction de cette nature est obligée de se défendre en employant la même violence avec laquelle Bilanga a voulu abuser d'elle. En effet le jeune homme n'a pas la maîtrise de lui. Il ne sait pas contrôler ses pulsions. Ceci le conduit inévitablement à des excès de tout genre.

4.1.1.1.2.1.2. Le viol sur Clotilde

L'on est parfois forcé de penser qu'il ne peut avoir viol dans une situation conjugale du fait que les deux époux s'appartiennent mutuellement. Portant il y a viol lorsqu'un des partis n'est pas consentant à l'acte sexuel. À ceci s'ajoute l'utilisation de la violence physique sur l'autre. C'est le cas de Clotilde l'épouse de Bilanga qui, depuis la nuit de nocce n'a jamais vraiment consentit à l'acte sexuel avec Bilanga.

Clotilde vit le cou de Bilanga se gonfler et ses yeux devenir rouges. C'était chez Robert les manifestations d'une rage meurtrière. Il lui était parfois arrivé, dans les premiers temps de leur mariage, pour passer sa colère, de casser les meubles, lorsque Clotilde se refusait à ses exigences maritales qui lui semblaient excessives, d'autant plus qu'elle n'avait jamais eu l'occasion de rien éprouver avec Bilanga. Il avait pris l'habitude de se jeter sur elle au moment où, rompu de fatigue, elle commençait à s'endormir. Au bout de quelques secondes, il poussait des râles de satisfactions se retirait et s'endormait.²

De cette extrait, le texte nous révèle par les expressions comme « se gonfler » ; « ses yeux devenir rouges » ; « passer sa colère » ; « casser des meubles » ; « se jeter sur elle » etc. que Bilanga est très colérique. Et n'accepte pas le refus d'une femme.

4.1.1.1.2.1.3. Les échanges de coups

L'autre forme de violence physique que l'on retrouve dans le texte est le combat. En effet, les personnages du texte dans des excès de colère se livrent à des guerres sans merci. C'est ce qui se passe à Vemelé lors du premier discours de campagne de Bilanga. Il subit le courroux

¹ Op. Cit. P. 74.

² Op. Cit. P.108.

des villageois de Vémelé. Bilanga, après avoir été condamné à la prison traditionnelle, revient à Vémelé en messie. « Il rappela aux habitants qu'il était leur chance de survie. »¹ Alors le peuple (qui attendait des excuses de sa part) indigné par sa réaction le renvoi du village en le rouant de coups et en mettant au feu tous les camions de nourritures qu'il avait apporté pour la dite circonstance. Ceci s'illustre dans le texte par l'extrait suivant :

La scène qui suivit fut pour Bilanga un véritable cauchemar. Fou furieux, il avait en quelques enjambées rejoint Modolémé, à qui il asséna un coup de pied dans le ventre. L'homme tomba sur les genoux. Ce fut aussitôt une mêlée indescriptible. Bivougou et Obama fendirent la foule, suivis d'Etoga, d'Asoumou et de Kounou. Des coups de poing rudes s'abattirent comme des massues sur Bilanga. Bivougou, le visage défiguré par un sourire sadique et meurtrier, lui plaqua sa large paume fermée sur la bouche. « Tiens voilà pour tes mensonges ! » hurla-t-il. Bilanga eu une lèvre fendue. Il crachat du sang mêlé de bouts de dents. [...] Un poing s'abattit sur Bivougou. Comme foudroyé, Bivougou les yeux hors des orbites lâcha le bidon de pétrole et s'écroula sur le sol.²

Le texte nous révèle ici la brutalité d'un peuple révolté. Plus loin dans le texte, le narrateur compare cette réaction à celles de l'époque coloniale. Il dit : « Une mêlée générale et aveugle s'ensuivit où chacun ne sut plus qui il défendait ni pourquoi il se battait. Comme à l'époque coloniale, lorsque les populations, impuissantes devant la brutalité et les humiliations subies, saisissaient le moindre incident et se retournait contre elle-même [...] ».³

À travers cette étude de la violence dans *Les Chauves-Souris* de B. Nanga, il en ressort que la colonisation a eu des effets négatifs sur les personnages. L'homme d'Eborzel relâche toute cette colère, cette rancœur et cette impuissance dont il a été sujet pendant la colonisation. Il se défoule et s'érige à son tour maître. Il inspire la crainte chez l'autre. Il devient ainsi un loup pour les siens. Il se transforme en le colon d'hier, et se plaît dans cette posture. Ainsi, la vie sociale dans *Les Chauves-Souris* est régie par la loi de la domination des forts sur les faibles. L'abus règne dans cette société davantage sur les couches défavorisées qui n'ont pas de mot à dire. Ces couches subalternes sont les femmes et les villageois. L'élite locale et administrative au lieu de lutter pour les intérêts de la collectivité fait preuves d'égoïsme. Nous avons donc une société à l'image de celle de la colonisation. C'est-à-dire, une minorité qui emporte sur la majorité confisquant en même temps toutes les richesses du pays. Tout ceci au moyen de la violence qu'elle exerce sur la population.

¹ Op. Cit.P.268.

² Op. Cit. PP.270-273.

³ Op. Cit.PP.271-272.

4.1.2. Sur le plan culturel

La culture est l'ensemble des valeurs d'un peuple. C'est ce qui constitue l'identité d'un groupe humain. Comme le dirait Elvis EGBE BESONG dans son poème intitulé « Ma culture » :

Ma culture, mon identité

Ma culture, ma personnalité

Notre culture, nos désirs, notre dignité

Ma culture, ma langue, ma localité

Ma culture, mes vêtements, ma nationalité

Nos proverbes, notre sagesse, notre originalité.¹

La culture est de ce fait l'ensemble de ce qui nous rend différent et particulier par rapport au reste du monde. Ma culture c'est mon « moi » différent de l'autre. Cependant, depuis toujours l'occident dans sa conception, a refusé une identité, une culture propre aux peuples du sud. Cette idée a été véhiculée par l'opinion publique européenne et a ainsi eu les répercussions dans le système colonial. C'est alors qu'au lieu de préserver ses valeurs les peuples colonisés ont plutôt abandonnés leurs mœurs au profit des habitudes étrangères d'où l'assimilation de la culture européenne. Dans cette partie nous allons donc analyser l'héritage culturel de la colonisation dans notre corpus. Dans quelle mesure les populations d'Eborzel ont-elles hérité de la culture occidentale ? Pour apporter des éléments de réponses à cette question, nous allons analyser les Eborzeliens sur les plans linguistique, vestimentaire, alimentaire et religieux.

