Figures et figurations dans les imaginaires africains contemporains

Construction et déconstruction du personnage-imposteur chez Patrice Nganang

Jean-Arnauld Libong
Université de Ngaoundéré

Résumé : Cette réflexion propose une analyse sur la construction du personnage imposteur dans les romans de Patrice Nganang. Nous questionnons notamment le type de représentation pour la figure de l'imposteur chez l'écrivain. Aussi, nous nous demandons si évoquer le personnage imposteur n'induit pas de représenter la figure de ce qui est considéré comme légitime. Les travaux de Philippe Hamon permettent de dégager les procédés de déconstruction et d'évaluation des personnages. Il en ressort que le personnage imposteur est tourné en dérision par un discours satirique, en même temps que la figure du légitime est réhabilitée et magnifiée.

Mots-clés : Personnage, imposture, satire, ironie, Nganang.

Plusieurs romans africains de ces deux dernières décennies prennent une trajectoire quasi-similaire. Ils reviennent sur le passé colonial et post-colonial de l'Afrique, comme si une page de cette histoire avait été effacée. La cause est imputée à un présent chaotique, fait de ces « convulsions » diverses, que Felwine Sarr définit comme ces crises politiques multiformes, djihadisme, guerres civiles, mal gouvernance, et indigence matérielle qui ne cessent de soulever les interrogations et de nourrir les imaginaires (Sarr, 2016 : 8). L'esthétique romanesque de Patrice Nganang se construit avec une part assez importante des personnages historiques. Seulement, certains de ces personnages sont considérés par l'écrivain comme des personnages « traitres » ou « usurpateurs » qui, par un effet de trompe-l'œil, se hissent à une place qui ne leur appartient pas. Ils sont indexés comme les responsables des malheurs du contient. Leur posture est manifestement mise en exergue.

Si effectivement, une partie de l'histoire africaine avait été tronquée, cela induit de toute évidence qu'une certaine responsabilité est indexée. Celle de l'imposteur. La figure de l'usurpateur émerge de manière générale, dans une grande partie des productions romanesques africaines post-coloniales, celles de Patrice Nganang en particulier. Elle prend la forme des dictatures incarnées par les nouveaux dirigeants qui ont hérités du pouvoir de l'ancien colon. Parler de l'imposteur c'est évoquer aussi dans une démarche dialectique, la figure du personnage « légitime ». Bien que déchu, il occupe une place de choix dans ces écritures littéraires, il y a une certaine tentative de légitimer les causes de ces personnages.

Par rapport à quelle « norme » peut-on apprécier le personnage imposteur ? Quelles représentations pour la figure de l'imposteur dans l'écriture romanesque de Patrice Nganang[1] ? Parler de l'imposture n'induit-il pas aussi de représenter la figure de ce qui est considéré comme légitime ?

Une hypothèse cardinale se dégage de ces interrogations : Patrice Nganang représente les figures historiques usurpatrices dans ses romans en les déconstruisant. L'écrivain réhabilite en même temps, par la force de l'imaginaire, les personnages historiques déposséder de leur légitimé. Les travaux de Philippe Hamon, permettront faire une évaluation des personnages, voire comment ils sont hiérarchisés par rapport à tel ou tel « foyer normatif ». Son ouvrage *L'ironie littéraire* sera d'une importance cardinale en ce qu'il permettra de dégager les attitudes du narrateur face à ces personnages imposteurs.

