Sémio-significativité du paradigme « race » et (a)perceptions de la croix dans *La Croix du Sud* de Joseph Ngoué

Pierre Suzanne EYENGA ONANA
FALSH-Université de Yaoundé I, Cameroun.

Résumé : Quel sens attribue Joseph Ngoué au paradigme *race* tant ce dernier entretient un commerce fructueux avec la symbolique de la *croix* dans le drame scénarisé ? En trois parties adossées à la sémiologie théâtrale de Patrice Pavis, la présente étude entend d'abord disséquer le sens que revêt l'allégorie de l'ombre et de la lumière dans le tracé du destin des personnages cibles du texte. Ensuite, questionner l'esthétique à l'œuvre dans la pièce avant de montrer comment le double drame y noué porte le stigmate d'un plaidoyer fécond : reconstruire une humanité sacrifiée à l'autel des égoïsmes racistes.

Mots-clés : Aperception, race, croix, sémiologie théâtrale, vivre-ensemble

Introduction

Le texte dramatique a ceci de particulier qu'il scelle le destin des hommes en les scénarisant tels qu'ils devraient être pour le bien de la cité. *La Croix du Sud* de Joseph Ngoué ne déroge pas à ce postulat tant l'œuvre se déploie ni plus ni moins comme une tragédie humaine à l'ère contemporaine. Ancrée dans le traitement froid de la réification d'une race et l'ostracisation de l'homme noir, l'oeuvre se referme toutefois sur une note d'espoir après la mort de Karmis et du héros Wilfried, tous deux métaphoriquement cloués sur une croix comme le fut le Christ Jésus dans la Bible. Dès lors, quel sens attribue l'auteur au paradigme *race* si tant est que celui-ci entretient un lien étroit et fructueux avec la symbolique de la *croix* dans la pièce ? La réponse à cette question se négocie à l'aune de la sémiologie théâtrale théorisée par Patrice Pavis.

La sémiologie, de façon générale, désigne « l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de distinguer où sont les signes, de définir ce qui les institue comme signes, de connaître leurs liens et les lois de leur enchainement » (Foucault,

1966 : 44). S'agissant de sa variante théâtrale, Patrice Pavis l'entrevoit comme une « méthode d'analyse du texte et/ou de la représentation qui est attentive à l'organisation formelle du texte, à l'organisation interne des systèmes signifiants dont texte et spectacle sont composés, à la dynamique du processus de signification et d'instauration du sens par l'entremise des praticiens du théâtre et du public » (1980 : 358). De sorte que le signe théâtral trouve son sens au confluent de plusieurs codes sémantiques. S'inspirant donc du *modus operandi* de la sémiologie, Pavis soutient que :

> *Le texte dramatique est ainsi un système sémiologique complexe comprenant plusieurs couches significatives. À un même signifié peuvent correspondre dans la réalisation scénique, plusieurs signifiants appartenant à des systèmes différents* (*langue, gestualité, décor, etc.*) (1976 : 6).

La sémiologie théâtrale, telle qu'on se l'approprie dans le cadre de la présente étude, se décline en deux axes complémentaires. Le premier affère à la sémiologie dont l'objet est la communication théâtrale. Elle interroge les stratégies de regroupement des signes conçus comme des signifiants à partir desquels des signifiés sont générés. À ce niveau, l'on scrute la symbolique que secrètent l'allégorie de l'*ombre* et de la *lumière* dans la pièce. Le second axe vise, quant à lui, la signification et la production du sens. Il convient d'affirmer que la finalité de cette coaction entre sémiologie et signification est la production et/ou la quête du sens entendu comme « la relation sémantique du signe théâtral » (Pavis, 1976 : 6). L'étude ici se fonde sur le décryptage des composantes ressortissant à la littérarité de la pièce avant d'en réexaminer le signifié par rapport à la globalité du texte théâtral.

1 L'allégorie de l'ombre et la lumière

Du grec *allégorein,* l'allégorie signifie « parler autrement ». Elle « repose sur des procédés de substitution, le principal en étant la métaphore » (Robrieux, 2000 : 53). Dans le texte de Joseph Ngoué, ladite allégorie procède de l'alternance interpellatrice et non moins révélatrice entre les deux axes clés de la temporalité quotidienne : la nuit et le jour. La nuit charrie une charge péjorative significative dans le train-train quotidien du Noir. Témoin de la mutation raciale qui s'opère chez l'un d'eux, elle sert de catalyseur au drame théâtral qui se noue progressivement jusqu'à ce que se produise la catharsis. Autant dire que la nuit condense à elle seule les malheurs d'une vie passée dans le rêve : celui d'un homme qui se prenait pour l'être dominateur suprême, c'est-à-dire le commandeur par excellence, celui qu'on obéissait sans transiger ni tergiverser. Une série d'occurrences dramatiques oblige à avancer que dans *La Croix du Sud*, une alternance significative s'opère dans la trame du statut racial de Wilfried Hotterman, personnage central de la pièce. Entre les événements qui ponctuent sa vie, s'incruste un mouvement sensible qui bouscule son accalmie dès l'entame de son drame. Il s'agit de l'antagonisme quasi systématique des faits de son existence qui se déroulent la nuit et ceux qui se produisent le jour.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

1.1 La lumière du jour : entre essence raciale et déchéance sociale

La pièce dramatique de Joseph Ngoué s'articule autour d'une isotopie. Stratégie d'écriture déployée comme une métaphore obsédante,

> « l'isotopie peut prendre dans l'énoncé des formes diverses ; il semble en particulier qu'il existe souvent dans l'œuvre une unité isolable plus ou moins autonome […] fonctionnant comme une sorte de modèle réduit de l'œuvre complète, qui en donne la clé […] et dont l'œuvre ne serait qu'une démultiplication plus complexe » (Hamon, 1971 : 41).

Des cas révélant cette manœuvre scripturaire abondent dans la littérature africaine et africaine américaine. Dans *Homme invisible pour qui chantes-tu ?* de Raplh Ellison, l'aventure du héros éponyme s'ouvre « dans l'ombre d'une nuit noire » (Owona-Ndouguessa, 2000 : 82). Il affirme lui-même : « une nuit, je me suis cogné à un homme, accidentellement, et peut-être parce qu'il faisait presque noir » (Ellison, 1945 : 20). Curieusement, elle se terminera « dans une lumière éblouissante, dans le trou du héros éclairé par 1969 ampoules » (1945 : 22).

