Ziglôbitha,
Revue des **A**rts, **L**inguistique,
Littérature & **C**ivilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

Narration dans *Mont plaisant* et *La saison des prunes* de Patrice Nganang

Sarah Naa Adjeley TAGBOR
University of Cape Coast, Ghana
adjei_sara@yahoo.com

Résumé : La littérature est marquée par l'émergence d'une nouvelle forme d'écriture qui représente le passé. En d'autres mots, ces textes contiennent des éléments du passé et de la fiction. Dans ce cas, nous pouvons dire que ce style de narration est une innovation de la part de l'auteur. Afin de mettre l'emphase sur le style oral, les deux narrateurs font recours à un style qui les aide à maintenir le contact avec le lecteur. L'objet de cet article est d'élucider les aspects de la narration qui font de l'auteur, un génie. Notre article se focalise sur la narration dans *Mont Plaisant* et *La saison des prunes* de Patrice Nganang.
Mots clés : Narration, écriture, fragment, innovation, style.

Abstract: Literature is marked by the emergence of a new form of writing that represents the past. In other words, these texts contain elements of the past and of fiction. In this case, we can say that this style of storytelling is an innovation on the part of the author. In order to emphasize the oral style, both narrators use a style that helps them maintain contact with the reader. The purpose of this article is to elucidate the aspects of storytelling that make the author a genius. Our article focuses on Patrice Nganang's narration in Mont Plaisant and The Plum Season.
Keywords: Narration, writing, mode, innovation, style.

Introduction

Auteur d'un nombre de textes dont *la promesse des fleurs* (1997), *Temps de chien* (2001) et *la joie de vivre* (2003), Patrice Nganang laisse une marque avec *Mont Plaisant* (2011), *La saison des prunes* (2013) et *l'empreinte de crabes* (2018), « une triptyque de Njoya ». Les trois derniers textes de l'auteur sont marqués par une nouvelle forme d'écriture qui représente le passé. En d'autres mots, ces textes contiennent des éléments du passé et de la fiction. Dans ce cas, nous pouvons dire que ce style de narration est une innovation de la part de l'auteur. Afin de mettre l'emphase sur le style oral, les deux narrateurs font recours à un style qui les aide à maintenir le contact avec le lecteur. L'objet de cet article est d'élucider les aspects de la narration qui font de l'auteur, un génie. Notre article se focalise sur le style de narration de Patrice Nganang dans *Mont Plaisant* et *La saison des prunes*. Le premier sous-titre discutera le mode de narration des textes. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les éléments qui font de l'écriture de Njoya, une écriture fragmentée.

1. Le mode de narration des textes

Il est très important pour Nganang de présenter des faits de manière à capter l'attention et à présenter des faits avec véracité. Pour ce faire, il emploie certaines stratégies dans la présentation des faits. Ainsi, dans *Mont plaisant*, le récit est pris en charge par une narratrice qui n'est pas anonyme et qui joue le rôle de chercheuse comme le montre la citation suivante :

> « Lors d'un voyage de recherche au pays, il y a quelques années, un ami écrivain me dit que je devrais voir une maison dont il avait entendu parler. Nous roulâmes vers Nsimeyong, nous perdant à travers des pistes infinies. […] aucun de ces fiers homonymes ne pouvait me dire où se trouvait le lieu que je recherchais. Mon ami avait été catégorique : il contenait les ruines d'une vibrante communauté d'artistes regroupée durant les années trente dans une vaste concession perchée au sommet de Nsimeyong, autour du sultan Njoya en exil, et qui se faisait appeler le Mont Plaisant » (MP :25,26).

Dans la citation ci-dessus tirée du premier chapitre de la première partie du récit, la narratrice qui est de nationalité Camerounaise et qui est connue du nom de Bertha dévoile avoir rencontré, « lors d'un voyage de recherche», une vieille qui n'a pas parlé pendant « quatre-vingt ans ». Il n'y a aucun doute que le but de sa recherche est la visite de Mont Plaisant « car Du Mont Plaisant seules deux briques restaient » (Ibid :27). Par cette citation, la narratrice révèle la manière dont elle a fait partie du récit. Etant historienne et de nationalité Camerounaise, il était capital pour elle d'écrire sur le sultan Njoya, ce roi, qui a marqué l'histoire du Cameroun et que de nombreuses personnes n'ont jamais entendu parler.