1 Figure du personnage imposteur chez Patrice Nganang

La Joie de vivre et *La Saison des prunes* sont des romans qui abordent abondamment les thématiques liées à la colonisation. Pour ce qui concerne *La Saison des prunes*, le roman relate l'histoire du Cameroun, « colonie française » dans les années de la Deuxième Guerre mondiale, qui a répondu en premier à l'appel de la libération de la France occupée par les nazis. *La Joie de vivre* focalise son intrigue sur les guerres de libération qui ont secoué le pays la veille des indépendances. Le récit évoque également la période post-indépendance avec les dictatures et toutes les conséquences qui en sont issues. Le choix de l'écrivain de revenir sur le passé de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier, s'explique par la volonté de représenter ce qu'il appelle une histoire à rebours poil, celle de vaincus. Pour lui, il s'agit de changer le paradigme de l'écriture de l'histoire en la campant du point de vue de la conscience des dominés. C'est dire que, selon Patrice Nganang, l'écrivain africain contemporain ne doit plus penser et écrire l'histoire de l'Afrique à partir du « cocon de la culture de l'innocence » (Nganang, 2007 : 24), car ajoute-t-il, cette histoire de l'Afrique doit se dire à partir de l'idée de l'auto-destruction qui fait corps avec elle. Il soutient son point de vue sur la base du génocide du Rwanda qu'il perçoit évidemment comme une « extermination des masses perpétrée par des Africains sur des Africains » (Nganang, 2007 : 24).

Cette perception de l'histoire africaine explique à suffisance le choix de l'écrivain de mettre en évidence la figure de l'imposteur dans ses romans. Le visage du personnage

[1] Nous analysons deux romans de Patrice Nganang qui ont selon nous la même trajectoire et abordent une problématique similaire. *La Joie de vivre* et *La Saison des prunes*.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

imposteur prend non seulement la forme de celui du colon, mais aussi de ces complices locaux. En effet, si pour l'écrivain l'histoire de l'Afrique a toujours été tronquée, ils sont directement impliqués dans cette filouterie. Dans *La Saison des prunes*, l'intrigue se déroule dans la petite localité d'Édéa au Cameroun. C'est dans ce petit village que le colonel Leclerc, vient recruter ses premiers soldats, les « tirailleurs sénégalais », pour combattre aux côtés de La France dite « libre » incarnée par le général De Gaulle. Ce qui frappe d'entrée de jeu, c'est le paradoxe qui explique la présence française dans sa colonie. En même temps qu'elle veut se libérer de l'occupation et de l'oppression nazie, sa présence en colonie s'affiche aussi comme une occupation d'une terre qui ne lui appartient pas. Le colonel Leclerc est présenté dans le roman comme celui qui, décide le premier de suivre l'appel à la résistance du général De Gaulle en exil. Mais, sa mise en intrigue est directement frappée du sceau de l'usurpation. Le narrateur affirme que Leclerc s'était fait colonel à son arrivée au Cameroun : « Les livres d'histoires décrivent cette fameuse cérémonie d'autoproclamation dans une pirogue sur la côte Douala. Pleven, le compagnon qui, avec Boislambert, l'accompagnait, arracha les boutons de sa chemise pour lui bricoler des galons. » (LSP, 105). Il est clair que pour le narrateur, « l'autoproclamation » de Leclerc au grade de colonel relève de l'imposture. L'attitude du narrateur face à cet épisode est visiblement ironique. La description qu'il fait de cet événement obéit à une volonté de tourner ce personnage en dérision. Si pour Philippe Hamon, l'objectif de l'écrivain satirique est de provoquer le rire chez le lecteur, à travers l'ironie, il précise que ce dernier doit être « particulièrement actif » car, « elle le transforme en coproducteur de l'œuvre, en restaurateur d'implicite, de non-dit, d'allusion, d'ellipse et qu'elle sollicite dans l'intégralité de ses capacités herméneutiques d'interprétation, ou culturelles de reconnaissance de référent » (Hamon, 1996 : 151). C'est dire que, le lecteur doit faire appel à sa culture pour interpréter et de décoder ces « signes », qui produisent l'effet-ironique dans le texte. Outre cet aspect ironique que cet épisode suscite, cette « autoproclamation » est l'acte qui condamne le Cameroun à la servitude selon le narrateur. C'est ce qui explique le lien qu'il établit entre cet acte et la « recolonisation » du Cameroun. Les interrogations du narrateur vont dans ce sens :

> *Pourquoi oublient-ils ces livres, que c'est le capitaine d'état-major, puis colonel, bientôt général et futur maréchal posthume Leclerc, qui de territoire sous mandat, fit du Cameroun une colonie de la France, lorsque le 29 août 1940, comme par enchantement, il s'en était autoproclamé le gouverneur à la place du haut-commissaire – terme qui désignait l'autorité française ? Que le Cameroun cessa d'être un protectorat ce jour-là, comme par enchantement, et fut du même coup mis sous état de siège ?* (Nganang, 2013 : 106)