Au moyen de l'assimilation, les peuples colonisés ont appris à vivre comme les Blancs. Ceci se justifie du fait que le noir était apprécié en référence à son degré d'assimilation. Ainsi la vie citadine à Eborzel est calquée sur le modèle occidental. Ceci se matérialise dans le texte par :

¹ My culture

My culture, my identity

My culture, my personality

Our culture, our pride, our dignity

My culture, my language, my locality

My culture, my dress, my nationality

Our proverbs, our wisdom, our originality

Our culture, our minds, our diversity

My culture, my strength, like god almighty

I shall honour and defend you with all fidelity

EGBE BESONG Elvis, *Authentic Poetry*, Book1 ? CBA Approach, NMIE Education, 2019.

4.1.2.1. La langue

Frantz Fanon disait encore dans son essai *Peau Noire Masque Blanc* qu'il y a un rapport de soutènement entre la langue et la collectivité. Parler une langue c'est assumer un monde, une culture. On constate que les Eborzeliens communiquent en Français. Le français est la langue des institutions administratives. C'est la langue officielle du pays. Elle est parlée tant bien que mal de tous. C'est ce qu'illustrent par exemple, les écrits inscrits sur la plaque que les villageois ont mis à l'entrée de Vémelé. On peut y lire « Isi comanse la républike libre otonome et indépendante de Vemele. ».¹ Nous remarquons dans cet extrait que la qualité du français n'y est pas. Mais les villageois tiennent malgré tout à s'exprimer en français au lieu par exemple de parler dans leur langue locale afin que nul n'en ignore. Ce serait pour eux la garantie d'un auditoire plus étendu, une manière de dire que dès lors que l'on parle en français on est compris de tous. Ce qui traduit la grande importance du français à Eborzel. La langue française est donc signe de cohésion sociale. Toutes les couches sociales utilisent cette langue pour la communication pourtant, le français fait partie de l'héritage colonial du fait que c'est la langue du colon et en tant que telle, elle véhicule la culture de celui-ci.

La langue Française n'est pas qu'un moyen de communication. On peut également constater qu'elle est l'indice d'un certain statut social. Elle tient lieu d'indices d'alphabétisation, elle témoigne qu'on est allé à « l'école des blancs ».² Alors, plus on s'exprime bien en Français plus on est admiré des uns et aussi jaloué des autres. Ceci confirme donc la pensée de Frantz fanon qui affirme que « le noir est apprécié en référence à son degré d'assimilation... ».³ Il ne s'agit plus seulement du Blanc qui admire le Noir assimilé mais son frère Noir également. L'usage de la langue française au quotidien à Eborzel a des conséquences sur les habitudes locales. Ainsi, nous verrons un changement sur plusieurs points parmi lesquels l'art vestimentaire.

4.1.2.2. L'art vestimentaire

Tout comme la langue, l'art vestimentaire est un indicateur culturel. À partir de la manière dont on s'habille, on peut savoir à quel groupe social auquel on appartient. C'est ainsi que voir par exemple une femme vêtue d'un Kabba Ngondo avec autour de la taille un foulard dans l'univers camerounais par exemple, laisserait penser qu'elle est de la tribu Sawa. Alors l'art

¹ Bernard Nanga, *Les Chauves-Souris*, Présence Africaine, 1980, P.253.

² Op.Cit.P.86.

³ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, P.29.

vestimentaire des Eborzeliens constitue également un vestige de la colonisation. Robert Bilanga à l'image de tous les fonctionnaires d'Eborzel s'habille sous le modèle européen.

D'entrée de jeux, comme on peut le constater à l'entrée de l'œuvre, sur l'image de la première de couverture, on a l'image d'un monsieur entre deux âges, avec des cheveux crépus et une barbe abondante. Il est vêtu d'un costume et de chaussures de couleur rouge. Autour de son cou un nœud papillon de couleur verte, le tout sur une chemise de couleur blanche. En analysant de près ces éléments, nous pouvons conclure que le monsieur peint sur la page d'avant-garde serait un noir à cause des cheveux crépus et de l'abondante barbe. Il est vêtu d'un costume qui est ici la marque la mode masculine occidentale et donc de l'héritage coloniale. Au vue de tous ces paramètres, on pourrait donc penser que ce monsieur de la première de couverture copie les blancs. Voilà ainsi décrit le prototype de fonctionnaires d'Eborzel.

En effet, Robert Bilanga correspond exactement à l'image de la première de couverture. On peut le vérifier dans le texte par certaines séquences de description physique.

Au premier chapitre, lorsque Bilanga arrive chez Marie, le narrateur dit qu'il était « sanglé dans sa plus belle tenue de ville, un costume marron clair en alpaga. ». ¹Un peu plus loin au chapitre huit, alors qu'il va rencontrer l'inspecteur Hiloga pour avoir des nouvelles sur l'évolution du dossier de candidature pour les élections législatives, Bilanga est remarquable dans son costume. « Bilanga, de larges lunettes de soleil sur le nez, gravit les marches de l'escalier qui conduisait à la terrasse de l'Oasis. Son costume prince de Galles lui donnait une allure distinguée qui impressionna les clients de la boîte de nuit. ». ² À travers ces références, le texte nous révèle que Bilanga et tous les fonctionnaires d'Eborzel empruntent la mode vestimentaire européenne. C'est ce que vient appuyer M. Chauvin lorsqu'il dit à Bilanga « nous vous avons habillés ». ³ Ceci n'est donc qu'une conséquence du choc des cultures qui a laissé l'homme noir vide.

4.1.2.3. Les préférences alimentaires

L'art culinaire et les préférences alimentaires d'un peuple sont fonction de sa culture. Ce que l'on mange ou aime manger définit notre personne, dévoile notre identité. Dans les chauves-souris, le narrateur ne s'attarde pas beaucoup sur les préférences alimentaires de la population en générale. Mais il met un point bien précis sur ce que mange et boit notre personnage principal

¹ Bernard Nanga, *Les Chauves-Souris*, Paris, Présence Africaine, 1980, P. 9.

² Op.cit.P.193.

³ Nanga Bernard, *Les Chauves-souris*, Présence Africaine, Paris, 1980, PP. 144.

Robert Bilanga et éventuellement d'Arlette la fille que Bilanga a pris à son fils Roger. Cette précision n'est pas gratuite.

