

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

FACULTE DES ARTS, LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
ARTS, LANGES ET CULTURES

UNITE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
LANGUE ET LITTERATURE

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



UNIVERSITY OF YAOUNDE I

FACULTY OF ARTS, LETERS AND
SOCIAL SCIENCES

POST GRADUATE SCHOOL FOR
ART, LANGUAGE AND CULTURE

DOCTORAL RESEACH UNIT FOR
LANGUAGE AND LITERATURE

DEPARTMENT OF FRENCH

**POUR UNE APPROCHE SOCIOHISTORIQUE DE LA
MÉMOIRE NATIONALISTE DANS *LES MAQUISARDS*
DE HEMLEY BOUM ET *FRAKAS* DE THOMAS
CANTALOUBE.**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master option littérature
générale et comparée

Par

Henri Michel LIKEBEL

Licencié ès Lettres Modernes Françaises



Jury :

Président

Pr EVOUNG FOUDA Jean-Bernard (UY I)

Rapporteur

Pr AMOUGOU NDI Stéphane (UY I)

Membre

Dr ESSOMBA Eulalie (UY I)

Année académique 2024-2025

SOMMAIRE

DEDICACE	ii
REMERCIEMENTS	iii
RESUMÉ	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
CHAPITRE I : LE NATIONALISME CAMEROUNAIS AVANT LES INDÉPENDANCES ...	14
CHAPITRE II : LE NATIONALISME CAMEROUNAIS APRÈS LES INDÉPENDANCES ...	35
CHAPITRE III : LES PERSONNAGES ET LEURS RAPPORTS INTERACTANCIELS DANS LES <i>MAQUISARDS</i> ET <i>FRAKAS</i>	48
CHAPITRE IV : L'ÉCRITURE DU NATIONALISME CAMEROUNAIS : UNE ÉCRITURE DE L'EPARS	64
CHAPITRE V : ENJEUX DE L'ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE NATIONALISTE DANS <i>LES MAQUISARDS</i> ET <i>FRAKAS</i>	89
CONCLUSION GÉNÉRALE	103
BIBLIOGRAPHIE	103
TABLE DES MATIERES	103

DEDICACE

À

NGO NDOM Lydie Georgette

et

YOMB Alex Yves

REMERCIEMENTS

Nos sincères remerciement à :

- Professeur AMOUGOU NDI Stéphane, notre directeur de recherche dont la disponibilité, la méthode et la rigueur nous ont permis d'avancer et de mener à bien ce travail ;
- Tous nos professeurs du département de français de l'Université de Yaoundé 1 qui par leurs enseignements, ont assuré notre formation durant ces cinq années ;
- Le professeur PEGNYEMB Dieudonné Emmanuel, Recteur de l'Université de Bertoua pour son encouragement et son soutien matériel et moral ;
- Les docteurs NGWE Raphaël et TSOUNGUI Jean-Jacques de l'Université de Maroua, pour leur conseil, leur accompagnement inconditionnel et leur aide à la documentation ;
- Notre frère NWAHA YOMB Nathan pour son encouragement et son amour indéfectible ;
- Nos condisciples, avec qui nous avons eu des échanges très fructueux ;
- Tous ceux et celles dont nous avons oublié de mentionner le nom ici et qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à la réalisation de ce travail.

RESUMÉ

La présente recherche porte sur le thème : « Pour une approche sociohistorique de la mémoire nationaliste dans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube ». Elle a pour objectif de revenir, à travers les romans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube sur les dits, les non-dits et les mal-dits des périodes ayant marquées les luttes nationalistes camerounaises avant et après l'indépendance. Ainsi, il est question dans cette recherche d'interroger les modalités esthétiques, narratives et aussi idéologiques à travers lesquelles le fait colonial se dit, s'écrit, se transmet et se vit. En d'autres termes, il s'agit de voir comment s'articule la mémoire nationaliste, notamment dans sa configuration esthétique et son fonctionnement narratif dans les romans *Les maquisards* et *Frakas*, avant de tenter de cerner les enjeux qui sous-tendent une telle entreprise scripturaire. L'approche méthodologique appliquée à cette recherche est sociocritique. Cette approche nous permet d'explorer non seulement les contextes sociaux et historiques qui influencent la construction des récits, mais aussi les implications culturelles et identitaires qui en découlent. Cette recherche met en lumière les enjeux pluriels de la mémoire nationaliste dans le contexte camerounais. Sur le plan identitaire, la mise en texte de la mémoire nationaliste paraît comme un acte de construction d'une identité forte, permettant à la jeune génération de se reconnecter à son histoire et de revendiquer sa place dans le monde moderne actuel. Sur le plan du rapport entre le passé et le présent, la présente étude permet de redéfinir le lien que la société actuelle entretient avec son Histoire. Sur le plan esthétique, la fictionnalisation des mémoires nationalistes s'inscrit dans une écriture de l'épars qui renouvelle les codes narratifs traditionnels.

Mots clés : mémoire, nationalisme, lutte nationaliste, indépendance, réalité-fiction,

ABSTRACT

This research focuses on the theme «For a sociohistorical approach to nationalist memory in *Les Maquisards* de Hemley Boum and *Frakas* by Thomas Cantaloube » Its objective is to return, through the novels *Les Maquisards* de Hemley Boum and *Frakas* by Thomas Cantaloube, to what is said, what is not said and what is badly said during the periods that marked Cameroonian nationalist struggles before and after independence. Thus, this research aims to question the aesthetic, narrative and also ideological modalities through which the colonial fact is said, written, transmitted and experienced. In other words, it is a question of seeing how nationalist memory is articulated, particularly in its aesthetic configuration and its narrative functioning in the novels *Les maquisards* and *Frakas*, before attempting to identify the issues underlying such a scriptural enterprise. The methodological approach applied to this research is sociocritical. This approach allows us to explore not only the social and historical contexts that influence the construction of narratives, but also the cultural and identity implications that result from them. This research highlights the multiple issues of nationalist memory in the Cameroonian context. On the identity level, the textualization of nationalist memory appears as an act of construction of a strong identity, allowing the young generation to reconnect with its history and claim its place in today's modern world. In terms of the relationship between the past and the present, this study allows us to redefine the link that current society maintains with its History. On the aesthetic level, the fictionalization of nationalist memories is part of a writing of the scattered that renews traditional narrative codes.

Keywords: memory, nationalism, nationalist struggle, independence, reality-fiction

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le sujet de cette recherche s'intitule : « Pour une approche sociohistorique de la mémoire nationaliste dans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube ». Nous situant dans une époque que Pierre Nora appelle « le moment mémoire¹ », nous souhaitons relever l'importance que le Cameroun a à se réappropriier son Histoire, son art, sa vie pour répondre aux défis des temps modernes. Ainsi, ce sujet explore la manière dont la mémoire nationaliste est représentée dans la littérature contemporaine, en particulier à travers les romans *Les Maquisards* (2016) et *Frakas* (2021). Ces deux romans abordent des périodes historiques marquées par la colonisation et les mouvements de libération offrant ainsi une perspective postcoloniale intéressante. Cette recherche offre la possibilité d'explorer les liens entre Histoire et fiction dans la construction de la mémoire nationaliste. En analysant comment les romans *Les Maquisards* et *Frakas* utilisent les éléments historiques pour créer des récits fictifs, cette recherche nous donne l'occasion d'examiner comment ces deux œuvres contribuent à la construction d'une mémoire collective et à la transmission de l'Histoire.

Ce sujet s'intéresse ainsi à la fictionnalisation de la mémoire nationaliste. Cela suppose que l'étude abordée ne s'intéresse pas tant au fait colonial pris dans sa réalité historique qu'à la manière dont celui-ci est représenté, perçu, décrit et interprété dans le langage romanesque : la fiction. En effet, il est question ici d'interroger les modalités esthétiques, narratives et aussi idéologiques à travers lesquelles le fait colonial se dit, s'écrit, se transmet et se vit. En d'autres termes, il s'agit de voir comment s'articule la mémoire nationaliste, notamment dans sa configuration esthétique et son fonctionnement narratif dans les romans *Les maquisards* et *Frakas*, avant de tenter de cerner les enjeux qui sous-tendent une telle entreprise scripturaire.

Ainsi, ce sujet de recherche permet d'aborder des questions importantes telles que l'héritage colonial, les luttes de libération et la construction de l'identité nationale. En proposant une analyse des représentations de la mémoire dans ces romans, on peut mieux comprendre comment la littérature contemporaine aborde ces questions et contribue au débat sur le passé colonial et ses conséquences. Aussi, ce travail de recherche présente-il des intérêts à plusieurs niveaux.

Du point de vue du chercheur, l'exploration de ce sujet offre une occasion passionnante d'analyser en profondeur les mécanismes de la mémoire collective et de la construction identitaire. En se penchant sur les œuvres littéraires, le chercheur pourra développer une compréhension plus nuancée des enjeux sociohistoriques qui sous-tendent les représentations

¹ Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Galimard, 1984.

nationalistes, tout en contribuant à enrichir le débat académique sur la mémoire collective et l'identité nationale.

Sur le plan scientifique, l'étude de la mémoire nationaliste dans les romans *Frakas* et *Les Maquisards* est pertinente car elle permet de mieux comprendre comment ces œuvres littéraires reflètent et influencent la construction de l'identité nationale. En proposant un examen des représentations sociohistoriques de la mémoire nationaliste dans ces romans, les chercheurs peuvent contribuer à éclairer les dynamiques complexes qui façonnent les discours nationalistes et leur impact sur la société.

Le choix des œuvres du corpus se justifie sur plusieurs plans : D'abord, la lecture de ces œuvres nous a permis de constater la différence culturelle et géographique qui sépare les deux auteurs. D'une part, nous avons Hemley Boum de nationalité et de culture camerounaises et de d'autre part, nous avons Thomas Cantaloube de nationalité et de culture françaises. Cette appartenance géographique et culturelle nous permet de voir en *Les Maquisards* et *Frakas* deux différentes approches au sujet du nationalisme Camerounais. De son côté, Thomas Cantaloube se limite à la présentation des faits cachés autour de la guerre post-indépendance qui aurait donné naissance à la françafrique. Il revient donc sur cette guerre cachée et expose les faits ayant marqué cette épisode sombre du Cameroun. D'autre part, nous avons Hemley Boum qui, elle, revient sur la période pendant la lutte des indépendances et expose les stratégies de lutte mis sur pied par les peuples indigènes pour lutter contre l'occupant. Hemley Boum a donc un point de vue purement anthropologique car elle donne la parole aux personnes ordinaires ayant vécu et contribués à la lutte des indépendances du Cameroun. Cette différence culturelle et géographique des auteurs nous permet ainsi de voir comment le discours sur la mémoire nationaliste est abordé d'une part du point de vue du colon, dominateur (Thomas Cantaloube) et du point de vue du colonisé, dominé contemporaine de l'histoire des luttes nationalistes du Cameroun d'autre part.

Ensuite, la lecture de ces œuvres nous a permis de constater la différence de style dans l'écriture d'un même sujet. Cette croisée de style se lit au niveau de la diversité générique. D'une part, nous avons Thomas Cantaloube qui aborde le sujet sur l'angle d'un polar (roman policier) et conduit son personnage Luc Blanchard à la recherche des informations au sujet de la guerre post-indépendance qui sévit au Cameroun. D'autre part, Hemley Boum construit son intrigue au tour du roman classique et s'intéresse à la période pré-indépendance en exposant les stratégies de résistances mis sur pied par les indigènes pour lutter contre l'occupant.

Enfin, les différents faits des corpus donnent de constater que la question du nationalisme est une question qui intéresse plusieurs auteurs Camerounais mais reste néanmoins une question moins abordée dans les intrigues littéraires (roman, théâtre, poésie). Le choix des romans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube permet donc de voir comment les faits historiques nourrissent la fiction de ces deux auteurs.

Notre sujet de recherche s'articule autour de deux concepts recteurs dont la compréhension s'impose. D'une part, nous avons la notion de *mémoire* et, d'autre part celle du *nationalisme*. Les deux combinés forment le concept *mémoire nationaliste*. Ainsi, apporter une signification à ces mots permettra une compréhension plus précise de notre recherche.

La mémoire. La notion de mémoire est au centre de plusieurs disciplines ; En sociologie, en philosophie et en littérature, cette notion semble avoir des significations différentes selon les penseurs. Le sociologue français Maurice Halbwachs, dans son ouvrage *La Mémoire collective*, conçoit la mémoire comme *un processus de reconstruction du passé*.² Il explore comment les individus sont influencés par les groupes sociaux auxquels ils appartiennent et comment la mémoire individuelle est façonnée par la mémoire collective.

De son côté, le philosophe et historien français Pierre Nora, introduit le concept de « lieux de mémoire » dans son ouvrage *Les Lieux de Mémoire* où il définit la mémoire comme *un processus de construction et de transmission de l'identité nationale à travers des lieux, des objets et des pratiques symboliques*.³ Nora explore comment la mémoire collective se construit et se transmet à travers les générations.

Pour le philosophe et critique français Paul Ricœur, *la mémoire est un processus de reconstruction du passé*.⁴ En effet, dans son ouvrage *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, il souligne le rôle de l'interprétation et de la narration dans la construction de la mémoire collective et individuelle. Pour Paul Ricœur, la mémoire collective se réfère à l'ensemble des souvenirs, des récits et des expériences partagés par un groupe, une communauté ou une nation. Elle façonne l'identité collective et permet de transmettre des valeurs, des traditions et des histoires d'une génération à l'autre. Ricœur souligne que cette mémoire est souvent construite à travers des narrations qui peuvent par des enjeux politiques, culturels ou sociaux. Elle peut également être sujette à des manipulations, car les groupes peuvent choisir de se souvenir ou d'oublier certains événements pour renforcer leur cohésion ou leur identité.

²Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Gallimard, 1950.

³ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.

⁴ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.

En revanche les mémoires individuelles concernent les souvenirs personnels de chaque individu. Elles sont uniques et façonnées par les expériences vécues, les émotions et les réflexions personnelles. Ricœur met en avant l'importance de ces mémoires individuelles dans la construction de l'identité personnelle.

Quoiqu'il en soit, la mémoire comme son nom l'indique, est un ensemble de notes destinées à conserver la trace d'un fait, ou encore un relevé de faits destinés à être transmis pour la construction soit d'une mémoire individuelle soit d'une mémoire collective. Notons que les premières productions attestées comme mémoire gardent l'empreinte de cette fonction première ; vu sur cet angle on peut parler de mémoires historiques, scientifiques, juridique, etc.

Nationalisme. Selon le dictionnaire *Larousse*, le mot nationalisme désigne une doctrine qui affirme la prééminence de l'intérêt de la nation par rapport aux intérêts des groupes, des classes, des individus qui la constituent. C'est aussi un mouvement politique d'individus qui veulent imposer dans tous les domaines la prédominance de la nation à laquelle ils appartiennent.⁵ À cette définition, s'ajoute celles des spécialistes ; Ainsi, Pour Ernest Gellner, anthropologue et sociologue britannique, le nationalisme se définit comme une idéologie politique fondée sur la conviction que chaque nation devrait former un Etat souverain et autonome.⁶

L'historien Benedict Anderson, de son côté, conçoit le nationalisme comme une forme d'imaginaire collectif basée sur la notion d'une communauté imaginaire et partagée par des individus se considérant comme membres d'une même nation.⁷ De même, l'historien Eric Hobsbawm, aborde le nationalisme comme un phénomène historique lié à l'émergence des États-nations modernes et à la construction de leur identité nationale.⁸

Au regard de ces controverses, il convient d'apporter des clarifications sur le concept de nationalisme et comment il sera appréhendé dans cette étude relativement au cas camerounais. D'après Louis Balthazar, ce concept désigne « un mouvement qui consiste à accorder une priorité à l'appartenance nationale et à lutter pour une meilleure reconnaissance de la nation à laquelle on appartient »⁹. D'après cette définition, on peut dégager trois critères permettant de caractériser le fait nationaliste : Il faut d'abord la présence d'un mouvement, ou groupe organisé ; ensuite la priorité accordée à l'appartenance nationale qui peut se matérialiser d'une part, par

⁵ *Le petit Larousse* 210, Edition anniversaire de la sèmeuse, paris, 2010.

⁶ Ernest Gillner, *Nation et nationalisme*, Paris, Gallimard, 1983.

⁷ Benedict Anderson, *l'imaginaire national*, Paris, Gallimard, 19990.

⁸ Éric Hobsbawm, *Nation et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 19983.

⁹ Balthazar Louis, *Bilan du nationalisme au Québec*. Montréal : Éditions de L'Hexagone, Collection : Politique et société, 1986, p. 13.

la prééminence des intérêts de la nation (existante ou en formation) sur les intérêts particuliers ; et d'autre part par la préférence accordée aux intérêts nationaux par rapport aux intérêts étrangers. Enfin, la volonté du groupe de lutter pour voir triompher la cause nationale défendue, cette lutte pouvant aller jusqu'à l'affrontement armé sous la forme des guerres de libération nationale, notamment dans les contextes d'occupation étrangère ou de décolonisation. Ainsi, le concept de nationalistes camerounais sera employé pour désigner les leaders upécistes qu'on retrouve dans l'univers diégétique de Hemley Boum et Thomas Cantaloube dans la mesure où ces derniers, à travers leur action, cumulent les trois critères du nationalisme découlant de la définition de Louis Balthazar ci-dessus proposée. Ainsi, posons-nous la question qui est celle de savoir quel sens pouvons-nous donner à l'expression « *mémoire nationaliste* » ?

La mémoire nationaliste est un groupe nominal constitué de deux mots : un nom « *mémoire* » et un adjectif qualificatif « *nationaliste* ». Ainsi, le concept « *mémoire nationaliste* » peut faire référence à la façon dont un groupe ou une nation se souvient de son passé, en mettant en avant les éléments qui renforcent son identité nationale et son sentiment de supériorité par rapport aux autres groupes ou nations. Cette mémoire est souvent marquée par une vision glorifique de l'histoire nationale, mettant en avant les moments de grandeurs et de victoires tout en minimisant ou en occultant les aspects les plus sombres et controversés.

Selon les dictionnaires en sciences sociales comme *Le dictionnaire de sociologie* (sous la direction de Raymond Boudon et Philippe Besnard), la mémoire nationaliste est définie comme « l'appropriation sélective du passé collectif par un groupe nationaliste en vue de renforcer son identité et de légitimer ses revendications politiques¹⁰ ».

Dans le domaine de l'histoire, l'anthropologie et la sociologie, de nombreux chercheurs ont étudié la mémoire nationaliste et ses implications. Par exemple, Pierre Nora a développé le concept de « lieux de mémoire » pour désigner les sites, les monuments, les commémorations et les récits qui contribuent à construire et à entretenir la mémoire collective d'une nation. Dans son ouvrage *Les lieux de mémoire*, il montre comment la mémoire nationaliste peut être instrumentalisée pour servir des objets politiques et idéologiques.

En somme, la mémoire nationaliste, dans le cadre de cette recherche, se comprend comme une forme particulière de mémoire collective qui met en avant les éléments glorifiant l'identité nationale camerounais telle que lisible dans les œuvres corpus. Dans le cadre de cette recherche la mémoire nationaliste légitime les révolutions politiques des peuples indigènes au tour de la revendication pendant et après les indépendances du Cameroun. Vu sous cet angle,

¹⁰ Raymond Boudon, Philippe Bosnard, *Le dictionnaire de sociologie*, Paris, PUF, 1987.

nous avons choisi de travailler sur *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube et nous avons formulé notre sujet comme suit : « Pour une approche sociohistorique de la mémoire nationaliste dans *Les Maquisards*¹¹ de Hemley Boum et *Frakas*¹² de Thomas Cantaloube ».

Les travaux sur la mémoire ou sur le nationalisme sont multiples et variés. En histoire tout comme en littérature, plusieurs auteurs se sont intéressés à la notion du nationalisme de façon générale et au nationalisme camerounais de façon particulière.

Du point de vue historique, les travaux de Ernest Gellner sur le nationalisme sont remarquables. Dans son ouvrage *Nation et nationalisme*¹³, Gellner explique le lien entre la montée du nationalisme et le processus de modernisation. Il met en avant l'idée que les nations sont des constructions artificielles qui émergent dans le contexte de la société industrielle moderne pour répondre au besoin de cohésion sociale. Gellner explore comment le nationalisme s'est développé en réaction aux changements socio-économiques et culturels induits par la modernité.

De son côté, l'historienne allemande Bénédicte Anderson publie l'ouvrage *L'Imaginaire nationale*¹⁴. Dans ses travaux, Anderson se concentre sur le rôle de l'imagination collective dans la formation des nations. Son objectif est d'explorer comment les communautés imaginées des nations sont créées et maintenues à travers des pratiques culturelles, des rituels et des représentations symboliques. Anderson met en lumière l'importance de l'imaginaire dans la construction des identités nationales et souligne la dimension culturelle et symbolique du nationalisme.

Aussi, l'historien britannique Eric Hobsbawm a travaillé sur la question du nationalisme. Dans son ouvrage *Nation et nationalisme depuis 1780*¹⁵, Hobsbawm examine l'émergence du nationalisme en tant que phénomène historique récent, lié à l'avènement de l'État-nation moderne. Son objectif est de contextualiser le nationalisme dans le cadre des transformations politiques, sociales et économiques depuis le XVIII^e siècle. Hobsbawm met en évidence les dynamiques complexes qui ont façonné les mouvements nationalistes à travers l'histoire et analyse comment ces mouvements ont influencé les sociétés contemporaines.

¹¹ Hemley Boum, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2016. Les références à ce roman seront celles de cette édition.

¹² Thomas Cantaloube, *Frakas*, Gallimard, 2021. Les références à ce roman seront celles de cette édition.

¹³ Ernest Gellner, *Nation et nationalisme*, Paris, Gallimard, 1983

¹⁴ Benedict Anderson, *L'imaginaire nationale*, Paris, Gallimard, 1999.

¹⁵ Eric Hobsbawm, *Nation et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1998

Les historiens Thomas Deltombe, Manuel Domergue et Jacob Tatsitsa de leur côté publient un ouvrage collectif intitulé *Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la françafrique*¹⁶. Ce livre traite essentiellement du « Cameroun Français ». Les auteurs montrent la France a écrasé le mouvement indépendantiste camerounais, porté par l'Union des Populations du Cameroun (UPC), pour garder la main mise sur ce pays stratégique que Paris administrait sous forme de tutelle de l'ONU.