En mettant en évidence l'usurpation du statut de colonel par Leclerc, c'est celle de la puissance coloniale française qui est à son tour dénoncée. Le narrateur dans un premier temps se moque de la manière dont le colonel change de grade. En plus, il montre comment cette usurpation change également le statut du Cameroun qui passe de protectorat à colonie.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Si la représentation du personnage Leclerc rime avec la dénonciation de la présence et de l'exercice illégitime du pouvoir colonial, ce n'est pas ce qui intéresse tant le romancier. Il indexe au-delà de la main partisane de la France dans l'échec et les malheurs du pays, celle de l'indigène qui se range du côté de l'oppresseur. Dans le roman, le personnage de Louis Marie Pouka est le personnage qui collabore le plus avec l'administration coloniale française. Ses prises de position montrent bien qu'il soutient l'entreprise coloniale. Pour le narrateur, il est autant usurpateur que la France à qui il apporte son appui. Il est écrivain, dans le roman il dédie un poème intitulé *Les pleurs sincères*, à la gloire de la « France immortelle ». Pour le personnage de Pouka, il ne faut pas se dresser contre la « mère-patrie », il faut l'assumer et lui venir en aide. (Nganang, 2013 : 191). Seulement, la posture du narrateur à son endroit ne diffère pas de celle qu'il adopte devant tout personnage-imposteur. Il le tourne aussi en dérision en utilisant la figure de l'ironie. L'écrivain met son personnage dans des situations cocasses afin de mieux le railler. Dans l'univers colonial, Pouka se considère comme un personnage évolué. Il affiche sa différence à travers son apparence vestimentaire, le narrateur s'interroge d'ailleurs par rapport à cet état de chose : « Comment expliquer le soin méticuleux avec lequel tous les matins, depuis son arrivée, il s'habillait ? Il aurait bien pu se passer de ses chaussures cirées, Pouka, son pantalon tergal, sa chemise classique, sa casquette multicolore, et quoi encore ? » (Nganang, 2013 : 21). Il faut rappeler que le personnage de Pouka est en congé dans son village natal Édéa, où les activités sont exclusivement réservées aux travaux champêtres. Il y a manifestement inadéquation entre la posture du personnage et l'univers dans lequel il évolue.

Par ailleurs, le personnage Pouka développe un certain complexe de supériorité vis-à-vis de ses cousins du village. Cependant, une scène est particulièrement intéressante dans le récit. En effet, si la condescendance que Pouka affiche en présence de ses frères ne fait l'ombre d'aucun doute, il présente un autre complexe d'infériorité lorsqu'il est en présence des Blancs. À l'arrivée du colonel Leclerc dans le petit village d'Édéa, tout le monde s'attend à ce que Pouka prenne la parole, car il est quasiment le seul à savoir s'exprimer en français, et se présente tous les jours auprès de ces frères comme un citadin. Seulement, sa réaction devant Leclerc et ses hommes, aussi surprenante qu'elle puisse être, n'échappe pas à l'œil du narrateur narquois, « il baissa la tête » en disant « bienvenu patron » (Nganang, 2013 :110). Pire encore, lorsque l'Abbé Jean lui demande de rectifier « patron » par « colonel » :

> « Pouka se taisait, fixait le sol, sa large casquette multicolore entre les mains, comme si le Blanc s'adressait à une autre personne, comme s'il avait cessé d'être le maestro pour correspondre au stéréotype de l'indigène » (Nganang, 2013 :110).