➤ Les aliments consommés

Bilanga aimait le "Camembert", un fromage français de renommée internationale. Pour Modolémé et pour tous les autres villageois le camembert avait un goût de savon à la bouche. Mais pour Bilanga et tous les autres riches le camembert était un délice que seules les personnes d'un certain rang pouvaient apprécier. En dehors du fromage Bilanga mange des brochettes de viande. C'est de la viande coupé en petit morceau alignés sur du bambou et cuit au barbecue. En effet, ce sont les blancs pendant la colonisation qui sont venu avec cette manière de griller la viande. Pour eux, il était impossible de tenir comme les noirs d'aussi gros morceaux de viande seulement si l'on était un animal. D'autant plus que d'après eux les noirs mangeaient beaucoup trop. Ainsi en parlant du comportement du colon face aux mets locaux Albert Memmi dira : « Il a mangé le couscous au début par curiosité, maintenant il y goûte de temps en temps par politesse, il trouve que « ça bourre, ça abrutit et ne nourrit pas, c'est, dit-il plaisamment, de l'étouffé-chrétien ».¹ Alors ils préféraient manger une à trois brochettes de viande et le tour était joué. Ainsi, lorsque Bilanga invite Arlette à manger au Safari, il commande «trois brochettes, un bon camembert et un vin rouge en carafe.»² Voilà décrit les préférences alimentaires Bilanga.

Pour ce qui est d'Arlette, elle prendra « une brochette, une salade et un yaourt.»³ Tout comme Bilanga, elle mange typiquement européen. Il est donc à l'image de la "high society" d'Eborzel de consommer majoritairement des produits de la tradition française. On peut également le constater en analysant la composition du buffet qu'offre Bilanga pour fêter l'acceptation de sa candidature. « La longue table garnie, [...] guidait les invités vers le caviar, les brochettes, le méchoui ou le poisson à la braise selon les goûts.»⁴ D'une part, on constate dans cette énumération que le narrateur commence par présenter les plats européens comme le célèbre Caviar, les brochettes. Dans ce buffet, ces plats occupent une place de choix. D'autre part, le fait que ce buffet soit composé aussi bien de mets européens qu'Africains, trahit la dépendance au système colonial dans la mesure où l'on ne peut dresser un buffet typiquement africain de peur d'heurter la sensibilité des tiers. Entre autres, nous avons la position de la conjonction de coordination « ou » entre « le méchoui » et « le poisson à la braise », cette conjonction à valeur d'alternative, de choix entre les deux menus. Ceci montre que les plats

¹ Albert Memmi, *Le Portrait du colonisé*, l'Étincelle, Montréal, P.55

² Op. Cit. P.216.

³ Op. Cit.

⁴ Op. Cit. P.245.

Africains dans ce genre d'événements sont relayés au second plan. À travers ce passage, le texte nous révèle que la haute société d'Eborzel est encore fortement influencée par la colonisation et ce malgré leur statut d'État libre et indépendant. L'art culinaire devient ainsi un indice de la perte de l'identité traditionnelle Africaine.

➤ Les vins bus

En ce qui concerne la cave, Bilanga, comme tous les fonctionnaires d'Eborzel, boit beaucoup d'alcool. Il préfère « le whisky et le champagne ». C'est ainsi qu'arrivé chez Marie, Bilanga demande à boire « whisky, soda, ou du champagne ».

En effet, la gent masculine d'Eborzel qu'elle soit villageoise ou citadine, affectionne les alcools forts des blancs. Les villageois de Vémelé préfèrent « le rhum et le dry gin ». D'après eux, ceux-ci avaient des vertus thérapeutiques. Ils pouvaient soigner le paludisme.

Les grands fonctionnaires d'Eborzel, quant à eux, préféraient « le whisky, le champagne et éventuellement le bon vin ». C'est ce qu'affirmaient les gens de Vémelé. « Le whisky et le champagne étaient bons pour ces messieurs de la ville, qui en buvaient à petites gorgées comme s'ils n'avaient pas le cœur bien accroché. »¹ Ces propos justifient mieux le fait que, « chaque haut personnage d'Eborzel avait sa marque de champagne et de whisky préférée, comme un signe distinctif. »² Ainsi dans tout le texte, que ce soit dans une de ses villas, au safari club, lors d'un dîner d'affaire ou dans son domicile, Bilanga comme tous les autres fonctionnaires d'Eborzel, donnait une place importante au vin. On a ici la nette impression qu'ils ne pourraient vivre sans. La colonisation a donc laissé des personnages ivres. Ceci se justifie dans le texte par les propos de Bilanga à l'endroit de M. Chauvin. Ainsi dit-il pour exprimer son mécontentement « Hé ! Monsieur Chauvin, vous avez aussi pourri nos pays avec l'argent, l'alcool et la syphilis. »³ Une population qui est en proie aux alcools, c'est la preuve attestant la présence de l'héritage colonial, l'alcool devient par conséquent une tradition occidentale, coloniale. Elle fait partie intégrale du lègue coloniale dans la mesure où elle constitue une trace de la présence blanche à Eborzel.

¹ Op. cit. P. 57.

² Op. cit. P. 65

³ Nanga Bernard, *Les Chauves-souris*, Présence Africaine, Paris, 1980, PP. 144.

4.1.2.4. La religion

Dans notre texte, la religion renvoie au christianisme, plus particulièrement au catholicisme. La principale figure représentative de cette dernière est le Père Richter. Il est le curé de la paroisse "Sinezeze". Ce dernier représente la religion du colon. Son sermon crée chez les fidèles une certaine passivité les empêchant ainsi de manifester véritablement contre les abus de l'élite locale. On se rend compte que la religion dans ce texte occupe la même place qu'à l'époque de la colonisation. La religion se sert de formules dogmatiques pour endormir les populations. Ainsi, pour parler des riches d'Eborzel il disait : « la justice de Dieu attendait les mauvais riches tels que Bilanga. Il leur serait plus difficile d'entrer dans le royaume des cieux qu'à un chameau de passer par le trou d'une aiguille Il fallait se détacher des biens de ce monde.»¹ Tout comme à l'époque coloniale, la religion manipule les consciences rendant ainsi les Eborzeliens passifs et adaptés d'une culture sans identité véritables. Ainsi le père Richter afin de calmer les tensions au sein de la population d'Eborzel, se sert des dogmes religieux.

4.1.3. Sur le plan politique

Sur le plan politique, le système d'administration d'Eborzel est calqué sur le modèle occidental. En effet, le système d'administration politique d'Eborzel découle du système colonial. Il se manifeste dans notre corpus de plusieurs manières. Le système d'administration politique mis en place à Eborzel témoigne de la manière donc les européens ont administré les populations d'Eborzel. Ceci s'illustre par des pratiques politiques d'administration comme la démocratie, la corruption qui rend compte de la qualité de l'administration coloniale à Eborzel.