Les péripéties rapportées par les témoins ou ceux qui l'ont vécu sont d'une importance capitale dans la véracité des recherches. Sur ce, le témoignage de la vieille est indispensable car «les archives coloniales sont silencieuses » sur certains faits qui ne peuvent qu'être révélés qu'à travers la vieille Sara, témoin et survivante des événements narrés dans le texte. Plus remarquable est l'approche qu'adopte la narratrice dans *Mont Plaisant*, un entretien qui est décrit comme « une situation de face à face entre un investigateur et un sujet » (Thietart, 2007 :241). Cette approche est d'autant plus importante pour une vieille qui n'a pas parlé pendant « quatre-vingt ans », qui n'a jamais exprimé ses sentiments dans un milieu dominé par les hommes. Cette prise de parole devient pour elle une liberté de s'exprimer. Par ailleurs, l'entretien s'avère aussi difficile pour l'historienne qui doit faire de son mieux pour gagner la confiance de la vieille afin que cette dernière puisse lui ouvrir le cœur. Comme dans une

recherche qui requiert un témoignage, «l'enquêteur s'engage activement dans les questions pour provoquer l'engagement de l'enquête » (Kaufmann, 2014 :18-19). Ainsi, la narration dans ce texte se fait parfois sous forme de dialogue, questions et réponses.

« - Votre nom?

- Bertha répondis-je (MP : 32).

-As-tu des enfants ? me demanda Sara

-Une fille.

-Très belle, hein ? Quel âge a-t-elle ?

-Neuf ans »

Les questions et réponses employées dans cet entretien aide la vieille à se confier à la narratrice et à lui faire part de ses expériences personnelles « Ce qu'elle me raconta, elle l'avait vécu du début à la fin ». Elle brise ainsi les chaines de son passé douloureux. Dans une recherche, le témoignage recueilli n'est pas toujours de première source. Ainsi, « elle lui raconta tous les détails de la vie de l'autre : « Sais-tu que … » (MP :61). Dès les premières pages, nous pouvons déduire que Nganang à travers ce style dévoile l'aspect oral que renferme le texte.

Par ailleurs, tout au long de la narration, la narratrice fait référence aux documents d'archives pour éclairer quelques aspects clés de sa narration et ainsi combler les lacunes du témoignage oral: « les documents d'archives sont éloquents sur cette période de la vie de Njoya, même s'ils se taisent sur les péripéties dans ses chambres et antichambres » (MP :48). La narratrice invite le lecteur à apprécier l'effort dans la recherche lorsqu'elle fait mention des lieux d'archives notamment « la bibliothèque du Congrès à Washington DC, puis à Berlin, à la Staatsarchiv allemande, les archives nationales camerounaises « m'aidèrent dans mes moments de doute, et étalèrent devant moi la somme des mots et l'accumulation des correspondances que le monarque échangea avec les autorités coloniales de son temps » (ibid : 67). D'une manière, la narratrice montre que le récit qu'elle nous présente est le résultat des informations tirées des archives y compris celles du Cameroun. Il va sans dire que par cette stratégie, l'auteur donne l'impression de la véracité des faits et met à nu la qualité du texte. A ce propos, on constate une des fonctions premières des archives écrites telle que l'historienne-narratrice du récit, celle de fournir des éclaircissements en cas de doute. Cette idée est très bien accentuée par la narratrice en ces termes « c'est la fausseté surtout de nombre de ses informations que mes recherches préalables révélaient facilement. J'avoue plus je l'écoutais plus j'avais envie de me perdre dans les

archives, seule façon ». Dans une telle situation, il lui « fallait faire parler les sources, toutes les sources […]» (MP : 139). Dans cette optique, nous remarquons que la véracité de son récit lui tient à cœur. D'où l'appel aux archives pour éclaircir et ajouter un degré de fiabilité à ce qu'elle nous présente comme étant le résultat de ses recherches. Le recours aux archives devient un moyen pour l'historienne-narratrice de révéler à ses témoins y compris ses lecteurs certains faits historique du passé. Une autre chose à noter est son insistance sur son rôle d'historienne chercheuse « Je ne suis que la bouche d'archives poussiéreuses, de documents mangés par des cancrelats. Je conviens que parfois emportée par l'odeur des pages de Saa'ngam, les mémoires du sultan, serrées sous des couvertures de cuir, je me laissai aller à la rêverie […] (Ibid) Ainsi, la narratrice prend du recul par rapport à son récit afin de donner l'impression d'une authenticité par rapport à son récit. Néanmoins elle remet en cause la conservation des archives écrites sur Njoya. A travers, la narratrice, Nganang dénonce les dirigeants du pays qui cache et renie l'histoire de leur peuple à la nouvelle génération.

Pour ne pas perdre de vue la fiction et pour que le texte garde les qualités d'une fiction, il y a des interprétations de la part de la narratrice. On l'entend dire « De l'histoire de la doyenne, je déduisais qu'il avait fallu ce fils pour donner à la matrone l'amour du travail auquel elle avait sacrifié sa vie » (MP : 61). Après avoir narrer l'histoire du suicide du Chien, la narratrice affirme « Je l'admets, oui : ce que je viens de raconter n'est peut-être qu'une invention de Sara, une fiction, un tapis de mensonge » (Ibid :124). Le choix des mots « invention », « une fiction » et la métaphore « tapis de mensonge » démontre que certains événements narrés dans le texte sont de l'imagination pure et ainsi renforcent la subjectivité du récit. Panter (2019) explique que dans le cas des récits historiques, « l'imagination permet de ressaisir ce que ces récits ont en partage ».