En tout état de cause, si le narrateur présente Pouka dans une situation ridicule, c'est pour disqualifier et dénigrer les colons et tous ceux qui soutiennent leur cause. Mais, du point de vue psychologique, une analyse poussée pourrait encore révéler que le personnage de Pouka souffre d'une aliénation mentale, à l'image de celle que Fanon décrit dans *Peau Noire, masques blancs.*

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Dans la même veine, *La Joie de vivre* présente un univers colonial où la guerre pour l'indépendance du Cameroun est à la mode. La norme pour le narrateur est de se positionner du côté de ceux qui subissent les affres de la colonisation. La puissance coloniale française ne compte pas accorder l'indépendance au pays malgré les multiples revendications. Elle peut au mieux, proposer une « association » dans laquelle la mère-patrie continue de « parrainer » le pays. À la veille des indépendances, le personnage Ahmadou Ahidjo est fait Premier ministre avec l'appui de la France. La description que la narratrice donne du personnage est assez saisissante, il est un petit homme taciturne en gandoura, que « certains disaient être né bâtard dans une société trop patriarcale, sinon esclave dans une société les plus féodales du Cameroun. » (Nganang, 2009 : 99-100). La présentation du personnage pourrait faire frémir le lecteur. Les qualificatifs qui accompagnent le personnage sont péjoratifs, la narratrice le présente comme un « bâtard », un « esclave ». En effet, la narratrice assimile implicitement la mère d'Ahidjo à une prostituée dans la mesure où, elle donne naissance à un enfant hors mariage dans une société patriarcale et conservatrice. Il faut préciser que le commentaire évaluatif fait sur le personnage d'Ahmadou Ahidjo s'appuie sur ce que Philippe Hamon appelle un « carrefour normatif » qui est la société féodale dont il est issu.

De plus, Ahidjo représente également le nouveau visage du colon. Il n'est pas de ceux qui se sont battus pour l'indépendance, d'ailleurs il continue la politique coloniale. Il affirme qu'après les indépendances, tout sera comme avant ; qu'il ne faut pas oublier les états auxquels le Cameroun doit son indépendance. Effectivement, il parle de la France. Ce type d'attitude qu'il adopte, éponge les valeurs de son temps (Gori, 2015 : 2), à l'heure où, le « programme-norme » (Hamon, 1984 : 23) voudrait que la lutte soit dirigée vers le colon et sa main de marionnettiste qui demeure au-dessus du pays. Dans la suite de l'intrigue, il est le premier président de la République du Cameroun. C'est davantage dans ce rôle qu'il évolue dans le récit. Il est un « monstre politique », un « dictateur » qui « qui assaisonnait son gâteau de l'indépendance avec le sang de tous ceux qui le disaient usurpateur – l'homme du 06 mai 1960 –, qui s'était échappé, alors que personne ne s'y attendait, de la boite truquée dénommée indépendance… » (Nganang, 2003 : 184-185). Selon la narratrice, le président Ahidjo est illégitime, « usurpateur », et un imposteur, d'où les vives contestations ainsi que les revendications post-indépendantes qui se font entendre dans tout le pays. Certains voient en lui la suite logique du régime colonial. Les propos du personnage De Pesquidoux, ancien pensionnaire de prison rapportés par la narratrice n'en disent pas moins :

> *« La colonisation continue naillor naillor, Ahidjo ou les Blancs, les Blancs ou Ahidjo, c'est la même chose, c'est moi qui te dis.*
>
> *Et ce n'est pas tout :*
>
> *« Les français n'ont choisi Ahidjo que parce qu'ils savent qu'ils peuvent le manipuler à leur guise. »*
>
> *Et encore :*

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> *« Ils préfèrent toujours des nègres de pailles au vrais nationalistes. »* (Nganang, 2009 : 170).