4.1.3.1. La démocratie

La démocratie est communément conçue comme étant le pouvoir du peuple par le peuple et pour le peuple. Tout comme les éléments sus-évoqués dans le cadre de cette étude, la démocratie d'après les indices du texte est une forme de gouvernement occidentale. « [...] nous vous avons appris ce qu'est la démocratie, [...] »

La principale manifestation de cette démocratie est l'institution du Parti Démocratique Pour l'Unité et le Renouveau. Ce parti est l'unique dans le pays depuis l'obtention de l'indépendance. L'administration est décentralisée avec à la tête le Président de la République. Il est connu sous l'appellation de « père de la nation ». Ensuite, nous avons les ministres, et tous les autres fonctionnaires. Et enfin les différents ambassadeurs. Les représentants du peuple sont

¹ Nanga Bernard, *Les Chauves-souris*, Présence Africaine, Paris, 1980, PP. 47-48.

désignés par la voie électorale. C'est ce qui justifie les élections législatives organisées dans le pays pour élire les députés représentant les différentes régions du pays tout entier. Cette décentralisation de l'administration a des conséquences néfastes sur le bon fonctionnement administratif du pays. Laissant ainsi transparaître les problèmes de tribalisme. C'est le cas de Motengui qui veut enlever Bilanga et donner ainsi sa place à l'un de ses parents le nommé Tabella. Au-delà des problèmes tribaux, nous avons la corruption.

4.1.3.2. La corruption

La corruption consiste à l'emploi de moyens condamnables pour faire agir quelqu'un contre son devoir, sa conscience. La société Eborzélienne est à cet effet très marquée par ce phénomène. La corruption est ici l'œuvre de la classe dominante et privilégiée d'Eborzel. Cette dernière est constituée des fonctionnaires d'Eborzel tels que Bilanga et Motengui, et des blancs, hommes d'affaires comme M. Chauvin et Avala pour ne citer que ceux-là. Comme nous l'avons déjà dit précédemment, la corruption est une pratique récurrente à Eborzel. Elle tire ses origines du système colonial avec les fameux O.S.

Par « O.S. » on entend « Offrandes de Services ».¹ Ce phénomène consiste à donner en récompense à un service rendu une cote part assez insignifiante dans le but de calmer l'autre, de le faire taire. C'est une pratique datant de l'aire de la colonisation dans la mesure où, les colons après l'exploitation des terres en colonie, offraient aux autochtones (chefs de village et autres représentants des populations indigènes) une infime partie des biens récoltés en remerciements. « Dans le jargon des services administratifs d'Eborzel, les O.S. représentaient avant l'indépendance ce que les colons laissaient aux autochtones quand ils avaient rapatrié la part la plus importante des biens qu'ils exploitaient sur place ».² Ainsi, en étudiant le système d'échange, nous remarquons que la corruption s'apparente au « dole ». Ceci s'explique du fait que cette forme d'échange n'est pas équitable. Un des partis, celui de l'indigène est trompé sur l'échelle de valeur. La part offerte par les colons ne correspond pas sur le plan de la valeur à la part rapatriée en métropole.

Cette pratique est pérennisée par l'élite administrative bourgeoise d'Eborzel après la colonisation. « Cette appellation avait été maintenue après l'accession du pays à l'indépendance et avait été étendue à tous gestes fait en remerciement d'un service rendu, étant entendu que

¹ Bernard Nanga, *Les Chauves-souris*, Présence Africaine, 1980, P.124.

² Ibid.

l'impétrant gardait tout le bénéfice du service demandé et ne laissait que les O.S. »¹ Les O.S. correspondraient donc aux restes. La corruption se matérialise donc dans le texte de moult manières, à travers le discours et dans les actions des personnages.

➤ **Le discours**

Le discours des hommes d'Eborzel laisse entendre un désir de corruption. En employant des expressions (comme O.S., petits geste de remerciement, pourboires, don, enveloppe etc.), le narrateur fait état du caractère corrompu des fonctionnaires Eborzeliens. Pour ajouter à ce discours de la pertinence le narrateur dit par exemple « Bilanga se sentait capable d'acheter les consciences les plus honnêtes et les plus intéressées d'Eborzel. » Bilanga à l'image de tous les fonctionnaires, se croyait tout puissant avec de l'argent. Cet état d'esprit le conduira tout droit à l'échec lors de son discours de candidature à Vémelé. « Il laissa entendre qu'il y avait de l'argent, beaucoup d'argent, pour ceux qui en voulaient. Chacun allait manger et boire à sa faim.»² Ces intentions de corruption sont concrétisées avec des actions précises dans le texte.

➤ **Les actions**

Tout au long de notre récit, cette pratique occupe une place prépondérante au sein de la bourgeoisie d'Eborzel. « Le pays était corrompu corps et âme [...] ». Bilanga, se fait ainsi corrompre par Chauvin au mépris des caisses de l'État.

En effet, « L'entreprise de M. Chauvin avait un dossier chargé. Elle pratiquait des prix illicites et trafiquait avec la douane. [...] Des centaines de millions n'avaient pas été payés à la douane par M. Chauvin depuis des années.»³ Bilanga, en tant que responsable du bureau des contrôles économiques, avait saisi l'affaire dans le but de faire rembourser à M. Chauvin sa grande dette à l'État. Ce dernier propose alors à Bilanga après une longue négociation de payer à l'État un montant de « cent vingt millions »⁴ et de « donner » à Bilanga en remerciement une somme de vingt-cinq millions. Soit un montant total de cent quarante-cinq millions pour éponger une dette de plus d'un demi-milliard de francs.

Nous remarquons donc ici qu'il y a tromperie et corruption. Bilanga s'est fait corrompre par le chef des entreprises Chauvin et Cie.

¹ Op. Cit.

² Op. Cit. P.269

³ Op. Cit. P. 100.

⁴ Op. Cit. P. 143.

Comme autres actions de corruption nous avons l'offre de Bilanga à l'inspecteur Hiloga afin de trouver des preuves compromettantes le professeur Biyidi et aussi pour s'assurer de sa propreté lors de l'enquête menée sur les candidats aux élections législatives. « Bilanga sortit discrètement une enveloppe qu'il remit à Hiloga : Voici des arrhes. Et tâchez de nous faire du bon travail. [...] Comptez sur moi monsieur le directeur, dit Hiloga en empochant l'enveloppe.»¹

Il ne s'arrête pas là, même à l'hôpital, alors que son fils Roger vient d'échapper à une tentative de suicide, ce dernier tente de soudoyer le professeur Moussa « voulez-vous bien accepter un petit geste de remerciement, dit Bilanga en tendant une liasse de billets au professeur Moussa. »² Il en est de même pour Mme Bokéni, une infirmière blonde affectée au service de réanimation « Bilanga voulut de nouveau remercier la jeune femme, [...] Il tira de sa poche une liasse de billets de banque plus épaisse que celle qu'il avait présenté au professeur Moussa. »³ La jeune femme comme le professeur Moussa vont décliner l'offre.

