

SOCIOTEXTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO n°04

JUILLET 2018

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri**, **Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN**, **Maître de Conférences** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinele**, **Maître-assistant**, spécialiste d'études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Comité scientifique

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
- Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

Membres de la rédaction :

- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
- Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
- Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
- Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
- Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)

- Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
- Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
- Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
- Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
- M. Dobra Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)
- M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes).

SOMMAIRE

Anaphore et Cataphore dans des emplois combinatoires. Pour une structuration et une progression textuelles : Cas du pronom « Nous » dans Le Sang de la République de Maurice Bandaman.

Koffi KONAN, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

De L'hétérogénéité comme pratique du baroque dans L'écriture romanesque de Rachid Boudjedra : Une lecture transversale.

Edmond N'GUETTA Kesse, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Les dimensions linguistiques d'« une frontière surveillée » : L'érotisme.

Amidou SANOGO, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

La Violence Verbale : diversité lexico-sémantique d'une notion et variété Phénoménologique d'un acte de langage.

Yecoun Salomé Keyrène DJÈ, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Zum Beitrag Der Natur Zur Menschenbildung Im Weimarer Klassischen Denken Am Beispiel Von Goethes Mensch-Naturphilosophie In Seinem Werk Die Wahlverwandschaften

Ahiba Alphonse BOUA, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

La Logique De L'amitié

GAHE- GOHOUN Rosine Cinthia, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Du Personnage au Narrateur : les jeux langagiers de La Rue 171

Aimé THIEMELE, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Le Témoignage de la Violence ou la résilience au Mal dans trois récits narratifs d'Afrique noire francophone.

Didier Brou ANOH, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Hybridité et Mixage scriptural dans Volatiles de Kossi Efoui
Sandry Richard Dohoukui Gbétey, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Les déterminants socioculturels et économiques de la forte fécondité et les résistances des couples face aux Méthodes contraceptives au Niger.
BETOU Bizo, MALIKI Rabo Ali, Université Josef Ki-Zerbo Ouaga I. Burkina Faso

L'écriture romanesque et la prise en Charge de l'histoire : Cas De Mont Plaisant De Patrice Nganang
Kouamé Bertrand Éric OKA, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

L'esthétique du corps souffrant dans les productions romanesques d'Ahmadou Kourouma et Heinrich Böll
Yao Ossei Jacob BINI, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Les ethnotextes gaéliques et wolofs de la Sénégambie : essai d'interprétation herméneutique de proverbes, énigmes et maximes
Alioune Badara KANDJI, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Etude du vécu psychosocial du cancer de la prostate chez des patients des centres hospitaliers universitaires de Côte d'Ivoire
Bruno Kouakou KANGA, Habib ZOMBRE, Guillaume DJE Bi Tchan, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Procédés d'auto-marginalisation au nom d'un idéal transcendantal chez Mallarme
Koué Kévin BOUMY, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire

Investissement des femmes dans la production agricole : cas des femmes de la préfecture d'Ogou (Togo) et du Département de Couffo (Sud-Ouest du Bénin)
Ati-Mola TCHASSAMA, Bernard FANGNON, ENS d'Akpatamé (Togo), Université d'Abomo-Calavi (Benin).

Black Bazar d'Alain Mabanckou : une analyse discursive des identités concurrentes en contexte d'immigration
Philomène Apo SEKA, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire

Pour un quatrième monde poppérien : de la Pensée Performative
Josué Yoroba GUEBO, Université FHB, Abidjan, Côte d'Ivoire

L'ÉCRITURE ROMANESQUE ET LA PRISE EN CHARGE DE L'HISTOIRE : CAS DE *MONT PLAISANT* DE PATRICE NGANANG

Kouamé Bertrand Éric OKA

Doctorant, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan-Côte d'Ivoire)