De même, le jour apparait dans un premier temps pour Wilfried Hotterman comme un instant mitigé, à la fois euphorique et dysphorique. Instant témoin de l'orgueil et de la fierté raciale d'un homme, de sa joie de vivre autant que son affirmation comme citoyen issu de la race dominante, le jour se révèle toutefois comme le temps de la fausse identité d'un Noir qui s'est toujours cru Blanc. Wilfried se sent Blanc ou du moins pense-t-il l'être, comme on le lui a longtemps laissé croire.

C'est pour cela qu'il manifeste de la répulsion et de l'aversion envers toute richesse pouvant provenir d'un Noir ou résulter d'un quelconque commerce biologique entre Blancs et Noirs. L'idée d'hériter de sa tante Myriam, qui aurait eu dans son histoire des accointances avec ceux de l'autre race, la race noire, le plonge dans un trouble sidérant. Il est alors dérangé comme l'illustre la double interrogation rhétorique qu'il adresse à son épouse Suzanne. Celle-ci montre à quel point son identité devient pour lui un réel motif de préoccupation : « Mais à quoi serviraient des lauriers sur un front flétri ? À quoi bon la vie quand vous quitte la raison de vivre ? » (Ngoué, 1997 : 7). Perçu comme un instant mitigé, le jour inaugure l'autre pan de la vie de Wilfried. Il exprime le franchissement du pas d'un homme mal embarqué dans sa propre histoire, laquelle suscite son trépas dans la pâleur d'une nuit irréversible.

1.2 L'ombre ou la nuit : un sale temps pour le sujet Noir

Au regard des traits existentiels qu'il dépeint, le jour se confond désormais au soir. Cet instant de la journée définit les contours d'une vie loupée ; il préfigure dès lors la morosité de la vie, les derniers instants sombres d'un ex-Blanc redevenu le Noir qu'il aurait dû être depuis la nuit des temps. D'ailleurs, c'est à l'enterrement de sa tante qu'il réalise que sa perte est irréversible lorsqu'il s'entend dire à travers ces deux énoncés constatifs dont le premier est introduit par la conjonction « donc » : « Ce n'était *donc* qu'un nègre […] Il prend la place d'un Blanc » (Ngoué, 1997 : 7). C'est, en effet, « le soir », symbole de l'ombre, de la porosité existentielle, de la morosité

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

d'une vie qui chavire de la cime à l'abîme, ou de l'obscurité des choses qui mutent et régentent désormais le quotidien de Wilfried. Le jour figure un instant marqué du flou, celui du défaut de clarté, du manque de lumière qui crée le trouble dans l'esprit du héros. Alors ce dernier devient inquisiteur, dubitatif. C'est, en effet, dans l'incertitude de cette nuit que Wilfried Hotterman entend faire toute la lumière sur les ombres qui hantent ses origines raciales au lendemain de la mort de sa tante Myriam dont il devra même hériter des biens.

À la Scène 1 de l'Acte 1, sur une tonalité emphatique portée par la mise en relief de l'expression « ce soir même », il se confie à son épouse par ces mots :

> « je me refuse à hériter d'une femme qui m'est totalement étrangère et dont les origines pourraient m'éclabousser, […] Je comprends enfin la morosité, l'effacement de cette pauvre femme, Myriam cachait un secret que je suis décidé à percer *ce soir même* » (Ngoué, 1997 : 7).

Comme pour illustrer l'argument que la nuit porte en elle les stigmates du malheur, le soir apparait également comme le moment que choisit Wilfried Hotterman pour demander au Notaire de lui dévoiler toute la vérité au sujet de sa « vraie » race. À travers par ailleurs la mise en exergue de l'expression « ce soir », se décline une hantise : « *Ce soir*, Maître, je sollicite de vous la vérité » (Ngoué, 1997 : 17). Wilfried est prêt à renoncer à « tout » si d'aventure sa tante lui révélait par la bouche du Notaire une autre idée de ce qu'est la race. Malheureusement pour lui, à la Scène 4 de l'Acte 1, le Notaire se veut crument véridique. Sans coup férir, il lui révèle la triste vérité sur un ton empreint d'hésitation et marqué par l'usage du démonstratif dépréciatif « cette » : « votre grand-mère … Descend de *cette* race » (p. 19).

Le soir et/ou la nuit se définissent aussi comme l'instant de la déchéance tous azimuts pour les Noirs. Certains d'entre eux, à l'instar de Karmis, le chauffeur de Wilfried, sont déclarés coupables pour s'être retrouvés dans une « zone protégée ». À la Scène 4 de l'Acte 3, le Messager confie au Notaire : « Quant à ce fuyard (*il nomme Karmis du doigt*) surpris en train d'escalader les grilles du parc, puisse-t-il justifier sa présence tardive dans cette zone protégée ! Les dieux ont soif. Une aussi belle nuit mérite un spectacle grandiose. Qu'on écrase la vermine, et que disparaissent les races inférieures » (Ngoué, 1997 : 38). L'écrasement des Noirs n'aura de véritable sens que si l'on commence par Wilfried, celui que le Fils du Notaire qualifie d'*imposteur* et de *faux Blanc*. C'est Hans qui, mettant l'emphase sur l'incise « cette nuit même » à la Scène 3 de l'Acte 3, caractérise le moment fatal illustrant la déchéance de Wilfried en informant ainsi son épouse Suzanne : « On nous a informés que les Blancs voulaient, *cette nuit même*, laver l'affront, châtier un coupable » (Ngoué, 1997 : 46). Le point culminant de la déchéance est atteint lorsqu'à la Scène 2 de l'Acte 4, le lecteur assiste à la mort de deux résistants farouches au racisme. En héros, Wilfried et Karmis sont tour à tour dépeints dans la nuit de leur fin par Axel et le Notaire. Par le biais de ces mots relevés d'abord à la Scène 1 de l'Acte 4, le très raciste Axel affirme en effet que : « Karmis, ivre de coups, de crachats et d'injures […] a expiré. J'ai vu des femmes reculer d'horreur […] elles ne réalisaient pas l'enjeu de cette nuit » (Ngoué, 1997 : 65). Ensuite, la nuit produit les mêmes effets extinctifs dans le destin de Wilfried en tant

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

qu'elle est témoin de sa disparition, comme le montre le Notaire à travers la tonalité pathétique d'une longue diégèse rétrospective assortie de relents d'hypotypose : « Des coups de feu éclatent. Wilfried perd ses étriers. Mais voici qu'à l'instant qu'il s'écroule, tout le ciel s'obscurcit. Plus une seule étoile, pas un soupçon d'aurore » (Ngoué, 1997 : 87).