Pour Pierre Nora, lui, s'intéresse à la notion de mémoire dans son ouvrage *Les lieux de mémoire*¹⁷, l'auteur montre comment la mémoire collective se construit à travers les lieux symboliques et les pratiques mémorielles. Nora met en avant l'importance des lieux de mémoire dans la construction de la conscience historique collective et dans la transmission des valeurs nationales.

Du point de vue littéraire, plusieurs critiques littéraires se sont intéressés dans leurs travaux à la problématique de la reconstruction de la mémoire nationaliste de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier. C'est l'exemple des essais de Mongo Beti lorsqu'il écrit tour à tour *La France contre l'Afrique*¹⁸ et plus tard en 1972, *Main basse sur le Cameroun*¹⁹. Dans l'un comme dans l'autre, l'essayiste camerounais retrace les torts causés par la France à ses anciennes colonies d'Afrique francophone et veut ainsi faire valoir une sorte de conscience face à une mémoire perdue ou mieux, oubliée.

Les travaux des critiques Stéphane Amougou Ndi et Raphaël Ngwé sont dignes d'intérêt. Ils ont publié l'essai intitulé *Les Maquisards de Hemley boum : un art du vivre-ensemble*²⁰. Pour ces critiques, l'allusion aux Maquisards par la romancière rappelle certes le souvenir des épisodes traumatiques et les acteurs distingués dans une période sombre, mais, elle projette par-delà les individus et les moments, l'horizon de ce que Paul Ricœur appelle une « *mémoire heureuse*²¹ », dont la postulation, pour les essayistes est le vivre ensemble. Celui-ci représenterait, dans leur réflexion, le legs symbolique des « Maquisards » aux héritiers du passé douloureux.

Dans le même sens, l'article du critique Raphaël Ngwé intitulé : « La littérature testimoniale et construction de la mémoire collective : une lecture de la nomenclature dative

¹⁶ Thomas Deltombe, Manuel Domergue et Jacob Tatsitsa, *Kamerun Une guerre cachée aux origines de la françafrique*, Yaoundé, éditions Ifrikiya, 2012.

¹⁷ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.

¹⁸ Mongo Beti, *La France contre l'Afrique*, Paris, La Découverte, 2006.

¹⁹ Mongo Beti, *Main basse sur le Cameroun*, Paris, La Découverte, 2010.

²⁰ Stéphane Amougou Ndi, Raphaël Ngwé, *Les maquisards de Hemley boum : un art du vivre ensemble*, Paris, éditions Connaissances et Savoirs, 2020.

²¹ Ricœur Paul, *La mémoire, l'Histoire, l'Oublie*, Paris, Seuil, 2000.

dans *Les Maquisards* de Hemley Boum²² ». Dans cet article, le critique s'intéresse à l'esthétique du roman *Les Maquisards* comme manifestation de l'écriture testimoniale. Pour lui, on lit à travers l'organisation du récit en séquences historiques, le projet mémoriel qui est celui de Hemley Boum. Il s'agit pour elle d'user de l'art pour inscrire, dans la mémoire collective, l'histoire de la lutte pour les indépendances du Cameroun.

Dans le même ordre d'idées, Stéphane Amougou Ndi, dans son article « Parenthèse de sang ou l'écriture de l'histoire oblitérée du Cameroun colonial : une lecture de *Les Maquisards* de Hemley Boum²³ » montre qu'il est important d'étudier la société camerounaise pré-indépendante et post-indépendance à l'échelle individuelle et collective. Cette analyse explore, entre autres, explore l'itinéraire et la complexité des figures telle que Ruben Um Nyobé, leader nationaliste immolé par la colonisation. À ce propos, son parcours met en lumière les aspects fondamentaux de compréhension du chaos humain occasionné mais aussi les viols et les mémoires amputées.

Notre recherche ne se détache pas des travaux précédents mais se greffe à la continuité de ceux-ci car il s'intéresse à l'esthétique des romans *Les Maquisards* et *Frakas* comme support de manifestation de l'écriture mémorielle. On peut lire à travers ces œuvres organisées en séquences historiques, le projet mémoriel qui est celui de Hemley Boum et Thomas Cantaloube. Il s'agit donc pour ces auteurs d'user de l'art pour inscrire, dans la mémoire collective, l'histoire de la lutte nationaliste des indépendances du Cameroun. Pour réaliser ce projet, les auteurs s'appuient sur la nomenclature dative faisant des œuvres les déclinaisons des temps forts de ce geste.

Le problème que pose notre sujet est celui de la mémoire nationaliste dans les romans *Frakas* de Thomas Cantaloube et *Les Maquisards* de Hemley Boum. La problématique qui en découle est la suivante : comment la mémoire nationaliste se lit à travers les œuvres du corpus. Autrement dit, comment se présente l'Histoire du nationalisme camerounais dans les deux œuvres ? Quelles sont les ressources esthétiques mises en place pour la lecture du nationalisme dans les œuvres corpus ? Quel est le projet idéologique des auteurs ?

En guise d'hypothèses, nous disons que La mise en texte de la mémoire nationaliste dans *Frakas* et *Les Maquisards* est un prétexte, pour les auteurs de réviser le passé et offrir une

²² Raphaël Ngwé, « La littérature testimoniale et construction de la mémoire collective : une lecture de la nomenclature dative dans *Les Maquisards* de Hemley Boum » dans *Paroles et pensées féminines dans le champ littéraire francophone*, Paris, L'Harmattan, 2023. P 315-330.

²³ Stéphane Amougou Ndi, « Parenthèse de sang ou l'écriture de l'histoire obligé du Cameroun colonial : une lecture de *Les maquisards* de Hemley Boum » dans *L'écriture de la transgression : viol violence et violation*, Paris, L'harmattan, 2018. P 209-224.

lecture éclairée des réalités des luttes nationalistes camerounaises ante et post indépendance ; La fictionnalisation des luttes nationalistes avant et après l'indépendance dans les romans de Hemley Boum et Thomas Cantaloube s'opère à travers les interactions entre les actants protagonistes de ces œuvres et à travers l'emploi de l'esthétique d'une écriture de l'épar visible par le refus des auteurs de s'enfermer dans un cadre esthétique précis ; L'écriture de la mémoire nationaliste camerounaise dans *Frakas* et *Les Maquisards* est un prétexte de réhabilitation de cette mémoire nationaliste dans l'espace politique camerounais d'une part et un prétexte d'appropriation et de réappropriation pour la nouvelle génération des réalités ayant jalonné les luttes nationalistes au Cameroun avant et après l'indépendance.

L'approche théorique et méthodologique qui guidera notre recherche est la sociocritique de Claude Duchet. La sociocritique est une approche créée par Claude Duchet au début des années 1970, ce dernier propose une étude socio-historique du texte ayant pour objectif d'étudier le milieu social dans les textes littéraires. Apparue avant le XIX^e siècle sous une sociologie de la littérature et définie par Kohler comme : « *une partie de la sociologie qui tenterait d'appliquer les méthodes de la sociologie à la diffusion, aux succès et au public, à l'institution littéraire, aux groupes professionnelles tel que écrivains, professeurs ou critique.* »²⁴ Autrement dit, la sociocritique est une partie importante de la sociologie qui s'intéresse au milieu qui entoure l'écrivain et son œuvre littéraire.

Madame de Staël était une des premières théoriciennes qui se sont intéressées aux relations entre la littérature et les institutions sociales, elle traite dans son œuvre publiée en 1800, la littérature d'un point de vue historique et social, « la littérature considérée dans ses rapports avec des institutions sociales. » Elle a essayé aussi d'étudier l'impact de la politique, la religion, de la tradition et l'impact de la littérature sur la société : « *je me suis proposée d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois.* »²⁵ Selon la théoricienne, il est nécessaire d'interroger la littérature et ses variations parce que toute action littéraire est le résultat d'un grand nombre d'évènements sociopolitiques et historiques.

Ainsi, selon Claude Duchet, l'analyse sociocritique est caractérisée par le discours social qui exprime le message au sein de texte du roman en différents sens à travers certains discours employés dans le texte. « *Un ensemble langagier au discursif pouvant caractériser un certain*

²⁴ Jacques LEENHARDT « *sociologie de la littérature* » Encyclopédie-universales, 2004.

²⁵ Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Edition paulvan, Genève /Paris, 1559, P180.

moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus au moins justifiés. »²⁶

Le discours social exprime toutes les activités sociales qui se manifestent clairement dans l'avis politique de la société du roman portant dans leurs connaissances ou dans les modes de pensées en exprimant leurs contradictions vers un nombre variable de noyaux conflictuel nommé sociogramme, CLAUDE Duchet la définit ainsi : « le terme de sociogramme est un instrument conceptuel [...] Discours de la politique. »²⁷ En effet, ce discours social du roman rejoint les autres discours de la société, politique, économique, culturel qui est tenus dans le même lieu et dans une même époque, il est une représentation de l'opinion politique de la société.

Dans l'approche sociocritique, Claude Duchet fixe trois concepts afin d'analyser le texte littéraire : Le hors-texte (la société de référence), le co-texte (la société du texte) et le discours social.

La société de référence ou le hors-texte, qui est l'espace de référence socioculturelle. Donc l'écrivain se fait une idée de la société de référence à partir du contexte général, c'est-à-dire la société historique. La société du roman ou la société textuelle ou le socio-texte qui est l'univers social imaginaire, présent dans le texte :

La société du roman renvoie à un ensemble plus grand qui est la société de référence, et qui elle renvoie au hors-texte. Dans l'activité de lecture, le lecteur lit toujours plus que ce qu'il lit. Dans l'activité d'écriture, l'auteur écrit toujours plus que ce qu'il écrit C'est l'existence d'une société de référence et d'une société historique qui permet ce phénomène...²⁸

Pour Duchet, la société du roman ou le cotexte, n'existe que dans le texte et ce n'est que le reflet, l'image d'une société référence, prise comme modèle : « *Pour une démarche sociocritique, il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger des pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société de roman .* »²⁹

Selon lui, le hors-texte résume la référence en rassemblant les repères spatiotemporels et les codes sociaux intégrés dans le texte : « *La référence suppose le hors-texte, lieu de rencontre et de connivence entre le lecteur réaliste et son auteur, mais ne se confond pas avec lui. Elle*

²⁶ Duchet Claude, maurus, *Entretiens de 2006*, in Sociocritique.com .fr, p15

²⁷ Duchet Claude, *La méthode sociocritique, exemple d'application, le sociogramme de la guerre*, université nationale de Seoul .p33

²⁸ SAMAK, Adama, *La sociocritique, enjeux théorique*, Editions Publibook , Paris 2013,p43

²⁹ DUCHET, Claude, Patrick MAURUS, « Entretiens de 2006 », op.cit. p.01.

l'englobe mais le dérobe. »³⁰ C'est-à-dire la de référence reste un miroir de la société texte, et l'auteur l'utilise pour que le lecteur puisse comprendre la structure de la société, il ne peut pas être combiné entre eux.

Enfin, l'approche sociocritique de Claude Duchet nous permettra de ressortir le discours social (le projet idéologique) véhiculé par les œuvres du corpus. En effet, l'analyse sociocritique selon Duchet est caractérisée par le discours social, qui exprime le message véhiculé par le texte du roman en multiples sens à travers certains discours utilisés dans le texte : « *Un ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus ou moins justifiés.* »³¹

Le discours social englobe ainsi toutes activités sociales, qui se manifestent dans texte, il exprime l'avis publique de la société du roman, portant dans leur mouvance des connaissances ou des modes de penser en dépit de leurs contradictions, vers un nombre variable de noyaux conflictuel appelé sociogramme. Claude DUCHET le définit : « *le terme de sociogramme comme un instrument conceptuel, qui aide à penser ensemble ce qui est de l'ordre du discours (des discours tenus sur tel ou tel élément de la réalité, discours tenus dans le monde pour des différents disciplines, différentes instances des paroles, discours de pouvoir, discours de Droit, discours de la politique, etc.* »³²

Ainsi, en intégrant une perspective sociocritique à l'étude des œuvres du corpus, on pourra examiner comment les mémoires individuelle et collective des protagonistes se confrontent aux récits nationaux et comment ces conflits mémoriels révèlent les tensions et les contradictions inhérentes à la construction de l'identité nationale. Cette approche permet d'appréhender de manière plus nuancée et complexe la manière dont la littérature participe à la construction des discours nationalistes.

Le plan de notre recherche s'ordonne au tour de cinq (05) chapitres. Les deux premiers intitulés respectivement « Le nationalisme camerounais avant l'indépendance » et « Le nationalisme camerounais après l'indépendance » visent à retracer le contexte et les enjeux des revendications des nationalistes camerounais avant et après l'indépendance du Cameroun tel que présenté dans l'univers diégétique de Hemley Boum et Thomas Cantaloube. Le troisième et le quatrième chapitre intitulés « Les personnages et leurs rapports interactants dans *Frakas* et *Les Maquisards* » et « L'écriture du nationalisme camerounais :

³⁰ DUCHET, Claude, *Une écriture de la socialité*. Poétique. 1973. p 451.

³¹ DUCHET, Claude. MAURUS, Patrick. Entretien de 2006. In Sociocritique.com/fr/.p 15.

³² DUCHET, Claude, *La Méthode sociocritique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre*, Université nationale de Séoul, p33

une écriture de l'épars » ces deux chapitres étudient les mécanismes esthétiques qui permettent aux auteurs de construire leurs fictions sur la mémoire nationaliste. Le dernier chapitre, « Les enjeux de l'écriture de la mémoire nationaliste dans Les Maquisards et Frakas » vise à ressortir le projet idéologique de Hemley Boum et Thomas Cantaloube.

**CHAPITRE I : LE NATIONALISME CAMEROUNAIS AVANT
LES INDÉPENDANCES**

L'objectif de ce premier chapitre est d'explorer le nationalisme camerounais avant les indépendances, en mettant en lumière les luttes anticolonialistes et les mouvements de résistance qui ont marqué cette période. Nous nous pencherons sur la domination coloniale et ses conséquences sur la société camerounaise, en analysant le dynamisme de pouvoir à l'œuvre et les formes de résistances qui ont émergé face à l'oppression coloniale. Nous nous intéressons notamment à la figure emblématique du colon oppressif, Pierre Le Gall, et à l'insurrection des peuples colonisés, symbolisés par le vocable maquisards en 1958. Enfin, nous étudierons le rôle crucial des femmes dans la lutte coloniale et l'année 1958 comme une période charnière pour le nationalisme camerounais.

I- La mainmise des colons sur le territoire camerounais

La Première Guerre mondiale, qui dure moins de deux ans au Cameroun (14 août-20 février 1916), marque une rupture dans la continuité politique de ce pays³³. L'une des conséquences de cette guerre fut la redéfinition de son statut juridique : le Cameroun passe du statut de territoire sous protectorat allemand à celui de territoire sous mandat international de la Société des Nations (SDN). En 1946, la substitution de la SDN par l'Organisation des Nations Unies (ONU) justifie le passage du Cameroun du statut de territoire sous mandat à celui de territoire sous tutelle. À partir de cette même date, suite à la transformation de l'empire colonial français en Union française, le Cameroun est considéré comme un territoire associé à cette Union³⁴.

En vertu des dispositions de l'article 22 du traité de paix de Versailles du 28 juin 1919, la France est choisie par le Conseil de la SDN pour administrer la partie orientale du Cameroun. Cependant, la France ne doit en aucun cas considérer le Cameroun comme faisant partie intégrante de son patrimoine national mais y appliquer le « régime de la porte ouverte ». Ce régime consistait à appliquer, dans les territoires sous mandat international, la pratique du libre-

³³ La première guerre mondiale se traduit au Cameroun par une opposition entre les troupes franco-britanniques et les forces allemandes. Elle se termina au Cameroun le 20 février 1916 et les Allemands quittèrent le territoire pour s'exiler dans la colonie espagnole de la Guinée. Aussitôt, après le départ des Allemands, Français et Britanniques, ayant constaté l'échec d'une administration conjointe du territoire, se partagèrent le butin de guerre le 04 mars 1916. Ce partage fut entériné par la conférence de la paix de Versailles du 29 juin 1919 et la France obtient 4/5^e du territoire, tandis que la Grande Bretagne se contenta du 1/5^e.

³⁴ Les actes qui ont concouru à l'institution de la formule du mandat international conféraient aux États mandataires les principaux attributs de la puissance publique : droit de juridiction, de législation et pouvoir d'organisation politique et de police. En raison de l'analogie que présentaient le Cameroun et les territoires de l'Afrique équatoriale française (AEF) au point de vue des mœurs et des institutions locales, le gouvernement français étendit au Cameroun, dès 1924, certaines dispositions de la législation applicable aux territoires de l'AEF. En matière de politique migratoire, la législation appliquée au Cameroun était en grande partie celle en vigueur dans les TOM. Toutefois, cette réglementation ne devait pas être contraire au statut international du Cameroun

échange, les méthodes de la libre concurrence et du laissez-faire (Fischer 1968 : 361). Il impliquait, en théorie, l'égalité des puissances et de leurs ressortissants en ce qui concerne l'instauration d'activités économiques de toute nature par des personnes physiques et morales. À cet effet, l'article 6 des Accords consacrant le mandat de la France sur le Cameroun oriental stipule que le gouvernement français « doit assurer, sans discrimination, le libre accès au Cameroun à tous les ressortissants des pays membres de la SDN et leur droit de s'y établir ».

Ce recadrage historique nous est important car il permet de voir que le Cameroun n'a pas été à proprement parlé une colonie française. Cette affirmation est justifiée dans la prise parole du Mpodol dans *Les Maquisard* lorsqu'il fait son « procès de l'incompréhension » :

Le Cameroun n'est pas une colonie française, notre pays est sous la responsabilité des Nations Unies, la France et l'Angleterre n'en ont que la tutelle. La première guerre mondiale achevée, le Cameroun, alors colonie allemande, prend le statut de territoire international placé sous le mandat de la Société des Nations, puis sous la tutelle des Nations Unies. La France a alors reçu la mission d'administrer la partie orientale, soit quatre-vingt-cinq pour cent du territoire de la Grande-Bretagne les quinze pour cent restant dans la partie occidentale. Les accords de tutelle ratifiés par les deux pays en 1946 ne souffrent d'aucune équivoque : les puissances mandatées doivent amener les camerounais vers la capacité de s'administrer eux-mêmes. (Boum, 2016 :86)

Ainsi, il est clair que c'est du non-respect des Accords entre la France et la Société des Nations que naît toute la période sombre que traverse le Cameroun de 1948 passant de son indépendance jusqu'à sa réunification en 1972. La France voulant faire du Cameroun une colonie à elle, va déployer plusieurs stratégies pour maintenir les populations sous son contrôle. Cependant cette mainmise sur le territoire camerounais connaîtra une adversité déterminante de la part du peuple colonisé.

I.1. Les mécanismes de domination des colons

Les colons ont utilisé plusieurs mécanismes pour maintenir les peuples colonisés sous le joug de la domination. D'abord, les colons sont passés par le dogme religieux pour soumettre les indigènes et les maintenir à l'état de crainte et de soumission. En se basant sur les principes bibliques d'un nouveau Dieu « rédempteur » pour les africains, ils remettent en question les croyances locales qu'ils ne manquent de les juger de « barbares ». Le Christ est alors le premier instrument de domination des colons français. Ils ne manquent pas de présenter le Christ comme un Dieu « jaloux » dissocié des autres religions et croyances. Par ce mécanisme, le colon situe sa religion comme élément fondateur de sa domination face à l'indigène. Ensuite, la supériorité et le souci du respect de la toute-puissance du « Blanc » alors figure mythique se posée. Il est

question d'implémenter l'hégémonie et la supériorité du Blanc pour se faire craindre et respecté par les indigènes qu'ils considéraient comme des « sous hommes ».

La connaissance qu'ils avaient de l'histoire les confortait dans la certitude que la crainte était le début du respect. Si les indigènes ne les craignaient plus, la légitimité même de leur présence en ce lieu ne tardait pas à être remise en cause. (Boum, 2016 :158)

De cet extrait, il est clair de percevoir la vision des cyniques des rapports entre le dominant et le dominé ; rapports où le respect n'est pas un sentiment authentique, mais plutôt le résultat d'une domination par la peur. Cela explique les relations entre les colons et les indigènes sont fondées sur une inégalité du pouvoir, où la peur est utilisée comme un outil pour maintenir l'ordre et la supériorité.

Enfin, lorsque l'autorité du colon est remise en cause malgré les mécanismes de soumission qu'il adopte, celui-ci alors tout puissant, ne manque pas de soumettre les indigènes aux travaux forcés, à les adresser des menaces de violences physique. Pour les indigènes fonctionnaires qui sont soupçonnés de rebelles, ils sont soumis à des menaces liées à leur rémunération salariale.

[...] Les fonctionnaires reconnus sympathisants de la lutte de libération écopaient des sanctions disciplinaires, étaient mutés, sous des fallacieux prétextes, dans des régions les plus reculées du pays. (Boum, 2016 :160)

Ainsi, la soumission des peuples indigènes à la nouvelle religion chrétienne, et l'affirmation de la supériorité du blanc sont des mécanismes clés mis en place par les colons pour asseoir leur autorité sur les territoires « conquis ». En imposant le christianisme comme la seule véritable religion, les colons cherchent à effacer les croyances et les traditions des peuples autochtones, les dépossédant de leur identité culturelle et leur pouvoir spirituel. En se présentant comme les détenteurs de la seule voie vers « Dieu », les colons justifient leur domination et leur exploitation des populations locales au nom de la civilisation et de la conversion des âmes sauvages. Cette stratégie de soumission est renforcée par l'affirmation de la supériorité culturelle et morale des colons sur les peuples indigènes. En se posant en tant que civilisateurs, et évangélistes, les colons justifiaient leur présence et leur domination en prétendant apporter la lumière et de la civilisation occidentale aux peuples jugés primitifs et arriérés. Cette vision paternaliste et ethnocentrique légitimait l'exploitation économique, la violence et l'asservissement des populations autochtones au nom du progrès et de la mission civilisatrice.

I.2. Le personnage de Pierre Le Gall : une reprise du prototype du colon Charles De Gaulle

Le général Charles De Gaulle est une figure historique majeure de la France, notamment en ce qui concerne la colonisation et la domination des territoires colonisés, tels que le Cameroun. En tant que colonisateur, De Gaulle incarne le stéréotype du dominant oppresseur, imposant sa vision du monde aux populations autochtones et cherchant à maintenir son emprise sur les territoires colonisés par des techniques d'oppression variées.