Bilanga se présente ainsi comme un corrompu avéré. Il est comme une machine à offrir des billets et des enveloppes en échange d'une place, d'un service etc. C'est pourquoi il enverra d'importants pourboires chez l'ambassadeur Obengué et même chez son redoutable rival, Avala par le biais de Louise et de Marie afin de s'assurer de leur soutien pour sa candidature.

Il devient donc incapable d'agir pour sa propre cause et ce même auprès des siens. Lors de son premier discours en tant que candidat représentant d'Aboleya, Robert Bilanga en échange de quelques billets demande au vieux chef Zongo d'appeler les villageois de Vémelé. Car ces derniers ont condamnés Bilanga à la pison traditionnelle. Voilà de manière ramassée ce que nous révèle le texte sur l'action de corruption. Il est donc à retenir ici que l'acte de corrompre est ancré dans les mentalités d'Eborzel. Les protagonistes corrompus comme Hiloga, Bilanga, Zongo, manifestent une certaine faiblesse face à l'argent au point où ils sont prêts à tout, même de vils services. Et les corrupteurs comme M. Chauvin, Bilanga etc. Se croient tout permis grâce à leur argent et ce dans tous les domaines de la vie.

La corruption relève donc de l'héritage colonial. Elle a rendu les fonctionnaires d'Eborzel médiocres en ceci que ces derniers ne cultivent plus l'esprit de travail et par conséquent la méritocratie. Pour peu qu'on possède de l'argent, on est capable d'obtenir un poste, de séduire et posséder une femme et pire encore on est capable de faire taire des personnes et de faire emprisonner d'autres. L'argent fait donc de cette élite bourgeoise des intouchables un peu

¹ Op. Cit. P.202.

² Op. Cit. P. 234.

³ Op. Cit. P. 236

comme pendant l'époque coloniale. C'est pourquoi Roger dira à sa mère que c'était bien connu : « seules les crapules réussissaient à Eborzel » Pour réussir dans ce pays il fallait donc se salir les mains.

De manière générale et à travers cette lecture des indices de la colonisation, le texte nous révèle la réalité coloniale à Eborzel. Les populations de cette localité présentent les signes de ce système. Leur comportement est fonction de l'influence que l'impérialisme a eue sur eux. Se sont donc des individus qui ont été durement affecté par la colonisation « nous sortons d'un sinistre dont nous ne sommes pas encore remis. La colonisation nous a réduits à néant. »¹ Ce sont donc des damnés. Des individus atteints de « psychoses réactionnelles »² due à l'action de l'impérialisme sur eux. Les Eborzeliens sont ainsi des êtres malades, malade du fait colonial.

4.2. Des tares de la colonisation à la postcolonialité de *Les Chauves-souris*

Comme nous l'avons déjà dit depuis l'entame de ce travail, la colonisation puisqu'il s'agit d'elle, a durement affectée les populations d'Eborzel. Il s'agira donc pour nous dans cette partie de notre recherche, de dire en quoi les éléments constituant l'héritage colonial font de notre corpus un roman postcolonial. Il s'agit ici d'assurer la transition qui part des méfaits de la colonisation sur les Eborzeliens pour aboutir à la postcolonialité proprement dite de cette œuvre de Bernard Nanga.

De l'analyse sus faite des tares coloniales dont sont victimes les populations Éborzeliennes, il en ressort que le principal élément qui rend compte de la postcolonialité de *Les Chauves-souris* est l'hybridité.³ *Les Chauves-souris* est donc une œuvre postcoloniale du fait qu'elle peint une société hybride.

En effet à partir de l'analyse de notre corpus, le texte nous révèle que les populations d'Eborzel de manière générale présentent les signes d'une personnalité à caractère double. Cette duplicité de la personnalité se justifie du fait que, les natifs d'Eborzel sont à cheval entre deux façons de voir et de penser le monde. D'une part, nous avons l'influence de la tradition locale qui relève de leur véritable identité. D'autre part, nous avons l'influence du modèle européen qui est plus orienté vers un rapport monocentrique de l'identité humaine ; relayant ainsi les autres races

¹ Bernard Nanga, *Les Chauves-souris*, Paris, Présence Africaine, 1980, P. 243.

² Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Algérie, Ministère de la culture, 2009, P. 302.

³ Supra.

au second plan. Le croisement des deux crée ainsi chez l'ex-colonisé d'Eborzel une tendance assez particulière, celle de l'hybride. Cette dernière se manifeste par une incertitude une désorientation du sujet car ce dernier se trouve définitivement coincé entre ces deux univers culturels. Il a ainsi tendance à devenir soit l'un soit l'autre ou encore les deux au même moment selon les contextes dans lesquels il se retrouve. C'est donc un homme aux multiples facettes d'où sa bipolarité.

4.2.1. L'hybride face à l'ex-colon

Devant l'ex-colonisateur, il se présente comme étant un Noir du fait de sa couleur de peau tout d'abord mais également en défendant la cause des noirs. Ceci est visible dans le texte lors de l'entretien de Bilanga avec M. Chauvin au sujet des trafics illicites de douanes. Toujours dans le même sens, Bilanga s'affirme également en tant que noir en dénigrant les blancs d'Eborzel au Safari. En observant Willy, un touriste américain, danser il se demande comment des corps aussi moches pouvaient faire sortir le miracle de la technique ? À ce moment on constate une certaine fierté à être Noir chez Bilanga et tous les autres fonctionnaires.

4.2.2. L'hybride face aux siens

Par contre devant ses frères, le fonctionnaire d'Eborzel qui tout à l'heure défendait les causes de ses frères Noirs, devient un véritable bourreau pour eux. Il prend donc la place du Blanc, voir du colon auprès des siens. Il est pour eux un véritable étranger. Il ne connaît pas les traditions et les méprisent d'ailleurs. Il mange les aliments des blancs (camembert caviar etc.), comme un Blanc et Il boit les alcools des Blancs (whisky, champagne et vin rouge de grande qualité uniquement) Il s'habille comme un Blanc (costume) et même il agit auprès des siens comme un blanc.