Dans *Mont Plaisant*, le dernier chapitre qui apparait après une vierge page est une combinaison d'une suite de définitions de ce qu'est « L'histoire », les conclusions tirées de son enquête au Cameroun ainsi que les événements qui ont suivi son départ du Cameroun. Rien d'étonnant que ce chapitre a pour titre « Sans titre ».

Contrairement à la narratrice de *Mont Plaisant*, le narrateur de *La saison des prunes*, n'est pas connu directement de nom. L'on pourrait dire que le narrateur est anonyme et donc ne fait pas partie des événements narrés. Néanmoins, nous sommes tentés de dire que le narrateur est le poète Pouka qui à son retour à Edéa crée un cénacle de poète voué finalement à l'échec lorsque ses disciples sont recrutés par l'armée de la France Libre afin de combattre dans

le désert. Et donc, dans le texte, on l'entend dire : « Je suis Camerounais, oui. […] j'ai porté ce garçon dans ce livre-ci depuis l'époque d'Edéa où il était simplement membre du petit cénacle de Pouka. (SP :320). Dans cette citation, le narrateur ne cache pas son identité camerounaise lorsqu'il affirme « Je suis Camerounais » et renforce cela par l'affirmation « oui ». Tout comme dans le cas de la narratrice de Mont Plaisant, nous savons que celui de *la saison des prunes*, est « Camerounais ». Ce narrateur nous narre les événements qui se sont produits avant et après le départ de ces disciples dans le désert précisément leur recrutement dans l'armée, leur bataille dans le désert, les massacres, les pertes de vie et leur victoire. Et pour la seconde fois, il affirme : « Or moi, je suis camerounais » (Ibid. :412) Le narrateur porte un jugement personnel qui s'appuie sur sa nationalité en tant que narrateur. Remarquable est l'emploie de deux pronoms personnels « moi » et « je » qui renforcent le point de vue subjectif du narrateur. L'usage des deux pronoms personnels par le narrateur constitue « un nouveau mode d'écriture permettant à l'auteur de parler à la première personne et d'exprimer sa subjectivité » (Léonard, 1996 :27). La subjectivité n'est pas seulement évoquée à travers la référence à la nationalité du narrateur mais par des prises de positions tout au long du texte.

Le texte de Nganang prend un certain ton selon les émotions suscitées dans la narration. Sur ce, le narrateur essaye de garder un contact avec le lecteur en partageant son opinion et surtout ses craintes avec lui. Face à des événements émotionnels, le narrateur ne reste pas indifférent mais plutôt traduit sa colère à travers son récit « Vous comprenez que je suis fâché, car il faut bien que quelqu'un réponde de la légèreté avec laquelle les tirailleurs entrèrent dans le désert » (Ibid. :401). Dans cette citation, le ton de l'auteur est celui d'une colère qui est renforcé par le choix du participe passé « fâché ». A vrai dire, la manifestation de cette colère crée une certaine attente de la part du lecteur et dans ce cas exiger des réponses, des comptes à rendre de la part de l'administration française. A travers le narrateur, l'auteur pousse le lecteur à s'imaginer les scènes et à se poser certaines questions sur le sort des Africains. Cependant, le ton ne reste pas toujours coléreux puisque de temps en temps, le narrateur pour atténuer le ton du récit démontre un sens d'humour dans l'étalage des faits comme le montre l'exemple qui suit:

> « Ah, cher lecteur, ne me demandez pas qui, de Ngo Bikai ou de Fritz, faisait l'amour avec le plus de passion, car c'est trop demander à un narrateur. Bon, pour ceux qui veulent tout savoir de Livre de l'amour, après les « événements » Ngo Bikai fut comme possédée par un désir son mari la pénétrer. […] Eh bien, pour vous, qui ne voulez pas lire des détails pareils dans un roman, disons que Fritz aimait Ngo Bikai. » (SP : 391).

Ce qui est intéressant dans la citation ci-dessus est le sens d'humour du narrateur dans l'évocation des rapports intimes entre Fritz et sa femme. Ce ton est renforcé par l'utilisation des interjections « ah », « bon », « eh bien ». Face à un tel humour, le lecteur ne peut que sourire à ces interjections de la part du narrateur.

Dans *la saison des prunes*, le narrateur fait allusion dans ce texte à un chapitre déjà mentionné dans le même texte**.** « Bref, c'est au chapitre intitulé « Le salon de l'amour » de ce livre, si vous avez oublié » (393). Fascinant, ici, est qu'il ne sort pas du texte mais fonde ses faits sur d'autres déjà évoqués dans un autre chapitre du même texte. Comme dit Deleuze (1970 :4) « un mot ne veut dire quelque chose que dans la mesure où celui qui le dit veut quelque chose en le disant »**.** Cette stratégie narrative a pour but de renforcer la crédibilité du récit. Vu le fait que ce texte contient plusieurs petites histoires entremêlées, il est fort possible que le lecteur perde de vue le cours du récit. Ce faisant, l'auteur emploie cette technique pour ne pas que le lecteur perde de vue le récit.