De Gaulle est un fervent défenseur de l'empire colonial français et croyait en la mission civilisatrice de la France envers les colonisés. Il considère les territoires comme le Cameroun, comme étant des possessions françaises à exploiter et à contrôler. Sa vision impérialiste et paternaliste se traduisait par une attitude de domination et de mépris envers les populations locales, qu'il considérait comme inférieures et soumises à l'autorité française.

En tant que dominateur oppresseur, De Gaulle utilise diverses techniques pour maintenir son emprise sur les territoires colonisés, notamment le Cameroun. Parmi ces techniques d'oppression, on peut citer la répression violente des mouvements de résistance et d'émancipation des populations autochtones. De Gaulle n'hésite pas à recourir à la force pour réprimer toute forme de contestation ou de rébellion contre l'autorité coloniale française, utilisant l'armée et la police pour maintenir l'ordre et écraser toute velléité d'indépendance.

De plus, De Gaulle et les colons français ont instauré un système de ségrégation raciale au Cameroun, discriminant les populations locales et les reléguant à un statut inférieur. Les autochtones étaient souvent relégués à des tâches subalternes et exploités économiquement par les colons, contribuant ainsi à leur appauvrissement et à leur marginalisation. De Gaulle incarnait cette vision paternaliste et condescendante envers les « indigènes », considérant qu'ils devaient être guidés et contrôlés par les autorités françaises pour leur propre bien.

En outre, de Gaulle et les colons français ont exploité les ressources naturelles du Cameroun sans égard pour l'environnement ni pour les populations locales. Les richesses du pays étaient pillées au profit de la France, contribuant à l'appauvrissement des communautés autochtones et à la dégradation de l'environnement. De Gaulle était conscient de l'importance stratégique et économique du Cameroun pour la France, et il était prêt à tout pour maintenir le contrôle sur ce territoire riche en ressources.

Le personnage de Charles de Gaulle semble résonner avec celui de Pierre Le Gall dans le roman *Les Maquisards* d'Hemley Boum. La similitude entre les noms des deux personnages est frappante et pourrait être interprétée comme une référence délibérée à la figure historique du général De Gaulle. Pierre Le Gall dans le roman incarne lui aussi un personnage dominant oppresseur, impliqué dans la colonisation du Cameroun et utilisant des techniques d'oppression similaires à celles employées par De Gaulle.

Dans *Les Maquisards*, Pierre Le Gall est présenté comme un colonisateur arrogant et méprisant envers les populations locales, reproduisant ainsi le comportement autoritaire et paternaliste associé à Charles De Gaulle. Tout comme le général français, Pierre Le Gall cherche à maintenir son emprise sur le territoire camerounais en réprimant violemment toute forme de résistance ou d'émancipation des autochtones. Il exploite également les ressources naturelles du pays au détriment des populations locales, contribuant à leur appauvrissement et à leur marginalisation.

Le rapprochement entre Charles De Gaulle et Pierre Le Gall souligne la continuité des pratiques coloniales oppressives et inhumaines, qu'elles soient historiques ou fictives. Les similitudes entre les deux personnages mettent en lumière le caractère récurrent des mécanismes d'oppression utilisés par les colonisateurs pour maintenir leur domination sur les territoires colonisés, qu'il s'agisse du Cameroun sous l'autorité de De Gaulle ou de l'univers fictionnel créé par Hemley Boum.

Ainsi, Dans l'œuvre de la romancière Hemley Boum, l'analyse des noms « De Gaulle » et « Le Gall » en tant qu'anagrammes partageant une orthographe similaire permet de mettre en lumière une certaine continuité ou substitution de l'œuvre du premier au deuxième dans la fiction. Cette similitude orthographique suggère un lien étroit entre les deux personnages, renforçant ainsi l'idée d'une transition ou d'une évolution narrative entre eux.

Le nom « De Gaulle », nous l'avons démontré plus haut évoque immédiatement l'image de la France et de son histoire, faisant référence à Charles de Gaulle, figure emblématique de la résistance française pendant la Seconde Guerre mondiale et président de la République française. Ce nom est chargé de symboles patriotiques et politiques, renvoyant à une certaine grandeur et à un héritage historique important.

En revanche, le nom « Le Gall », bien qu'étant une anagramme du précédent, évoque une sonorité différente et pourrait être interprété comme une variation ou une transformation du premier nom. Cette nouvelle orthographe suggère un changement, une évolution ou une

réinvention du personnage initial, introduisant ainsi une dimension de continuité ou de substitution dans la narration.

Dans l'univers fictionnel de Hemley Boum, cette transition entre « De Gaulle » et « Le Gall » pourrait symboliser un passage d'une ère historique à une autre, d'une identité à une autre, ou encore d'une vision du monde à une autre. Ce changement de nom pourrait refléter une transformation profonde du personnage, un renouvellement de sa personnalité ou de ses aspirations, marquant ainsi une rupture ou une évolution dans l'intrigue du récit.

En fin de compte, l'analyse des noms « De Gaulle » (personnage historique ayant réellement existé) et « Le Gall » (personnage fictionnel de l'œuvre de Hemley Boum) comme des anagrammes partageant une orthographe similaire dans l'œuvre *Le Maquisards* permettant ainsi d'explorer les thèmes de la continuité, de la transformation et de la substitution des personnages au sein de la fiction.

En conclusion, le général Charles De Gaulle incarne le prototype du dominateur oppresseur dans le contexte de la colonisation du Cameroun, utilisant des techniques d'oppression variées pour maintenir son emprise sur le territoire. Le personnage de Pierre Le Gall dans *Les Maquisards* semble être une reprise symbolique de cette figure historique, mettant en lumière les similitudes entre les pratiques coloniales réelles et fictionnelles. Ces deux personnages illustrent la brutalité et l'injustice inhérentes au système colonial, ainsi que la nécessité de reconnaître et de dénoncer ces formes d'oppression pour construire un avenir plus juste et équitable

II- La lutte nationaliste avant les indépendances : son fondement et son organisation

I-1- Les fondements de la lutte nationaliste

La lutte nationaliste des peuples indigènes pour leur liberté et leur autonomie avant les indépendances a profondément été motivée par les actions abusives des colons sur le territoire colonisé. Ces actions oppressives ont poussé les populations autochtones à réagir et à revendiquer leurs droits bafoués, lançant ainsi un mouvement de résistance acharné contre l'occupation étrangère. Cette lutte, enracinée dans la quête de justice et de dignité, a marqué le début d'une lutte historique pour la reconnaissance de l'identité culturelle des peuples indigènes camerounais et la restauration de leur souveraineté.

Les abus coloniaux ont pris de nombreuses formes, allant de l'exploitation économique à la violence physique et culturelle. Les colons ont souvent imposé des politiques

discriminatoires qui ont marginalisé les populations autochtones, les privant de leurs terres ancestrales, de leurs ressources naturelles et de leurs droits fondamentaux. Les peuples indigènes ont été contraints de vivre dans des conditions précaires, subissant des injustices flagrantes et des humiliations constantes de la part des colons.

Face à cette oppression insupportable, les peuples indigènes ont décidé de se dresser contre l'envahisseur colonial, refusant de se soumettre à un système injuste et inhumain. Leur lutte nationaliste était guidée par un profond sentiment d'unité et de solidarité, renforcé par la volonté commune de défendre leurs droits et leur dignité. Les indigènes ont compris que seule une action collective et déterminée pourrait les libérer de l'emprise coloniale et restaurer ainsi leur souveraineté perdue.

Cette lutte s'est articulée autour des leaders autochtones héros du quotidien qui ont joué un rôle crucial dans l'organisation et la mobilisation des communautés indigènes pour la lutte nationaliste. Leurs discours inspirants ont galvanisé les esprits et encouragé la résistance pacifique contre l'oppression coloniale.

[...] Nous leur disons non. Nous ouvrirons la discussion, nous ramènerons leurs actions sur le terrain du droit. Nous avons une tribune les Nations Unies. La France doit s'expliquer devant cette instance de la gestion de notre territoire. Nous avons un outil, notre parti, l'Union des Populations du Cameroun. Nous analyserons, disséquons, tous les abus, les injustices, les dérèglements sociaux, les châtements injustes supportés par nos populations et nous leur dirons : « voyez...Voyez comme ils gèrent notre terre le Cameroun. Voyez comme ils traitent les populations en leur pouvoir. Voyez comme ils pillent les richesses à leur seul profit. Regardez bien tout cela. Oseriez-vous encore affirmer que la présence des français répond à une mission civilisatrice ? Oseriez-vous leur donner plus de pouvoir sur nous, à eux qui abusent déjà impunément leurs prérogatives ? (Boum, 2016 :90)

Telles étaient les motivations des peuples indigènes. Tel était le sens, l'orientation qu'ils donnaient à leur lutte, à leur combat de libération. Ils voulaient ouvrir une discussion face à la France leur dominateur et leur persécuteur. Les peuples indigènes ont commencé à se réapproprier leur histoire, leur culture et leur langue, renforçant ainsi leur identité et leur fierté face à l'assimilation forcée imposée par les colons.

La lutte nationaliste des peuples indigènes a été marquée par des actes de courage et de détermination. Les manifestations pacifiques, les grèves générales et les soulèvements populaires ont secoué le pouvoir colonial, mettant en lumière l'injustice de son règne et la légitimité des revendications autochtones. Les indigènes ont fait preuve d'une résilience remarquable face à la répression brutale des forces coloniales, refusant de céder à la peur et à l'intimidation.

II-2- L'organisation de la lutte nationaliste avant l'indépendance

L'organisation de la lutte nationaliste avant l'indépendance a été marquée par plusieurs éléments clés. Tout d'abord, la création de l'Union des Populations du Cameroun (UPC) a joué un rôle central dans la mobilisation pour l'indépendance. Ensuite, le peuple, considéré comme le héros du quotidien, a été un acteur essentiel de la résistance contre l'oppression coloniale. La langue a également été un facteur déterminant en faveur des nationalistes, renforçant l'unité et la solidarité entre les communautés autochtones. La forêt, symbole de résistance et de liberté, a servi de refuge aux nationalistes. Enfin, la participation des sociétés secrètes, notamment le ko'o, a été cruciale dans la lutte pour l'autonomie et la liberté des peuples colonisés.

II-2-1- La création de L'UPC et son but dans la lutte nationaliste

L'Union des Populations du Cameroun (UPC) a joué un rôle prépondérant dans la lutte nationaliste camerounaise en tant qu'organisation politique majeure œuvrant pour l'indépendance du Cameroun. Fondée en 1948 par Ruben Um Nyobé, l'UPC avait pour objectif principal de rassembler les différentes populations du Cameroun, qu'elles soient d'origine Bantoue, Peule, ou d'autres ethnies, pour lutter contre l'oppression coloniale et revendiquer leur liberté. Notons que l'Union des Populations du Cameroun est le premier parti politique camerounais autorisé par l'administration coloniale française. Son histoire indissociable à celle du nationalisme camerounais, se résume en deux périodes majeures entre 1948 et 1959. La première est marquée par la conquête, contre vents et marées, de l'espace politique national ; la participation au jeu politique républicain et l'adhésion aux idéaux du rassemblement démocratique Africain (RDA). La seconde (1956-1959) est marquée par le début du « maquis ».

L'UPC prônait une vision unitaire et nationaliste, mettant en avant l'unité des différentes communautés camerounaises dans la lutte pour l'indépendance. L'organisation s'est rapidement imposée comme un acteur incontournable de la scène politique camerounaise, mobilisant les populations à travers des actions de sensibilisation, des manifestations et des grèves pour faire entendre leurs revendications.

Dans le roman *Les Maquisards* de Hemley Boum, l'UPC est présentée comme le fer de lance de la lutte nationaliste camerounaise. Les personnages principaux du roman (Amos, Muulé, Esta Ngo Mbono Njee, Likak, Kundé...) Sont directement impliqués dans les activités de l'UPC et participent activement à la mobilisation des populations pour la cause de l'indépendance. L'organisation est décrite comme un catalyseur de la prise de conscience des

populations camerounaises, les incitant à se dresser contre l'oppression coloniale et à revendiquer leur droit à l'autodétermination.

Au cœur de l'intrigue, on retrouve les actions héroïques des membres de l'UPC, qui bravent les dangers et les répressions du pouvoir colonial pour défendre leurs idéaux et leur vision d'un Cameroun libre et indépendant. Les personnages du roman sont profondément marqués par leur engagement au sein de l'UPC, qui devient pour eux un symbole de résistance et d'espoir face à l'oppression coloniale.

[...] Esta ne s'avoua pas vaincue pour autant, elle offrit la distribution tracts qu'elle conservait elle-même. Likak et elles proposèrent à des femmes de constituer un petit groupe qui, de village en village, préviendrait les parents contre les crimes de Le Gall, et trouverait un moyen le moyen de protéger les jeunes filles. Les femmes ne se firent pas prier. Aucune ne voulait témoigner directement ou designer sa famille, mais elles étaient prêtes, avec le soutien du groupe, à construire des garde-fous au tour des leurs. (Boum, 2016 :157)

L'UPC incarne ainsi dans le roman la lutte courageuse et déterminée des nationalistes camerounais pour leur liberté et leur dignité. À travers ses actions et ses discours, l'organisation inspire les populations à se mobiliser en masse pour faire entendre leur voix et exiger leur indépendance. L'UPC devient ainsi le moteur de la lutte nationaliste camerounaise, unissant les différentes communautés dans un même élan de résistance et de solidarité.

Retenons simplement que l'Union des Populations du Cameroun (UPC) a joué un rôle central dans la lutte nationaliste camerounaise avant les indépendances en mobilisant les populations pour revendiquer leur liberté et réclamer leur indépendance. Dans le roman *Les Maquisards* de Hemley Boum, l'UPC est présentée comme un acteur essentiel de la prise de conscience des populations et de leur engagement dans la lutte contre l'oppression coloniale. L'organisation incarne ainsi la résistance et la détermination des nationalistes camerounais à conquérir leur autonomie et leur liberté.

II-2-2- Les acteurs de la lutte nationaliste : le peuple ordinaire héros du quotidien

Dans l'histoire de la lutte pour l'indépendance du Cameroun, le peuple ordinaire a joué un rôle essentiel en tant que vecteur principal offrant aux nationalistes une base solide de soutien et de mobilisation. Ces héros du quotidien, souvent issus des classes populaires telles que les paysans, les commerçants, les femmes au foyer et les hommes de tous les jours, ont été les véritables acteurs de la résistance contre l'oppression coloniale et les principaux artisans de la lutte pour l'indépendance.

[...] Mpodol avait dit que chacun devait apporter sa contribution à la révolution, de quelque nature qu'elle soit. Les intellectuels écrivaient, expliquaient, argumentaient, les paysans

nourrissaient les rebelles, les commerçants s'acquittaient des cotisations, les maçons les menuisiers, les hommes et les femmes, tous versaient un tribut, en compétence, jeunesse, hardiesse, idées nouvelles, ardeur au travail... (Boum, 2016 :38)

Les partisans de cette lutte étaient donc des individus ordinaires qui, malgré leur statut social modeste, ont fait preuve d'un courage et d'une détermination exceptionnels pour défendre leur droit à l'autodétermination et à la liberté. Leur engagement dans la cause indépendantiste a souvent été motivé par un profond sentiment d'injustice et de désir de voir leur pays libéré du joug colonial. Conscients de n'avoir aucune force de secours, les rebelles nationalistes misaient tout sur la participation du peuple ordinaire pour parvenir à leurs fins, à leurs objectifs qui étaient de libérer le pays de l'opresseur. « [...] *Nous n'avons aucune tribune, aucune perspective. La lutte armée est sans espoir, nos partisans sont des commerçants, des paysans, des gens ordinaires pas des guerriers.* » (Boum, 2016 :43)

Parmi ces héros du quotidien, on retrouvait notamment les paysans, qui constituaient une part importante de la population camerounaise indigènes et dont les conditions de vie étaient souvent précaires. Malgré les difficultés auxquelles ils étaient confrontés au quotidien, les paysans ont été parmi les premiers à se mobiliser pour soutenir la lutte pour l'indépendance, conscients que celle-ci était essentielle pour améliorer leurs conditions de vie et garantir un avenir meilleur pour leurs enfants.

Les commerçants, quant à eux, ont également joué un rôle crucial dans la lutte nationaliste en utilisant leur influence économique pour soutenir financièrement les mouvements indépendantistes et en diffusant des idées nationalistes au sein de la population. Leur participation active dans la mobilisation des ressources matérielles et financières a permis de renforcer la capacité d'action des nationalistes et de faire avancer la cause de l'indépendance.

Les femmes au foyer, souvent reléguées aux tâches domestiques et éducatives, ont également contribué de manière significative à la lutte pour l'indépendance en jouant un rôle de premier plan dans l'organisation des manifestations, des grèves et des actions de sensibilisation. Leur implication dans la résistance contre l'oppression coloniale a démontré qu'elles étaient des actrices incontournables du mouvement nationaliste, apportant leur force, leur détermination et leur solidarité à la cause commune.

Les hommes de tous les jours, qu'ils soient ouvriers, artisans, étudiants ou chômeurs, ont également été des protagonistes essentiels de la lutte pour l'indépendance. Leur engagement dans la résistance contre le colonialisme a été marqué par des actes de bravoure, de sacrifice et

de détermination, témoignant de leur volonté inébranlable de voir leur pays accéder à la liberté et à la souveraineté.

En s'engageant dans la lutte pour l'indépendance, ces héros du quotidien ont démontré que la quête de liberté et d'autodétermination ne se limitait pas aux élites politiques ou intellectuelles, mais était portée par l'ensemble du peuple camerounais. Leur dévouement, leur courage et leur résilience ont été des éléments clés dans la mobilisation populaire et dans la construction d'un mouvement nationaliste fort et uni.

[...] la plus grande victoire de l'UPC avait été l'adhésion massive et inconditionnelle des gens ordinaires. Les partisans de Mpodol étaient issus de toutes les classes sociales, les hommes, les femmes, tous étaient sollicités, participant à l'effort de libération nationale.
(Boum, 2016 :237)

Face à l'oppression coloniale et à la répression brutale du pouvoir colonial, ces héros du quotidien ont su faire preuve d'une résistance pacifique mais déterminée, refusant de se soumettre à l'injustice et à l'exploitation. Leur engagement dans la lutte pour l'indépendance a été le reflet d'une volonté collective de se libérer du joug colonial et de reconquérir leur dignité et leur souveraineté nationales.

Ainsi, le peuple ordinaire héros du quotidien a été le principal vecteur offrant aux nationalistes camerounais une base solide de soutien et de mobilisation dans leur lutte pour l'indépendance. Les partisans de cette lutte, issus des classes populaires et des couches sociales modestes, ont joué un rôle central dans la résistance contre l'oppression coloniale et ont incarné le courage, la détermination et la solidarité du peuple camerounais dans sa quête de liberté et d'autodétermination.

II-2-3- La langue un facteur une arme en faveur des nationalistes

La problématique de la langue a été un facteur crucial en faveur des nationalistes dans la lutte pour l'indépendance du Cameroun. En effet, le colonisateur refusait d'apprendre la langue des indigènes, le bassa'a, considérant que cela diminuerait son autorité et sa supériorité. « [...] Il vécut toute sa vie en pays bassa, demanda à y enterrer, mais, refusait obstinément d'en apprendre le monde mot. Les indigènes devaient s'élever en parlant la langue française, déclarait-il, et pas les Français s'abaisser à leurs borborygmes de sauvages » (Boum, 2016 :25). Ainsi, le colon imposait aux indigènes d'apprendre le français, la langue du colonisateur, comme seule langue de communication officielle.

Ce mécanisme a joué en faveur des nationalistes, car ces derniers ont compris l'importance de maîtriser la langue du colonisateur pour formuler leurs revendications et communiquer avec les autorités coloniales. En parallèle, les nationalistes ont continué à utiliser leur langue maternelle, le bassa'a, pour s'exprimer en public face à l'occupant, sachant que celui-ci ne les comprendrait pas directement. En effet, pour que le colonisateur puisse comprendre la langue des indigènes, il devait recourir à un traducteur, souvent choisi parmi les nationalistes eux-mêmes.

Ainsi, la maîtrise des deux langues, le bassa'a et le français, par les indigènes est devenue une arme puissante dans la lutte contre le colonisateur. Cette double compétence linguistique a permis aux nationalistes de communiquer efficacement entre eux, de formuler des revendications politiques et sociales claires, et de contester l'autorité coloniale de manière stratégique et subtile.

En utilisant cette maîtrise des langues comme un outil de résistance et d'émancipation, les nationalistes ont pu renforcer leur mouvement, mobiliser la population et affirmer leur identité culturelle et politique face à l'oppression coloniale. La langue est ainsi devenue un symbole de résistance et d'unité pour les indigènes camerounais dans leur lutte pour l'indépendance et la souveraineté nationale.

II-2-4- La forêt, un lieu de refuge et de clandestinité des nationalistes

La forêt a toujours été un lieu de refuge pour ceux qui cherchent à échapper à la persécution et à l'oppression. Pendant la lutte de libération nationale, de nombreux nationalistes se sont tournés vers la forêt comme un endroit sûr pour se cacher et organiser leur résistance contre les forces coloniales.

La symbolique de la forêt en tant que lieu de refuge et de fuite est profondément ancrée dans l'imaginaire collectif. La forêt est souvent représentée comme un endroit mystérieux et sauvage, où l'on peut se perdre et se retrouver à la fois. C'est un endroit où l'on peut échapper au monde extérieur, trouver la paix et la tranquillité, mais aussi être confronté à ses propres peurs et limites. « (...) *Le mouvement qu'il avait créé était dans l'impasse, des décisions importantes devaient être prises. Il avait besoin de réfléchir à tout cela. Marcher dans la forêt, il l'espérait, l'aiderait à faire de bons choix* » (Boum, 2016 :235).