À l'arrivée de Bilanga à Vémelé. Le narrateur dit : « [...] Les enfants cessaient leurs jeux et accouraient des tous les côtés pour escorter la voiture de papa Bilanga, qui leur jetait des bonbons et des pièces de monnaie par la portière. Plus souvent Bilanga descendait de voiture pour distribuer des friandises de la ville »¹ Cette attitude ressemble à celle du père Gilbert qui jetait des morceaux de sucre aux enfants du village qu'il voulait attirer dans la vie chrétienne. « Il nous lançait de petits cubes sucrés comme on jette du grain aux poules »² On fait le constat

¹ Bernard Nanga, *Les Chauves-souris*, Paris, Présence Africaine, 1980, P.54.

² Ferdinand Oyono, *Une Vie de boy*, Paris, Presse Pocket, 1956, P.16.

que Bilanga se place comme un nouveau colon pour ses frères. Il fait ainsi le même effet que le Blanc colon faisait sur son peuples, celui d'un « messie » quelqu'un qui vient d'un autre monde où tout est parfait et qui laisse croire qu'il est privilégié et vaut mieux que les autres villageois.

4.2.3. De l'hybridité à la crise d'identité

L'hybridité est le facteur le plus important, responsable de la crise identitaire chez les habitants d'Eborzel. Elle vient du fait que les Eborzeliens ont été dépossédé de leur essence. L'assimilation les a amenés peu à peu à devenir une autre version du Blanc et précisément du colon car « le colonialisme n'a pas fait que dépersonnaliser le colonisé. Cette dépersonnalisation est ressentie également sur le plan collectif au niveau des structures sociales. Le peuple colonisé se retrouve réduit à un ensemble d'individus qui ne tirent leur fondement que de la présence du colonisateur. »¹ De ce fait, il convient de se poser l'ultime question de savoir *qui sont-ils*² *en réalité* ? Des Blancs ? Des Noirs ? Frantz Fanon nous dirait sûrement qu'ils sont des "Masques Blancs à la peau Noire".

¹ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Algérie, Ministère de la culture, 2009, P. 359.

² Les populations d'Eborzel.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de ce travail, nous pouvons retenir que les études postcoloniales depuis l'Orientalisme d'Edward Saïd (1980), on fait l'objet de bien de débats. Que ce soit sur le plan de l'objet, de la méthode et même des différentes écoles de pensée les opinions n'ont jamais fait l'unanimité. Ceci est donc dû à l'éclectisme ou hétérogénéité de ce courant. En effet, la théorie postcoloniale d'une vue d'ensemble est ce champ de recherche qui préconise une analyse non-euro centrée du monde. Particulièrement une analyse des pays du sud débarrassée de l'opinion européenne. Ce courant est plus répandu dans les pays qui autrefois étaient des colonies. Voilà donc l'un des points de son homogénéité. Le postcolonialisme est un courant de l'universalité. Que ce soit dans les pays d'Afrique, d'Amérique latine, des Caraïbes, des îles françaises ou de l'Inde, il trouve matière. Cette diversité géographique fait en sorte que ce courant est l'un des plus diversifié au monde. Il a donc généré par son élasticité des pensées, des courants aussi nombreux que pertinents. Le courant postcolonial serait donc la voix des sans voix comme dirait Aimé Césaire. Tant bien en Inde qu'en Afrique, la colonisation a été effective. Que ce soit par le Français ou le Britannique, le colon a existé et il avait la peau Blanche. C'est là l'unicité des études postcoloniales, le noyau dur de ce mouvement. Les études postcoloniales sont de ce fait le discours des peuples anciennement colonisés portant sur la colonisation et ses effets sur les victimes.

Partant d'un recensement assez bref des travaux déjà faits sur notre corpus, nous avons questionné le caractère postcolonial de cette œuvre romanesque. Ainsi le problème qui a été posé est donc celui du statut épistémologique du roman de Bernard Nanga *Les Chauves-souris*.

Nous sommes donc parti sur l'hypothèse selon laquelle *Les Chauves-Souris* de Bernard Nanga est une œuvre postcoloniale en ceci que la société qu'elle peint est en proie aux tares de la colonisation. En d'autres termes notre roman serait une œuvre postcoloniale parce que cette dernière est une peinture d'une société qui souffre du mal de la colonisation. Pour valider cette hypothèse, nous avons appliqué la démarche postcoloniale. Celle-ci préconise une remise en question des modèles critiques issus de l'occident et une relecture de l'histoire du continent.

La problématique a donc été fondée autour de quatre questions majeures. À savoir: Qu'est-ce qu'une œuvre postcoloniale ? Qu'est-ce que les chauves-souris ? À quoi renvoie la notion de peinture dans les chauves-souris ? Quelles sont les tares coloniales dont il est question dans le roman de Bernard Nanga ? Ce questionnement nous a amené inévitablement à structurer notre travail autour de quatre grandes articulations.

Dans un premier temps, nous avons étudié les caractéristiques de l'œuvre postcoloniale. À cet effet il a été dit que l'œuvre postcoloniale est celle qui traite du fait colonial et de ses séquelles sur les peuples dominés. Dans un deuxième temps, nous avons fait une approche intégrale de l'œuvre. Il s'agissait dans cette partie de faire un bref aperçu de l'œuvre-corpus sur lequel porte notre étude. Il ressort de cette partie que *Les Chauves-souris* est une œuvre de Bernard Nanga parut au Cameroun après l'obtention de l'indépendance. Notre roman raconte l'histoire de Bilanga un riche fonctionnaire d'Eborzel qui est prêt à tout pour atteindre son ascension sociale. De ce fait l'auteur se présente en dénonciateur des maux qui minent la société d'Eborzel. Troisièmement nous nous sommes attardés sur le caractère pictural de *Les Chauves-souris*. La peinture dans l'œuvre de Bernard Nanga est assurée par la description. Ainsi, en décrivant les personnes les lieux etc. le narrateur peint la société d'Eborzel. Et enfin nous avons travaillé sur la postcolonialité de notre corpus. De là il ressort que *Les Chauves-souris* est une œuvre postcoloniale dans la mesure où elle traite du fait colonial et ses conséquences sur les colonisés.

Au regard de tout ce qui précède, nous pouvons dire qu'à partir de l'analyse des éléments du corpus, le texte nous révèle que *Les Chauves-Souris* de Bernard Nanga est une œuvre postcoloniale. Ceci se justifie dans le texte du fait que, l'auteur par la voix du narrateur nous présente une société qui traîne un lourd héritage colonial. C'est une société moribonde qui vit dans l'ombre d'une autre civilisation, laissant ainsi mourir sa propre civilisation. La société actuelle est donc aussi à l'ombre de la précédente.