Tout comme dans *Mont Plaisant*, le narrateur de *la saison des prunes* parfois prend du recul par rapport à ce qu'il narre ainsi qu'à ses commentaires. Faisant référence à l'amitié entre Fourret et Philothée le bègue, on entend le narrateur dire « mais cela n'est pas mon analyse à moi » (Ibid. :377). Cette stratégie employée dans ce texte a pour but de marquer un certain dégré de fiabilité des événements mentionnés dans le texte. Dans un autre cas, Nganang fait recours aux adverbes d'opinion.

> « Selon la première version que m'a raconté un tirailleur sénégalais vrai-vrai; selon donc ce tirailleur sénégalais vrai-vrai, qui me certifia qu'il n'avait jamais vu un truc pareil […] Comme j'ai dit, c'est là une version. Selon la deuxième, celle d'un tirailleur sénégalais […] Passons à la troisième version, celle d'un soldat de la France libre, mais pas tirailleur – celle de Fouret, donc » (SP : 405, 406, 408).

De manière indirecte, l'auteur nous fait part du fait que certains événements lui ont été narrés par ceux qui les ont vécus. Ce recueillement de témoignage des tirailleurs africains est accentué par l'utilisation de « selon » à trois reprises, des constructions telles « m'a raconté », « me certifia ». Les adverbes d'opinion ainsi que les constructions qui les accompagnent servent de confirmation que certains événements narrés sont le résultat des témoignages recueillis de la part des soldats qui ont combattu dans le désert auprès de la France Libre. Nous constatons une certaine logique dans le choix des témoins

qui sont tous « tirailleurs africains ». Comme dans l'exemple précédent, le style employé par le narrateur a pour but d'afficher un certain degré de véracité au récit en question. Cette innovation de l'auteur montre que son texte n'est pas constitué d'une pure imagination mais contient un nombre de faits fiables.

Tout comme dans *Mont Plaisant*, le dernier chapitre intitulé « le poète de la réalité » prend un autre mode où le narrateur nous fait part des conclusions tirées, les manifestations qui mènent à l'assassinat des cheminots, la grève des femmes contre l'administration française ainsi que les hommes qui n'ont pas pu les défendre face aux exactions de l'armée.

Dans les deux textes, Nganang met en évidence le style oral. En revanche, Nganang constamment n'exclut pas le rôle des archives dans la présentation des faits. Le style utilisé dans la narration des faits met en évidence une écriture innovante voire esthétique. En outre, l'auteur fait aussi usage du style libre dans le texte. Dans les textes, le narrateur s'exprime au style libre comme s'il s'adresse directement à une personne Mais toujours est-il que les différentes manières de mettre en œuvre son style dans les deux textes renforcent l'innovation de la part de Nganang.

2. Une écriture fragmentée

Une lecture des deux textes dévoile un autre aspect que déploie Nganang sous forme de fragment. Ainsi, les histoires dans *Mont Plaisant* sont comme « une maison de Mille Récits » (MP : 47). De ce fait, il contient des fragments. Dans une revue, Berthet (2008 :80) explique qu'un fragment renvoie à divers aspects, il concerne le morceau d'une chose déchirée ou brisée, une partie extraite d'une œuvre, une œuvre réalisée sous forme discontinue, ce qui reste de quelque chose de perdu ou un élément subsistant d'un travail inachevé. Le caractère éclaté, brisé, isolé du fragment évoque une violence. Il renvoie à une blessure, une fracture, rupture, une perte, une solitude.

Le premier chapitre de *Mont Plaisant*, offre le premier fragment. Le texte débute avec la référence à la situation dans laquelle se trouve Sara déjà travestie en garçon. A la ligne suivante, il y a la référence aux événements qui se sont déroulés avant qu'elle ne quitte sa mère. Dix lignes après l'évocation de Sara, mention est faite d'une conversation entre le sultan et Charles Atangana. Le reste de ce chapitre est consacré aux événements qui ont suivis l'enlèvement de Sara, le premier entretien entre Bertha l'historienne et la vieille Sara. Un examen critique de ces exemples montre que « chaque fragment est issu d'une expérience différente, et […] ces expériences, elles, sont vraies. Une pensée fragmentaire reflète tous les aspects de votre expérience […] » (Cioran, 1995 : 23).Tout comme dans *Mont Plaisant*, la narration dans *La saison des prunes* est

fragmentée. Le premier chapitre de la première partie commence avec le retour de Pouka au village et la prophétie de Mbangue sur la mort d'Hitler, une querelle entre Pouka et son père, l'histoire des amis de Pouka et l'annonce du suicide d'Hitler.