Pour les nationalistes en lutte pour leur liberté, la forêt était un sanctuaire où ils pouvaient se retrouver en sécurité, loin des regards indiscrets de l'ennemi. C'était un endroit où

ils pouvaient reprendre des forces, se ressourcer et se préparer pour les batailles à venir. La forêt était un lieu de réconfort et d'apaisement, où ils pouvaient trouver du soutien moral et spirituel auprès de leurs camarades de lutte. C'est ainsi que dans *Les Maquisards de Hemley Boum*, « Lipan » représente le lieu par excellence où les décisions les plus importantes et les stratégies de lutte contre l'occupant étaient prises. En effet, « Lipan » est un lieu secret situé dans la forêt d'Eseka ; ce lieu secret est découvert dans la fiction de *Hemley Boum* par Amos et Esta alors que ceux-ci étaient amoureux et voulaient de temps à autre se retrouver loin des regards de leur communauté, ils se retrouvaient alors à ce lieu secret qui plus tard, dans l'intrigue de *Hemley Boum* deviendra un lieu mythique et stratégique pour les rebelles nationalistes. Enfin, « Lipan », avec l'évolution de l'histoire deviendra un lieu de mémoire où seront enterrés deux fervents défenseurs de la libération respectivement Muulé et Likak. Précisons que ces deux personnages alors amants dans l'intrigue s'étaient découverts pour la première fois en ce lieu. « Lipan » sera donc ainsi le lieu qui sera témoin de la naissance des affections des personnages et en même temps le lieu qui sera témoins de leur fin.

Mais la forêt était aussi un lieu de défis et de dangers. Les nationalistes devaient faire face aux rigueurs de la vie en pleine nature, aux intempéries, aux animaux sauvages et aux risques de se faire repérer par l'ennemi. Malgré ces obstacles, la forêt restait un lieu de liberté et d'autonomie, où les nationalistes pouvaient vivre selon leurs propres règles et valeurs. D'ailleurs, l'ennemi se reconnaissant incapable de maîtriser les rebelles nationalistes dans leur forêt.

[...] Nos soldats sont étrangers à la région, ce sont les peuples de la savane et des abords du désert, ils sont mal à l'aise dans ces forêts denses où les bassas évoluent avec aisance.
(Boum, 2016 :226)

La symbolique de la forêt en tant que lieu de refuge et de fuite pendant la lutte de libération nationale est donc complexe et multiforme. Elle renvoie à la fois à l'idée de protection et de sécurité, mais aussi à celle de défi et d'aventure. La forêt était un endroit où les nationalistes pouvaient se retrouver en harmonie avec la nature, mais aussi se confronter à leurs propres limites et à celles de l'ennemi.

Retenons en clair que la forêt a joué un rôle crucial dans la lutte de libération nationale en tant que lieu de refuge et de fuite pour les nationalistes. Elle était un symbole de résistance et de courage, mais aussi de paix et d'harmonie avec la nature. La forêt reste aujourd'hui un lieu chargé d'histoire et de symbolisme pour ceux qui cherchent à échapper à l'oppression et à trouver refuge dans un monde plus juste et équitable.

II-2-5- La participation des sociétés secrètes : le KO'O une arme au service de la cause nationaliste

La lutte nationaliste camerounaise a été marquée par l'implication de sociétés secrètes telles que le Ko'o en pays Bassa. Ces sociétés secrètes ont joué un rôle crucial dans la construction et le soutien de la lutte nationaliste en fournissant une aide précieuse aux combattants nationalistes, en particulier en période de difficultés. Dans cette recherche, nous n'envisageons pas faire une étude anthropologique du Ko'o. Nous voulons simplement explorer le rôle de cette société secrètes dans la lutte nationaliste camerounaise tel que présenté par Hemley Boum, en mettant en lumière la contribution du Ko'o à la résistance contre l'oppression coloniale et à la préservation de l'identité culturelle et sociale des populations locales.

Le Ko'o est une société secrète traditionnelle en pays Bassa, une région du Cameroun marquée par une forte identité culturelle et des traditions ancestrales profondément ancrées. Cette société secrète joue un rôle central dans la vie sociale et spirituelle des Bassas, agissant comme un gardien des coutumes et des croyances traditionnelles. Pendant la période de la lutte nationaliste camerounaise, le Ko'o a pris une importance particulière en tant qu'acteur clé de la résistance contre l'oppression coloniale et de soutien aux combattants nationalistes.

Lorsque les temps devenaient difficiles pour les combattants nationalistes, le Ko'o intervenait pour leur apporter une aide précieuse. « [...] *Lorsque le gibier devient rare ou les champs peu prolifiques, lorsque l'équilibre du clan est rompu, la communauté en appelle au Ko'o* » (Boum, 2016 :74). Ainsi, en période de famine ou de pénurie alimentaire, le Ko'o organisait des distributions de nourriture pour les combattants et leur famille, assurant ainsi leur survie et leur capacité à continuer la lutte. Cette assistance alimentaire était vitale pour maintenir la force et la détermination des combattants nationalistes face à l'adversité.

En plus de fournir une aide alimentaire, le Ko'o offrait également des soins de santé aux combattants nationalistes blessés ou malades. « (...) *Les prêtresses du Ko'o, guérisseuses, garantes de la paix sociale, de l'ordre moral, des soins esthétiques et médicaux, étaient aussi craintes que respectées. Leurs ordalies ne pouvaient être contrées que par elles-mêmes* » (Boum, 2016 :73). Les membres du Ko'o possédaient des connaissances médicales traditionnelles transmises de génération en génération, ce qui leur permettait de prodiguer des soins efficaces aux combattants dans le besoin. Grâce à ces soins de santé, les combattants

nationalistes pouvaient se rétablir plus rapidement et reprendre leurs activités de résistance avec force et détermination.

Outre son rôle pratique dans le soutien matériel et médical des combattants nationalistes, le Ko'o a également joué un rôle symbolique et spirituel important dans la lutte nationaliste camerounaise. En tant que gardien des traditions et des croyances ancestrales, le Ko'o a incarné l'esprit de résistance et de solidarité qui animait les populations locales dans leur lutte pour l'indépendance et la liberté. Les rituels et les cérémonies du Ko'o ont renforcé le moral des combattants nationalistes, les encourageant à persévérer dans leur combat malgré les difficultés et les obstacles rencontrés.

La participation des sociétés secrètes comme le Ko'o dans la lutte nationaliste camerounaise a été essentielle pour la résistance contre l'oppression coloniale et la préservation de l'identité culturelle des populations locales. En fournissant une aide matérielle et médicale aux combattants nationalistes, en renforçant leur moral et leur détermination, le Ko'o a contribué de manière significative à la construction et au succès de la lutte nationaliste au Cameroun. Son engagement en faveur de la liberté et de la justice a marqué l'Histoire du Cameroun.

III- Ruben Um Nyobé ou le caillou dans la chaussure du colon : son histoire, sa lutte et la symbolique de sa mort

Ruben Um Nyobé, figure emblématique de la lutte nationaliste camerounaise, incarne la résistance farouche contre l'oppression coloniale et la quête inébranlable de liberté et d'indépendance. Dans cette étude, nous nous proposons de revisiter l'histoire de Ruben Um Nyobé en tant que leader charismatique et visionnaire, de mettre en lumière les fondements profonds de son combat pour la dignité et l'autodétermination du peuple camerounais, et d'explorer la symbolique entourant sa mort tragique.

En nous appuyant sur le roman *Les Maquisards* de Hemley Boum, nous nous efforcerons de dépeindre Ruben Um Nyobé comme un « Caillou dans la chaussure du colon », un obstacle insurmontable pour les forces coloniales qui cherchaient à maintenir leur emprise sur le Cameroun. Sa détermination, son courage et sa vision audacieuse ont fait de lui une figure centrale de la lutte nationaliste, suscitant l'admiration et l'inspiration de nombreux compatriotes engagés dans la même quête de liberté.

En explorant la symbolique entourant la mort de Ruben Um Nyobé, nous mettrons en lumière le sacrifice ultime qu'il a consenti pour la cause de l'indépendance, mais aussi la pérennité de son héritage et de son impact sur la conscience nationale camerounaise. Sa disparition prématurée a laissé un vide immense dans le mouvement nationaliste, mais son souvenir demeure vivace et continue d'alimenter le feu de la résistance contre les injustices et les oppressions.

Ainsi, cette articulation de notre travail vise à réinscrire Ruben Um Nyobé dans le panthéon des héros nationaux camerounais, à rendre hommage à sa lutte inlassable pour la liberté et la dignité, et à explorer les multiples dimensions de sa personnalité et de son engagement politique. En revisitant son histoire, sa lutte et la symbolique de sa mort, nous espérons contribuer à une meilleure compréhension du legs de ce grand leader nationaliste, dont l'influence perdure dans les mémoires et les aspirations du peuple camerounais.

III-1- Ruben Um Nyobé : son histoire

Ruben Um Nyobé a émergé comme un leader charismatique de la lutte nationaliste au Cameroun, défiant le colonisateur et devenant un véritable caillou dans la chaussure du colon dominateur et oppresseur. Son histoire est celle d'un homme courageux et déterminé, prêt à sacrifier sa vie pour la liberté et la dignité de son peuple.

Né en 1913 dans le village de Song Mbock, Ruben Um Nyobé a grandi dans un contexte marqué par l'oppression coloniale française au Cameroun. Dès son jeune âge, il a été témoin des injustices et des abus commis par les autorités coloniales, ce qui a nourri en lui un profond sentiment de révolte et de résistance.

En tant que leader charismatique, Ruben Um Nyobé a su mobiliser les masses populaires autour de sa vision audacieuse d'indépendance et de dignité pour le peuple camerounais. Il a parcouru le pays pour sensibiliser les Camerounais aux enjeux politiques et sociaux, les encourageant à se dresser ensemble contre l'oppression coloniale.

Sous sa direction, l'Union des Populations du Cameroun (UPC) est devenue un mouvement nationaliste puissant et influent, défiant ouvertement l'autorité coloniale et revendiquant les droits et la liberté du peuple camerounais. Ruben Um Nyobé a été un véritable caillou dans la chaussure du colonisateur, perturbant ses plans et remettant en question sa légitimité à gouverner le Cameroun.

Sa lutte inlassable pour l'indépendance et la dignité a fait de lui une figure emblématique du nationalisme camerounais, inspirant des générations de Camerounais à se joindre à la lutte pour la liberté. Malheureusement, Ruben Um Nyobé a payé le prix ultime pour sa résistance, étant tué par les forces coloniales en 1958. Sa mort tragique a renforcé sa légende et son héritage en tant que symbole de la lutte contre l'oppression et l'injustice. Ruben Um Nyobé est bien plus qu'un simple leader nationaliste. Il est un « caillou dans la chaussure du colon » dominateur et oppresseur, un symbole de courage, de détermination et de sacrifice pour la cause de la liberté et de la dignité du peuple camerounais

III-2- Ruben Um Nyobé : sa lutte

Ruben Um Nyobé a été un fervent défenseur de la lutte nationaliste camerounaise, fondée sur des principes de dignité, de justice et d'autodétermination pour le peuple camerounais. Ses fondements reposaient sur une vision claire et audacieuse de l'indépendance du Cameroun et sur la mobilisation populaire pour atteindre cet objectif. Pour Ruben Um Nyobé, la lutte nationaliste devait être menée de manière pacifique mais déterminée, en mettant l'accent sur la conscientisation et la mobilisation des masses populaires. Il prônait une résistance active contre l'oppression coloniale, en encourageant les Camerounais à se dresser ensemble pour revendiquer leurs droits et leur liberté.

Ses méthodes de lutte incluaient l'organisation de manifestations pacifiques, la sensibilisation de la population aux enjeux politiques et sociaux, ainsi que la mise en place de structures politiques et sociales pour renforcer la solidarité et la résistance collective. Ruben Um Nyobé a également joué un rôle crucial dans la création de l'Union des Populations du Cameroun (UPC), un parti politique nationaliste qui a joué un rôle majeur dans la lutte pour l'indépendance.

En outre, Ruben Um Nyobé a prôné une approche panafricaine de la lutte nationaliste, en soulignant l'importance de la solidarité entre les peuples africains dans leur combat commun contre le colonialisme et l'impérialisme. Il a cherché à établir des liens avec d'autres mouvements nationalistes en Afrique et à l'international, afin de renforcer la légitimité et l'efficacité de la lutte pour l'indépendance du Cameroun. Les fondements de la lutte nationaliste de Ruben Um Nyobé reposaient sur des valeurs de dignité, de justice et d'autodétermination, ainsi que sur des méthodes de mobilisation populaire et de résistance pacifique. Sa vision audacieuse et son engagement sans faille ont inspiré de nombreux Camerounais à se joindre à

la lutte pour l'indépendance, faisant de lui une figure emblématique du nationalisme camerounais.

III-3- Fin septembre 1958 ou La figuration de la mort de Ruben Um Nyobé dans *Les Maquisards* : sa symbolique.

L'année 1958 est celle de la mort de Ruben Um Nyobé, leader nationaliste de la lutte indépendantiste du Cameroun, tué en plein maquis par les colons français. Cette année marque un paradoxe : celui de la victoire par l'échec. 1958 est l'année où le héros de la lutte nationaliste en faveur du Cameroun est trahi par les siens et assassiné par le colon. C'est l'année où le néocolonialisme semble triompher de tous les soubresauts autonomistes du peuple, sous la houlette de celui qui forçait l'admiration de par son charisme et la noblesse de ses idées. La mort du Mpodol s'assimile à la fin d'un rêve et marque le retour à la réalité, une réalité plus rude parce que consacrant la supériorité du colon. Le traitement que l'autorité coloniale inflige à son corps alors cadavre traduit son projet de tuer aussi bien le plan physique que symbolique la mémoire de cet homme.

Le cadavre de Mpodol resta tout le week-end. Le dimanche, les prêtres encouragèrent les fidèles à aller constater par eux-mêmes la chute du mécréant qui les a induites en erreur. Pour finir, sa sépulture fut coulée dans du béton, avant d'être ensevelie dans une tombe anonyme. Les autorités coloniales voulaient lui interdire jusqu'au contact posthume de la terre des ancêtres, hors de laquelle aucun Bassa n'imagine d'être enterré. La terre qui dans la cosmologie du peuple Bassa, est la matrice laquelle se perpétue les liens avec les ancêtres et avec la lignée. [...] Sa vie glorieuse, son combat héroïque, lui valaient une fin infamante. Ils souillèrent et corrompirent son corps privé de vie, le spolièrent de la dignité légitime due aux mânes du plus misérable des mendiants, enfin d'ôter toute crédibilité de sa lutte, à son œuvre, d'en effacer jusqu'au souvenir. Les populations bassas en conçurent pour l'occupant un terrible effroi mêlé d'une sorte de mépris. Tuer un ennemi, cela pouvait s'entendre, mais le sort odieux réservé à la dépouille du Mpodol n'était pas... digne. Il n'y avait pas d'autre mot. Même en temps de guerre, cela restait un crime. (Boum,2016 :251)

Trois motifs rendent compte de la volonté du colon à sortir Um Nyobé de l'Histoire, d'effacer de la mémoire les traces de son passage sur terre, de gommer de la mémoire collective jusqu'au souvenir de son être. En effet, en l'exposant au grand jour et sur la place du marché notamment, le projet de l'autorité colonial est d'anéantir la personnalité de Mpodol et de le réduire à un simple mécréant, un dangereux maquisard dont la mort équivaut à la libération du peuple. Le cadavre d'Um Nyobé est brandi comme un trophée, signe de la victoire de la civilisation occidentale sur la « barbarie » africaine, le triomphe de l'ordre colonial sur les prétentions indépendantistes des peuples colonisés. Le refus de lui réserver une sépulture en bonne et due forme (sa dépouille est coulée dans du béton avant d'être déposée dans une tombe anonyme) traduit, dans les faits, l'intention colonial de sortir Um Nyobé de cette communauté

imaginaire où les vivants et les morts d'une même famille continuent de communiquer, de communier.

En lui refusant tout contact avec sa terre natale, le colon condamne ainsi le leader de la lutte nationaliste à un isolement qui s'apparente en toute chose à une mise à mort totale et complète. En ne retournant pas à la terre matricielle, Um Nyobé n'a aucune chance d'accéder à ce collège des ancêtres qui continuent, depuis le monde luminescent des esprits, à présider aux destinées des vivants de sa communauté. En tout cas, tel semble être le projet négationniste du colon en 1958.

Mais au niveau de ces motifs, considérés comme des franchises symboliques, se déploient une continuité et une contiguïté entre « amnésie » et « anamnèse ». Le projet colonial était pensé dans une dimension amnésique, afin d'alerter le mémoire du peuple, de provoquer, dans la mémoire collective, les lésions qui empêcheraient le retour à certains événements, le souvenir de certaines figures. Pourtant, le travail colonial va favoriser, paradoxalement une véritable anamnèse, c'est-à-dire, une inscription toujours plus dynamique de la personnalité du « maquisard » dans les mémoires individuelles et collectives. L'exposition publique de son cadavre au lieu de discréditer son vécu et rendre indésirable le souvenir de sa personne, procède plutôt comme d'une esthétique de l'élévation.

En outre, l'emplâtrage dans du béton, dont le projet était de tenir Um Nyobé en rupture totale avec les siens, a une portée autrement plus symbolique. Il fait penser à la sépulture des pharaons dans l'Égypte ancienne dont la dépouille était préservée dans un sarcophage, cercueil en pierres, pour des besoins de culte. Mais surtout la cimentation assure l'incorruptibilité du corps, le prémunit contre toutes formes de décompositions.³⁵ La cimentation, dans un processus de poly sémantisation, suggère en même temps les idées de construction, de durabilité et de solidité. La cimentation du cadavre de Mpodol peut alors être considérée, sur le plan symbolique, comme une étape importante dans le travail de mémoire : dresser un lieu de mémoire (le corps cimenté de Mpodol) qui résiste à l'injure du temps et s'offre au peuple comme un espace de raffermissement de la communauté au tour de son histoire commune, de ses souffrances endurées, mais aussi de ses rêves consentis.

Enfin, l'année 1958, mise en exergue par la romancière Hemley Boum, à travers la nomenclature dative de son roman, et celle de l'assassinat de Ruben Um Nyobé, mais également

³⁵ Le ciment est un matériau de construction composé de calcaire et d'argile qui, mélangés avec de l'eau, durcit en séchant.

de sa consécration posthume. Le rituel de négation organisée par la puissance coloniale au tour de sa dépouille afin d'effacer aussi bien dans les consciences que dans la géographie physique jusqu'aux traces de son existence n'aura finalement, sur le plan symbolique, donné lieu qu'à une poétique de la présentification de sa personnalité héroïque. Dans le roman de Hemley Boum, comme dans les annales de l'Histoire du Cameroun en particulier et de l'Afrique en générale, l'année 1958 devient donc un point de bascule, une année seuil où les humiliations subies du fait de l'humilité ne peuvent que devenir humus de la cause défendue. 1958, année de refroidissement du mouvement nationaliste au Cameroun du fait de l'assassinat de son leader, et aussi l'année de la radicalisation de l'esprit rebelle nourri dorénavant par un model sublimé : Ruben Um Nyobé. Mort en martyr pour la cause nationaliste, Um Nyobé, comme tout martyr, jouit des usufruits de son action.

En définitive, La lutte nationaliste au Cameroun avant l'indépendance est profondément influencée par les abus de gestion du territoire par le colon français, poussant les peuples indigènes à se rebeller et à revendiquer leur liberté et leur dignité. Tout au long de ce chapitre, nous avons exploré les fondements de cette lutte nationaliste, mettant en lumière l'organisation complexe et la résilience des Camerounais face à l'oppression coloniale.

Nous avons souligné l'importance des héros du quotidien, des sociétés secrètes comme le Ko'o, du rôle crucial de la langue dans la communication et la mobilisation, ainsi que le symbolisme de la forêt en tant que lieu de mémoire, de clandestinité et de refuge pour les maquisards engagés dans la lutte pour l'indépendance. Au cœur de cette résistance, nous avons mis en lumière le personnage charismatique de Ruben Um Nyobé, qui s'est élevé comme un leader incontesté, un personnage diffracté qui inspire et pousse les membres de son entourage à l'action. Son dévouement, son courage et son sacrifice ont fait de lui un symbole de la lutte pour la liberté et la dignité du peuple camerounais.

**CHAPITRE II : LE NATIONALISME CAMEROUNAIS APRÈS LES
INDÉPENDANCES**

Le chapitre présent s'attellera à étudier le nationalisme camerounais après les indépendances, avec pour objectif de mettre en lumière les raisons profondes des luttes indépendantistes des nationalistes camerounais à cette période. Il s'agit d'analyser comment les luttes nationalistes ont perduré malgré la fin du régime colonial. Dans cette perspective, ce chapitre cherche à revisiter l'organisation du nationalisme camerounais après les indépendances en mettant en avant quelques figures emblématiques des rebelles nationalistes. Parmi elles, Félix Moumié, présenté comme l'héritier à titre posthume de Ruben Um Nyobé à la période post-indépendance, occupera une place centrale dans notre analyse. Son engagement et sa lutte pour l'émancipation du peuple camerounais seront examinés avec attention afin de mieux comprendre les dynamiques politiques du Cameroun post-indépendant.

I- *Frakas* ou le récit du nationalisme camerounais post-indépendance

Frakas explore le nationalisme camerounais après les indépendances à travers une trame fictionnelle basée sur les événements historiques. En examinant le rapport entre Histoire et fiction, le roman offre un éclairage nuancé sur les luttes nationalistes et tensions politiques qui ont caractérisé cette période. Il s'agit donc d'examiner le contexte des luttes nationalistes après les indépendances et les fondements de cette lutte.

I-1- Contexte des luttes nationalistes après les indépendances

Après l'indépendance du Cameroun, les luttes nationalistes ont émergé dans un contexte de revendications pour la reconnaissance des identités culturelles et politiques des différentes régions du pays. Les fondements de cette lutte résident dans le désir des divers groupes ethniques et politiques de se faire entendre et de participer activement à la gouvernance du pays.

Les causes de ces luttes nationalistes sont multiples, notamment la marginalisation de certaines communautés, les inégalités économiques et sociales, ainsi que les tensions entre les différentes régions du pays. De plus, l'ancien colonisateur a cherché à maintenir son influence et sa mainmise sur l'ex-colonie, ils ont ainsi mis sur pied un gouvernement camerounais qui assurait les intérêts de la France « *le gouvernement camerounais est un masque de ndjoka pour le gouvernement Français* » (Cantaloube, 2021 :149). Les nationalistes après les indépendances naissent dans le but de libérer le Cameroun de la mainmise française. Ce désir des nationalistes camerounais a alimenté les tensions et renforcé le désir d'indépendance et d'autonomie des différentes factions nationalistes.

L'envie de l'ex-colonisateur de préserver son contrôle sur le Cameroun a donc été un facteur déterminant dans la montée des luttes nationalistes. Cette volonté de maintenir une emprise sur les ressources et les intérêts stratégiques du pays a alimenté les revendications nationalistes et a contribué à la fragmentation politique du Cameroun après son indépendance.