RESUME

Mont Plaisant de Patrice Nganang est un roman dans lequel l'auteur a su tirer parti à la fois des ressources de la tradition orale africaine et de l'ère du temps, c'est-à-dire des nouvelles formes d'écriture moderne (l'intrusion de l'histoire dans le genre romanesque africain). La présente contribution s'attache à mettre en évidence le tissage nouveau qui se crée lors de la traversée de ce roman. Ce tissage nouveau, visible par l'assemblage du roman et de l'histoire, donne au récit une aperturage textuelle protéiforme. A travers ce jeu de tiraillement entre le récit factuel (l'histoire) et le récit fictionnel (la littérature), l'histoire réelle est, somme toute, déformée et idéalisée. La recherche de cette voie nouvelle, moderne et originale, mais multidimensionnelle, fait de son récit, une écriture de la rupture, de la transgression et de la subversion.

Mots clés : roman africain, transgression, historicité, écriture, originalité.

ABSTRACT

Mont Plaisant by Patrice NGANANG is a novel in which the author points out both the resources of African oral tradition and contemporary issues. That is to say he is interested in new forms of modern writing (the involvement of history in the African novel). This article sheds light on the new weaving which is the key characteristic of this novel. This new weaving is perceptible through the blending of the novel with history. Through this link between the factual story (history) and the fictional story (literature), the real history is distorted and idealized. The quest for this new modern and original way of writing makes his novel a story which is characterized by disruption, transgression and subversion.

Key Words: African novel, transgression, historicity, writing, originality.

INTRODUCTION

Le contexte de guerre a favorisé un nouveau type d'écriture en cette fin de XXe siècle. Ce siècle où le monde est habitué aux mauvaises nouvelles, où nous avons fini par prouver, selon les propos d'André Brink, que « Nous sommes capables en tant qu'espèce de nous détruire mais, avec nous, le reste de la planète. » (A. Brink, 1995, p.56.), les écrivains d'aujourd'hui, disent le contemporain à travers des techniques d'écriture novatrice, originale et outrecuidante. La faille du Rwanda¹ semble avoir été l'élément incitateur d'une réécriture de

¹Relativement à l'écriture à partir d'une faille, sous la férule d'un festival littéraire, des écrivains sont allés visiter les collines sanglantes du pays de la mort pour produire des œuvres exprimant une « réaction africaine ». Les œuvres écrites dans le cadre de cette opération « écrire par devoir de mémoire » sont entre-temps publiées : il s'agit des œuvres comme *L'Ainé des Orphélins*, Tierno Monenembo (Guinée) ; *Terminus*, Abdourahman Waberi

l'histoire africaine. Ce traitement spécial qui est fait du partage entre récit factuel (l'histoire) et récit fictionnel (la littérature) est ce que A. Coulibaly (2014, pp.9-28) a nommé historicité faible et qui opte pour un affaïssement de l'historiographie forte, idéologique et hégémonique. Cela sous-entend que les auteurs ayant l'imagination fertile, accaparent l'histoire et la fictionnalisent. Tandis que l'histoire encore trop tributaire de la pulsation référentielle fonderait sa pertinence sur le réel (le document, l'archive), la littérature pousserait le référent à la limite de l'indétermination pour explorer des éléments relevant du poétique et de l'imaginaire. (S.R. Renombo 2014, pp.24-48)

L'historicité faible est inscrite dans une approche nouvelle. Elle ne manque surtout pas de déconstruire les mécanismes hégémoniques, dans la mesure où elle est caractérisée par la forte présence de la mémoire.

Dans le *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine* P. Nganang, (2006, p.55) propose : « qu'il faut opérer une rupture historique avec l'expression de période post-génocide et propose d'inscrire l'acte d'écriture dans une perspective de réécriture, attendue dans le sens d'une écriture de la délégitimation de déconstruction des vérités fabriquées du politique, le primat devant être paradoxalement donné à l'empire de l'imaginaire. » Cette technicité d'écriture observée chez Nganang, a suscité les interrogations suivantes : Comment ce roman, par sa texture composite, procède-t-il pour prendre en compte l'histoire du continent ? Quelles sont les motivations liées à cette écriture nouvelle et novatrice ? D'où le choix de l'écriture romanesque et la prise de charge de l'histoire, pour mettre en évidence le processus d'accaparement de l'histoire par l'écriture africaine, à travers ce jeu de fictionnalisation opéré dans ce livre. Le choix du livre de Nganang illustrera cette étude à la lumière de la narratologie genettienne, qui pose les bases théoriques et méthodologies de la narratologie, science qui étudie le récit comme mode de représentation des histoires. (G. Genette, 1972, 1983)