Pour ce personnage, le président Ahidjo est une marionnette mise au pouvoir par la France afin de continuer l'exploitation du pays. Il ne jouit d'aucune légitimité auprès des populations. Il n'est pas un « vrai nationaliste ». La présentation de ce personnage s'inscrit dans une logique de le railler. Le narrateur fait usage de la caricature, l'une des techniques satiriques les plus rependues pour disqualifier la figure du dictateur. Dans son ouvrage *La satire*, Hodgart Matthew remarque que la politique est l'un des sujets les plus privilégiés de la satire, il ajoute que : « Les ennemis de la satire sont la tyrannie et le provincialisme qui vont souvent de pair. Les tyrans détestent toutes formes de critique parce qu'ils ne savent jamais à quoi elle mènera… » (Hodgart, 1969, 33). Si la satire est généralisée, c'est son côté ironique qui se manifeste davantage de l'attitude de la narratrice de *La Joie de vivre*. Mamadou Kalidou Ba, considère qu'il s'agit d'une technique les plus appréciées des romanciers africains de la deuxième génération pour travestir l'image des dictateurs. Il reconnaît que cette technique « permet de révéler la facette vulgaire que le dictateur s'applique éperdument à dissimuler au monde parce qu'il la trouve dégradante et indigne pour lui. » (Kalidou Ba, 2009 : 312). Ce qui n'exclut pas que l'ironie soit utilisée par une grande partie de romanciers contemporains qui abordent la thématique de la dictature. Plus que cette thématique, ce sont le personnage dictateur qui est la cible privilégiée de ses écrivains, car il a hérité d'un pouvoir usurpé. Les qualificatifs qui accompagnent la mise en intrigue du personnage Ahidjo concourent clairement à le caricaturer.

Par ailleurs, la construction du personnage imposteur ne se limite pas à la figure du Président Ahmadou Ahidjo. Son gouvernement est autant illégitime que lui. Son ministre Ayissi est considéré comme son sosie. La narratrice adopte la même attitude lorsqu'elle relate les aventures du Ministre Ayissi. Il fréquente régulièrement les bordels de la Briqueterie, quartier populaire de la ville de Yaoundé, capitale politique du pays décrit dans le roman. Seulement, la narratrice met à nu ses mésaventures dans ces lieux. Il se trouve confronté au personnage Mambo qui lui reproche d'avoir fait l'amour à sa compagne, une prostituée nommée Germaine. La réaction du personnage Mambo est autant violente que cocasse :

> « Mambo lui donna un autre coup pimenté dans le derrière, un coup qui le projeta au sol. L'homme palpa la terre, comme un aveugle, recherchant ses vêtements. Il ne les trouva pas. Il leva son visage, en interrogation, et reçu un coup pimenté dans la bouche. » (Nganang, 2009 : 319).

En réalité, la situation dans laquelle le Ministre Ayissi est présentée met en évidence un aspect majeur dans le processus de déconstruction du personnage. En mettant en exergue ce que Kalidou Ba appelle la « sexualité débridée » du personnage, c'est « La compétence éthique » (Hamon : 1984 : 108), c'est-à-dire, le savoir-vivre du personnage d'Ayissi qui et remis en cause. Cette évaluation se fait par rapport à une norme, ce carrefour normatif, qui est le statut de ministre qu'il occupe. Il y a incongruité certaine entre l'activité sexuelle, et le statut politique du personnage Ayissi. Pour

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

s'en convaincre, il suffit d'évoquer la distinction faite par Mamadou Kalidou Ba à propos des deux notions :

> *La sexualité et le politique sont deux éléments qui ne sont presque jamais appréhendés ensemble. La première est généralement considérée comme relevant de l'instinct animal que l'homme s'efforce à occulter, la seconde représentant ce qu'il y a de plus prestigieux, dans la mesure où ceux qui la pratiquent réussissent – la chance aidant – à se hisser au sommet de la hiérarchie sociale.* (Kalidou Ba, 2009 : 201).

Le prestige évoqué par le critique s'effondre dès lors que la représentation du ministre Ayissi est associée à sa sexualité débridée. Sa présence dans les bordels est révélatrice à plusieurs niveaux. Mais, la narratrice ne s'arrête pas à ce niveau, elle décrit encore plus le ministre Ayissi dans une posture indécente :

> *Quand le ministre rampant se traîna au-dehors pour rechercher ses vêtements et ainsi fuir avec son inattendu deuxième humiliation, Mambo ferma la porte. L'homme se retrouva soudain devant les toitures blessées de la Briqueterie, là, devant le visage blême de tout Yaoundé qui ne lui remettait pas sa gandoura. Il se cacha d'abord le sexe, comme pour ainsi disparaître de son humanité, puis le visage pour disparaître en son titre ; il se retourna et se planqua à la porte de la chambre, se rendant compte de sa définitive livrée, avec ses yeux, sa bouche, son corps qui prenait soudain feu.* (Nganang, 2009 : 319).