I-2- Les fondements des luttes nationalistes après les indépendances

Les luttes nationalistes qui ont émergé après les indépendances dans de nombreux pays africains, y compris le Cameroun, sont en grande partie fondées sur l'incapacité des anciennes colonies à se débarrasser totalement de l'influence de leurs anciens colonisateurs. Dans le cas spécifique du Cameroun, l'intérêt de la France pour l'exploitation des ressources minières a joué un rôle crucial dans la mise en place d'un système de gouvernance qui répondait davantage aux intérêts de la France qu'à ceux des Camerounais eux-mêmes. Cette situation a alimenté les revendications post-indépendance et a contribué à la fragmentation politique du pays.

L'intérêt énorme de la France pour le Cameroun est surtout lié à son importante richesse naturelle en particulier, les richesses minières, faisant de lui un atout économique précieux. En effet, la France a maintenu une emprise significative sur le secteur minier camerounais, ce qui a influencé la mise en place d'un système de gouvernance favorable à ses propres intérêts. Ce système a souvent été perçu comme ne répondant pas aux besoins et aux aspirations des Camerounais, ce qui a alimenté les revendications nationalistes visant à réclamer une plus grande autonomie et une véritable indépendance politique et économique.

C'est sur cette période d'après l'indépendance que se fonde l'intrigue du roman *Frakas* de Thomas Cantaloube. En effet, le roman de Cantaloube explore les conséquences de l'influence persistante de la France sur le Cameroun et met en lumière les luttes nationalistes qui ont émergé dans ce contexte. En se concentrant sur cette période, Cantaloube met en évidence les tensions politiques et sociales qui ont résulté de l'incapacité du Cameroun à se libérer complètement de l'influence française, ainsi que les conséquences de cette situation sur la vie quotidienne des Camerounais.

En plaçant son intrigue dans cette période post-indépendance, Cantaloube cherche à explorer les dynamiques complexes qui ont façonné la réalité politique et sociale du Cameroun à cette époque. En mettant en lumière les revendications nationalistes et les luttes pour l'autonomie politique et économique, il met en évidence les défis auxquels le pays était confronté alors qu'il cherchait à s'affirmer en tant que nation indépendante. De plus, en

soulignant l'impact de l'influence française sur la gouvernance du pays, Cantaloube offre une analyse critique des relations postcoloniales entre la France et le Cameroun.

II- Les résistances nationalistes camerounaises : motif et organisation

Il est question ici d'explorer les raisons et les modalités des luttes nationalistes qui ont émergé au Cameroun après les indépendances. Ce titre se penche sur les motivations et l'organisation derrière ces mouvements de résistance, offrant ainsi un aperçu approfondi des enjeux politiques et sociaux de cette période cruciale de l'Histoire du Cameroun.

II-1- Motifs des luttes nationalistes camerounaises après les indépendances

L'indépendance du Cameroun en 1960 expose le pays à des défis politiques, sociaux et économiques majeurs. Malgré l'indépendance formelle, l'influence de l'ex-colonisateur, la France, était encore très présente. En effet, l'ex-colonisateur percevait le Cameroun nouvellement indépendant comme un Etat fragile qu'il fallait donc tenir la main :

[...] mais soit dit entre nous, il est préférable d'accompagner nos amis. C'est comme lorsqu'un enfant apprend à marcher : on lui tient d'abord les mains avant de le lâcher. Le Cameroun est un Etat fragile, vous le savez bien. Imaginez si les communistes s'en emparaient, comme ils ont tenté de le faire en république du Congo avec ce diable de Lumumba. Heureusement, les américains s'en sont occupés ! (Cantaloube, 2021 :66).

De cette entretien entre Jacques Foccart alors bras droit du général Charles de Gaulle et ministre des affaires africaines auprès de l'Élysée et Luc Blanchard montre la volonté de l'ex-colonisateur à profiter de la fragilité des nouveaux États indépendants africains. C'est ainsi que Les nationalistes camerounais ont donc été confrontés à la tâche difficile, celle de libérer complètement le pays de cette emprise coloniale. Les motifs des luttes nationalistes après les indépendances étaient profondément enracinés dans ce contexte de post-colonialisme et dans la volonté de revendiquer la souveraineté totale du Cameroun.

De plus, le prétexte d'indiscipline des nègres était l'une des raisons de la présence éternelle de l'ex-colonisateur « *les nègres ne comprennent rien à la discipline* » ; « *il faut être derrière eux sinon tout va partir à vau-l'eau* » ; « *ils n'ont pas réglé leurs querelles ethniques, du coup il y'a plein de guérillas qui foutent le bordel dans le pays* » (Cantaloube, 2021 :125). Tels étaient les motifs qui justifiaient la présence éternelle de l'occupant dans les territoires ayant obtenus leurs indépendances.

Les nationalistes camerounais étaient motivés par plusieurs facteurs clés. Tout d'abord, la persistance de l'influence française dans les affaires politiques, économiques et culturelles du

Cameroun a été un motif majeur de résistance. Malgré l'indépendance formelle, la France continuait à exercer une influence significative sur le gouvernement et l'économie du Cameroun. Cela a conduit à un sentiment de frustration et d'indignation parmi les nationalistes camerounais, qui considéraient cette situation comme une forme de néo-colonialisme.

En outre, les inégalités économiques et sociales persistantes ont alimenté le mécontentement parmi la population camerounaise. Les ressources du pays étaient souvent exploitées par des intérêts étrangers, tandis que de nombreuses communautés locales souffraient de la pauvreté et de la marginalisation. Les nationalistes ont vu dans cette situation une continuation des injustices de l'époque coloniale, ce qui les a motivés à lutter pour une redistribution équitable des richesses et des opportunités.

Un autre motif important des luttes nationalistes était la quête de la reconnaissance politique et culturelle du peuple camerounais. Pendant la période coloniale, les traditions et les institutions culturelles locales avaient été souvent supprimées ou marginalisées au profit de la culture et des institutions françaises. Les nationalistes cherchaient à restaurer la fierté et l'identité culturelle du Cameroun en promouvant la reconnaissance et la valorisation de sa diversité culturelle.

Ainsi, la quête de la liberté totale du Cameroun était un motif central des luttes nationalistes. Les nationalistes aspiraient à une souveraineté complète du pays, sans aucune forme d'ingérence étrangère. Cela impliquait non seulement une indépendance politique formelle, mais aussi une véritable autonomie économique, sociale et culturelle.

II-2- L'organisation des luttes nationalistes post-indépendance

L'organisation des luttes nationalistes camerounaises après les indépendances a été un élément crucial de la poursuite de la quête de liberté et de droits pour le peuple camerounais. Malgré la proclamation de l'indépendance, l'Union des Populations du Cameroun (UPC) a continué à jouer un rôle central dans la conscientisation de la population et la promotion de la lutte pour les droits et la liberté. En outre, l'organisation de ces luttes était centrée sur le peuple

ordinaire, mettant en lumière des personnages tels qu'Alphonse Moukenga³⁶ et Célestin³⁷, qui représentent la voix marginalisée de la résistance nationaliste. L'œuvre *Frakas* de Thomas Cantaloube illustre cette organisation en replaçant l'ordinaire de la résistance nationaliste au centre de l'histoire des revendications de libération du Cameroun.

Après les indépendances du Cameroun, l'UPC a maintenu sa présence et son influence en tant que force organisée de conscientisation et de mobilisation populaire. Malgré les défis et les persécutions, l'UPC a continué à promouvoir la prise de conscience et l'intérêt de lutter pour les droits et la liberté du peuple camerounais. En mettant l'accent sur les inégalités persistantes et l'influence étrangère continue, l'UPC a joué un rôle vital dans la poursuite des luttes nationalistes après les indépendances. Cette organisation a été fondée sur la conviction que la voix du peuple ordinaire était essentielle pour atteindre les objectifs de liberté et de souveraineté.

Les personnages Alphonse Moukenga et Célestin sont au centre de l'intrigue dans le roman *Frakas* de Thomas Cantaloube. Alphonse Moukenga, un étudiant et cuisinier dans l'intrigue de Cantaloube « *Alphonse étudiait le droit à l'université. En plus de ses activités, il s'occupait de son fils dont la mère était morte et aussi de l'indépendance du Cameroun. Antoine ne l'avait jamais questionné, mais il supposait que le gage qu'il lui payait pour leurs activités maritimes atterrissait dans les caisses du réseau d'étudiants camerounais qui, depuis l'Hexagone, préparaient la révolution dans leur mère patrie* » (Cantaloube, 2021 :21) est présenté comme un défenseur des valeurs camerounaises et un activiste de la guerre de libération après les indépendances. Malgré son statut social modeste, Moukenga incarne la résistance nationaliste et symbolise la force du peuple ordinaire dans la lutte pour la liberté. De même, Célestin, à la base chauffeur de taxi (Cantaloube, 2021 :100), se tient disponible dans l'intrigue de Cantaloube pour conduire le journaliste Blanchard dans ses enquêtes sur la guerre voilée au Cameroun après les indépendances. Ces personnages ordinaires deviennent des

³⁶ Alphonse Moukenga, personnage du roman *Frakas*. Dans l'intrigue de Thomas Cantaloube il est le cuisinier de Antoine Lucchesi, il est un étudiant camerounais en France qui milite contre l'occupant et participe à la lutte upeciste camerounaise après les indépendances. Il est le personnage qui dans l'intrigue situera Luc Blanchard alors journaliste à la quête de vérité sur la guerre voilée du Cameroun après les indépendances. Dans l'intrigue, il est un adjuvant qui se met au service de *France observateur* pour dénoncer les actes de l'occupant français sur le territoire camerounais.

³⁷ Célestin est un personnage ordinaire au cœur de l'intrigue *Frakas*. Conducteur de taxi (la CV2), il est le personnage qui par sa disponibilité et son engagement pour la libération totale du Cameroun servira de guide au personnage Luc Blanchard dans sa quête de vérité sur la guerre voilée existante au Cameroun après les indépendances.

figures centrales dans la représentation de la lutte nationaliste, soulignant ainsi l'importance de donner une voix aux acteurs marginaux de l'histoire.

Cantaloube utilise ces personnages ordinaires pour montrer l'énergie déployé et l'impact profond des personnes lambda dans un combat aussi important pour l'avenir de leur pays. En faisant cela, il met en lumière l'organisation des luttes nationalistes qui s'appuie sur le peuple comme moteur principal du mouvement. Cette approche narrative permet d'illustrer que la lutte pour la liberté et les droits au Cameroun ne se limite pas aux figures politiques ou militaires, mais qu'elle est véritablement ancrée dans le tissu social et culturel du pays.

De manière similaire, l'œuvre *Les Maquisards* de Hemley Boum donne également la parole aux voix marginalisées de la lutte indépendantiste du Cameroun. En mettant en avant des personnages ordinaires engagés dans la résistance nationaliste, ces auteurs révèlent une perspective alternative sur l'organisation des luttes nationalistes après les indépendances. Cette approche permet de reconnaître et de célébrer le rôle crucial du peuple dans la poursuite de la liberté et de la souveraineté.

L'organisation des luttes nationalistes camerounaises après les indépendances était fondée sur la survie de l'UPC en tant que force organisée de conscientisation et de mobilisation populaire. Cette organisation était centrée sur le peuple ordinaire, dont les voix étaient mises en lumière à travers des personnages tels qu'Alphonse Moukenga et Célestin dans l'œuvre *Frakas* de Thomas Cantaloube. En donnant une voix aux acteurs marginaux de la résistance nationaliste, Cantaloube et d'autres auteurs révèlent une perspective alternative sur l'organisation des luttes nationalistes, mettant ainsi en lumière l'importance cruciale du peuple dans la quête de liberté et de souveraineté du Cameroun.

III- *Frakas*, une réminiscence des figures nationalistes camerounaises post-indépendance et leurs rôles

La réminiscence évoque ici le souvenir ou la résurgence des figures nationalistes qui ont marqué l'Histoire du Cameroun après les indépendances, mettant en lumière leur lutte et leur rôle dans la quête de liberté et de droits pour le peuple camerounais

III-1- Les figures antagonistes à la lutte nationaliste camerounaise après l'indépendance

Il est question ici de présenter quelques figures antagonistes qui, au cours de l'intrigue de *Frakas*, ont entravé la lutte nationaliste camerounaise après les indépendances.

III-1-1- Jacques Foccart un Gaulliste au service des intérêts de la France au Cameroun

Jacques Foccart est un personnage historique majeur dans l'histoire de la France postcoloniale, notamment en ce qui concerne son rôle au Cameroun après les indépendances. Dans la trame historique de Thomas Cantaloube, il est présenté comme ministre chargé des affaires africaines à l'Élysée et bras droit du général Charles de Gaulle, Foccart est ainsi le personnage qui a mené une guerre silencieuse au Cameroun pour maintenir la mainmise de la France sur cette ancienne colonie, tout en exploitant ses ressources.

Notons que Foccart est, dans l'intrigue, le principal colon français dépeint comme le bras droit de De Gaulle, jouant un rôle central dans la mesure où il incite l'appétit du personnage Luc Blanchard, alors journaliste à France Observateur, pour mener une enquête sur le Cameroun. Il est également celui qui supervise les actions sombres de la France dans l'ex-colonie camerounaise. Au cours de l'intrigue, Foccart favorise la rencontre entre le journaliste Luc Blanchard et Monsieur Amadou Ahidjo, alors président de la République du Cameroun.

Bien que perçu comme personnage fictif dans l'intrigue de Thomas Cantaloube, notons que Jacques Foccart est un personnage historique bien connu, dont le rôle dans l'histoire postcoloniale de la France est documenté dans de nombreux manuels historiques. Son implication dans les affaires africaines et son rôle clé dans le maintien de l'influence française au Cameroun en font un personnage incontournable pour comprendre cette période de l'histoire.

Ainsi, dans cette étude, nous présentons le personnage Jacques Foccart comme étant le principal colon français dans l'intrigue de Thomas Cantaloube après les indépendances à nourrir la guerre au Cameroun contre les nationalistes upecistes. En tant que ministre chargé des affaires africaines à l'Élysée et bras droit du général Charles de Gaulle, il mène une guerre silencieuse au Cameroun pour garder la mainmise sur l'ex-colonie et exploiter ses ressources.

III-1-2- Ahmadou Ahidjo : un traître pour la cause nationaliste camerounaise

Dans le roman *Frakas* de Thomas Cantaloube, le personnage d'Ahmadou Ahidjo est utilisé pour illustrer la mainmise de la France sur le Cameroun après son indépendance. Cantaloube dépeint Ahidjo comme un président qui sert les intérêts de la France au Cameroun, et qui, par ses déclarations, tente de dissimuler la réalité de la situation politique et sociale dans le pays.

[...] Le président camerounais n'était pas un imbécile, il avait simplement refusé de se mouiller d'une quelconque façon, et encore moins de fournir des réponses élaborées. Selon lui, tout allait pour la mieux dans le meilleur des mondes dans son pays : l'indépendance

s'était merveilleusement passée, l'intégration des provinces anglophones du Nord n'avait posé aucun problème, l'économie était balbutiante mais s'annonçait prospère, les « rebelles communistes » de L'UPC avaient rendu leur dernier souffle, Felix Moumié était mort d'indigestion, l'entente avec l'ancienne métropole était excellente, les troubles dont on parlait parfois n'étaient que des racontars pour masquer les frictions entre les populations arriérées de la brousse, il y avait plus aucun soldat français sur place sauf quelques formateurs... (Cantaloube, 2021 :83)

Ces affirmations avancées par le président Ahidjo Lors de son entretien au cours de l'intrigue avec le journaliste Luc Blanchard montrent que ce dernier fait des déclarations qui semblent servir les intérêts de la France au Cameroun. Il évoque une situation de guerre inexistante au Cameroun après les indépendances, mais Cantaloube suggère que ces déclarations ne reflètent pas la vérité vécue par les nationalistes camerounais. En effet, il apparaît que les propos d'Ahidjo sont destinés à couvrir l'ingérence de la France dans les affaires du Cameroun et à maintenir son emprise sur le pays. Ainsi, il est important de remarquer que, Ahidjo et Um Nyobé sont historiquement perçus comme des personnes incarnant des idéologies totalement opposées. Pendant que le second était un fervent acteur de la libération de son peuple du joug colonial, le premier se serait opposé à cette option nationaliste et aurait été l'instrument manipulé par les colons pour plomber toutes les résistances anticolonialistes organisées dans les maquis des forêts bassa comme partout dans le pays. Ahidjo aurait donc été, pour le colon français au Cameroun, ce que Joseph Mobutu a été pour le colon belge au Congo Kinshasa : le frère noir qui permet au colon blanc d'avoir bonne conscience et de continuer, à travers lui, d'exercer son hégémonie sous la couverture d'une indépendance factice.³⁸

Cantaloube utilise ainsi le personnage fictif d'Ahmadou Ahidjo pour illustrer la réalité historique de l'influence française au Cameroun après son indépendance. En effet, bien qu'Ahidjo soit un personnage fictif dans le contexte du roman, il est basé sur un personnage historique réel, traçable dans les manuels historiques du Cameroun. Par conséquent, Cantaloube se sert de cette réalité historique pour peindre son intrigue, conférant ainsi à son roman une identité de roman historique.

Il est important de noter que cette utilisation de personnages fictifs basés sur des figures historiques réelles permet à Cantaloube de présenter une vision romancée mais néanmoins ancrée dans la réalité de l'histoire postcoloniale du Cameroun. Cette approche lui permet

³⁸ On peut lire, à ce sujet, Ahmed-Baba Miské, *La décolonisation de l'Afrique revisitée. La responsabilité de l'Europe*, Paris, Karthala, 2014 ; Daniel Yagnye Tom, *L'UPC face au marasme camerounais*, Paris, L'Harmattan, 2004.

d'explorer les complexités des relations franco-camerounaises tout en offrant au lecteur une compréhension nuancée des enjeux politiques et sociaux de cette période.

III-2- Les figures nationalistes en faveur à la lutte nationaliste camerounaise après les indépendances

Il est question ici de présenter quelques figures antagonistes qui, au cours de l'intrigue de *Frakas*, ont favorisé la lutte nationaliste camerounaise après les indépendances.

III-2-1- Felix Moumié un héritier post-mortem de Um Nyobé ? : Son combat, les motifs de sa mort

Au cours de l'intrigue de Cantaloube dans *Frakas*, il est évident de remarquer que le personnage Felix Moumié paraît comme le principal actant activiste nationaliste après les indépendances. Analyser son combat, les motifs de sa mort et la symbolique au tour de sa mort nous semble incontournable pour mieux cerner l'intérêt des luttes nationalistes camerounaises après les indépendances.

III-2-1-1- Felix Moumié : son combat

Dans la trame narrative de Cantaloube, Félix Moumié est présenté comme, un personnage emblématique de l'histoire du Cameroun ayant joué un rôle crucial dans la lutte pour l'indépendance et la libération de son pays du joug colonial. En tant que principal héritier post-mortem d'Um Nyobé, il a poursuivi le combat pour l'émancipation du peuple camerounais après les indépendances, tout comme son prédécesseur, il connaîtra le même (la mort) mais à des motifs différents : « [...] le successeur d'Um Nyobé, Felix Moumié, avait connu le même sort, que son prédécesseur mais dans une autre jungle, celle de Genève » (Cantaloube, 2021 :77).

Um Nyobé se lit au travers personnage Felix Moumié comme étant leader charismatique diffracté. Il est une figure centrale dans la lutte pour l'indépendance du Cameroun avant les indépendances. Il a dirigé le mouvement nationaliste camerounais et a été un fervent défenseur de la souveraineté et de l'autodétermination du peuple camerounais. Son influence et son leadership ont marqué profondément la conscience nationale et ont jeté les bases de la lutte pour l'indépendance.

Après l'accession du Cameroun à l'indépendance en 1960, Félix Moumié a pris le relais tel que le présente Cantaloube dans son intrigue en tant que principal acteur de la revendication de la libération totale du pays du joug colonial. Tout comme Um Nyobé avant lui, Moumié a

poursuivi le combat pour l'autodétermination et la liberté du peuple camerounais, s'opposant fermement à la domination néocoloniale et à l'exploitation continue des ressources du pays par les puissances étrangères.

Moumié a suivi les traces d'Um Nyobé en s'opposant fermement aux tentatives de maintien du colonialisme déguisé et en militant pour une véritable indépendance politique, économique et culturelle pour le Cameroun. Il a continué à incarner l'esprit de résistance et de dignité qui avait caractérisé le mouvement nationaliste camerounais avant les indépendances. Félix Moumié peut donc ainsi être considéré comme le principal héritier post-mortem d'Um Nyobé, en ce sens qu'il a poursuivi le combat pour la libération du Cameroun du joug colonial après les indépendances

III-2-1-2- Felix Moumié : sa mort et sa symbolique

Cantaloube présente la mort de Felix Moumié dans son roman survenue à Genève par un empoisonnement :

[...] « la révolte au Cameroun : il faut faire quelque chose. Ordre du premier ministre. Avec leur système tribal, on zigouille le chef et c'est fini. Trouvez-moi une solution ! » C'est comme ça qu'on a imaginé le plan de l'empoisonnement. On était au courant que Moumié visitait parfois Genève, où il avait une maîtresse. On a activé le Grand Bill, qui était réserviste chez nous et qui vivait en Suisse. La suite, vous la connaissez. (Cantaloube, 2021 :329)

Cette disparition prématurée a été perçue comme un acte délibéré visant à faire taire l'une des figures les plus emblématiques de la lutte pour l'indépendance du Cameroun après les indépendances. En effet, Félix Moumié représentait une menace pour les intérêts coloniaux en raison de son leadership et de son engagement en faveur de la liberté et de la souveraineté nationale.

La mort de Félix Moumié est survenue dans des circonstances suspectes qui ont alimenté les soupçons d'empoisonnement. Il est largement admis que le motif de sa mort était de le faire taire, car il incarnait la résistance et la lutte contre la domination coloniale. Son leadership charismatique et sa détermination à poursuivre la lutte pour l'émancipation du peuple camerounais représentaient une menace pour les intérêts des puissances coloniales qui cherchaient à maintenir leur emprise sur le territoire camerounais.

La comparaison entre la mort de Félix Moumié et celle de Ruben Um Nyobé révèle des similitudes troublantes malgré des méthodes différentes employées par le colonisateur. En effet, bien que les circonstances exactes de la mort d'Um Nyobé restent sujettes à controverse, il est largement admis qu'il a été abattu par les forces coloniales en 1958. Ces deux décès, bien que

survenus dans des contextes différents, partagent un motif commun : éliminer la tête pensante et le leader des mouvements nationalistes afin de consolider l'emprise sur le territoire camerounais.