Nous explorons dans cette étude la manie chez cet auteur à fictionnaliser l'histoire du nationalisme camerounais à travers la mémoire capricieuse d'une nonagénaire (Sara). De même, nous montrerons que l'auteur cherche, d'une part, à réhabiliter l'histoire du royaume Bamoum, et d'autre part, à remettre continuellement en doute la véracité de l'histoire en confrontant la valeur de l'archive et celle du témoignage.

Cet ensemble de préoccupations majeures souligne trois hypothèses d'analyse :

- 1- L'intrusion de l'histoire dans le roman africain
- 2- *Mont Plaisant* : roman historique ?
- 3- Enjeux de l'écriture

1. INTRUSION DE L'HISTOIRE DANS LE ROMAN AFRICAIN

Depuis les pionniers (1910-1930), jusqu'à l'époque des auteurs de la seconde génération (à partir de 1970), en passant par celle des négritudiens (1930-1960), l'écriture littéraire intègre l'histoire dans la fiction. Cette intrusion de l'histoire dans la littérature constitue le socle de la création de ces auteurs. La littérature (l'imaginaire) s'immisce dans l'histoire, se l'accapare et la fictionnalise. Toutefois, cette ingérence de l'histoire dans la littérature n'a pas pour prétention à rivaliser avec l'écriture historique de l'histoire mais elle est une volonté pour la littérature de construire ses propres registres de littéarité. Patrice Nganang, auteur de la génération transcontinentale ou « enfant de la postcolonie », fait de cette pratique ancienne le principe fondateur de son œuvre. En effet, avec lui, nous assistons à une sorte de jeu de fictionnalisation de l'histoire dans son œuvre *Mont Plaisant*. Dans une sorte d'homo-méta-textualisation, il met en évidence l'histoire du nationalisme camerounais. Plus concrètement, dans *Mont Plaisant*,

(Djibouti) ; *L'Ombre d'Imana. Voyage jusqu'au bout du Rwanda*, Véronique Tadjou (Côte D'Ivoire) ; *Murekatete*, Ilboudo Monique (Burkina Faso) ; *Murambi, le livre des ossements*, Boubacar Boris Diop (Sénégal), etc.