Au regard de ce qui précède, le moins qu'on puisse dire est que si le dramaturge camerounais s'arrêtait à ce constat du racisme dont est victime l'homme noir dans son drame, il ferait certainement figure d'historien. Ce dernier relate les faits dans l'authenticité de leurs occurrences. Citant Roger Caillois, Françoise Van Rossum-Guyon souligne l'urgence de restituer à l'œuvre d'art la profondeur de son sens à travers l'analyse des indices textuels formels qu'elle recèle. Il affirme à cet égard qu'« on ne conçoit guère l'art sans forme, sans style, sans code. Il n'existe d'œuvre d'art que composée et construite » (1978 : 23). En d'autres termes, il s'agit de scruter ce qui fait de *La Croix du Sud* une œuvre d'art. Barthes satisfait implicitement les attentes de cette préoccupation en arguant que la communication littéraire « renvoie l'écrivain par une sorte de transfert tragique aux sources instrumentales de sa création » (1972 : 16). Ayant partie liée avec l'esthétique, lesdites sources correspondent à ce que Jacques Dubois entrevoit comme *la liberté individuelle* de l'écrivain, c'est-à-dire son style.

2 La stylisation du mal racial

Un regard diachronique sur la définition du concept de style permet d'affirmer que des plus anciens théoriciens jusqu'aux contemporains, le style revêt la même charge sémantique. Il désigne globalement une mutation systémique qui s'opère dans le processus inconscient d'encodage du sens dans un texte littéraire. Certains critiques y voient « une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun » (Proust, 1954 : 895). Pour d'autres, le style définit pour l'écrivain, « le passage d'un système de signes à un autre devenu, au terme de l'opération *nouveau système signifiant* » (Goldenstein, 1990 : 13). Un autre critique encore voit dans cette notion, « cette manière indirecte et revêtue de dire les choses [...] la manière particulière d'exprimer sa pensée » (Mvogo, 2010 : 129). Plusieurs manœuvres stylistiques, telles que la *stichomythie*, singularisent le drame de Wilfried dans *La Croix du Sud*.

2.1 La stichomythie

Elle renvoie à « l'échange verbal très rapide entre deux personnages (quelques vers ou quelques phrases, un vers, voire deux ou trois mots), le plus souvent à un moment particulièrement dramatique de l'action » (Pavis, 2000 : 384). Cette manœuvre stylistique a pour rôle de dévoiler la crise intérieure qui ronge Wilfried au lendemain de l'enterrement de Myriam. Elle sert donc de froment pour planter le décor d'une grave crise raciale qui menace de frapper les Hotterman au moment où ceux-ci pensent s'enrichir davantage. À la Scène 4 de l'Acte 1, Wilfried apprend du Notaire ses origines raciales noires dans une valse langagière où se déploie une stichomythie empreinte d'euphémisme. Dans l'occurrence, l'euphémisme est marqué par l'usage par le No-

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

taire d'un verbe exprimant la pudeur : « vexer » ; des trois points qui illustrent son hésitation au moment fatidique de révéler la vérité tenue secrète depuis des années à son client, et du refus de désigner la race noire par son nom mais par une périphrase descriptive :

Suzanne : Maître, est-il nègre ? Le suis-je ?
Le Notaire : vous êtes Wilfried, cela suffit.
Wilfried : je veux la vérité
Le Notaire : je crains de vous *vexer.*
Suzanne : faites votre devoir ;
Wilfried : la vérité !
Le Notaire ; *votre grand-mère maternelle …*
Wilfried : ma grand-mère ….
Le Notaire : *Descend de cette race* (Ngoué, 1997 :18-19).

Une autre stichomythie intervient au moment où la famille de Wilfried baigne dans l'incertitude des origines. Elle jette le doute sur l'identité du vrai géniteur de Judith jusque-là reconnue comme fille de Wilfried et non pas d'Axel. Cette stichomythie révèle l'adultère de Suzanne dans la didascalie et déboute Wilfried qui se réclame père à la Scène 6 de l'Acte 1 du drame :

Wilfried : je suis son père. Cela me reste en partage.
Suzanne, *à Judith* : vous n'avez jamais été sa fille
Judith : qu'est-ce que vous insinuez ?
Suzanne, *montrant Axel* : votre père, c'est lui.
Judith : Qui ? (*Ibid.*).

Si cette dernière question trouve réponse dans le dialogue entre mère et fille, tel n'est pas le cas dans les *interrogations rhétoriques* qui mettent aussi les personnages en situation de dialogue.

2.2 La question rhétorique et la figure de la comparaison

Figure de pensée encore appelée *interrogation rhétorique* ou *question de style*, la question rhétorique « n'appelle même pas de réponse, tant la réaction attendue du public est considérée, même de manière forcée, comme évidente » (Robrieux, 2000 : 116). Plongé dans une haine raciale indescriptible, le monde balkanisé en factions rivales nécessite une refondation urgente de la part surtout des victimes. Cette préoccupation fait l'objet de la question rhétorique interpellatrice que pose Judith à sa mère : « Combien serons-nous demain à poursuivre l'unique projet qui vaille et qui justifie ma vie ; donner au monde une face nouvelle ? » (Ngoué, 1997 : 14). Dans le même ordre d'idées, Karmis souscrit aux termes du combat anti-racial ainsi amorcé en resituant l'apport du Noir dans la construction d'un monde plus juste en interrogeant de la sorte Wilfried : « Est-il possible que des génies noirs n'aient jamais illuminé le monde ? (Ngoué, 1997 : 34). Puis, convaincu de ce que « trempés au creuset de la souffrance les Noirs rebrandiront le flambeau de l'histoire (Ngoué, 1997 : 34), il s'interroge à travers la prégnance d'un propos emphatique. Le faisant, il scrute un renouveau irréversible sur fond de raillerie, et redéfinit les contours de la nouvelle histoire mémorielle dont le Noir dessine le tracé sans pourtant jamais oublier le passé :

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

« Supposez qu'un jour, devenus ou redevenus les maîtres, les Noirs se souviennent ! Et comment oublieront-ils, eux qui vivent de leur mémoire, et puisque vous avez inventé l'écriture ? » (Ngoué, 1997 : 34).