Ce long extrait illustre à suffisance la volonté du narrateur à vouloir ridiculiser son personnage. Si le récit révèle que le Ministre Ayissi réussit à sortir de ce sous-quartier déguisé en femme, il convient de préciser qu'à ce niveau, la satire fait intervenir le comique de la situation narrative, dont la cible est manifestement le Ministre Ayissi. Le comique de la situation entendu comme « toute dérision résultant ; non d'une simple description ou commentaire du narrateur, mais d'un peinture qui semble appréhender la victime à travers une scène plus ou moins théâtralisée. » (Kalidou Ba, 2009 : 321). En révélant la sexualité débridée du personnage au lecteur, il est question déconstruire le prestige du personnage imposteur que la narratrice juge illégitime. Outre l'aspect comique de la situation, la « nudification » ou le « déshabillage » est également perceptible. La nudification constitue l'une des techniques les plus dégradantes utilisées par les satiristes. C'est ce que Mamadou Kalidou Ba explique en affirmant que cette technique, issue de la perception l'idéalisation du corps humain est un acquis très ancré dans la morale universelle, et que le moyen le plus efficace pour ébranler l'homme consiste à le peindre nu, c'est-à-dire à violer son intimité. Son effet le plus dégradant ajoute le critique « atteint son paroxysme lorsque la cible est constituée – comme c'est généralement le cas – par une personnalité haut placée dans la hiérarchie sociale. » (Kalidou Ba, 2009 : 328). Au demeurant, la représentation du Ministre Ayissi, à la suite de celle du personnage Ahidjo, s'inscrit dans la logique de déconstruction de la figure du personnage imposteur. La quasi-totalité de ces personnage sont perçus

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

dans le récit comme les responsables des malheurs du continent africain. Après la figure du colon, celle de son collaborateur, c'est les nouveaux dirigeants toujours à la solde de l'ancienne puissance coloniale qui sont indexées et tournés en dérision par la satire et l'ironie. L'évaluation faite par la narratrice remet en question leur statut social respectif. Cependant, si une certaine catégorie de personnage est qualifiée d'imposteur, ou illégitime, et que l'attitude des narrateurs à leur endroit consiste à les déconstruire, existe-t-il des personnages « légitimes » ? Si oui, quelle est la part de discours qui ressort de leur représentation ?

2 La construction du personnage légitime : réhabilitation des vaincus.

Dans les romans de Patrice Nganang, il se développe un certain imaginaire de l'échec. Celui-ci s'explique davantage par la difficulté que les personnages ont se à sortir de la domination coloniale. Aussi, les désillusions causées par les indépendances ont largement compromis l'optimisme que cet événement annonçait. Ce désenchantement explique la dénonciation des différentes postures usurpatrices qui contribuent davantage à l'agonie du continent. Les écrivains tentent bien que mal, par la puissance de l'imaginaire, de rectifier ce passé travestit. Une partie des personnages dont il est question dans les romans que nous analysons, apparaissent comme ceux qui se sont opposé aux différentes formes d'oppression. Ils sont considérés comme des insoumis, c'est-à-dire ceux qui refusent de se plier à la volonté de l'élite. Mais cette insoumission est positive nous rappelle Todorov, elle est en même temps une résistance, une affirmation :

> *C'est un double mouvement permanent, où l'amour de la vie se mêle inextricablement avec la détestation de ce qui l'infecte. Résister signifie d'abord, une forme de combat qu'un ou plusieurs êtres humains livrent contre une autre action, physique et publique, menée par d'autres humains. Il s'agit donc nécessairement d'une entreprise seconde, d'une réaction opposée au mal dans la société.* (Todorov, 2015 : 22).

Les personnages qui se retrouvent dans cette catégorisation, occupent les premiers rangs dans les récits de l'écrivain. Bien que déchu, souvent par la brutalité de l'entreprise coloniale, ou par les dictatures qui s'installent dans la quasi-totalité des pays africains après les indépendances, ils sont réhabilités dans le discours littéraire.