Plus important encore est la manière dont Nganang utilise d'autres fragments de la narration. Il invente une forme qui définit son écriture comme auteur. Dans le texte, l'auteur fait usage d'un mélange de genres et ajoute à ces genres les mathématiques. Dans de nombreux pays d'Afrique, au coin du feu, un conteur commence la narration de son histoire ou son conte avec un chant et dans bien des cas, il invite ses interlocuteurs à chanter avec lui au fur et à mesure qu'il fait des pauses. Ainsi, dans sa narration, Nganang donne place à l'oralité.

> « Ka ka ka ka ! fit la poule ! Tiens ! Tiens !
> Vois le petit gars qui arrive !
> On va me tuer ce soir ! » (Ibid : 56)

Par le verbe « distrayait », Nganang essaye de nous distraire comme le fait tout conteur, pour que nous (le lecteur) restions éveillés pendant la narration des « Mille récits ». Écrire pour lui est un jeu, c'est une activité dont la rédaction ne doit pas être prise trop au sérieux mais plutôt être considérée comme un jeu parce que c'est à travers ce style que l'auteur montre son talent à divertir. D'une autre perspective, le mot « énervante », montre que parfois le chant d'un conteur est utilisé comme une forme de raillerie. L'auteur utilise le chant dans ce contexte pour se moquer de la tradition qui valorise les garçons aux dépens des filles ; en d'autres termes le patriarcat.

Un autre fragment tiré du même texte est la chanson qui suit :

« Charles Atangana, la guerre est finie.

Hé ! Charles Atangana, la guerre est finie !

Les canons sont cassés.

Cours vite ! Pourquoi restes-tu là ?

Vous tous, Ewondo, venez, courez vite !

Venez et courez vite, chers frères ! » (MP :380)

La chanson évoque la fin de l'amitié de Charles Atangana avec les trois différentes administrations du Cameroun pendant les guerres mondiales ainsi que son règne comme Chef Supérieur des Ewondos, un groupe ethnique du Cameroun. Bref, le déclin du pouvoir d'Atangana après l'occupation de l'administration française. L'auteur utilise cette chanson comme une forme de raillerie contre Atangana compris les Chefs traditionnels africains qui ont forgé

des amitiés avec les différentes administrations coloniales au détriment de leur peuple.

Comme une innovation dans la narration de *La saison des prunes*, on assiste à l'insertion d'une chanson composée en 1943 et dédiée aux soldats africains qui ont combattu dans le désert.

« Nous étions au fond de l'Afrique
Gardiens jaloux de nos couleurs,
Quand sous un soleil magnifique
A retenti ce cri vainqueur,
En avant ! En avant ! En avant ! » (MP : 108)

Nganang accentue la richesse de formes orales des différentes cultures d'Afrique. Les mots qui composent ce chant louent les exploits des soldats qui ont combattu pour défendre leur pays comme des « gardiens ». Par ce chant, Nganang se moque du colon mais aussi fait appel à la conscience des dirigeants qui d'une manière à travers leurs institutions découragent un retour en arrière aux formes orales très riches des cultures africaines. Aussi, Nganang utilise le chant dans une prose afin de montrer son non-conformisme aux règles d'écriture.

Le fragment suivant est le poème de Pouka écrit pour commémorer la mort des soldats qui ont péri pendant toutes les guerres.

Pleurs sincères

« Dans la nuit du désert vous dormez pour jamais

Nul ne saura vos noms, pauvres Camerounais

Dans la tombe mouvante où vos mânes reposent

Ne fleuriront jamais les saules ni les roses

Rien ne nous redira votre douce mémoire

Seuls, peut-être, ces vers qui chantent votre gloire » (SP : 191)

Dans le poème *pleurs sincères*, le poète Pouka exprime son souhait que la France à genoux se relève. Ce poème de Pouka s'inspire du poème *pleurs sincères* de Louis – Marie Pouka. Pouka semble verser les larmes pour les soldats qui perdent leurs vies dans le désert. Il éprouve de la pitié pour les soldats qui sont misérablement exploités, abandonnés et enterrés dans « la tombe mouvante ». En revanche, cette référence au poème renforce le ton oral que prend parfois le texte et démontre la manière dont de nombreux écrivains pour ne pas être victimisés ne s'expriment pas ouvertement mais le font de

manière subtile à travers les journaux, les textes, surtout la poésie qui renferme souvent un sens caché. Nganang, par le biais de ce poème, exprime sa tristesse face au nombre inconnu de soldats africains y compris les Camerounais qui sont morts pendant les guerres. L'auteur, aussi, fait appel à la commémoration des mémoires de ces soldats inconnus afin de servir de guide à toute l'Afrique. Au cas où les dirigeants refuseraient de le faire, les écrivains eux, continueront de revivre la mémoire de ces soldats à travers leurs œuvres littéraires. Dans le même ordre d'idée, Nganang insère un autre poème qui s'adresse « aux morts du Sahara ».