S'agissant de la comparaison, si pour certains stylisticiens, elle reste, tout comme la métaphore, « l'expression linguistique d'une analogie » (Ullman, 1961 : 43), pour d'autres, elle se veut avant tout « une métaphore développée » (Ricœur, 1975 : 37). Pour notre part, sera considéré comme comparaison, « le rapprochement, dans un énoncé, de termes ou de notions au moyen de liens explicites » (Robrieux, 2000 : 47). Pour montrer que l'hégémonie raciale blanche est éphémère comme le veut la logique de la vie, puisqu'elle connaitra après son ascension une régression fulgurante, le personnage de Karmis convoque la double figure de la comparaison à travers l'usage des liens comparatifs « comme » et « de même ». Les comparés « prince » et « potentat », ainsi que les comparants « sablier » et « clepsydre », du fait de ne pas appartenir à la même isotopie, positionnent effectivement la comparaison en question comme « figurative ». Voici ce que confie Karmis à son ex-patron :

> « comme un prince serre dans sa main un sablier croyant tenir un sceptre, comme un potentat à chaque toast qu'il porte lève une clepsydre, de même une civilisation, aussitôt née, déclenche son compte à rebours » (Ngoué, 1997 : 34).

La finalité de cette comparaison est de démontrer à Wilfried que la puissante force noire est en route pour (re)clamer haut et fort son retour. Pour lui, « les Noirs rebrandiront le flambeau de l'histoire » (Ngoué, 1997 : 34). Ce projet se voit à travers l'usage des variables de l'intertextualité.

2.3 L'intertextualité et l'inter-généricité

L'idée qu'un texte ne se suffit pas en lui-même mais se construit en s'abreuvant à d'autres sources germe et s'avère révélatrice dans le drame de J. Ngoué. En effet, « le langage poétique relève d'un espace qui met en relation le texte avec de nombreux autres textes antécédents » (Goldenstein, 1990 : 12). Autrement dit, l'intertextualité ainsi mise en perspective postule que « tout texte se construit comme *mosaïque de citations*, tout *texte est absorption et transformation d'un autre texte*[1] » (Kristeva, 1969 : 146). Helen Mundler réfère pour sa part à la stratégie intertextuelle en mettant en avant l'expression « le texte-dans-le-texte » (2003 : 261). Une précision mérite toutefois d'être faite. Dans la pièce de Joseph Ngoué, l'intertexte n'est pas perceptible comme un processus de production du texte *stricto sensu* en vue de la transformation de textes antérieurs. Ce phénomène se décline plutôt sous la forme de l'*interdiscursivité* ou encore du *dialogisme* bakhtinien, c'est-à-dire, comme la présence de la référence à un autre texte. Deux cas majeurs d'intertextualité se distinguent dans la pièce de Joseph Ngoué : la citation et l'allusion.

[1] Le soulignement est de Jean-Pierre Goldenstein qui cite Kristeva dans *Entrées en littérature*, *Op. cit.*, p. 18.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

L'allusion, en tant que « référence non littérale et non explicite » se dégage du texte lorsque, baignant dans la souffrance raciale au cœur de laquelle le plonge sa race, l'homme noir invoque Dieu. Il en sollicite la toute Puissance comme adjuvant afin que ce dernier trouve une solution palliative et/ou alternative à sa réification centenaire du Noir. Tel est le cas pour Wilfried qui, convoquant l'intertexte biblique, implore le miracle divin dans sa vie. Il appelle de tous ses vœux cet avènement parce que a les moyens de le préserver de la « négrité », comme l'atteste l'allusion aux performances christiques sur les eaux du Jourdain. Personnifiant le Grand Fleuve, il croit s'adresser à lui et, partant, opérer lui-même un miracle : « Les miracles du Jourdain et ceux de la Mer Rouge se seraient reproduits » (Ngoué, 1997 : 25). Qui plus est, Wilfried aurait souhaité « marcher sur l'eau » (*Ibid.* : 25) comme l'a fait Jésus-Christ dans la Bible.

Comme manœuvre intertextuelle, la citation relevée dans *La Croix du Sud* renvoie au texte religieux chanté. On la relève lorsque Karmis fait du Seigneur le potentiel adjuvant qui libèrerait la race noire du giron raciste dominant. En fredonnant un cantique, il invite alors le Seigneur à transformer les ombres de sa race en une lumière irradiante et bienfaisante pour laisser poindre une société juste et indiscriminée. Axel l'entend chanter de la sorte : « Seigneur, Seigneur, montrez-nous votre visage/ La nuit est longue et la lumière éteinte » (Ngoué, 1997 : 30).

S'agissant de l'inter-généricité, ce phénomène de *texte communicant* se manifeste lorsqu'est inscrit le texte juridique dans le genre littéraire dramatique. Il s'agit d'un testament que lègue Wilfried, dans sa posture d'homme noir, à la postérité noire en vue de voir conjurer le racisme et sublimer l'Humanité tout court. Voici les mots que communiquent le Notaire à Pala et Tinhaden, ses destinataires et éventuels bénéficiaires :

> « Je, soussigné Wilfried Hotterman, sain de corps et d'esprit et libre de toute contrainte, confie à maître Charles Mercier tous les biens meubles et immeubles de feue Myriam Hotterman pour qu'il les transmette au Noir qu'il jugera capable de les consacrer à l'affranchissement et au progrès de tous les déshérités du Sud. […] Suivent le lieu, la date et la signature » (Ngoué, 1997 : 92).

Sentant son statut racial basculer de la blanche à la noire, le même Wilfried verse dans un soliloque révélateur.

2.4 Le soliloque ou l'aparté

Il s'agit d'un :

> « discours qu'une personne se tient à elle-même ; plus qu'un monologue, il réfère à une situation où le personnage médite sur sa situation psychologique et morale, dévoilant ainsi, grâce à une convention théâtrale, ce qui resterait simple monologue intérieur » (Pavis, 1980 : 376).

L'enjeu sémantique que voile et dévoile la technique du soliloque réside dans ce qu'elle « révèle au spectateur l'âme ou l'inconscient du personnage » (1980 : 376).

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Dans la dernière Scène de l'Acte 1, la didascalie présente un « Wilfried, *seul* » (Ngoué, 1997 : 24). En proie à des tribulations identitaires rebutantes, il ouvre son cœur endolori à la sensibilité du lecteur dans une veine méditative emphatique, ponctuée en outre d'une série d'interrogations rhétoriques :

> « Quelles hallucinations me hantent, quelles folies me guettent ? Quel génie s'amuse à m'offrir le monde à l'envers ? Suis-je le jouet d'un cauchemar, suis-je victime des calentures ? […] Ce corps m'appartient, c'est bien moi ! Et je ne serais qu'un nègre ? » (Ngoué, 1997 : 24).