l'épigraphe à valeur proleptique contenue dans la citation d'Oscar Wilde : « Le seul devoir que nous avons de l'histoire est celui de la réécrire » (p.15), se présente comme une mise en pratique, une textualisation sinon une fictionnalisation qui dit la théorie. Le texte produit (*Mont plaisant*) devient donc une « soumission du métatextuel (fidélité à la citation d'Oscar Wilde) à une réflexion sur la manière dont se textualise ce métatextuel du texte. L'indice paratextuel extradiégétique théorise pour ainsi dire le texte. Paul Ricœur parlera d'une tentative d'interrogation de la science avec la recherche d'une « possibilisation » d'un savoir historique qui plus est, l'on a assisté à une mainmise sinon à l'hégémonie de l'historiographie, faisant de l'historien l'énonciateur et le coordonnateur des faits historiques. En substance, Paul Ricœur, cité par A. Coulibaly, (2000, pp.9-28) aborde l'historicité comme « La condition d'être historique » L'histoire devenait pour ainsi dire incontournable. Fort de cette suprématie incontestable, François Hartog propose l'exploration d'une « histoire du présent » dont la latitude est octroyée à la mémoire de façonner à sa guise l'histoire mais en s'entourant de toutes les marques de la vraisemblance, du réalisme et de la vérité historique. Ce qui deviendra chez Elie Barnavie, cité encore par A. Coulibaly (2000, pp.9-28) « l'historicité contemporaine et qui se définit à partir de l'analyse et de la compréhension du passage d'une époque où la mémoire était le matériau de l'historien à une autre époque où la mémoire s'empare de l'histoire. » L'époque de la mémoire est celle qu'évoquait François Hartog (2003) sur la quatrième de couverture de *Régimes d'historicité* en ces termes : « dans les dernières décennies du XXe siècle, la mémoire est venue au premier plan. Le présent aussi, avec l'émergence d'une sorte d'histoire du présent. » Cette décennie a vu l'entrée considérable des romanciers africains dans la vision nouvelle d'écriture. Une telle installation dans cette technicité d'écriture amène A. Brink, (2006, pp.76-79) à affirmer ceci : « c'est sans doute une vision moderne (et postmoderne) du monde. C'est aussi une tendance à brouiller les frontières de la pensée pour accroître son domaine. En construisant une fiction sur une base reconnaissable de la réalité historique, on augmente la possibilité pour le lecteur d'associer une histoire à certains aspects de sa propre vie. » Ce tour d'horizon laisse poindre les conditions d'émergence d'une écriture de l'histoire foncièrement fondée sur la littérarité dont notre auteur s'y attache. Dès lors, comment se présente l'architecture composite du roman *Mont plaisant* ? Comment met-il en pratique ce jeu de fictionnalisation ?

2. MONT PLAISANT : ROMAN HISTORIQUE ?

Sous le titre de « *Mont Plaisant : roman historique ?* », il s'agira pour nous d'interroger l'architecture composite de l'œuvre pour qu'elle nous livre son secret. En effet, en examinant le roman, on découvre qu'à travers la manipulation créatrice et subversive de la forme et à travers des stratégies de narration, le roman de Patrice Nganang a des apparentements avec l'histoire. L'architecture textuelle composite nous le démontre. Autrement dit, les indices paratextuels nous permettent de saisir le jeu de l'histoire qui se tisse autour du roman de Nganang.

2.1. LE DISPOSITIF PARATEXTUEL INHABITUEL ET INSOLITE.

L'architecture externe de *Mont Plaisant*, relève de l'inhabituel. En effet, il est mentionné sur la page de couverture, juste après le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre, le genre : roman. Dès le verso de la page de titre, le dispositif qui se révèle à nous, présente les traits d'un livre comparable à un livre d'histoire. Il est question des photos d'archives (une photo d'enfants Bamoun en noir et blanc, avec une provenance : Deutsches Koloniales Bildarchiv, Francfort.

Mont Plaisant p. 6), des cartes d'époque (une carte du Cameroun avec une source : das Deutsche Kolonialreich, Leipzig, 1909, p. 8), une carte de Foumban (p. 305), une copie de l'ancien palais de Foumban dessiné par Nji Mana. (p. 69), des notes importantes (l'une des particularités de ce livre, est la présence de notes importantes, qui relatent l'histoire du Cameroun : il s'agit des personnalités qui ont marqué l'histoire de ce pays jusqu'à l'obtention de son indépendance le 1^{er} janvier 1960). Et une œillade sur l'ensemble du texte, nous laisse découvrir des pictogrammes, des arabesques et des annexes (les remerciements et les sources adressés à des historiens réputés (p.506), des centres de recherches).