« Aux morts du Sahara »
« Sahara, Sahara, ô plaine aride et sombre
Où de braves soldats
Dorment pour l'honneur, stoïquement par le nombre
Après de durs combats
Tu les as vus mourir, submergés par le nombre
Des guerriers d'Attila ;
Ils dorment maintenant parmi ces vils décombres
Des bombes aux éclats. » (SP : 412)

L'auteur évoque avec tristesse, avec un cœur lourd, ce poème pour se remémorer les Camerounais qui, en combattant aux côtés des Français, ont perdu la vie pour libérer la France. Nganang loue aussi la bravoure des soldats qui, mal équipés, se sont sacrifiés pour leur pays et malheureusement ont été engloutis par le désert et donc, n'ont pas eu l'opportunité d'être enterrés comme il se doit dans des cimetières dignes de leurs noms. Rien d'étonnant que les soldats sont poussés à crier et chanter ce chant de victoire : « En avant ! En avant ! En avant » (MP 108). Ils les invitent à continuer de conquérir. « En avant ! » à trois reprises donne une certitude à leur victoire. De toute évidence, nous assistons ici à « un éclatement » des genres comme le décrit Dambre (2001). L'innovation de l'auteur est le résultat de sa créativité d'exprimer ses intentions à travers un mélange de genres mais surtout le recours au genre particulier qui réponde à ses attentes. A travers les poèmes, Nganang met, ainsi, en valeur un aspect oral de la littérature africaine qui est la poésie.

Dans un autre chapitre, le narrateur nous présente une prose contaminée par des vers éparpillés dans un chapitre de *Mont Plaisant*. Cette écriture est motivée par les expériences particulières des personnages du récit. Le chapitre contient un poème découpé en différents vers qui reprennent un thème spécifique, un mot clé. En d'autres termes, les vers décrivent le sentiment que ressent le narrateur après la narration d'un fait discuté dans la partie de la

prose en question. Le premier paragraphe du chapitre débute par le tout premier vers « Etrange est l'écho des mots ! » et termine la narration des expériences d'une fille de neuf ans dans la nuit par « Oui, étrange est l'écho des mots […] surtout au Mont Plaisant ! » (275). Les mots font référence aux différents bruits que « Nebu », Sara travestie en un garçon, entend au palais et qui souvent l'empêchent de dormir la nuit. Nous inspirant du paragraphe, les « mots » ici sont « la répétition d'histoires » et « de la vie des gens réels », « de véritables dialogues de personnes qu'il connaissait », « les chutotements d'amoureux », « le crissement de portes qui s'ouvraient après son passage », « des pas furtifs sur son dos », « le bruit d'amoureux unis dans l'exil », « le pouffement d'une femme » et « des sons interdits aux oreilles d'enfants **».** Normalement, lorsqu'un endroit est calme, chaque son ou bruit qui est émis revient comme un écho. De ce fait, l'écho, ici, résulte du calme qui règne dans le palais, durant la nuit. Dans d'autres cas, l'écho pourrait être la répétition « des mots », la fréquence, la récurrence de ces bruits, de ces sons dans le palais, nuit après nuit. Le type d'écho abordé dans la citation est décrit d'« étrange » pour Sara, une petite fille de neuf ans qui vit loin de ses parents parce qu'elle a été arrachée de sa mère et donnée au sultan Njoya. Ces sons sont hors du commun, effrayant set donc « étrange » pour une gamine de son âge qui se bat déjà contre le traumatisme qui résulte de la séparation d'une fille de sa mère. La répétition du même vers à la fin du paragraphe renforce la première. Ceci est appuyé par l'affirmation « oui », l'adverbe « surtout **».** Cependant, l'allusion au **«** Mont Plaisant » suggère que les histoires au palais inspirent ce sentiment de peur. Il est probable que les vers qui débutent ce chapitre sont rattachés au récit afin de montrer que Sara n'est pas le focus de ce chapitre bien que ses traumatismes et expériences soient aussi importants pour le cours de l'histoire.

Un extrait du reste du chapitre se présente comme suit :

> « Bref, la grandeur de Njoya avait vraiment commencé à Manga.
>
> Etrange est l'écho des lieux !
>
> Vraiment !
>
> Les deux femmes de Njoya pouvaient-elles savoir que Manga marquait aussi le nom de son déclin ? Ah, Mata et Pena étaient trop jeunes pour cette histoire-là […] Ah, si seulement Mata, si seulement Pena avaient pu savoir !
>
> Etrange est l'écho des noms !
>
> Vraiment !
>
> Le jour de l'apoplexie, quand Nebu entra dans la chambre du sultan, le monarque proférait encore ces noms étranges et se battait avec des

> diables. Des esclaves couraient partout, et tous étaient convaincus que l'heure sereine frappait à la porte du plus illustre descendant de Nchare Yen. Qu'est-ce qui jeta le garçon sur les pistes de Nsimeyong ? Etrange est l'écho des actes ! […] car le pasteur avait répété au gouvernement dans le secret de leur amitié : Samba, Manga, Ngosso.
>
> Etrange, étrange est l'écho des actes ! »