L'aversion pour les Noirs que nourrit Wilfried à ce moment de son drame rejoint le rejet dont font montre les autres créatures humaines à l'endroit de la race dite maudite. Son soliloque ostracisant trahit alors la teneur des termes qu'alimentent les stéréotypes racistes. À l'en croire, le blanc est la couleur supérieure et le noir l'*anti-couleur*, celle des gens de la *pseudo-race*. Wilfried Hotterman médite ce postulat discriminatoire par le biais de ces mots : « O blancheur, couleur prestigieuse, suprême assurance et ultime recours où nous puisons tous, des génies aux médiocres, la vertu naturelle qui nous rend partout et toujours, face aux autres races, des chefs incontestables » (Ngoué, 1997 : 24).

Mais lorsque tombe l'implacable verdict de maître Charles Mercier, le Notaire, qui confirme la négrité de Wilfried Hotterman, le discours de ce dernier change d'orientation. Ses mots sont désormais assortis d'une charge humaniste qui interpelle le lecteur. Aussi tentons-nous de la disséquer sous la férule de la vision du monde de Joseph Ngoué.

3 La vision du monde de Joseph Ngoué : entre (a)perception et postulation

Lorsqu'il entreprend de définir le concept de littérature, Serges Doubrovsky l'appréhende comme « la somme des réponses possibles aux questions réelles que se posent un homme, et à travers lui, une époque, une civilisation, et, à la limite, l'humanité » (1966 : 93). Prenant fait et cause pour la dignité de l'homme, la littérature devient ainsi un medium servant à en réguler les écarts de conduite, en suggérant des pistes comportementales alternatives en vue de la reconstruction de la cité flouée. Ce faisant, la littérature milite pour le renouvellement d'une paix menacée ou le rétablissement d'un ordre social bafoué. Dans la pièce de Joseph Ngoué, le Noir est réduit au statut de *nègre*, de bête de somme, de vulgaire chose, bref de pseudo-créature. La croix qu'il porte revêt ainsi un double sens : soit elle constitue un *ferment* pour son épanouissement social, soit elle s'appréhende comme un *ferrement* pour sa race. Ces deux dimensions de la croix justifieront nos arguments dans la dernière partie du travail.

3.1 La croix, un ferrement

Le ferrement, concept emprunté à Aimé Césaire, décrit l'embrigadement du Noir dans les chaînes de la non-vie. Il traduit sa damnation et sa condamnation dès sa naissance à travers une valse d'impostures discriminatoires qui en font un non-homme. Celui-ci

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

s'appréhende comme le type même qui ne mérite pas de vivre dans la cité des hommes à cause de son essence. Parodiant Simone de Beauvoir, on peut dire, *mutatis mutandis*, qu'on ne naît pas Noir ou nègre, on le devient, à cause du poids excessif de la croix qui infériorise la race noire. Dans un récit analeptique à la Scène 5 de l'Acte 1, Karmis relate sur une tonalité pathétique les travers de la déshumanisation du Noir :

> « une nuit d'automne, il y a trois ans, je rentrais à pied de ce manoir. Des chiens policiers se sont jetés sur moi aux portes de la ville. Conduit à l'un de nos dispensaires, je n'ai dû la vie qu'à ma robustesse. On a placé sous surveillance médicale les chiens qui m'ont mordu. On craignait que ma chair et mon sang ne les contaminent » (Ngoué, 1997 : 54).

La chosification de l'homme noir se voit dans cet exemple à travers le surcroit d'attention qu'accorde le Blanc au bien-être de ses animaux au détriment de son congénère humain parce que ce dernier est noir. En effet, victime de morsures par des chiens blancs, Karmis est néanmoins contraint de se rabaisser davantage, de s'humilier devant sa patronne blanche Suzanne qui refuse de l'assister. Pointant un doigt accusateur sur cet élan discriminatoire, il lui rappelle ceci : « vous m'avez refusé un prêt qui m'eût permis de rembourser à la Société des animaux les frais d'hospitalisation des chiens » (Ngoué, 1997 : 54).

Autant avaliser l'idée qu'on ne nait pas raciste, on le devient, comme le démontre si bien Tahar Ben Jelloun en expliquant le racisme à sa fille : « un enfant ne nait pas raciste. Si ses parents ou ses proches n'ont pas mis dans sa tête des idées racistes, il n'y a pas de raison pour qu'il le devienne » (1999 : 8). À cet égard, racisme et croix s'avèrent deux lexèmes synonymes tant l'un comme l'autre vise l'enchaînement de l'homme noir dans les carcans de l'obscurantisme racialisant. En tant que tels, ils s'affilient au processus de néantisation du Noir, aux stratégies conceptualisées en vue de la déconstruction de son humanité, sur le fallacieux prétexte de la différence manifestée par la pigmentation de sa peau. Dans cette optique, les fautes dont sont coupables les Noirs sont constatées et unilatéralement punies par ceux de la race dite supérieure. Le Noir n'a droit à aucun jugement légitime. Accusant Wilfried d'avoir usurpé son identité de Blanc et partant d'avoir tiré parti des institutions publiques telles que le gouvernement, l'Assemblée, le Sénat ou encore le Conseil économique, le Messager, porte-parole du Cercle d'Émeraude, l'invite à quitter le pays en traversant le Grand Fleuve avant cinq heures. Au Notaire qui, à la Scène 6 de l'Acte 1, demande « qu'on le juge d'abord et qu'il se défende ! » (Ngoué, 1997 : 57), le Messager oppose une fin de non-recevoir en ces termes : « lorsque les lois sont claires et les fautes évidentes, on n'a pas besoin d'entendre le coupable » (Ngoué, 1997 : 58).

Qui pis est, le poids de la croix écrase le Noir comme fut le cas pour Jésus sur la route du calvaire dans la Bible. La croix symbolise ainsi le calvaire de l'homme noir. Elle s'avère pour lui l'immense fardeau sous lequel il ploie impitoyablement puisque le Blanc n'entend pas l'en épargner outre mesure. Or, la Déclaration des Droits de 1789 sublime l'homme. Elle postule qu'il « est déclaré *Urbi et Orbi* détenteur des droits naturels, inaliénables et sacrés » (préambule de la Déclaration). Comme pour dire alors qu'un besoin de re-constitutionnalisation de l'être humain s'impose, car

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

« constitutionnaliser l'homme, c'est le protéger par la médiation de la loi fondamentale ; c'est établir une relation intime entre l'invention constitutionnelle et la dignité humaine » (Sindjoun, 1991 : 103).