Ce dispositif annonce que *Mont Plaisant* utilise le matériau de l'archive et de la documentation pour faire l'histoire. Les pages 135 et 136 donnent une explication plus plausible :

Mon retour et mes recherches au Cameroun étaient motivés par l'histoire tumultueuse de notre indépendance que de cet oublié de notre conscience avait mis en branle. J'avais rencontré son nom jadis, de manière plutôt hasardeuse à la bibliothèque du Congrès de Washington DC, dans les replis d'un dossier tiré « Diaspora coloniale africaine d'Allemagne ». Le silence de la mémoire collective camerounaise sur son existence, avait réveillé en moi l'historienne, et la promesse d'une thèse de doctorat inédite avait guidé mes pas jusqu'à Berlin

Et plus loin, à la page 139, il poursuit, « Il me fallait faire parler les sources, toutes les sources ! ». La trame du roman est foncièrement fondée sur l'histoire avec un mélange de deux types d'histoires : celle empruntée à l'imagination et celle puisée dans les sources historiques. L'histoire empruntée à l'imagination est perceptible dès les premiers mots du texte (l'incipit) : « Elle était déjà un garçon, Sara, quand elle entra au Mont plaisant, la résidence d'exil royale » (p. 17). Ces premiers mots du texte feraient à la limite sourire et passeraient pour un cocasse artifice littéraire si la vérité cachée dans ces premiers mots ne servait pas à nouer la charge sémantique ambiguë d'une fiction relevant à la fois d'une vérité historique et d'un souci romanesque. L'auteur conclut à la page 506 en ces termes : « les livres utilisés sont trop nombreux pour être cités ici, car ce livre n'est pas une thèse d'histoire, mais un travail de l'imagination. » En fait, un tel aveu à l'excipit, montre que l'histoire se noue sur la base d'un mensonge, du quiproquo ou de la manipulation voire de la facétie.

D'un autre côté, ce roman, comme un réel travail de recherche, livre un discours péri-textuel de légitimation à travers les sources historiques. Il est composé de grandes dates et des personnalités qui ont marqué l'histoire du Cameroun de 1472, date de la découverte du mont Cameroun par le navigateur portugais jusqu'à l'obtention de son indépendance (pp.9-11) et des annexes (remerciements et sources. Pp.505-507). Cette démarche porte un arrière-plan historique ou historiciste dont l'enjeu est de produire un effet d'histoire. D'ailleurs l'épigraphe à valeur proleptique annonçant la première partie de l'œuvre en dit long sur le contenu diégétique. « Le seul devoir que nous avons de l'histoire, c'est celui de la réécrire. » (p. 15). Cette phrase d'Oscar Wilde constitue un procédé d'anticipation à effet d'annonce d'une information. Celle d'un récit dont la trame est foncièrement fondée sur l'histoire.

Les indices paratextuels laissent entrevoir un texte iconoclaste voire insolite sans pourtant rendre compte clairement de l'architecture interne. Que nous réserve celle-ci dans cette technicité scripturale novatrice ?

2.2. L'ARCHITECTURE INTERNE DE L'ŒUVRE : UNE OSCILLATION ENTRE LE FICTIF ET LE NARRATIF

L'histoire du nationalisme camerounais est centrale dans *Mont Plaisant*. En effet, cette œuvre rappelle l'histoire d'une étudiante camerounaise du nom de Bertha, vivant aux Etats-Unis, qui décide revenir au pays pour s'enquérir de l'histoire du nationalisme de son pays. Son interlocutrice Sara, vieille de quatre-vingt-dix ans, doit reconstituer l'histoire à partir de l'âge de neuf ans (l'âge de son entrée dans la résidence d'exil royale, mont plaisant). Dans une interlocution entre l'étudiante et la nonagénaire, la vieille maman doit remonter dans les ultimes souvenirs de son enfance pour dire l'histoire du Cameroun. Sa mémoire devient son seul recours. Son récit s'appuie uniquement sur ses propres souvenirs et ses propres aventures. Comme toute mémoire, celle de Sara ne peut relater l'histoire de façon linéaire. Elle devient un absent qu'il faut reconstituer :

Ecrire l'histoire, n'est-ce pas suivre le parfum évanescent d'un absent ? On soupçonne sa présence au bout d'un chemin ; on hume les traces de ses pieds nus dans la poussière ; on compte sur sa propre mémoire. Or comme un garçon timide qui griffonne une note d'amour compte sur son jeune frère pour la libérer, comment trouver le courage de se dire sans s'humilier ? Ah, le messager ? Aussi responsable qu'un papillon, il zigzague, lui sur les chemins ; il disparaît le long des routes impassibles, et ressort dans la maison d'attente, avec entre ses mains, comme promesse heureuse, la vérité tremblotante. p131.