Les Chauves-souris est donc une écriture postcoloniale du fait qu'elle traite des problèmes de la postcolonie. Dans le cas de notre roman, il s'agit du problème d'hybridité donc la conséquence est le problème d'identité. Tout au long de ce travail de recherche, nous avons donc tenté de lire le fait colonial dans *Les Chauves-souris*. En effet tout au long du récit l'auteur montre comment se déploie le concept d'hybridité dans la vie des natifs d'Eborzel. Donc la postcolonialité de notre œuvre se révèle sur le plan de l'identité. Qui sont les Eborzeliens ? À cette question on répond, ils sont des êtres vidés de leur essence, ils sont des Blancs dans des corps de Noirs. On les a donc appelés comme le psychiatre Frantz Fanon des individus à "Peau Noire et au Masque Blanc".

Étant donné que la peinture d'Eborzel est encore celle du Cameroun de cette période, et que les réalités de ce Cameroun-là n'ont pas changé si oui en mal, et conscient de l'évolution fulgurante du monde à cette aire de la mondialisation, nous nous posons donc la question de

savoir que devrait faire le Cameroun et même l'Afrique pour sortir de ce joug colonial et ainsi aspirer à un véritable développement ? Allons-nous adopter une fois pour toute la culture de l'ex-colon donc nous ne maîtrisons même pas les rouages et les secrets où alors la rejeter totalement au profit de celle qui nous est propre ? Allons-nous accepter de recommencer à partir de notre propre culture afin de pouvoir réinventer la civilisation Africaine (Noire), pour ne pas ainsi reproduire le modèle occidental au risque de faire de notre civilisation, une civilisation moribonde comme dirait Césaire ? À ces interrogations il est à dire que « nous pouvons tout faire aujourd'hui à condition de ne pas singer l'Europe, à condition de ne pas être obsédés par le désir de rattraper l'Europe.»¹ Ainsi que le disait Fanon à la conclusion de son ouvrage *Les damnés de la terre*. Il s'agit donc de ne pas faire une imitation caricaturale du modèle de développement occidental, d'abandonner tous les schèmes occidentaux de la colonisation et de construire à partir de ce nous possédons comme valeurs culturelles propres.

De ce fait, la portée didactique de notre travail réside dans le fait qu'en tant qu'enseignant de français, nous avons la lourde tâche de véhiculer cette culture Camerounaise et Africaine à travers nos enseignements. Il sera donc question de promouvoir la culture qui est la nôtre. Ceci nous poussera à envisager dans le futur l'enseignement des langues Camerounaises et l'abandon total du Français. C'est donc sur ses mots de fins que se ferme ce travail de recherche sur *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga.

¹ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Algérie, Ministère de la culture, 2009, P.382

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Nanga, B. (1980). *les chauves-souris*. Présence Africaine.

Ouvrages méthodologiques et théoriques

- AMBASSA, BETOKO Marie-Thérèse, *Le théâtre populaire francophone au Cameroun (1970 - 2003)*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- AMSELLE, J., *L'Occident décroché : enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Stock, 2008.
- ANOZIE, Sunday, *Sociologie du roman africain (réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain)*. Paris : Aubier-Montaigne, 1970
- BAYART, J.F. *L'État au Cameroun*. Paris : P.F.N.S.P., 1985.
- BHABHA, H., 2009[1994] *Les Lieux de la Culture: Une théorie postcoloniale*, Paris: Payot.
- BERGEZ, Daniel, *Littérature et peinture*, A. Colin, U, 2011
- CLAVARON, Yves et alii, « Études postcoloniales » in *collection poétique comparatiste*, Société Française de Littérature Générale et Comparée, Paris, 2011.
- CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, 1994.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Le Seuil, 1952.
- FANON, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Algérie, Ministère de la culture, 2009
- FELDON- Eliav Miriam, Benjamin Isaac et Joseph ZIEGLER, «The origins of Racism in the West», University Press, Cambridge, 2009.
- GOLDMAN, L., *Pour une sociologie du Roman*, Gallimard, 1986.
- GUIYوبا, François, *Littérature médiagénique : écriture, musique et arts visuels*, L'Harmattan, 2015.
- HORACE, *L'Art poétique*, traduit par Jacques Pelletier, Paris, 1545.
- MBALA ZE, Barnabé, *Narratologie revisitée Entre Antée et Protée*, Presses Universitaires de Yaoundé, 2001.

- MBEMBE, Achille, *Raison nègre*, Paris, la Découverte, 2013.
- MBEMBE, Achille, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La découverte, 2013.
- MEMMI, Albert, *Le Portait du Colonisé*, Montréal, l'Étincelle...
- MOURA, (J.M.), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presse Universitaire de France, 1999.
- O'MEARA, Dan et McLeod Alex, dirs. (2010) *Théories des relations internationales : contestations et résistances*. Montréal : Athéna/Centre d'études des politiques étrangères et sécurité (CEPES), 2010, pp. 365-378.
- OYONO, Ferdinand, *Une Vie de boy*, Paris, Presse Pocket, 1956.
- PIGEAUD, Fanny, *Au Cameroun de Paul Biya*, Paris ? Karthala, 2011.
- TODOROV, « La grammaire du récit », in *Langage* n^o12, Paris, Larousse, 1968, P. 96
- WAMBA, Rudolphine, *Les Chauves-souris de Bernard NANGA : une approche structurale du récit*, Presse Universitaire de Yaoundé, 2004.

Mémoires et thèses

- LOUVIOT, Myriam, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, Septembre 2010.
- MAMBI, MAGNACK Jules Michelet, *Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période postindépendance*,
- MOUSSAVOU, Emeric. *La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaine, insulaire, maghrébine et caribéenne*. Linguistique. Université de Limoges, 2015. Français.