La littérature procède de cette veine – reconstitutionnalisante – de l'homme ostracisé en tant qu'elle dessine des trajectoires plus humanisantes dans le sens de restituer à l'homme noir, en particulier, et l'homme, en général, son bon sens, son sens de l'altruisme et du vivre-ensemble. Le personnage de Judith parle pour sa part de « donner au monde une face nouvelle » (Ngoué, 1997 : 14). De ce point de vue, les postures verbales alimentant le rejet de faux Blancs – des basanés –, à l'instar de Wilfried ou encore Suzanne, Axel ou le fils du Notaire, montrent l'inopportunité de réifier l'autre au nom de la couleur de sa peau. Dans sa posture de Blanc, Wilfried soutient, en effet, que « le pire, c'est d'être un nègre, de traîner cette inquiétude comme un boulet soudé à la conscience d'exister irrémédiablement de l'autre côté » (Ngoué, 1997 : 9). À la Scène 2 de l'Acte 1, Axel confie à Wilfried son aversion prononcée pour une sous-race dans une verve emphatique marquée par l'expression *à vrai dire* et la négation *ne … pas* : « À vrai dire, je ne fréquente pas les hommes de couleur […] pour les nègres, hélas ! Partout sur la planète, les cieux sont identiques » (Ngoué, 1997 : 9). De même, il est inconcevable de voir un Noir prier Dieu ou chanter un cantique, puisqu'il n'a pas une âme. Ceci se voit lorsque Karmis chante un cantique. Suzanne n'y voit qu'une *rengaine de plèbe* en déclarant à Axel : « n'accordons pas de sens à toute rengaine d'une plèbe éprise de mélopées » (Ngoué, 1997 : 9). Allant dans le sens de dénier au Noir sa capacité à produire un raisonnement cohérent ou son aptitude à donner naissance à une progéniture réfléchie, le Messager déclare au Notaire Mercier qu'« une race inférieure ne saurait donner le jour à un être intelligent » (Ngoué, 1997 : 60). L'homme noir est désormais revêtu de la camisole d'esclave selon des termes que dégage le Code noir. Il s'agit d'un :

> « cadre de récitation des couplets à la gloire du racisme et [d'un] guide pratique de l'esclavagisme […] un discours juridique immergé. […] Son enracinement dans le terreau de la légitimité spatio-temporelle accroît la potentialité opératoire de ses normes dont la fonction manifeste est d'assujettir et de nullifier le Noir » (Sindjoun, 1991 : 93).

Au regard d'un tel code de conduite partisan, qui cède tous les droits à certains et n'impose que des devoirs à d'autres, le Noir dévie et réclame le respect d'une identité qu'il veut non négociable. Manifestation dramatique du Code noir dans ses articles, de 55 à 59 organisés sous le mode de l'affranchissement, la pièce de Ngoué en donne une illustration pertinente. Il apparait dans ces articles que « la liberté est une résultante de l'extraversion, un don de l'homme blanc » (in Sindjoun, 1991 : 99). La Blanche Suzanne pense faire une faveur à Karmis en proposant de le préserver du châtiment de la mort parce qu'on dit l'avoir aperçu la nuit trainant dans une zone interdite aux Noirs. Refusant à la Scène 5 de l'Acte 1 de se soumettre à ce chantage, Karmis déclare, péremptoirement :

> « Dommage ! Je vous prive d'un beau geste. Ma décision demeure. J'ai cessé de m'échiner pour les Blancs […] Qu'importe ! J'ai dit non à la ser-

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> vitude. Déjà mes paroles ont ébranlé l'espace et frappé l'oreille de mes ancêtres. Qu'elles poursuivent leur chemin et portent partout témoignage sur ma volonté d'être » (Ngoué, 1997 : 55).

Le refus catégorique de Karmis de céder au chantage raciste instaure un nouvel avènement social fait de concessions et non plus de confiscations. Mais il impose surtout une définition neuve de la croix dès lors qu'elle cesse d'être un fardeau pour devenir le ferment même du vivre-ensemble.

3.2 La croix, du ferrement au ferment du vivre-ensemble

Certes, le Code noir a au fil du temps affiché sa « vocation *objectivante,chosifiante* de l'esclave [puisque] celui-ci est davantage un bien meuble qu'une personne » (articles 44 et 45). Mais il ne faudrait pas s'arrêter sur ce constat déshumanisant pour tout juste panser les plaies qui aujourd'hui encore sont restées béantes dans les mémoires. En tant que ferment, la croix devient un tremplin servant de moule pour une nouvelle trajectoire vers un mode d'être plus collégial. En ce sens, elle ne pèse plus, dès lors qu'elle ne se définit plus comme une charge qui mortifie le corps. Elle contribue au contraire à sa renaissance des cendres de son orgueil et concourt à l'affirmation de l'humanisme. À cet égard, on ne saurait nier que la problématique du racisme reste d'une actualité brûlante dans le monde. D'ailleurs, le choix d'en reparler dans le cadre de la présente étude n'est pas fortuit. Il vise à montrer que le vivre-ensemble que l'on claironne à grand renfort de médiatisation doit véritablement rentrer dans les mœurs. Il commence par l'affirmation de son identité telle qu'on souhaite l'afficher au carrefour des échanges culturels. Aussi à la question posée par Wilfried de savoir s'il n'a jamais rêvé d'être un Blanc, Karmis déjoue-t-il les pronostics en lui lançant sèchement au visage : « je me pendrais si, un matin, je me réveillais Blanc […] De n'être plus un Noir, c'est-à-dire moi-même […] Certains Noirs s'épuisent à devenir vos égaux. Je n'en fais pas partie » (Ngoué, 1997 : 33). Une telle posture montre que l'homme noir doit accepter de redevenir lui-même s'il veut changer le cours de sa nouvelle histoire. Cette initiative ne saurait être l'apanage des seuls Noirs puisque la croix, pour peser le moins possible, se gère dans la fraternité. Elle impulse ainsi le vivre-ensemble en tant que ce *modus vivendi* impose une attitude alternative face à la race.