Ainsi, dans un jeu labyrinthique, l'auteur brise davantage la chronologie au profit d'une technique de distanciation. Par distanciation, il faut entendre le recul des personnages vis-à-vis de leur existence passée : les principales étapes de leur évolution, les incidences de parcours et les faits accomplis. L'œuvre se présente au début comme le récit de Bertha qui rapporte l'histoire ou plutôt les histoires que Sara a bien voulu lui conter. Sara intervient sous plusieurs dénominations (le garçon, la doyenne, la vieille maman, la nonagénaire,). Ces différentes figures assument valablement la narration. Nous assistons à un éclatement du je. Des histoires qu'elle recoupe ou confronte avec ses propres découvertes dans les bibliothèques et autres archives (p.135). Et cela dans un va et vient incessant. Ici la primeur est laissée à l'imaginaire pour façonner à sa guise l'histoire. C'est dire que la mémoire et le témoignage deviennent pour ainsi dire des éléments clefs de la nouvelle historicité. « Que je retourne donc au plus vite dans la chambre de la vérité, au Mont Plaisant s'entend car c'est maintenant au tour de la doyenne de parler. Et ce qu'elle me raconte, elle l'avait vécu du début à la fin. » (p.171).

Le récit de Nganang s'appuie sur des faits de la réalité historique, sociale et culturelle de la société du roman et l'auteur semble utiliser toutes les marques de la vraisemblance, du réalisme et de la vérité historique.

En effet, l'auteur puise dans le passé et l'époque coloniale de son pays le Cameroun. Le roman couvre les premières décennies du XXe siècle et même un petit peu avant. Lorsque les européens ont signé des traités avec des chefs locaux. Ces traités se transforment en autorisation pour les premiers de s'installer sur les territoires et d'être les maîtres à la surprise de ces chefs africains. Ceux-ci, verront peu à peu leur souveraineté être réduite, entraînant dans leur déclin la disparition ou du moins la méconnaissance de ce que furent la culture, les réalisations des autochtones. Ainsi, des personnalités ont marqué l'histoire de cette époque du Cameroun et dont l'évocation donne à cette œuvre une saveur historique. A celles-ci, sont adjoints des personnages purement imaginaires. De même, aux événements enregistrés par l'histoire, se substituent souvent des événements fictifs.

Ce fonctionnement est similaire à une opération intersémiotique qui est établit entre le roman et le contexte référé, le discours du savoir historique est moins une représentation de la réalité extrafictionnelle qu'un mode conventionnel de lecture du roman. Il faut reconnaître que dans ce jeu fictionnel, l'écrivain ne se pose en personne souveraine, libre de créer des personnages,

des situations, en combinant des éléments pris au réel, à l'imagination, en brouillant ainsi la cohérence et les périodes. Cette démarche s'inscrit dans un élan de déconstruction et de délégitimation des vérités fabriquées par le politique et donc le primat devant être donné à l'empire de l'imaginaire. Somme toute, par ce processus, l'on est pour ainsi dire installé dans le flou, dans un processus de délégitimation, de déconstruction de la logique du texte.