Les similitudes entre les morts de Félix Moumié et Ruben Um Nyobé soulignent la détermination des puissances coloniales à éliminer toute forme de résistance et d'opposition à leur domination. Ces actes visaient à étouffer les aspirations à l'indépendance et à la souveraineté nationale du peuple camerounais en éliminant ses leaders les plus charismatiques et influents.

Il est important de souligner que l'évocation de la mort de Félix Moumié en 1962 est un fait historique incontestable, ancré dans l'histoire du Cameroun. Malgré les tentatives visant à dissimuler ou à minimiser cet événement tragique, la réalité de sa mort demeure un élément crucial de l'histoire du Cameroun et de la lutte pour l'indépendance.

En somme, ce chapitre a retracé l'histoire des luttes indépendantistes au Cameroun après l'accession à l'indépendance. Tout au long de ce chapitre, nous avons cherché à présenter le roman *Frakas* comme un récit représentatif du nationalisme camerounais après les indépendances. Dans un premier temps, nous avons examiné le roman *Frakas* comme un récit du nationalisme camerounais après les indépendances. Nous avons souligné comment l'auteur a utilisé le contexte historique post-indépendance pour évoquer les défis auxquels le Cameroun était confronté dans sa quête de consolidation nationale et de construction d'une identité postcoloniale. À travers les personnages et les événements du roman, nous avons pu observer les tensions et les luttes qui ont marqué cette période charnière de l'histoire du Cameroun. Ensuite, nous avons exploré le roman *Frakas* comme une lecture permettant une compréhension des résistances nationalistes camerounaises après les indépendances. Nous avons mis en évidence les différentes formes de résistance et d'opposition au sein de la société camerounaise, ainsi que les dynamiques complexes qui ont émergé à la suite de l'indépendance. Le roman nous a permis d'appréhender les diverses voix et perspectives qui ont contribué à façonner le paysage politique et social du Cameroun dans les décennies suivant l'accession à l'indépendance. Enfin, nous avons abordé le roman *Frakas* comme une réminiscence des figures nationalistes camerounaises après les indépendances. Nous avons souligné le fait que ce roman rend hommage aux figures emblématiques du nationalisme camerounais post-indépendant et offre une réflexion sur leur héritage et leur impact sur la société camerounaise contemporaine. À

travers ces réminiscences, le roman nous invite à revisiter l'histoire du nationalisme camerounais et à réévaluer son influence sur les luttes actuelles pour la justice et la liberté.

**CHAPITRE III : LES PERSONNAGES ET LEUR RAPPORTS
INTERACTANCIELS DANS LES *MAQUISARDS* ET *FRAKAS***

L'objectif de ce chapitre est de retracer les rapports entre les actants dans *Frakas* et *Les maquisards*. Il s'agit de montrer la place et la fonction des êtres qui interagissent dans les deux intrigues des corpus à savoir les protagonistes de l'action dans l'analyse structurale du récit. Certains lecteurs de Propp³⁹ voient dans ses études l'exclusion du personnage. Barthes⁴⁰ trouve pour sa part que le personnage est une notion de seconde zone, idée que ne partage pas Claude Bremond pour qui cette instance est primordiale. Il affirme en effet que :

La fonction n'est pas seulement l'énoncé d'une action (méfait, lutte, victoire) sans agent ni patient déterminé, comme s'il n'importait pas de savoir que l'auteur du méfait deviendra ensuite un des combattants, puis le vainqueur ou vaincu de cette lutte. Au contraire, la fonction d'un fait ne peut être définie que par la perspective des intérêts ou des initiatives d'un personnage, qui est le patient ou l'agent⁴¹.

Pour Claude Bremond, la fonction du personnage est essentielle dans l'analyse du récit par rapport à ce qu'il fait. Mais A. J. Greimas trouve qu'il vaut mieux reconnaître que le récit se situe entre l'action faite et l'action subie quand il note :

Si l'on se rappelle que les fonctions selon la syntaxe traditionnelle, ne sont que des rôles joués par des mots le sujet est « quelqu'un qui fait l'action » et l'objet, « quelqu'un qui subit l'action », etc. La proposition dans une telle conception n'est qu'un spectateur qui donne à lui-même l'homo loquens⁴².

La fonction actantielle s'étend sur six instances et forme le socle interactantiel que Greimas classe en trois couples positionnels : sujet/ objet et destinataire/ destinataire et un couple oppositionnel adjuvant/opposant. Ce schéma suscite chez Greimas un intérêt que B. Mbala Ze rapporte : *sa simplicité réside dans le fait qu'il est tout entier axé sur l'objet de désir visé par le sujet et situé comme objet de communication entre le destinataire et le destinataire, le désir du sujet étant, de son côté modulé en projection d'adjuvant et d'opposant⁴³t*. Dans ce chapitre, nous allons exposer dans *Frakas* et *Les maquisards* ces trois couples qui constituent le schéma actantiel dont l'illustration est la suivante : (modèle du schéma tableau à dessiner).

³⁹ V. Propp, *La morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1975.

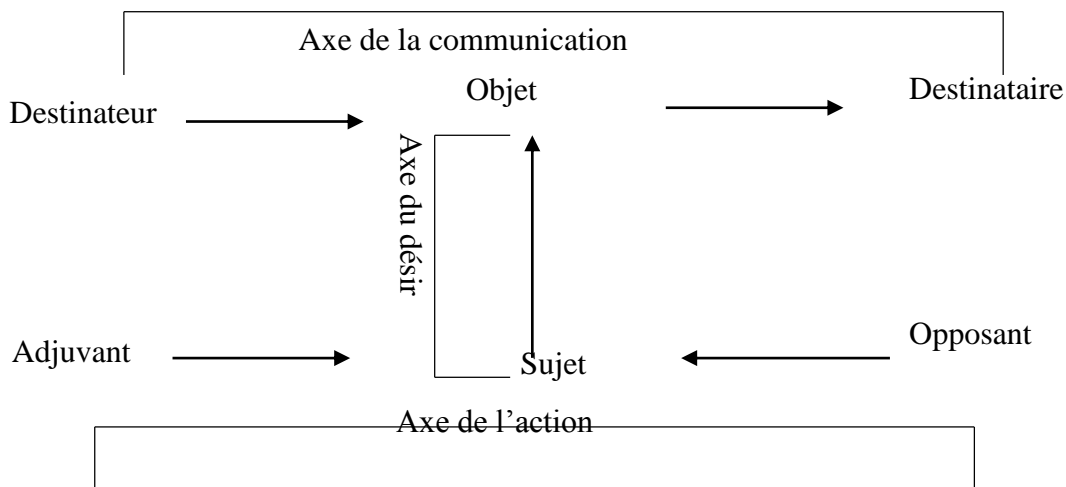
⁴⁰ R. Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit » in *Communication*, 8 (1966) Paris, Seuil, 1981, p.21.

⁴¹ Cl. Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p.7.

⁴² A. J. Greimas, *sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p.173.

⁴³ A. J. Greimas, op. cit., cité par Mbala Ze, dans son ouvrage *La Narratologie Revisitée entre Antée et Protée*

Modèle du schéma actantiel



I- Le couple sujet / objet

Ce couple expose la relation entre les deux instances sur lesquelles se fonde la narrativité. Le « sujet » est l'instance qui accomplit une action, pour résoudre un problème. Il se manifeste dans la quête d'un « objet ». L'« objet » de valeur étant l'instance qui entraîne le sujet dans un combat contre les défis extérieurs et intérieurs à lui. Entre ces deux, il existe une corrélation qui est influencée par le désir. Dans *Frakas* et *Les Maquisards*, le sujet et l'objet tiennent une place de choix.

I-1 le sujet

Il est présent dans les deux romans du corpus. Dans *Les Maquisards*, le sujet c'est Ruben Um Nyobé un fervent combattant de la lutte des indépendances du Cameroun. Dans *Frakas*, le sujet c'est Luc Blanchard un journaliste français qui décide de mener des enquêtes sur la mort de Felix Moumié et sur le trouble qui règne sur le territoire camerounais après les indépendances.

I-1.1 Le sujet dans *Les Maquisards*

Le sujet ici c'est Ruben Um Nyobé, un redoutable défenseur des valeurs patriotiques de la nation camerounaise. Il s'engage dans la lutte pour l'indépendance du Cameroun dès qu'il prend conscience du malheur auquel sont exposés les camerounais sous la domination coloniale française. Dès lors, il se lance hâtivement dans sa lutte et demande l'adhésion des camerounais à son initiative de libérer le Cameroun de l'emprise coloniale et de le conduire à son indépendance.

I.1.2 Le sujet dans *Frakas*

Dans *Frakas*, le sujet est Luc Blanchard. Ancien policier reconverti en journaliste et exerçant à France Observateur, il décide de percer le mystère autour de la mort de Felix Moumié survenue à Genève en 1962. Cette recherche de vérité le conduira à découvrir la situation trouble qui règne au Cameroun après les indépendances. Il décide donc de se lancer dans la recherche des motifs autour de cette guerre voilée menée par les français sur l'ex-colonie le Cameroun.

I-2 l'objet

C'est ce que le sujet recherche. Il existe deux types d'objets : l'objet à court terme et l'objet à long terme. Ces deux types ne manquent pas d'attirer l'attention dans les romans qui constituent le corpus de cette recherche à savoir *Frakas* et *Les Maquisards*.

I-2-1 L'objet à court terme

C'est l'objet qui est directement lié au présent. C'est la quête dont l'impact est directement lié à l'histoire et à l'intrigue. Il est aussi bien présent dans *Frakas* que dans *Les Maquisards*.

I-2-1.1 Dans *Les Maquisards*

L'objet premier ici est la conscientisation des camerounais sur les abus de la colonisation ; l'enjeu étant de traquer l'ennemi. En effet, quand Ruben Um Nyobé se rend compte de ce que son pays, le Cameroun, meurt sous l'effet de la colonisation, il rêve de chasser les colons et de conquérir le bien des citoyens. Pour cela, il pense à conscientiser les camerounais afin qu'ensemble, ils se lancent dans la conquête de l'objet commun qui est la liberté du Cameroun (son indépendance). « [...] *l'heure est venue, mes frères, d'entamer notre marche sur le monde, d'exiger que nous soient rendues notre terre et notre liberté.* » La forte utilisation du « nous » par Mpodol lors de son « *Procès de l'incompréhension* » (Boum, 2016 :88), au chapitre six montre son vœu de voir les camerounais, héros du quotidien impliqué corps et âme dans la lutte vers la libération du Cameroun. Nous comprenons donc que la prise de conscience du peuple est sa première lutte. Pour atteindre ce projet à court terme, Il devra traquer l'ennemi aux quatre coins du pays comme il le confirme dans son procès de « *l'incompréhension* » :

(...) *Je traque mon ennemi aux quatre coins du pays, je suis allé en pays bulu, puis je suis venu chez les etons et les ewondo en passant par les bafia. J'ai traversé le pays bamiléké, la*

ville de Douala, mon ennemi continue de fuir. À Douala on m'a dit s'était réfugié en pays bassa, alors, je me suis dit : s'il est chez moi, il est coincé, il ne pourra plus s'échapper.
(Boum, 2016 :87)

Ce rappel du parcours de Mpodol à son auditoire a un but celui de leur montrer l'implication des autres tribus à sa cause et d'inciter en eux l'envie de s'engager dans la lutte de libération du pays.

I-2-1.1 Dans *Frakas*

L'objet à court terme ici est la quête des informations par Luc Blanchard dans le cadre de la rédaction de son article sur la mort de Felix Moumié et la guerre existante au Cameroun après les indépendances. Pour y parvenir au résultat, le personnage Blanchard va mener plusieurs enquêtes et plusieurs entretiens avec des personnalités politiques comme Jacques Foccart, bras droit du générale Charles de Gaulle et ministre de l'Élysée chargé des affaires africaines. Il aura aussi un entretien avec Gaston Defferre. Ces multiples fouilles lui voudront un entretien à l'Élysée avec monsieur Ahmadou Ahidjo alors président de la république du Cameroun. Au sortir de cet entretien avec le président camerounais, il nourrira le vœu d'aller au Cameroun pour avoir plus de crédit sur les informations au sujet de la guerre nationaliste camerounaise post-indépendance.

I-2-2 L'objet à long terme

C'est l'objet dont l'impact n'est pas direct, mais s'étale à un avenir lointain. Ce regard basé sur la construction lointaine de la nation camerounaise est bien dans les corpus.

I-2-2-1 Dans *Les Maquisards*

Dans la conquête des indépendances et de l'autonomie interne du Cameroun qui est l'objet des combats révolutionnaires, Ruben Um Nyobé se lance dans un certain nombre de recherches. Ayant réussi à amener à lui les camerounais héros du quotidien, il se lance dans une quête d'informations pour démolir l'occupant français, mais aussi pour justifier le fondement de son combat. Ainsi, il découvrira dans ses multiples lectures que le Cameroun n'est pas une colonie française mais une colonie sous tutelle française. En effet, il rappelle aux siens que les français avaient pour mission d'aider le Cameroun à s'autogouverner et non pas à le gouverner.

I-2-2-2 Dans *Frakas*

Pour le héros Luc Blanchard, l'objet à long terme concerne la production d'un article de journal à France Observateur sur la vérité concernant la mort du leader nationaliste Felix

Moumié et sur les origines et fondements de la guerre que la France menait sur l'ex-colonie après son accession à l'indépendance. Cet article devrait profiter à toute la société camerounaise car il démasquerait les mensonges sur les débuts de la Françafrique au Cameroun et les actions de la France sur l'ex-colonie. C'est la raison pour laquelle malgré les difficultés que lui pose François Grenier et Jacques Foccart sur le territoire camerounais lors de sa quête d'information, il reste déterminé dans la mission que lui attribue son mentor René Hartmann « *Journaliste, ce n'est pas compliqué : tu vas sur place et tu rapportes ce que tu as vu et entendu. Quand tu écris, c'est sujet-verbe-complément, et, pour les adjectifs, tu me demande !* » (Cantaloube, 2021 :11) ; Luc Blanchard s'attèle à cette tâche et décide d'aller jusqu'au bout de sa mission.

II- Le couple destinateur / destinataire

C'est le deuxième couple dans le schéma actantiel. C'est ce couple qui justifie même l'existence et les fonctions du sujet. Le « destinateur » est l'instance qui envoie un message. Autrement dit, c'est la personne, la chose, l'animal entre autres qui motive le sujet dans la conquête de l'objet de valeur. Quant au « destinataire », c'est celui qui est destiné à bénéficier de l'objet de la quête. Ce couple est présent dans les corpus.

II-1 Le destinateur

Son rôle est fondamental dans la communication parce qu'il engage le sujet dans la conquête de l'objet. Il est multiple dans l'œuvre littéraire.

II-1.1 Le destinateur dans *Les Maquisards*

Dans *Les Maquisards* le destinateur se manifeste chez plusieurs personnages, groupe de personnes, et dans les actions à ne pas perdre de vue. Ce sont : l'ambition, le courage, les abus de gestion des peuples indigènes par les colonisateurs français.

L'ambition naît chez le sujet à partir du moment où il réalise que le Cameroun n'est pas une colonie française mais plutôt un territoire sous tutelle de la France :

Le Cameroun n'est pas une colonie française, notre pays est sous la responsabilité des Nations Unies, la France et l'Angleterre n'en ont que la tutelle. La Première Guerre mondiale achevée, le Cameroun, alors colonie Allemande, prend le statut de territoire en international placé sous mandat de Société des Nations, puis sous la tutelle des Nations Unies. La France a alors reçu la mission d'administrer la partie orientale, soit quatre-vingt-cinq pour cent du territoire et la Grande-Bretagne les quinze pour cent restant dans la partie occidentale. Les accords de tutelle ratifiés par les deux pays en 1946 ne souffrent d'aucune équivoque : les puissances mandatées doivent amener les camerounais vers la capacité à s'administrer eux-mêmes. Telle est la mission qui leur a été fixée. (Boum, 2016 :88)

L'ambition du sujet Ruben Um Nyobé naît donc des abus de gestion des États mandatés à amener les camerounais vers une autonomie de gouvernance. Ceux-ci, au-delà de la mission qui leur avait été assignée ont plutôt voulu faire du Cameroun une terre, un gâteau à partager à leur guise tout en maintenant les camerounais dans la peur.

L'ambition et le courage du sujet Ruben Um Nyobé sont donc ainsi les deux principales motivations qui le poussent vers la quête de l'objet qui est la libération du Cameroun du joug coloniale et la proclamation de son indépendance écartant ainsi l'implication du colon dans la gestion du territoire camerounais et donnant ainsi la possibilité au camerounais de s'auto-administrer.

II-1.2 Le destinataire dans *Frakas*

La tâche que son patron René Hartmann alors directeur de France Observateur (entreprise journalistique dans laquelle Luc Blanchard est embauché après qu'il ait renoncé au métier de policier) donne à Luc Blanchard de mener les enquêtes sur les anciennes colonies françaises qui volaient désormais de leur propre aile. René avait des doutes quant à l'absence des anciens administrateurs sur les territoires ayant obtenu leur indépendance. « *On ne remplace pas toute une administration, tout un schéma de pensées, toute une source de profit, par du vent.* » (Ibid.)

Luc Blanchard se conformera à cet ordre de mission et va se mettre à la recherche des informations au sujet du devenir des anciens administrateurs / ex-colonisateurs. Mais très tôt, il recevra de son patron une autre injonction de mission ; celle de mener des enquêtes sur la *Main rouge* une organisation coloniale qui servait d'outil de répression aux colons français pour soumettre les rebelles indépendantistes camerounais.

- *Tu veux que je cherche ce qu'est devenu la Main rouge ? Ce n'est pas un peu dépassé comme sujet ?*

René semblait revenir à lui, piqué au vif par la remarque.

- *Sache, mon jeune ami, qu'une torche braquée sur le passé éclaire le présent et dégage les ombres de l'avenir.* (Cantaloube, 2021 :11).

L'intérêt de Luc Blanchard de retracer la vérité sur la mort du nationaliste Felix Moumié survenue à Genève en 1962, et sur l'impact de la France sur le territoire camerounais survient lors de l'exécution de la tâche que lui assigne son patron René Hartmann.

II-2 Le destinataire

Il s'agit de l'instance qui doit profiter de l'objet de valeur. C'est celui, celle ou toute autre élément auquel est destiné cet objet. Il est présent dans les œuvres du corpus ; qu'il s'agisse de *Les Maquisards* ou de *Frakas*, les bénéficiaires de l'objet de la quête du sujet sont perceptibles.

II-2.1 Le destinataire dans *Les Maquisards*

Dans *Les Maquisards*, les premiers bénéficiaires de la quête sont les fervents activistes engagés dans la lutte pour la libération du Cameroun. Aussi, la conquête de l'objet de la quête est bénéfique pour tout le Cameroun. En effet, le départ de la France est la condition sine qua non de l'indépendance du Cameroun. Autrement dit, l'indépendance que veulent les révolutionnaires est celle qui doit voir la France partir de leur pays. Cette indépendance est attendue par tous et prônée comme valeur par certains personnages comme *Amos Manguelé, Esta, Muulé et Likak*. Ces personnages incarnent tous Mpodol qui se lit en eux comme un personnage diffracté. Il est ainsi un modèle qui les sert de motivation dans leur lutte pour les indépendances du Cameroun.

II-2.2 Le destinataire dans *Frakas*

Dans *Frakas*, les destinataires de la quête du sujet Luc Blanchard sont multiples. D'abord, le premier bénéficiaire est Luc Blanchard lui-même car s'il réussit à collectionner des informations, il pourra produire son article de journal. Ensuite, René Hartmann et l'édition journal France Observateur puisque c'est cette maison de journal qui met le personnage Blanchard sur la piste de ses enquêtes sur les luttes nationalistes post-indépendance au Cameroun. Enfin, le peuple Camerounais car la publication de l'article de journal favorisera en eux l'éveil des conscient et sera une participation manifeste dans les combats pour la liberté et la quête de l'autonomie du Cameroun.

III- Le couple adjuvant / opposant

Ce couple est oppositionnel en vertu de la position des actants en ce qui concerne l'objet que le sujet veut conquérir. Alors que l'adjuvant est favorable pour l'octroi de l'objet au sujet, l'opposant veut l'empêcher de l'obtenir. Le concept appartient au vocabulaire médical et désigne ainsi un médicament prescrit à un malade pour renforcer les vertus et actions d'un médicament principal. Appliqué à la linguistique, c'est une instance qui concourt à faciliter la

quête d'un objet par un sujet⁴⁴. Quant à l'opposant, il appartient à la politique où il s'agit de celui *qui s'oppose ou qui appartient à l'opposition*⁴⁵. Dans notre contexte, il s'agit d'une force ou d'une personne dont le but est d'empêcher le sujet d'accomplir la mission qu'il s'est assigné. Ces deux instances de l'axe de l'action sont présentées dans les corpus.

III-1 L'adjuvant

Il a une place nécessaire dans le cours de l'intrigue vu qu'il apporte son soutien au sujet dans la quête de l'objet de valeur. Il y'a plusieurs adjuvants dans les romans étudiés.

III-1.1 L'adjuvant dans *Les Maquisards*

Dans *Les Maquisards*, plusieurs instances assurent la responsabilité de l'adjuvant. Il s'agit du petit peuple héros du quotidien, des personnages masculins engagés tels que *Alexandre Nyemb fils Amos manguelé, Gérard Le Galle fils, Kundé*. Et aussi les personnages féminins tels que *Esta Ngo Mbondo Njee, la bonne sœur Marie Bernard et Likak*.

D'abord, le petit peuple héros du quotidien se range pour la cause défendue par Ruben Um Nyobé et l'aide ainsi dans les tâches de transmission servant parfois de source d'informations, de main d'œuvre, et de source financière. C'est cela que justifie Muulé, compagnon de bataille de Mpodol lorsqu'il affirme : « *Dans quartiers de New Bell à Douala, les populations adhèrent en masse à notre mouvement. De partout, les gens se cotisent pour faire vivre le parti, [...] la base, hommes et femmes est impliquée, disciplinée* » (Boum, 2016 :101).

Il est évident de constater que l'élément premier qui fonde la substance des luttes nationalistes dans le roman de Hemley Boum est le petit peuple héros du quotidien qui par son soutien d'empoigner aux combattants nationalistes, participe ainsi à favoriser leur combat vers la quête de l'indépendance.