Des cas de gestion positive de la croix abondent dans la pièce de Ngoué. Sans être Noir, le Notaire brouille les cartes pendant très longtemps en ne révélant pas à Wilfried ses origines noires. De même, le policier Pala, préalablement au service des Blancs, accepte de faire front aux côtés de Judith, une Blanche, contre une race qui réifie la sienne. Du fait qu'elle reste convaincue que son père est noir, Judith se reconnait en lui malgré la révélation qu'en réalité Axel, un Blanc, soit son père biologique. Elle confie à sa mère : « aucun destin n'est mien que ne fondent mes actes. Je suis libre. Cette nuit, quoique déjà bâtarde, je voudrais davantage m'abâtardir en me choisissant fille de Noir » (Ngoué, 1997 : 42). Wilfried, de son côté, s'accepte comme Noir et promet de lutter pour la cause de son peuple afin que triomphe la justice. Décriant non seulement son appartenance initiale à une race antihumaniste, mais aussi ce que le Messager qualifie « d'horreur d'un système dont il s'est grassement nourri » (Ngoué, 1997 : 66), il ne cache pas son regret à travers une question rhétorique :

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> « toute ma vie me remonte à la mémoire et me couvre de honte […] Comment ai-je pu si longtemps être des vôtres, partager et défendre des idées que rien ne fonde, excepté l'intérêt et la volonté de puissance ? » (Ngoué,1997 : 66).

C'est dire que la quête d'un monde indiscriminé pousse le Notaire à voiler la vraie identité initiale de Wilfried sachant ce qu'une révélation de cette envergure lui coûterait. Il affirme :

> « la vie m'a beaucoup appris. Le racisme n'est qu'une négation irréelle de la finitude, une volonté vaine, insatisfaite de soi, qui se venge des limites qu'imposent à tout homme l'univers et l'histoire » (Ngoué, 1997 : 51).

Dans la même dynamique d'exorcisation des pratiques racistes qui hypothèquent le vivre-ensemble, le Notaire déclare au Messager : « Avoir, de peur de cesser d'être, accumuler pour nier le temps et la mort, briser l'autre pour devenir un Dieu, telles sont les racines du racisme et de l'exploitation de l'homme » (Ngoué, 1997 : 53).

Si en tant que pratique de vie inopérante, le racisme ne meurt pas, ou du moins subsiste au passage du temps, force est d'affirmer qu'il disparait avec la mort d'un honnête homme ostracisé. Défiant sa mort programmée aux yeux d'un Pala outré, Karmis clame fort l'avènement de la liberté et du vivre-ensemble en affirmant que « la masse des déshérités […] n'aspire qu'à une seule nourriture : la liberté, sans laquelle tout pain quotidien se fait insipide […] j'ai vécu pour une idée, mon idée ; la seule idée qui compte ; la liberté » (Ngoué, 1997 : 56-57). L'emphase mise sur les mots *idée* et *liberté* par un Karmis téméraire, qui embrasse son sort tragique avec un surprenant sang-froid, montre à quel point le vivre-ensemble le préoccupe au plus haut point. Il ne crie cependant pas vengeance contre ceux qu'il qualifie *d'assassins,* de *canailles*. Au contraire, le sang qu'il consent à verser pour le salut de *tous les déshérités* porte la trace d'une nouvelle espérance bâtie autour des vertus telles que la justice, l'équité et surtout le vivre-ensemble. Plus qu'une simple fin, sa mort devient alors un commencement, le commencement d'une vie nouvelle comme il le déclare à la Scène 6 de l'Acte 1 : « Assassins ! Nous sommes les derniers à vous subir. La prochaine génération ne vous tolérera plus. Puisse mon sang, pour tous les déshérités du monde, zébrer l'horizon du mot Liberté ! Oui, la liberté, la liberté pour tous ! » (Ngoué, 1997 : 59). La rhétorique de l'insistance, marquée par le discours injonctif introduit par le verbe *puisse + vœu*, le recours au mot *oui,* ainsi que le triple usage du mot *liberté*, positionnent Karmis comme un martyr. Si la mort apparait comme la fin des choses des hommes noirs aux yeux du Blanc, pour Karmis et Wilfried au contraire, elle se révèle l'indispensable passage pour conjurer les manœuvres racistes. Les mots qu'adresse Wilfried au Messager recèlent ce postulat : « la mort ne m'effraie plus. Je m'en irai sans regret » (Ngoué : 70).

Comme Karmis dans la pièce, Wilfried accepte de porter courageusement sa croix jusqu'au bout et de s'offrir en holocauste pour que revive l'humanité noire. À cet égard, il refuse de combattre ses détracteurs comme le lui conseille sa fille, préférant

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

mettre son âme au service d'un avenir plus riant entre les races. Voici ce qu'il répond à l'instigation de Judith :

> « je ne supporterai pas de vous voir, si jeune, foudroyée par des balles. Je n'ai plus à défendre que ma dignité […]. L'espoir que vous représentez importe plus que ma personne. S'il fallait que je meure pour qu'il se réalise, je mourrais sans regret » (Ngoué, 1997 : 71).

Bien plus, il consent à périr gratuitement suite à une méprise qui fait de lui un Blanc alors qu'inconsciemment il portait en son sein la trace du sang noir. Arguant contre la prétendue supériorité de la race blanche, il récuse le pillage des continents, l'asservissement des peuples, le refus de la différence, la légitimation de l'arbitraire, qui, en réalité, constituent des pesanteurs qui obèrent l'avènement d'une cité réconciliée avec elle-même. Le vivre-ensemble pour lui se nourrit de conciliations diverses et fécondes. De sorte que certaines conditionnalités sont préalables voire indispensables pour sa réalisation. Wilfried les énonce en nommant froidement le mal qui hypothèque le vivre-ensemble en confiant ceci au Messager :

> « tant que l'oppresseur empêche l'opprimé d'accéder à la conscience de soi, tant qu'il le gave de complexes imaginaires, tant qu'il élargit sans cesse le fossé qui le sépare de lui, il demeure le maître, jusqu'à ce que survienne une autre contingence capable d'inverser les rapports établis » (Ngoué, 1997 : 68).