L'étude de l'architecture interne présente le rapport étroit que l'œuvre de Patrice Nganang entretient avec l'histoire. Son texte donne des dates, des références de lieux, de personnes historiques et s'ancrent ainsi dans un réel connu mais dont ils explorent les marges, les silences et qu'ils peuplent de personnages et de réflexions librement inspirés de l'imagination. Il faut donc toute la vigilance des lecteurs avertis pour prendre la littérature pour ce qu'elle est, c'est-à-dire lieu de création, de discours construit et articulé selon un projet personnel précis et orienté qui affleure en maints endroits. Une histoire marquée par des personnalités qui ont été des figures de proue. Cette étape montre pour ainsi dire les fondements de la construction d'une nation. Construction qui exige, selon le mot de K. Pomian (1980,p.12) de se « Tourne[r] jadis vers le passé, s'orient[e] à un degré plus grand vers l'avenir, sans toutefois que le passé ait jamais complètement perdu son caractère exemplaire que revivifient les fêtes, les monuments et les discours ». Dès lors, quel enjeu pouvons-nous en déduire d'une telle composition ?

3. ENJEUX DE L'ECRITURE

Ecrire, comme le disait P. Nganang (2006, p.12) « ce n'est pas seulement raconter des histoires, c'est aussi inscrire ses mots dans la profondeur autant d'une terre que d'un rêve. » C'est autant saisir les racines de l'océan que titiller les dieux. Bref, c'est risquer sa vie. En substance, A. Coulibaly (2009, pp63-83), analysant les textes de Walter Moser, affirme que : « Dans le débat sur la modernité des auteurs comme Mattei Calinescu posent l'explosion atomique de 1945 comme la fin de l'histoire alors qu'Adorno affirme qu'après Auschwitz, après l'holocauste juif, on ne peut plus dire un poème. Les deux événements ont valeur de symbole et marquent des sortes de lieu de la mort de la raison instrumentale [...] et l'entrée dans le postmodernisme. » Ces propos montrent combien la manière de dire, de raconter les événements doivent se démarquer de la monotonie pour embrasser, épouser les réalités du moment, l'écriture de l'urgence. Cette urgence signifie que désormais l'écrivain doit inventer un style d'écriture pour dire la tragédie du continent que de créer un style pour rendre celle-ci impossible.

Ecrire, comme le dit A. Didier (2006, p.7), c'est appliquer l'esprit aux problèmes posés par l'époque dans des formes langagières spécifiques faites d'une inspiration libre, de jeux de mots, de violences verbales. Et tout ceci, dans un univers de fiction et de merveilleux ou évoluent des personnages aux contours imprécis.

L'aventure romanesque doit consister selon le mot de P. Nganang (2006, p.286) « à se battre avec mille diables pour trouver la phrase capable de dire l'indicible, qui sera mesurable au poids du silence autant que de ses paroles, à la pesanteur de la pudeur, [...] à frôler la pure insensibilité ». L'écriture pour lui ne peut qu'être sensible aux pulsations de la terre africaine, qu'elle écoute comme un bébé qui met son oreille au sol, même si elle prend la parole, elle devient le cri d'une conscience adulte. Aussi, doit-elle être « La forme idéale du sujet qui se réveille dans un monde en miettes. C'est l'expression d'une conscience indépendante dans un pays encore enchaîné. » (P. Nganang, 2006. P.280)

Par ailleurs, en revenant à la source pour vérifier les informations auprès de Sara (la vieille maman et doyenne du sous-quartier de Nsimeyong), l'auteur met de bout en bout le savoir des

vieillards quelque peu balayé du revers de la main et le savoir académique caractérisés par les archives et la documentation. La complémentarité entre Sara (la nonagénaire) et Bertha (l'étudiante) dans la narration, dénote de la complémentarité entre les deux types de savoir. Les propos de l'historienne (Bertha) de la page 170 en disent long sur ce fait : « Devant le silence des sources poussiéreuses d'archives coloniales, il faut préférer la vérité implacable, conseille le bon sens. Que je retourne donc au plus vite dans la chambre de la vérité, au Mont Plaisant s'entend, car c'était maintenant autour de la doyenne de parler. Et ce qu'elle me racontera, elle l'avait vécu du début à la fin. »