En dehors du petit peuple héros du quotidien, le sujet dans *Les Maquisards* est accompagné dans sa quête par un groupe d'hommes et de femmes qui le soutient, le conseille, le guide et combat avec lui. Il s'agit, pour ce qui est des adjuvants masculins de : Alexandre Nyemb Fils, Amos Manguelé et Kundé tous issus du petit peuple, ils se démarquent des autres car ils portent la cause du nationalisme en eux.

⁴⁴ B. Mbala Ze, *La narratologie revisitée*, Yaoundé, Clé, 2017. (Nouvelle Edition).

⁴⁵ Dictionnaire Larousse en ligne.

Alexandre Nyemb Fils dit Muulé dans l'intrigue de Hemley Boum, il est le fils de Alexandre Nyemb et de Thérèse Nyemb. Dans cette œuvre il est le jeune du village ayant fait des études en France. Il retourne dans son pays après ses études il se rallie du côté des nationalistes pour lutter contre l'opposant français. Il incarne un modèle d'homme caractérisé par sa loyauté et son sens du patriotisme. Mpodol le désigne dans l'œuvre comme son héritier après sa mort.

Amos, lui, est le compagnon de parcours de Mpodol. Il est l'oncle maternel de Muulé, époux de Christine Manguélé et amant dévoué de Esta Ngo Mbondo Njee. Il fait des études secondaires avec Mpodol au collège et à l'école normale. Dans la lutte pour la quête de l'indépendance du Cameroun, il représente l'homme de l'ombre de Mpodol : « *Amos n'était pas un grand orateur. Il était l'homme de l'ombre de Mpodol, son rôle dans la rébellion était connu et tous le respectaient* » (Boum, 2016 :200).

Kundé, pour sa part est représentant de la participation des jeunes enfants dans la cause indépendantiste défendue par Mpodol. En effet, il est le fils biologique de Muulé mais portera le nom de Paul Kundé Lipem car sa mère, Likak, sera l'épouse de Lipem et le jeune Kundé connaîtra ce dernier comme son père jusqu'à ce que lui soit craché la vérité par le petit Joseph, son camarade de lutte sur ses origines. Dans l'œuvre, Kundé représente aussi l'enfant de la rupture qui vient détruire le pacte qui condamnait sa mère Likak. En effet, Likak signifie promesse ce nom avait été donné à l'enfant par son oncle maternelle pour que toujours on se rappelle de la promesse au tour de son nom. Esta avait eu la petite Likak dans les conditions de circonstance. Voulant être prêtresse du Ko'o il lui fallait affirmer sa fertilité d'où la venue au monde de la petite Likak suite à un arrangement avec son géniteur. Lorsque, plu tard vient au monde le petit Kundé, Likak, sa mère veut débarrasser celui-ci de toute contrainte qui le lirait à un éventuel pacte. Kundé sera inspiré des actions de son entourage tout au long de sa croissance et va sans contour se rallier à la cause des indépendantistes. Il représente ainsi, par son action, la participation des jeunes à la cause nationaliste : « *Kundé, aidé d'une bande d'adolescents exaltés, s'était mis en tête de débusquer les traîtres à la cause l'UPC et de mener contre eux des actions musclées. Il suffisait que les soupçons pèsent sur une personne pour qu'elle découvre au petit matin ses plantations saccagées, ou en rentrant des champs le soir, sa maison vandalisée* » (Boum, 2016 :170).

À côté des hommes, nous remarquons la forte participation des femmes à la cause nationaliste. Parmi celles-ci, nous avons Esta Ngo Mbondo Njee, la bonne sœur Bernard et

Likak qui sont elles aussi des combattantes nationalistes qui favorisent l'action de Mpodol dans sa quête de l'indépendance du Cameroun.

Dans l'œuvre, Esta est la représentante du nationalisme au féminin. Elle est de par son engagement pour la cause nationaliste une amazone aux côtés de Mpodol. Dans l'intrigue, Esta est la fille de Janette. Cette dernière conçoit Esta par un viol de la part de Pierre le Galle alors administrateur colonial en territoire bassa'a. Esta va vouer une haine profonde pour ce père pour qui elle n'a que du dégoût. Prêtresse du Ko'o, Esta est la gardienne de la chambre féminine du Mbog. Elle est mère de Likak et dévouée à Amos, son amant pour qui elle attache un amour profond. De par son caractère et son engagement à la cause nationaliste, Esta incarne un type de femme masculin qui, par ses multiples actions soutient le sujet Mpodol dans sa quête de l'objet :

Esta exultait. Elle avait construit au tour du Porc un réseau d'information alimenté par les domestiques travaillant dans sa maison, les paysans de ses plantations et même sœur Marie-Bernard. Qu'il levé fouet sur un villageois ou profère une menace, qu'il refuse de s'acquitter d'un salaire ou se rapproche un peu trop d'une jeune fille, le moindre de ses faits et gestes lui étaient rapporté, faisant objet d'un tract ou d'une dénonciation. (Boum,2016 :160)

Dans cet extrait, le « Porc » ici désigne Pierre le Galle conducteur de la lutte contre les rebelles inde pénalistes en pays bassa. Esta s'était donné pour mission de mettre un terme à ses actions et de limiter ainsi son influence sur le territoire bassa.

La sœur Marie-Bernard est aussi une figure féminine qui se démarque dans l'œuvre de Hemley Boum. En effet, sœur Marie-Bernard est une religieuse au service des colons français en territoire camerounais. Elle se range à la cause Esta et comme elle, met sa science médicale au service de la cause des indépendantistes : « La sœur avait à plusieurs reprises, donné la preuve de son implication dans la lutte. Elle avait caché des membres de l'UPC recherchés par les forces de l'ordre, avait soigné des blessures ou fourni des médicaments lorsque cela était nécessaire. Elle avait pris des risques pour eux et son animosité affichée pour Pierre Le Galle achevait de lui donner du crédit ». (Boum, 2016 :181). À sa manière, la sœur Marie-Bernard participe dans le combat du sujet pour la quête des indépendances du Cameroun elle représente ainsi la figure du traître aux yeux des siens. Amoureuse de la science traditionnelle de Esta Ngo Mbondo Njee, elle nourrira le vœu d'être comme une sœur pour Esta et de travailler avec elle. Esta, dans son agonie finira par avouer la bonne sœur qu'elle a toujours été égale à elle en l'acceptant :

- *Essaierais-tu de profiter de ma faiblesse pour me convertir à ta foi ?*

La sœur Marie-Bernard lui prit la main :

- *Permetts-moi de prier pour toi.*

Esta tenta à nouveau un sourire.

- *Je serais bien folle de refuser au point où j'en suis. Je ne te demande pas de veiller sur les miens car tu as la trempe d'une prêtresse de Ko'o, je l'ai su dès l'instant où je t'ai vue. Tu entends la danse, tu perçois le tempo qui nous guide vers nos semblables, nous donne le pouvoir des soulager de leurs peines. Prie ta Vierge moi, Monnka, ma sœur. (Boum, 2016 :193)*

Esta Ngo Mbondo Njee donne son dernier souffle entre les mains de la bonne sœur en acceptant sa prière et en reconnaissant la bonne sœur comme sa sœur de cœur en qui le pouvoir du Ko'o raisonne. Cette scène laisse entrevoir plusieurs motifs.

D'abord la pureté des africains qui acceptent de vivre sur leurs terres avec des étrangers et de partager avec eux leur savoir culturelle. C'est ce que témoigne la reconnaissance du raisonnement du Ko'o en la bonne sœur par Esta.

Ensuite, l'inter communicabilité des croyances qui nécessairement ne s'excluent pas mais se complètent. En effet, la demande Esta à la bonne sœur de lui faire une prière montre ce dualisme communicationnel qui pourrait exister entre les croyances occidentales et celles africaines sans toutefois parler d'exclusion entre ces dernières.

Enfin, cette scène présente l'héritages, le legs de Esta à la bonne sœur à qui elle laisse non seulement son pouvoir de prêtresse du Ko'o, mais aussi la protection des siens (sa famille, Likak et Kundé). La bonne sœur devient alors d'une manière ou d'une autre la protectrice des biens de Esta et la gardienne du Ko'o c'est cette raison que plus tard, comme Esta elle deviendra la réparatrice des maux de la société : « *La sœur Marie-Bernard avait eu l'occasion d'observer la puissance sombre du Ko'o, l'autre côté du miroir, elle en expérimentait la terrible séduction. Cela serait si bon d'alimenter le feu de sa fureur. Elle invoqua le souvenir de son amie et ses mots lui revinrent en mémoire « Nous sommes des guérisseuses, nous réparons nos semblables, nous les soulageons de leur peine, nous ne sommes pas des destructrices ».* (Boum, 2016 :205). En plus de ces deux figures nationalistes, nous notons aussi l'apport de Likak fille de Esta qui s'engage aussi hâtivement dans la cause du sujet. Dans l'œuvre, Likak est la fille de Esta, dévouée à Muulé, elle est la mère de Kundé et l'épouse de Lipem. C'est une guerrière de cœur qui participe à la lutte nationaliste auprès de sa mère et de son amant Muulé. Elle est décrite comme une fille unique à son genre et plein d'amour : « *Likak, tout simplement, unique, son corps de liane long et souple, sa peau sombre qui contrastait avec ses yeux clairs, inquisiteurs, sa grande bouche si expressive. Son visage disait ses sentiments bien avant qu'elle ne les exprime* » (Boum, 2016 :105). Son sens du patriotisme et sa haine pour son grand père Pierre

Le Galle fondent sa loyauté et son engagement dans la lutte indépendantiste. Elle est caractérisée dans l'œuvre par la sincérité de ses sentiments envers Muulé à qui elle se donne pour la première fois.

Au lendemain de sa nuit avec Muulé, Likak rentra chez elle, le cœur rempli d'une joie si profonde, si complète qu'elle pensa, riant toute seule, qu'elle pourrait en mourir là, dans l'instant. Elle riait, la mort n'était qu'une métaphore, elle ne s'était jamais sentie aussi vivante. Elle avait regardé son bien-aimé dans les yeux, scruté son âme : « vois, je suis là toute entière, avait-elle susurré à la sienne. Je ne te cache rien. Prends, prends-moi toute, aimez-moi comme je t'aime. (Boum, 2016 :127)

Cet amour flamboyant verra la conception de Kundé bien que ses géniteurs se verront séparés. Ainsi, plusieurs instances dans l'intrigue de Hemley Boum se mettent à la disposition du Mpodol pour combattre avec lui ou pour combattre pour et favoriser ainsi son succès pour l'objet qui fonde leur combat.

III-1.2 Les adjuvants dans *Frakas*

Dans *Frakas*, le sujet Luc Blanchard est aidé dans sa quête par plusieurs instances à savoir Antoine Lucchesi, Alphonse Moukenga, Célestin, Lucille et Sirius Volkstrom. Chacun d'eux participe à sa manière à la réussite du sujet dans sa quête d'informations pour la rédaction de son article journal au sujet de la mort de Felix Moumié et la guerre silencieuse que la France mène en douce aux nationalistes camerounais.

Antoine Lucchesi est un navigateur, il travaille dans le trafic de drogue qu'il transporte entre Paris et Marseille. Dans l'intrigue il a ceci en commun avec Luc Blanchard qu'ils ont eu une même amante : Marcel. Ils se rencontrent le jour de l'enterrement de Marcel. Lors de cette rencontre, Luc fera part à Antoine de ses difficultés à retracer les informations au sujet de la guerre pot-indépendante au Cameroun. C'est ainsi que Antoine fera mention de son cuisinier Alphonse Moukenga fervent activiste pour la lutte nationaliste et partisan de l'UPC.

Alphonse Moukenga est donc le personnage dans l'œuvre qui conduira le personnage Luc au Cameroun et le mettra sur la piste du renseignement au sujet des luttes nationalistes. Célestin quant à lui, est un conducteur de taxi au Cameroun. Propriétaire de la 2 CV qu'il conduit, il se rendra disponible et servira de guide à Luc lorsqu'il sera sur le territoire camerounais à la quête des informations.

Lucille, elle, est propriétaire de l'hôtel le « Relais des chasse ». C'est dans cet hôtel que le sujet Luc Blanchard va séjourner durant ses investigations au Cameroun. Lucille participe également à la quête de l'objet en ce sens que c'est elle qui conduit Luc Blanchard ver le

personnage Anicet qui est le témoin vivant des actes atroces des français aux nationalistes camerounais.

Sirius Volkstrom de son côté est un ancien ami de Luc Blanchard et d'Antoine Lucchesi. Il travaille dans l'armée camerounaise où il sert de formateur des soldats français pour la lutte contre les rebelles nationalistes camerounais. C'est ce personnage qui permettra à Luc Blanchard à avoir accès à la documentation de l'armée française. Cette documentation recouvre des secrets sur les actes atroces de l'armée française et des informations sur la mort de Felix Moumié. Ces personnages participent chacun à sa manière à conduire le personnage Luc Blanchard dans sa quête de l'objet.

III-2 L'opposant

Cette instance est déterminante dans les œuvres du corpus parce qu'elle ordonne le jeu narratif. Si l'adjuvant s'engage du côté du sujet conquérant, l'opposant tente de conduire la mission de celui-ci à l'échec.

III-2.1 L'opposant dans *Les Maquisards*

Dans *Les Maquisards*, on peut citer comme opposants, les administrateurs coloniaux, les pilotes de guerre, le manque d'armes et les traîtres du village. En ce qui concerne l'administrateur colonial Pierre Le Galle, il est opposé à l'intention révolutionnaire des citoyens. Il règne dans le territoire bassa comme le seigneur incontesté « *Il était le maître incontesté d'Eseka, des villages environnants, et y vivait comme un potentat* » (Boum, 2016 :157). Il va procéder à des intimidations et autres mesures qui exposent sa volonté d'hégémonie. Il est la figure principale dans l'œuvre de Hemley Boum à être au centre de l'engagement de plusieurs actants dans la lutte nationaliste car il était détesté de tous.

Le manque d'arme est aussi un facteur en défaveur de la cause nationaliste car ceux-ci ne pouvaient tenir tête à l'occupant par le biais de la violence. Ils ne pouvaient compter que sur leurs idées qu'ils prenaient le soin d'utiliser comme arme contre l'occupant français.

D'un autre côté nous notons les traîtres du village qui servaient d'espions et livraient ainsi les nationalistes camerounais à la merci des colons français. La figure du Juda est illustrée dans l'œuvre de Hemley Boum à travers le personnage *Christine Manguelé* épouse de Amos Manguelé. En effet, Christine Manguelé étant assoiffée de vengeance à l'endroit de Esta qui entretenait une liaison avec son époux, ira chez Pierre Le Galle dénoncer les plans des partisans de l'UPC. Elle participera ainsi à l'arrestation de Esta Ngo Mbondo Njee par l'armée française.

III-2.2 L'opposant dans *Frakas*

Dans *Frakas*, le héros Luc Blanchard est opposé principalement à l'administration française, ensuite au manque de collaboration du président Ahmadou Ahidjo.

En effet, l'administration française à travers les personnages Jacques Foccart et François Grenier s'est montrée opposante aux recherches de Luc Blanchard sur la mort de Felix Moumié et sur la guerre que la France menait aux nationalistes camerounais après les indépendances. Jacques Foccart représente dans l'œuvre l'initiateur des luttes post-indépendantistes car c'est lui qui lutte pour les intérêts de la France dans l'ancienne colonie. François Grenier est son bras droit. C'est ce dernier qui se charge du côté sombre des actions de la France. Il est ainsi celui qui organise l'assassinat de Felix Moumié et sert de main noire dans les actes de torture des nationalistes camerounais.

Aussi, le président Ahmadou Ahidjo se montre opposant car dans le récit de Thomas Cantaloube, il est qualifié comme *ami de la France*. Il est donc ainsi le pont à travers lequel le colon passe pour poser des actes et avoir bonne conscience. Ceci se justifie par l'entretien qu'il a eu avec Luc Blanchard à l'Élysée. Lors de cet entretien, il s'est borné à donner des réponses qui présentaient la France comme un Etat ami à l'Etat camerounais.

Schéma actantiel *les Maquisards*

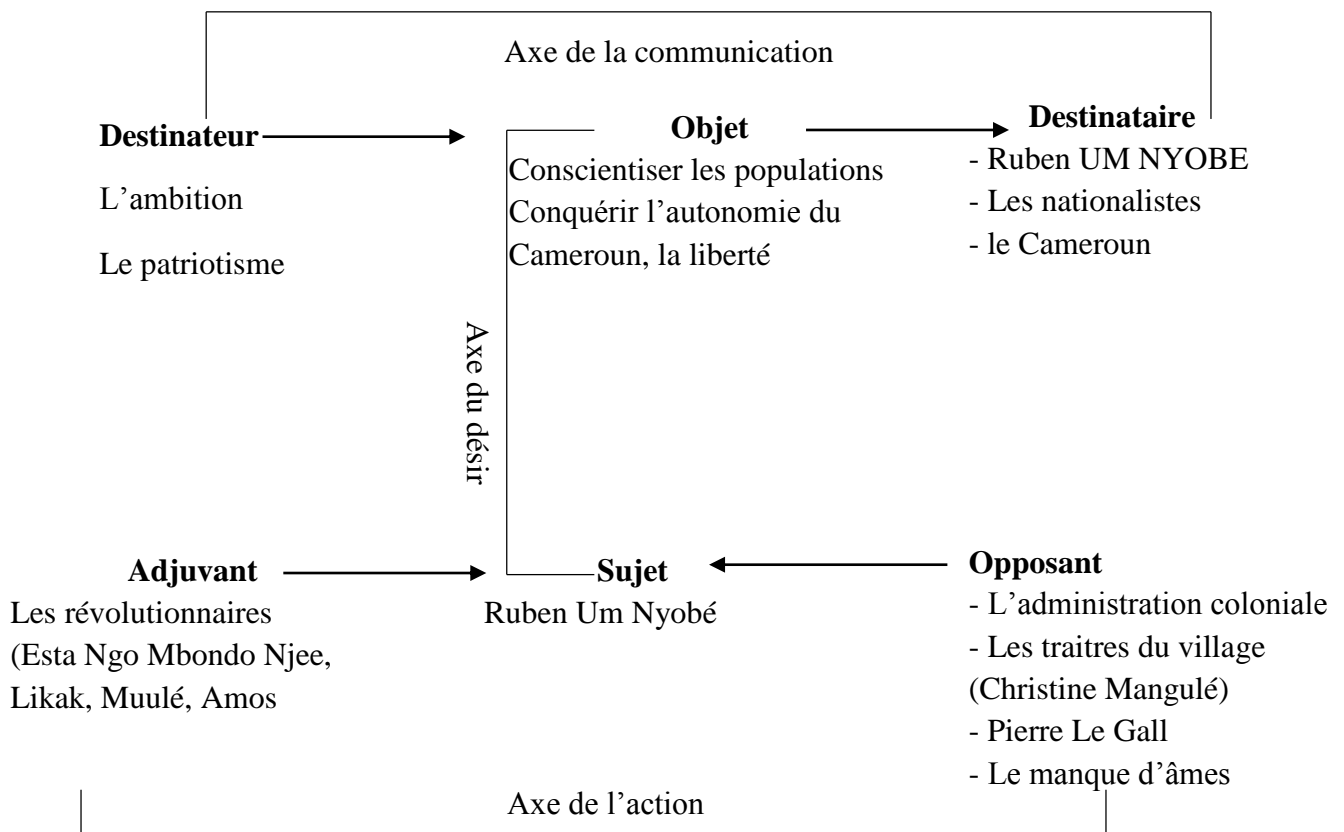
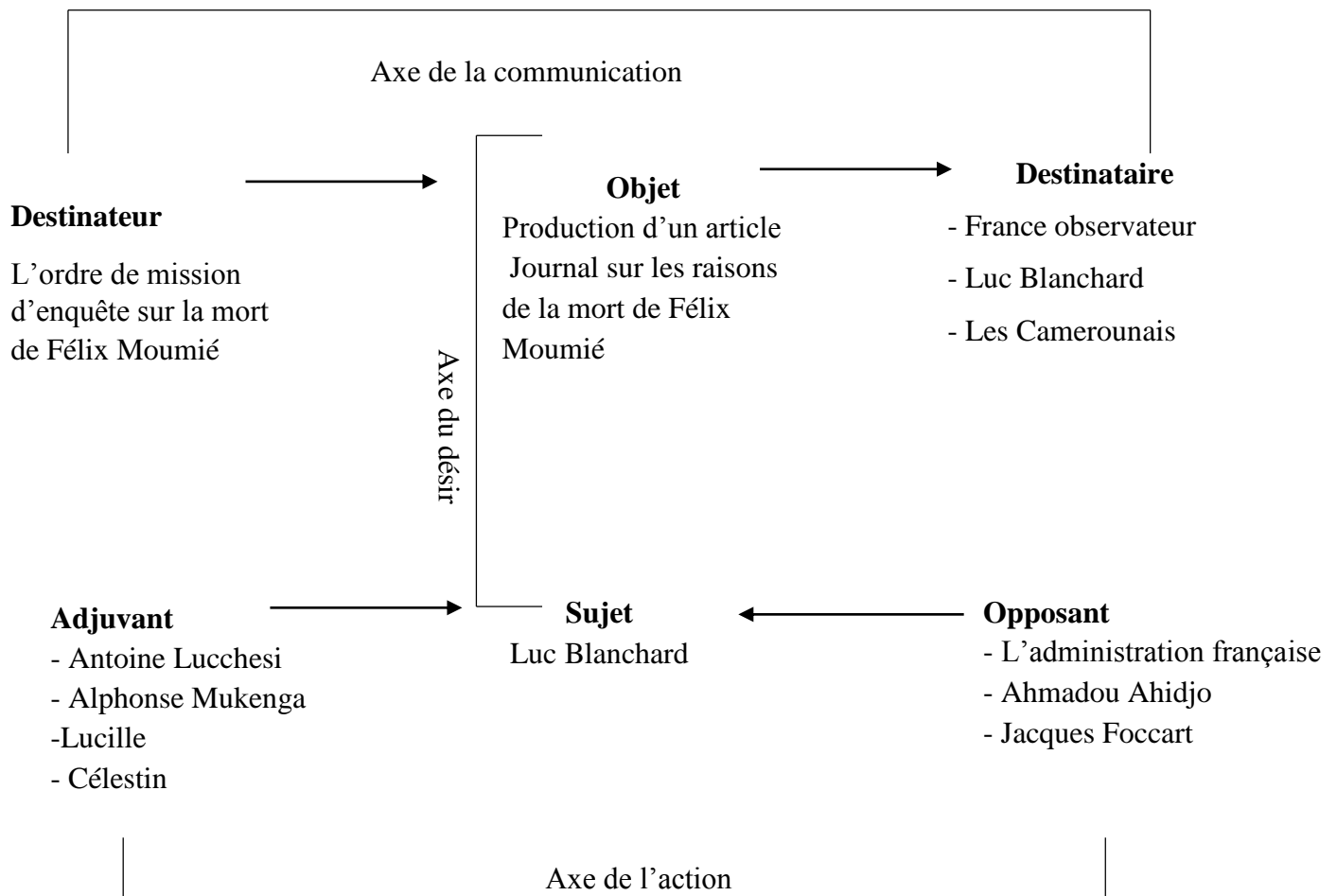


Schéma actantiel de *Frakas*



Au demeurant, ce chapitre avait pour objectif d'étudier les personnages en présence dans *Frakas* et *Les Maquisards* et de ressortir les rapports interactantiels qu'ils entretiennent dans ces romans. Ainsi, Hemley Boum et Thomas Cantaloube fondent leurs intrigues sur des personnages mythiques tels que Um Nyobé et Felix Moumié. Ces personnages sont des personnages historiques réels et traçables dans les archives historiques du Cameroun. Dans les romans du corpus, chacun de ces deux personnages est un personnage diffracté qui inspire la détermination des revendications nationalistes avant et après l'indépendance du Cameroun. La mise en texte de ces personnages historiques dans les œuvres de Cantaloube et de Boum révèle qu'une nation résulte toujours d'une violence fondatrice dont il faut savoir transmettre l'odyssée.