Dans *La Saison des prunes*, le personnage Um Nyobè est l'un des principaux personnages critiques à l'endroit des colons. Dès les premières pages du roman il s'insurge contre l'enrôlement de ses jeunes frères, « les tirailleurs sénégalais » dans l'armée française. La présence des français est de trop dans son pays, c'est pourquoi, lors de sa conversation avec Fritz, ses interrogations sont à l'image de ses idées contestataires :

> *« Mon cher ami, intervint Um Nyobè en secouant la tête. Ne crois-tu pas que ce pays a déjà trop travaillé depuis l'arrivée des Blancs ? Tu as entendu parler du travail forcé ? De l'esclavage ? »*

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Sa voix granuleuse donnait à chacun des mots qu'il prononçait – « Blancs », « travail forcé », « esclavage » – l'écho de l'infamie.

« À moins que tu ne veuilles relancer la colonisation. » (LSP, 67).

Le personnage Um Nyobè transcende les frontières de *La Saison des prunes*. On retrouve la même description de ce dernier dans *La Joie de vivre*. Il est opposé au régime colonial et réclame l'indépendance immédiate du Cameroun. Mais, la répression coloniale le contraint à entrer dans la clandestinité. Il est finalement « abattu dans la forêt de son maquis, à Boumnyebel, le 13 septembre 1958, livré par son ami et compagnon le plus proche, le flic Mayi Matip qu'il avait eu la faiblesse de garder auprès de lui. » (Nganang, 2003 : 102). Ce qui est assez surprenant dans la représentation du personnage Um Nyobè, c'est qu'on s'attendrait à ce que son rôle s'achève après son assassinat. Seulement, l'écrivain continue à le faire vivre dans la suite du récit grâce à la force de l'imagination. Sa présence dans la suite de l'intrigue se fait sous la forme merveilleuse. Patrice Nganang attribue à son personnage de nombreux pouvoirs surnaturels. Il a la possibilité de se réincarner. La quasi-totalité des personnages du roman croient d'ailleurs en cette thèse. C'est pourquoi, un personnage anonyme affirme « qu'il avait vu de ses propres yeux Ruben Um Nyobè s'arracher des flammes et marcher dans la rue. Il dit, possédé par sa révélation, qu'Um Nyobè ne pouvait pas mourir : « Il est le Mpodol ». (Nganang, 2003 : 188). La narratrice intradiégétique adhère également à ce point de vue lorsqu'elle renchérit : « Tout le monde comprenait sa logique car c'était une évidence. Il ajouta tout de même : « Parce que le Mpodol ne meurt pas comme ça. » (Nganang, 2003 : 188).

Plusieurs autres personnages au même destin qu'Um Nyobè sont présents dans le roman. Ce qui les rassemble, c'est leur volonté de mettre fin à l'exploitation coloniale ou aux dictatures qui caractérisent les nouveaux États indépendants. Le personnage de Félix Moumié est un compagnon de Um Nyobè qui est empoisonné en Suisse est un farouche opposant à Ahidjo. (Nganang, 2003 : 187). De plus, Ernest Ouandié présenté comme un « indépendantistes de la dernière heure » connaît également un destin tragique dans le roman au même titre que ses prédécesseurs. Il est arrêté par le régime d'Ahidjo et fusillé sur la place publique (Nganang, 2003 : 270).

Il est capital de relever que la volonté d'immortaliser le personnage Um Nyobè et ses compagnons de lutte dans l'intrigue participe d'une volonté de mettre fin à l'histoire tronquée, ainsi que les imposteurs et usurpateurs qui la constituent, depuis la période coloniale jusqu'à la post-colonie. C'est grâce à son pouvoir d'immortel qu'Um Nyobè reviendra offrir « la vraie liberté », « la vraie indépendance », « le Mpodol [Um Nyobè] allait, en un ultime rectificatif, réécrire notre quotidien de 1914 à aujourd'hui, et ainsi, redonner vie à l'histoire vraie du nationalisme camerounais » (Nganang, 2003 : 188). Il faut rappeler que dans *La Joie de vivre*, l'écrivain défend l'idée selon laquelle, toute l'histoire du Cameroun repose sur la forfaiture, l'usurpation, et donc de l'imposture. Dès les premiers contacts avec les colons allemands. C'est pourquoi, il tient à rendre hommage à un autre personnage historique, Douala Manga-Bell, qu'il met quasiment au même pied d'égalité que Um Nyobè. Ils sont ceux qui ont dénoncé ces escroqueries :