Articles et revues

- ABADIE, Delphine, *de la postcolonie d'Achille Mbembe : Recension d'une hypothèse cardinale sur le devenir de l'Afrique*, NDR no 8, Mars 2018.
- BOIZETTE, Pierre, *Introduction à la théorie postcoloniale*, « Silène », Paris, 2013.
- DUMEZ, Hervé, « faire une revue de la littérature : pourquoi et comment ? », *Le Libellio d'ÆGIS*, vol.7, n^o2, 2011, PP.15-27.
- HADDON, Lauren, *fiche de lecture « L' Orientalisme »*, Paris, Juin 2009.
- KOM, Ambroise, « Folie et révolution : *Sahel ! sanglante sécheresse* d'Alpha DIARRA et *Les Chauves-souris* de B. NANGA », *Nouvelles du Sud*, 1988.
- MAKANI Antoine Guillaume, « tribalisme politique et conflit sociaux dans le roman camerounais et congolais », *Éthiopiennes*, n^o 74, 2005.
- MBEMBE, Achille et alii. « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, 2006/12 (Décembre), p. 117-133.
- MÜLLER, Jürgen E., « L'Intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *Cinémas*, 2000, P.105–134.
- NANCY, Jean-Luc. « Ekphrasis », *Études françaises*, volume 51, numéro 2, 2015, p. 25–35.
- NZEPA PETNKEU, Z., « idéologie de la forme dans *Les Chauves-souris* de B. NANGA et *Sur la terre en passant* de F. B. Marie EVEMBE » in *Peuples Noires Peuples Africains*, n^o 53/54, 1986, P.157.
- TESTANIÈRE, Jacqueline, « L'Ekphrasis dans l'œuvre narrative d'Umberto Eco », *Cahiers d'études romanes*, 24 | 2011, 353-371.
- ANYSIA, Troin-Guis, « Transmédialité et Intermédialité Un comparatisme littéraire et médial appliqué à la Poésie expérimentale dans les années 1960-1970 », *atelier position :*

trans, Maison de la recherche, Aix-Marseille Université, Feb 2014, Aix en Provence, France.

Références électroniques

- BOIZETTE, Pierre, « Introduction à la théorie postcoloniale », *Silène*, 2013, in http://www.revue-silence.comf/index.php?sp=liv&livre_id=174, consulté le 16 juin 2019.
- MBEMBE, Achille et alii. « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, 2006/12 (Décembre), pp. 117-133, in <http://www.cairn.info/revue-esprit-2006-12-page-117.htm>.
- NANCY, Jean-Luc. « Ekphrasis », *Études françaises*, vol 51, n°2, 2015, pp. 25–35, in <http://id.erudit.org/iderudit/1031226ar>.
- TESTANIÈRE, Jacqueline, « L'Ekphrasis dans l'œuvre narrative d'Umberto Eco », *Cahiers d'études romanes*[en ligne], 24 | 2011, pp. 353-371, mis en ligne le 15 janvier 2013 ? consulté le 26 juin 2019, in : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/1056>.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
CHAPITRE PREMIER : L'ŒUVRE POSTCOLONIALE	9
1.1. LE FAIT COLONIAL	9
1.1.1. La race	10
1.1.2. Le duo colonisateur/colonisé	12
1.1.2.1. Le colonisateur	13
1.1.2.2. Le colonisé	13
1.2. Les séquelles du fait colonial dans l'univers postcolonial.	14
1.2.1 L'univers postcolonial	14
1.2.2 Les séquelles du fait colonial dans l'univers postcolonial	15
1.2.2.1 La crise identitaire	15
1.2.2.1.1 La langue	15
1.2.2.1.2 La culture	16
1.2.2.2 L'hybridité	17
1.2.2.2.1 Le dépouillement de l'hybride	17
1.2.2.2.2 Les incertitudes de l'hybride	18
1.2.2.2.3 Les multiples facettes de l'hybride	18
DEUXIÈME CHAPITRE: APPROCHE INTÉGRALE DE L'ŒUVRE	20
2.1 L'AUTEUR	20
2.2 CONTEXTE DE PRODUCTION DE L'ŒUVRE	21
2.2.1 Lecture globale de l'œuvre	22
2.2.2 Structure de l'œuvre comme reflet de la société	23
2.2.2.1 Le titre	23
2.2.2.2 Le temps dans l'œuvre	23
2.2.2.3 Les références toponymiques	24
2.3 La dominance sémantique manifeste de l'œuvre	27
2.3.1 La structure narrative	27
2.3.2 La structure actantielle	29
2.4 La forme : les procédés stylistiques	33
2.4.1 La temporalité narrative	33
2.4.1.1 Le temps de la narration	33

2.4.1.2 La pause dans la narration	34
2.4.2 Le point de vue du narrateur.....	35
2.5 La symbolique de l'œuvre.....	36
TROISIÈME CHAPITRE: LES CHAUVES-SOURIS COMME UNE PEINTURE DE LA SOCIÉTÉ EBORZELIENNE.....	37
3.1. La notion de peinture en littérature.....	37
3.2. <i>Les Chauves-souris</i> comme peinture	38
3.2.1. L'objet de la description dans <i>Les Chauves-souris</i>	38
3.2.1.1. Les personnages	38
3.2.1.1.1. Bilanga	38
3.2.1.1.2. Marie.....	40
3.2.1.1.3. Monsieur Chauvin	41
3.2.1.2. Les lieux	41
3.2.1.2.2. La villa de Bilanga	42
3.2.1.2.3. Le safari hôtel.....	43
3.2.1.2.4. Aboleya	44
3.2.1.2.5. Eborzel.....	45
3.2.2. La peinture dans <i>Les Chauves-souris</i> : le symbole.....	45
3.2.2.1. Les fonctionnaires d'Eborzel	46
3.2.2.2. Les blancs d'Eborzel	46
3.2.2.3. La femme d'Eborzel	46
QUATRIÈME CHAPITRE: LA POSTCOLONIALITÉ DANS LES CHAUVES-SOURIS DE BERNARD NANGA.....	50
4.1. Les tares de la colonisation dans <i>Les Chauves-souris</i>	50
4.1.1. Sur le plan social.....	51
4.1.1.1. La violence.....	51
4.1.1.1.1. La violence verbale	52
4.1.1.1.2. La violence physique	53
4.1.2. Sur le plan culturel	56
4.1.2.1. La langue	57
4.1.2.2. L'art vestimentaire	57
4.1.2.3. Les préférences alimentaires	58
4.1.2.4. La religion	61
4.1.3. Sur le plan politique	61
4.1.3.1. La démocratie	61

4.1.3.2. La corruption	62
4.2. Des tares de la colonisation à la postcolonialité de <i>Les Chauves-souris</i>	65
4.2.1. L'hybride face à l'ex-colon	66
4.2.2. L'hybride face aux siens.....	66
4.2.3. De l'hybridité à la crise d'identité.....	67
CONCLUSION GÉNÉRALE	68
BIBLIOGRAPHIE.....	72
Corpus	73
Ouvrages méthodologiques et théoriques.....	73
Mémoires et thèses.....	74
Articles et revues.....	75
Références électroniques.....	76
TABLE DES MATIÈRES	77