Dans le paragraphe qui précède le premier vers de l'extrait, le narrateur fait mention de « l'écho lieux » notamment Manga d'où le sultan est sorti victorieux d'une bataille et son territoire Foumban converti à un territoire islamique grâce à une alliance avec les Foulbés du Nord, un peuple musulman. D'où le premier vers de l'extrait. Dans les deux circonstances, il y a une alliance avec les Foulbés, un groupe musulman. Dans le premier cas, Njoya remporte une bataille à Manga grâce aux Foulbés qui l'enseignent « l'art de la cavalerie » et dans le deuxième cas, il ya une autre victoire de Njoya qui est l'invention de sa propre écriture à travers l'introduction de l'islam dans tout le territoire de Njoya et la rencontre de ce dernier avec le Coran. Dans les deux cas, quelque chose de nouveau est introduite avec l'autorisation du sultan Njoya. Ces lieux sont décrits d'« étrange » en ce sens que les Foulbés ont été une force imposante dans son territoire, c'est-à-dire à Manga et à Foumban et cela a mené à la répétition de victoire de la part de Njoya. Ce bonheur, cette victoire de Njoya qui est répétée à Foumban est considérée comme un écho. Le deuxième vers « Vraiment ! » qui apparait, ensuite, met en valeur l'affirmation précédente.

Après l'allusion aux deux vers, le narrateur, dans cinq paragraphes narre les événements qui ont précédé l'apoplexie du sultan Njoya. Et comme dans le cas précédent, la narration est suivi de deux vers :

> « Etrange est l'écho des noms !
>
> Vraiment ! »

Les « noms » mentionnés dans ce premier vers font référence, dans le texte à Ngosso Din, Samba Martin Paul et Rudolf Manga Bell, chef supérieur des Douala et avocat formé en Allemagne. Décrits dans le texte comme étant « les trois chevaliers du passé », ces personnages qui ont prédit la défaite de l'Allemagne ont été tués par pendaison après que Njoya ait révélé aux Allemands la tentative de ses amis de former à l'intérieur du Cameroun, une coalition des forces camerounaises pour chasser les Allemands de leur pays. L'écho est mentionné dans le premier vers à cause des cauchemars de Njoya. Le fait qu'il voit et revoit dans ses cauchemars ces amis qu'il a livrés aux

Allemands suggère l'existence d'un effet d'écho. Donc, dans cette situation, la répétition des visions résulte en un écho bien qu'il ne soit pas audible. Bien plus, l'écho survient de la répétition des noms plusieurs fois par Njoya et de la reprise des noms par Mata, une de ses femmes.

«Ngosso ! Samba ! Manga !
Manga ! Samba ! Ngosso !
Samba ! Manga ! Ngosso !
Manga ! Ngosso ! Samba ! »

La répétition des trois noms donne un effet sonore. « L'écho des noms » est décrit d'étrange puisqu'il n'a pas cessé de se reprocher son acte. Il n'y a aucun doute que cela soit à la cause de sa maladie. Mentionner à plusieurs reprises le nom des morts est considéré comme quelque chose de mal et donc « étrange ». Le fait de les voir dans ses cauchemars devient un rappel de sa culpabilité et sa honte. Tout comme dans l'exemple précédent, « vraiment » renforce le vers précédent.

L'avant dernier paragraphe du chapitre fait allusion à la confession de Njoya à Göhring qui a alerté les forces coloniales allemandes et les a mis sur les pistes du complot qu'organisaient les amis de Njoya.

« Etrange, étrange est l'écho des actes ! »

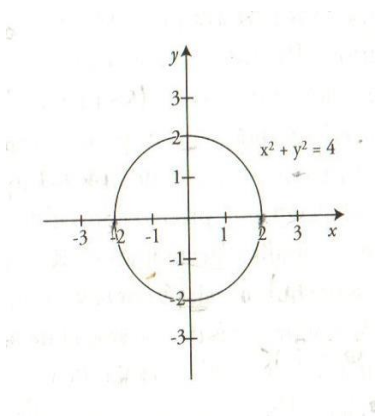
C'est vraiment « étrange » qu'un homme de Dieu, un pasteur qui a juré de garder les secrets et les confessions de sa congrégation, s'allie à un dirigeant politique et ainsi se voit dans l'obligation de divulguer une information sécrète jusqu'à causer la pendaison des camerounais en question. Contrairement aux autres vers, le mot « étrange » est repris deux fois dans le dernier vers. Cela sert de satire à la religion.

« Etrange est l'écho des lieux !
Vraiment !
Etrange est l'écho des noms !
Vraiment !
Etrange, étrange est l'écho des actes ! »

Du point de vue de Dambre (2001), une telle écriture peut être décrite comme étant « une créativité au-delà des limites génériques ».