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> *Mpodol avait étudié les traités de tutelle et le régime du mandat pour y découvrir que le Cameroun n'avait jamais été une colonie de la France ni de l'Angleterre, mais depuis 1919 un pays sous mandat de la SDN, puis sous tutelle de l'ONU, comme jadis le trop tôt lettré Rudolf Douala Manga Bell avait étudié phrase après phrase le manuscrit du traité Germano-Douala du 12 juillet 1884 pour y découvrir que ses grands-parents n'y avaient jamais, mais alors jamais écrit qu'en cédant leur souveraineté politique aux allemands, ils leur cédaient aussi leur souveraineté sur le sol de leurs ancêtres.* (Nganang, 2003 : 284).

Cet extrait résume à suffisance toute l'histoire falsifiée du Cameroun. Cette histoire faite d'imposteurs, insiste Nganang est présente et continue de s'écrire, elle « est l'imposture de ce temps nôtre qui jette ses fils les plus intelligents à la mer en folie, les abandonne sur les continents lointains, et sottement éclate de rire. » (Nganang, 2012 : 49). Les « fils » dont parle l'écrivain sont certainement les personnages qui retrouvent la légitimité dans son imaginaire.

À la fin de cette réflexion, il se dégage un fait constant : les personnages historiques occupent une place importante dans les romans de Patrice Nganang. Ces romans revisitent les périodes coloniales et post-coloniales. Ce passé est sans doute un passé chaotique qui ne cesse d'avoir des conséquences sur le présent. Les responsabilités sont partagées entre la main du colon et ses complices locaux. Ainsi se développe la figure du personnage usurpateur, l'imposteur. Ce dernier se présente dans les récits comme celui qu'on impose ou qui use de la filouterie pour se hisser à une position qui n'est pas la sienne, au détriment évidemment de ceux qui adoptent une posture plus « noble ». Il s'agit du colon, de son collaborateur et des nouveaux dirigeants qui ont hérité du pays après la colonisation. Ce qui ressort davantage de cette analyse, c'est que le personnage imposteur est déconstruit dans l'intrigue. Au-delà de l'évaluation des compétences éthiques, c'est la satire que l'écrivain met en jeu pour disqualifier cette catégorie de personnage. En même temps, il arrive à redorer le blason de la figure du dominé grâce à la performance du rôle de ces personnages et la force de l'imaginaire. Ce type de récit qui consiste à reconstruire et à réinterpréter l'histoire, a pour but de donner une autre vision de la réalité très souvent occultée. La face cachée de ceux qui sont déchus par le cours de l'histoire. Articuler une pensée présente, en redéfinissant ou en « rectifiant » le cours de l'histoire par le biais de la fiction, peut s'avérer productif en ce sens que toutes les sociétés se constituent d'abord dans l'imaginaire.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Références bibliographiques

Fanon, Frantz (2015). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Points.

Gori, Roland (2013). *La Fabrique des imposteurs*, Paris, Éditions Les Liens qui libèrent.

Hamon, Philippe (1984). *Texte et idéologie*, Paris, PUF.

Hamon, Philippe (1996). *L'Ironie littéraire*, Paris, Hachette.

Hodgart Matthew (1969). *La Satire*, Paris, Hachette.

Mamadou Kalidou Ba (2009). *Le Roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*, Paris, L'Harmattan.

Nganang, Patrice (2003). *La Joie de vivre*, Paris, Le Serpent à Plumes.

Nganang, Patrice (2007). *Manifeste pour une nouvelle littérature africaine*, Paris, Éditions Homnisphères.

Nganang, Patrice (2009). *La République de l'imagination*, Paris, Vents d'ailleurs.

Nganang, Patrice (2013). *La Saison des prunes*, Paris, Philippe Rey.

Tzvetan, Todorov (2015). *Insoumis*, Paris, Robert Laffont.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720