Aussi, doit-on noter qu'à côté de la confrontation de ces savoirs, l'auteur veut sans doute mettre en évidence l'instruction, le degré d'alphabétisation des peuples camerounais à travers le personnage de Njoya. L'auteur le dit en substance : « ce roman met en scène des camerounais et des africains très éduqués : de véritables citoyens du monde, en réalité. » (p. 505). C'est au plus fort de cette compréhension, un véritable hommage qui est rendu aux érudits africains. Le message de Sami Tchak², recommandant une littérature à la hauteur de nos héros semble faire tâche d'huile avec cette œuvre de Patrice Nganang qui explore une partie riche de l'Afrique. Somme toute, la déconstruction de l'histoire par Nganang, consiste non seulement dans sa ferme volonté à épouser l'ère du temps, c'est-à-dire s'inscrire dans une écriture du contemporain mais aussi dans une dimension, celle de la « Possibilisation d'une ludisation de l'histoire ou du moins la possibilité de lui imprimer un détachement, une historicité faible. » (A. Coulibaly, 2006, pp.15-41)

CONCLUSION

En reprenant l'histoire coloniale de l'Afrique, *Mont Plaisant* vient renforcer l'intrusion de l'histoire dans le genre romanesque. En fait, au-delà des inexactitudes de détail, le roman reconstruit le climat d'une époque, celle de l'histoire coloniale de l'Afrique. Ce roman historique mêle personnages fictifs et réels dans un cadre et un fond d'événements authentiques. Il participe pour ainsi dire à cette quête de la liberté, à cette entreprise émancipatrice de libération et de renouvellement de la création romanesque. De ce fait, l'on pourrait dire que ce roman est un roman moderne dans la mesure où le discours romanesque tente d'expliquer le passé par le présent autant que la volonté de reconstituer celui-ci dans l'imagination du lecteur. Il se situe désormais dans la manière d'envisager le rapport à la modernité et à une nouvelle stratégie du discours romanesque en Afrique.

BIBLIOGRAPHIE

ALEM Kangni, mars mai 2006, *Notre Librairie* N°16, « la mémoire des traites et l'esclavage au regard des littératures africaines », pp.24-29

ASSIBA Irène d'Almeida et LEE Sonia, 2015, *Essais et documentaires des africaines francophones : un autre regard sur l'Afrique*, Paris, l'Harmattan, 195p.

²Dans *Al capone le Malien*, Sami Tchak, appelait de tous ses vœux une littérature qui serait à la hauteur de nos héros. Il espérait l'apparition de roman non plus écrit dans l'esprit d'attirer l'attention du public et des critiques blancs, mais qui serait consacré à ces personnages complexes qui sont en quelque sorte une empreinte de leur pays, de leur culture, de leur époque. Sami Tchak, *Al capone le Malien*, Paris, Mercure de France

ATCHA Amangoua Philip, 2011, *la création romanesque de William Sassine*, Paris, l'Harmattan, 260p.

CHEVRIER Jacques, mars mai 2006, *Notre Librairie N°161*, « *l'histoire, c'est du cinéma* », pp32-37

CHEVRIER Jacques, 2003, *la littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, 2003,300p.

COULIBALY Adama, 2014, *Lit verlag Dr. W. Hopft Berlin. Tierno Monénembo et le roman : Histoire. Exil, écriture* « L'historicité faible chez Tierno Monenembo », pp.9-28.

COULIBALY Adama, 2010, *Des techniques aux stratégies d'écritures dans la création romanesque de Tierno. Monenembo*, Paris, L'Harmattan, 289p.

FONKOUA Romuald, mars mai 2006, *Notre Librairie N°161* « littérature antillaise et histoire : écrire « l'histoire des peuples sans histoire », pp.104.110.

MANGEON Anthony, mars mai 2006, *Notre Librairie N°161* « Roman d'Afrique, philosophie de l'histoire », pp.9-13.

NGAL Georges, 2007, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, Homnisphères, 263p.

N'DA Pierre, 1997, *Sociétés africaines et diaspora*, N°6 « Transgression de l'interdit et liberté textuelle dans le roman négro-africain », pp107-123.

SEMUIJANGA Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999, 207p.