Un autre type de fragments repéré dans les deux textes est l'introduction des mathématiques. Cette stratégie de narration est l'une des particularités innovantes de Nganang, la narration des faits à travers des équations. Dans

Mont Plaisant, la narratrice explique les raisons qui mènent à l'exil de Njoya à travers une équation tirée d'un système de cordonnées à deux dimensions comme le démontre l'exemple ci-dessous :



« Avec les variables : X2 = *la mort de Nebu*
Et : y2 = *le palais de Njoya* le résultat ne pouvait qu'être :
4 = *Njoya doit être banni de Foumban* » (MP :440)

Le choix de l'auteur d'utiliser l'équation démontre l'énigme autour de la mort du jeune artiste. Nganang, d'une manière subtile, évoque les énigmes autour des massacres et des emprisonnements des personnes qui se dressent contre leurs dirigeants politiques. Il dénonce les dirigeants qui emprisonnent les citoyens innocents pour avoir dévoilé certains aspects négatifs de leurs régimes sans toutefois se poser des questions.

Tout comme dans *Mont Plaisant*, *La saison des prunes* contient un exemple d'équation. Pendant la narration des événements qui ont précédé la mort de Philothée et de Hegba, le narrateur évoque trois versions de ces événements sans qu'on ne sache la vraie version des faits qui correspondent aux trois récits des soldats du colonel Leclerc qui sont témoins de la mort des tirailleurs Philothée et Hegba. Le narrateur de *la saison des prunes* tout comme dans celle de *Mont Plaisant*, recherche la vérité en faisant recours aux mathématiques. Les trois versions sont décrites dans l'équation ci-dessous :

> « {x1= tirailleurs sénégalais vrai-vrai ; x2, =tirailleur sénégalais, mais Camerounais ; et x3 = soldat blanc, fait correspondre un nombre X prenant l'une des valeurs : 1, x2, x3, pour la manière avec laquelle l'événement élémentaire se réalisa. Le nombre X est appelé variable aléatoire, ce qui pour nous est l'équivalent de la vérité – celle-ci étant une question de perspective » (SP : 411).

Le narrateur donne ensuite une définition d'une variable aléatoire à partir des probabilités : p(x1), p(x2), p(x3) correspondant aux différentes valeurs possibles de X. Ces probabilités sont :

« $p(x^1) + p(x^2) + p(xn) = 1$
X= 1 »

Le narrateur tire sa conclusion à partir de l'équation, X, qui, selon lui, est le chiffre de la vérité.

Le mélange de genres de chants, de poèmes, de mathématiques crée une polyphonie dans le texte où tous ces éléments dialoguent entre eux et chacun a un message à porter à l'attention de quiconque veut écouter. Ce talent de Nganang nous rappelle celui de Rabelais dans Gargantua. Il n'y a aucun doute que le style de narration dans les deux textes est « décentré » (Joubert). En adoptant ce style d'écriture, l'auteur indique l'absence de frontières entre les genres littéraires et aussi affiche une liberté d'écriture dite créatrice. D'une autre perspective, ce mélange témoigne d'une révolte contre l'ordre établi qui exige que les genres littéraires soient bien classés ou bien définis. Le fait d'introduire, de la part de Nganang, d'autres genres dans la narration des deux textes sert de parodie.

Conclusion

Les deux textes de Nganang notamment *Mont Plaisant* et *La saison des prunes* ont chacun un mode de narration qui les distingue l'un de l'autre. La technique narrative employée par l'auteur met à nu le style oral que renferme les deux textes. La créativité de Nganang n'est pas basée sur le simple étalage des faits mais de ce qu'il fait des ressources narratives à sa disposition pour nous faire revivre le passé d'un peuple. La narration dans les deux textes attire notre attention sur l'importance d'un retour en arrière et la recherche du passé. Le sentiment qu'évoque les deux textes est d'une part celui de la curiosité à comprendre certains événements du passé afin de comprendre le présent et d'autre part celui de valoriser les archives historiques et enfin de préserver la littérature orale.

Références bibliographiques

BERTHET, D. (2008). « Le fragment ». Revue du CEREAP recherche en esthétiques n°14.

CIORAN, (1995). Entretiens, Gallimard.

DAMBRE, M. et GOSSELIN-NOAT, M. (2001). *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

DELEUZE, G. (1970). *Nietzsche et la philosophie*. Paris, PUF.

JOUBERT J-L. (1993). « Le chaos du monde » in *La Quinzaine littéraire*, n°2, Décembre,5-23. Paris :France.

KAUFMANN, J-C (2014). *L'entretien compréhensif* (troisième édition), *L'enquête et ses méthodes*, Armand Colin, Paris (première édition : 2011).

LEONARD, M. (1996). *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*. Paris : Champion.

NGANANG, P. (2013). *La saison des prunes*. Paris : Editions Philippe-Rey.

NGANANG, P. (2011). *Mont plaisant*. Paris : Editions Philippe-Rey.

NGANANG, P. (2003). *La joie de vivre*. Paris : Serpent à Plumes.

NGANANG, P. (2018). *L'empreinte de crabes. Paris* :JC Lattès.

PANTER M. (2019). *Imagination et histoire : enjeux contemporains*. PU RENNES.

THIETART, R.-A. et coll. (2007), *Méthodes de recherche en management*, Dunod, 3e édition.