En d'autres termes, le vivre-ensemble que postule Wilfried et Karmis à travers leur martyr respectif se veut un construit lent mais permanent qui s'abreuve à la source de plusieurs compromissions. Il s'amorce sous la forme d'un questionnement qui replace l'apport du Noir au centre des préoccupations développementales de l'humanité. Wilfried demande au Messager : « Que seriez-vous sans la misère des Noirs ? » (Ngoué, 1997 : 69). Il se tisse aux contours de mélanges raciaux conscients ou inconscients puisque la pureté de race reste un mythe questionnable. Wilfried affirme à l'endroit du Messager : « Peu de Blancs du Sud peuvent encore se vanter d'être une race pure. Chacune de nos familles a ses petits secrets. On a trahi les miens que moi-même j'ignorais » (Ngoué, 1997 : 69). Enfin, le vivre-ensemble est une question d'engagement, de militance. Il ne prend corps que si certains se sacrifient au profit des autres. Le Messager s'entend dire à la Scène 4 de l'Acte 2 : « Qui veut parler du sens, du vrai, du beau, du bien, ose lever les yeux et fixer les étoiles. Je dois disparaître pour que chacun, bien au chaud dans ce cocon informe qu'est la race, retrouve sa sécurité et le calme plat de la vie quotidienne » (Ngoué, 1997 : 69). Dans la même perspective, les mots que prononcent Wilfried le jour de sa mort charrient une vision qui devient elle-même un engagement revitalisant suffisamment révélateur pour impulser des perspectives du vivre-ensemble dans un monde fortement empreint de racisme. Judith expose dans un style direct les termes relatant les derniers instants de son père :

> *Il est venu jusqu'à nous, porté au trot par Nausicaa, « Oubliez tout jusqu'à votre honneur* […] *Acceptez de me survivre. Vous êtes les prémices d'une*

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

conscience mondiale. Plus redoutable que la violence, cette force immatérielle traque le criminel et corrige l'insensé. Elle corrode toute institution hostile à la liberté. Les hommes, les races, les peuples cèderont devant elle. Voici venir le jour où l'histoire jugera d'abord les vivants » (Ngoué, 1997 : 90).

4 Conclusion

À tout prendre, le regard critique que pose Joseph Ngoué sur le traitement subi par l'homme noir appelle un certain nombre de réflexions. D'abord, il convient d'affirmer que le paradigme *race* qui structure l'ensemble de l'œuvre s'avère inopérant au XXI^{e} siècle parce qu'il installe l'être humain dans les travers de l'obsolescence. Tous les hommes sont frères, pour peu qu'on déconsidère leur appartenance raciale. À cet égard, ils devraient se donner la main en vue de construire un monde confraternel au sein duquel toutes les races déploient leur patrimoine culturel en plaçant l'homme au centre de leurs préoccupations. Ensuite, la *croix* dans l'œuvre traduit non pas un ferrement qui enchaîne et muselle les Noirs dans les carcans du racisme, mais le ferment qui scelle leur fraternité en sublimant leur humanité. Enfin, la charge sémantique attribuée à la mort de Karmis et de Wilfried Hotterman postule l'extinction des postures discriminatoires qui s'avèrent inopérantes et résistent encore à l'usure du temps. L'hymne de la libération qu'entonnent les deux martyrs sus-cités sous la forme d'un plaidoyer à qui de droit inscrit l'avenir de l'homme dans l'espoir d'une liberté de fait qui tarde à prendre corps dans les pratiques sociales contemporaines. Et c'est ce qui fait toute l'actualité de l'œuvre de Joseph Ngoué lorsqu'à la fin du texte et sur une tonalité péremptoire empreinte de conviction affirmée, le Notaire affirme l'inopportunité et l'inefficacité de la vengeance face à la vertu de l'amour : « Toute force est précaire. Vous comprendrez très vite qu'aucune entreprise humaine n'aboutit, qui ne recoure à la puissance de l'amour. Il existe d'autres moyens que la haine et la violence » (Ngoué, 1997 : 94). C'est donc autour de cet idéal neuf de paix que se dessine le tracé du nouveau Sud tant postulé par Joseph Ngoué dans *La Croix du Sud*.

Références bibliographiques

Barthes, Roland (1964), *Essais critiques*, Paris, Seuil.

— (1972), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

Ben Jelloun, Tahar (1999), *Le Racisme expliqué à ma fille*, Paris, Seuil.

Doubrovsky, Serges (1966), *Pourquoi la nouvelle critique ?,* Paris, Mercure de France.

Ellison, Ralph (1945), *Homme invisible, pourquoi chantes-tu ?,* Paris, Grasset.

Foucault, Michel (1966), *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard.

Goldenstein, Jean-Pierre (1990), *Entrées en littérature*, Paris, Hachette.

Guiraud, Pierre (1969), *Essais de stylistique, problèmes et méthodes*, Paris, Klincksieck.

Hamon, Philippe (1971), « Le Horla de Guy de Maupassant, essai de description structurale », *Littérature, Revue trimestrielle*, n° 4, p. 35-49.

Kom, Ambroise etNgoué, Lucienne (1991), *Le Code noir et l'Afrique*, Paris, Nouvelles du Sud.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Kristeva, Julia (1969), *Sémèiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

Mitterand, Henri (1980), *Le Discours du roman*, Paris, Seuil.

Mundler, Helen (2003), *Intertextualité dans l'œuvre d'A. S. Byatt*, Paris, L'Harmattan.

Mvogo, Faustin (2010), *L'Adversité, source de créativité littéraire : une lecture de Morituri et Timimoun*, Yaoundé, CLE.

Ngoué, Joseph (1997), *La Croix du Sud,* Yaoundé, CLE.

Owona-Ndouguessa, François-Xavier (2000), *Espace littéraire africain-américain : pistes et repères*, Yaoundé, PUY.

Pavis, Patrice (1980), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Éditions Sociales.

Proust, Marcel (1954), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Tome 1.

Ricœur, Paul (1975), *La Métaphore vive*, Paris, Seuil.

Robrieux, Jean-Jacques (2000), *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan.

Sala, Molins (1987), *Le Code noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF.

Schürch, Franz-Emmanuel (2008), « L'être, l'étant, le néant. Heidegger et la différence ontologique à la lumière de l'interprétation de Marion », in *Revue de métaphysique et de morale*, n° 59, p. 379-401.

Sindjoun, Luc (1991), « Droit et idéologie dans le Code noir et la Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen : la chronique d'une liaison intime », *Le Code noir et l'Afrique*, Paris, Nouvelles du Sud, p. 91-110.

Todorov, Tzvetan (1981), « Les Catégories du récit littéraire », in *Communication 8*, Paris, Le Seuil.

Ullman, Stéfen (1961), « L'Image littéraire, quelques questions de méthode », *Langage et Littérature*, Paris, Belles Lettres, p. 34-52.

Van Rossum-Guyon, Françoise (1978), *Critique du roman*, Paris, Gallimard.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222