**CHAPITRE IV : L'ÉCRITURE DU NATIONALISME CAMEROUNAIS : UNE
ÉCRITURE DE L'EPARS**

En quoi les œuvres *Les Maquisards* et *Frakas* déplacent-elles les catégories esthétiques existantes ou conduisent-elles à remettre en cause certaines représentations de l'art et de la littérature ? Telle est la préoccupation qui donne droit aux réflexions de ce chapitre. Dans ce chapitre qui porte sur la mise en texte du nationalisme camerounais avant et après les indépendances, on s'intéresse aux mutations visibles du point de vue de la forme qui sont la réplique esthétique de l'embrouillamini social et humain dont la quête de l'indépendance du Cameroun constitue paroxysme. Il s'agit d'étudier les enjeux esthétiques auxquels se sont livrés les écrivains de notre corpus afin de tenter une caractérisation de la littérature de la mémoire nationaliste.

I- Au cœur du roman : l'écriture anthropologique

L'écriture anthropologique se réfère à une approche de l'écriture qui s'inspire des méthodes et des théories de l'anthropologie. Elle vise à décrire et à analyser les cultures, les pratiques sociales et les systèmes de croyances des groupes humains, souvent à travers des récits ethnographiques. Ainsi, le choix du titre *Les Maquisards* par Hemley Boum évoque un groupe de personnes vivant dans le *maquis* des zones de végétations denses et sauvages souvent utilisées comme lieu de refuge ou de résistance. En analysant ce titre sous le prisme de l'écriture anthropologique, on peut envisager que l'auteure se concentre sur la vie, les interactions, les sentiments et les pratiques culturelles de ce groupe de personnages pour nourrir son intrigue. Ainsi, en se basant sur les sentiments et les émotions des personnages, Hemley Boum construit son intrigue de manière à mettre en lumière les enjeux sociaux, politiques et culturels qui les animent présentant *Les Maquisards* comme un art du vivre ensemble.

I-1 Les personnages comme prétexte du style anthropologique

Dans *Les Maquisards*, Hemley Boum adopte une narration s'appuyant sur des focalisations de ses personnages. Ainsi, on a un personnage principal qui a la faculté de fédérer autour de lui l'enchevêtrement de l'intrigue. Il s'agit de Likak Lipem. Lipem, c'est le nom de son défunt mari, qui l'a prise en épousailles par la force du destin : une union résultant d'une promesse faite longtemps à l'avance. Likak est la fille de Esta Ngo Mbondo Njee. Aux yeux de certains lecteurs, cette dernière pourrait paraître comme le vrai personnage central de l'œuvre. Adolescente, sa mère Janette Mbondo Njee travaille comme femme de ménage chez le redoutable français Pierre Le Galle. Elle sera abusée par ce dernier comme les autres filles qui seront mises à son service. De ce viol, naîtra Esta.

Nous sommes à la croisée des destins, celui de Amos Manguelé, amis d'enfance du Mpodol et qui lui sera fidèle jusqu'au sacrifice suprême. Il assurera l'éducation de son neveu Alexandre Nyemb, fils de Thérèse Nyemb et amis de Gérard Le Galle. Le fils de Pierre Le Galle est plutôt proche des populations locales. Ce rapprochement à l'opposé de la cruauté de son père s'explique par les rapports tendus que ce dernier a toujours entretenu avec lui. Alexandre Nyemb en raison de son statut d'évolué, constitue aux yeux des colons le profil idéal de l'Elite politique locale. Peu radical et adepte à faire des compromis avec le pouvoir colonial, cette vision ne correspond pas à la réalité des convictions du jeune Alexandre Nyemb acquis lui aussi jusqu'au sacrifice suprême à la cause indépendantiste. Amos Manguelé est certes marié à Christine Manguelé, mais il n'a jamais cessé d'aimer Esta Ngo Mbondo Njee avec laquelle il continuera à entretenir une relation amoureuse. Sa fille Likak, elle aussi mariée restera fidèle à son premier amour qui n'est autre qu'Alexandre Nyemb et de laquelle secrète relation naîtra Kundé. Dans cette saga familiale que nous offre Hemley Boum, les mamans sont certes mariées mais détiennent seules le secret de la paternité réelle de leurs enfants.

Cette lecture des personnages de Hemley Boum montre que ceux-ci sont la matière de base qui sert de source à l'écriture de *Les Maquisards*. Elle s'appuie sur ces personnages fictifs et les présente comme des êtres de chair qui sentent, aiment et protègent. Cette perspective déconstruit le mythe du « Maquisard sauvage » et place ce dernier au cœur des sentiments et des luttes pour des causes existentielles.

I-2 Les *Maquisards*, un drame familial ou politique ?

Dans *Les Maquisards*, drame familial et politique coexistent car tous les personnages protagonistes sont sous le charme du charismatique Um Nyobé et lui sont d'une loyauté extrêmement obséquieuse. En effet, la haine née de la jalousie amoureuse servira de terreau pour la trahison politique. Christine Manguelé ne supportera plus voir son mari entretenir une relation extra conjugale avec Esta Ngo Mbondo Njee qui joue un rôle déterminant dans la lutte indépendantiste après Mpodol. Elle la trahira et provoquera ainsi son arrestation. Au moment de son arrestation, on trouvera les documents compromettants pour le Mpodol et tout son réseau d'information.

Le drame familial rencontre encore le drame politique lorsque Kundé, venant de découvrir qui est son vrai père, dénoncera en plein diner organisé en l'honneur de son père Alexandre Nyemb, l'appartenance de celui-ci au noyau du parti indépendantiste. Cette trahison facilitera la traque puis l'arrestation et l'assassinat du Mpodol. Alexandre Nyemb qui croyait

l'éviter par un malin subterfuge et sauver par le même coup son fils ne s'en remettra pas. Kundé disparaîtra également à jamais, plongeant dans le désarroi sa pauvre maman Likak qui perd son seul amour et son unique fils. Likak ne fera jamais le deuil de son fils jusqu'à ce que cette lettre parvenue, expédiée depuis la France en 1999.

On prend toute la mesure de la grandeur du combat indépendantiste dans la force des personnages et il y'a dans *Les Maquisards*, des personnages aux psychologies particulières. En effet, Le récit se déploie en une saga nerveuse, fourmillant de personnages et d'évènements, traversant trois, voire quatre générations de nombreuses familles. Au point que l'auteur a cru nécessaire d'esquisser, à la page de garde, un arbre généalogique qui puisse permettre au lecteur, quelque peu distrait, de se repérer. La sécheresse comptable du récit historique se voit, de cette manière, complètement sublimée par la chaleur humaine que dégagent des personnages saisis au plus profond de leur intimité de pensée et de sentiments, ainsi que dans la fragilité et le désir de leur corps meurtris. Défile alors devant nos yeux éblouis l'histoire tragique d'Amos Manguelé, mari de Christine Manguelé, femme qu'il a épousée par devoir, parce que tombée enceinte de lui. Du moins le croit-il car, en réalité, c'est le propre père de Christine qui a été à la manœuvre pour chacune de ses cinq filles ? Amos Manguelé se console dans les bras d'Esta, son amie d'enfance, une belle métisse fruit du viol de Jeannette Mbondo Njee par Pierre Gérard, un colon abject et pédophile, qui s'arroge le droit de cuissage sur toutes les filles pubères de son voisinage. Amos mourra comme son ami et complice Mpodol, sous les balles enragées de l'armée coloniale.

Mais le style d'écriture anthropologique d'Hemley Boum n'est jamais aussi magique que dans l'esquisse des portraits féminins. Ce sont des véritables moments de grâce que ces figures féminines attachantes, surgies de la plume de l'auteur avec une rare maîtrise du trait et du ton. C'est alors la liberté et l'indépendance d'esprit de Thérèse Nyemb, la sœur d'Amos Manguelé qui, lors d'un différent, dira à sa belle-famille : « *Une femme n'est pas un vêtement que vous abandonnez dans un coin pour le reprendre quand bon vous semble. Moi je ne suis pas ce type de femme. De cela, mes filles se souviendront* » (Boum, 2016 :36). C'est le visage farouche et déterminé d'Esta Ngo Mbondo Njee, surnommée la Lionne, qui finira par faire tomber son géniteur Pierre Gall pour pédophilie. Sans parler de sa fille Likak qui, en rejoignant le maquis de Mpodol, s'exposera de cette manière à la perte de tous les êtres chers de sa vie ? C'est enfin une autre figure féminine, la sœur Marie-Bernard, qui nuancera la haine portée à sa race par les autochtones en se mettant à leur service à travers sa complicité avec Esta et à travers les soins médicaux qu'elle leur prodigue avec générosité.

II- Le style journalistique dans le roman

L'écriture journalistique désigne une forme d'écriture qui a pour but de rapporter les faits d'actualité, dans le but d'informer le un publique cible. Le titre *Frakas* semble être une variation ou une anagramme du mot « fracas », ce qui suggère une relation étroite entre les deux termes. En effet, Le mot « fracas » évoque généralement un bruit violent, un tumulte ou un grand désordre. Il est associé à des scènes de chaos, de conflit ou de perturbation. En revanche, le terme « Frakas » semble jouer sur cette idée en introduisant une variation orthographique tout en conservant la sonorité et la connotation de tumulte ou de désordre. Dans le contexte du roman, cette variation du mot « fracas » peut être interprétée comme une représentation symbolique des luttes et des conflits qui ont marqué l'histoire du Cameroun et des mouvements nationalistes après l'indépendance. Le titre *Frakas* évoque l'idée de perturbation, de tumulte et de bouleversement, faisant écho aux troubles politiques et sociaux qui ont existé au Cameroun après les indépendances.

Dans *Frakas*, l'écriture journalistique est associée à la quête de vérité et à la recherche de sens qui sous-tendent le roman laissant ainsi percevoir les principes du style journalistique dans l'approche scripturale de Thomas Cantaloube.

II-1 Le style journalistique dans *Frakas*

Le roman *Frakas* de Thomas Cantaloube peut être considéré comme un roman policier au style journalistique, car l'intrigue est fondée sur la recherche de la vérité au tour de l'assassinat de Félix Moumié à Genève en 1962. Tout comme dans l'écriture journalistique, la quête de la vérité est au cœur de ce récit, guidant le parcours du personnage principal, Luc Blanchard, tout au long de l'intrigue. Cette recherche de vérité mène Luc à travers les méandres de l'histoire et des luttes nationalistes camerounaises après les indépendances. Thomas Cantaloube utilise ainsi des éléments factuels et historiques pour construire son récit, s'appuyant sur la réalité des événements pour donner vie à son intrigue. Les faits présentés dans le roman sont ancrés dans la réalité des luttes pour l'indépendance du Cameroun, offrant ainsi une perspective authentique et documentée.

Il est important de rappeler que Thomas Cantaloube est un journaliste de formation, il a été correspondant à l'étranger puis, grand reporter de presse. Nous comprenons donc la raison qui incarne cette approche journalistique dans son style d'écriture. Son métier de journaliste se reflète dans sa manière d'aborder les faits, de mener des investigations et de démêler les mystères qui entourent l'histoire. Son écriture précise et documentée renforce le caractère

réaliste du roman, tout en soulignant l'importance de la recherche de la vérité et de la véracité des faits.

Cantaloube place donc ainsi le style journalistique au service de la narration pour mieux représenter le côté réaliste des luttes nationalistes qui ont eu lieu au Cameroun après les indépendances.

II-2 La documentation comme principe de l'écriture journalistique

À la partie réservée aux remerciements du roman *Frakas*, Thomas Cantaloube reconnaît que : « *ce roman n'aurait jamais vu le jour sans le travail pionnier et essentiel effectué par Thomas Deltombe, Manuel Domergue et Jacob Tatsitsa dans leur livre intitulé Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique (La Découverte, 2011). Les ouvrages de Mongo Beti et d'Achille Mbembe se sont aussi révélés des précieux guides* ». (Cantaloube, 2021 :347). Cet aveu de la part de l'auteur montre que l'intrigue de *Frakas* repose sur une documentation sélective et orientée sur la période des luttes post-indépendantistes du Cameroun. De là nous comprenons pourquoi Cantaloube centre son intrigue sur un fond historique renvoyant le lecteur aux réalités du Cameroun après ses indépendances.

Remarquons que cette exploitation des documents historiques confère au roman *Frakas* un caractère réaliste bien que fondé sur une intrigue narrative. Il reconnaît à cet effet dans sa note de l'auteur que : « *Ce roman est une fiction, mais s'appuie hélas sur l'Histoire bien réelle du Cameroun, de la France, et de la relation entre ces deux pays, qui compose une partie de ce que l'on appelle désormais la françafrique* » (Cantaloube, 2021 :346). Sans entrer dans les détails du réel, précisons néanmoins que les événements historiques de ce roman sont documentés avec soins et certains personnages réels apparaissent au fil des pages du roman : le premier président camerounais Ahmadou Ahidjo et le truand marseillais Mémé Guérini, les socialistes français François Mitterrand et Gaston Defferre, un certain « monsieur Charles » partageant son temps entre la commercialisation des anisées et l'activisme au sein du SAC, le service d'action civique du mouvement Gaulliste... Jacques Foccart et Pierre Messmer sont aussi présents dans ce roman.

À propos de ce recours à des personnages réels dans son intrigue, Cantaloube parle de « *clin d'œil* » de procédé qui l'amuse avant de préciser que : « *cela a aussi deux fonctions précises. Tisser le lien, montrer que les personnages publics que nous avons connus, qui sont morts il y'a pas si longtemps, ont été impliqués dans tout ça. Et puis, cela ancre le récit dans*

le réalisme »⁴⁶ On s'interroge ainsi sur le choix du thème abordé. Thomas Cantaloube a choisi la guerre de décolonisation camerounaise post-indépendant comme fond de son intrigue. Ainsi, pourquoi cet intérêt de la part d'un reporter français né dans les années 1970 et qui, s'il connaît l'Afrique, n'en a pas fait son sujet de prédilection ?

III- Présences intertextuelles et intergénériques dans *Les Maquisards* et *Frakas*

Chaque époque renouvelle ses discours sur la société et la littérature. L'époque actuelle ne fait pas exception à la règle. De fait, plusieurs théoriciens et critiques ont tenté de circonscrire les enjeux inhérents à la littérature contemporaine. Ainsi, Dominique Viart parle de littérature consentante, de littérature concertante et de littérature déconcertante. Pour sa part, Philippe Forest définit le roman contemporain comme une confrontation avec le réel.

Quoi qu'il en soit, au-delà des formules passe-partout, on ne peut que le constater : de nos jours, les cultures s'interpénètrent, les tendances s'amalgament, les écrivains procèdent à l'hybridation et au métissage des genres, ce qui a donné naissance à l'écriture intertextuelle et intergénérique. Il est question pour nous de démontrer que les œuvres *Les Maquisards* et *Frakas* entretiennent un dialogue intertextuel avec certains textes fondateurs comme la Bible, *Les fables* de Jean de La Fontaine ; aussi avec l'histoire et la mythologie. L'autre objectif est de démontrer que ces œuvres comportent des caractéristiques de plusieurs genres littéraires dont les principaux sont : la poésie, le témoignage, et la lettre.

III-1- Présence intertextuelle dans *Les Maquisards* et *Frakas*

Lire et écrire sont deux actes indissociables, si le premier est présent comme un voyage, le deuxième incarne l'exploitation des ressources acquises durant ce voyage. L'écrivain étant un bon lecteur, à travers son aventure de lecture, il élabore son atelier d'écriture. Il s'inspire de ses lectures antérieures et réinvestit explicitement ou implicitement. De ce fait, Paul Bénichou dans *L'écrivain et ses travaux* (1967) estime que : « *La composition des œuvres littéraires n'est pas toujours régie par la conscience d'un seul auteur, même peuplé de ses lectures, de ses souvenirs et de ses sources* ». ⁴⁷ Il s'agit de tout un héritage littéraire qui anime le travail créatif de l'écrivain. Desceller les traces d'un texte lu dans un autre, est l'intertextualité par définition. La formule de Sophie Rabeau nous est utile pour entamer notre réflexion intertextuelle.

⁴⁶ Entretien sur TV5MONDE Avec Thomas Cantaloube 2013.

⁴⁷ ESCOLA, Marc, *L'intertexte et la fonction-auteur*, 2002, disponible sur <http://www.fabula.org/atelier.php?L%27intertexte> et la fonction auteur, consulté le : 22-04-2023.

*L'intertextualité permet de penser la littérature comme un système qui échappe à une simple logique causale et même à la linéarité du temps humain : les textes se comprennent Les uns par rapport aux autres et chaque nouveau texte entre dans ce système qui les modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents ; il est à la fois leur passé et leur future.*⁴⁸

Un texte n'est donc jamais vierge, chaque texte implique en lui d'autres textes. Pour créer un nouveau texte, l'écrivain modifie, métamorphose et réécrit le texte extérieur à sa guise. La réaction se fait donc dans le passage d'un déjà-dit pris comme source d'inspiration et qui intervient dans le processus d'écriture vers un nouveau-dit considéré comme fruit de l'imaginaire et l'emprunt personnel du génie.

Il s'agit ici d'examiner de près les liens qui se tissent entre la production littéraire (l'écriture) et la réception (lecture). L'idée est ainsi d'appréhender *Les Maquisards* et *Frakas* à la lumière de tous les écrits avec lesquels ils entrent en résonance. Il peut s'agir de source extérieure ou contemporaine aux textes, d'énoncé révélant d'autres genres littéraires ou parfois même de domaines totalement extérieurs à la littérature. Ainsi, il est question ici de relever les marques intertextuelles telles que la référence car nous avons constaté que *Les Maquisards* et *Frakas* convoquent les références bibliques et littéraires. Nous allons aussi nous intéresser à l'allusion car *Les Maquisards et Frakas* convoquent certaines allusions liées à la mythologie. Enfin, nous allons nous intéresser au pastiche car l'œuvre de Hemley Boum entretient un dialogue intertextuel direct avec la littérature moderne car la lecture de cet œuvre nous rappelle les textes de Henri Barbusse

III-1-1 La référence

La référence, procédé explicite de l'intertextualité, elle est une transposition stricte du texte auquel elle renvoie. La référence est ainsi le fait pour un écrivain de renvoyer le lecteur « à un texte, sans le convoquer littéralement »⁴⁹. C'est dire que le lecteur en parcourant le texte, à l'impression de lire un texte antérieur. Cependant, le texte source n'est pas exposé comme c'est le cas dans la citation. La référence opère donc un renvoie minimal au texte antérieur. L'auteur peut alors s'inspirer soit d'un titre, du nom d'un auteur ou de celui d'un personnage et même de certains événements ou faits particuliers au texte précédent. Hemley Boum et Thomas Cantaloube emploient principalement les références bibliques, et historiques.

⁴⁸ RABEAU, Sophie, *L'intertextualité*, Ed Flammarion, GF-Corpus, Paris, 2002, pp. 15-16.

⁴⁹ Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p.48
Cf. Génèse 1 et 2.

III-1-1-1 Les références bibliques

Les références bibliques sont celles qui convoquent les faits relevant de la bible. C'est le cas notamment dans le chapitre quatorze du rom de Hemley Boum. Ce chapitre fait référence à la Bible, notamment au livre de Mathieu, qui relate la mort et la résurrection de Jésus. À travers le personnage de Mpodol dans *Les Maquisards*, Hemley Boum fait resurgir la passion du Christ en décrivant les conditions atroces par lesquelles Um Nyobé trouve la mort. Ainsi, tout comme le Christ qui trouve la mort crucifiée sur la croix entre deux personnages, Mpodol dans *Les Maquisards*, trouve la mort entourée de ses deux compagnons : *Simplice Bikai* et *Amos Manguele*. De plus, les corps trainés au sol de Mpodol et ses deux compagnons en guise de trophée de la part du colon : « *Son corps et celui de ses compagnons furent trainés sur des kilomètres jusqu'au village plus proche. Cette action chantait l'exploit du colon à avoir mis main sur le meneur de la rébellion.* » (Boum, 2016 :250) nous ramène davantage à la passion du Christ qui est obligé après son arrestation à porter sa propre croix et de la trainer jusqu'au lieu de sa mort devant tout le monde en guise de trophée de la part de ses détracteurs. Enfin, l'exposition du corps sans vie de Mpodol pendant trois jours nous ramène au traitement du Christ après sa mort : « *Le cadavre de Mpodol resta exposé tout le week-end. Le dimanche, les prêtres encourageaient les fidèles à aller constater par eux-mêmes la chute du mécréant qui les avait induits en erreur* » (Ibid.) En effet, après la mort de Mpodol le colon nourrit le désir d'exclure la mémoire de sa lutte à l'échelle individuelle et collective. Par ces faits, le roman de Boum met en exergue des références à la Bible à travers notamment des événements (la passion du Christ) et des personnages bibliques (Jésus et ses compagnons sur la croix).

III-1-1-2 Les références littéraires

Les références littéraires convoquent des écrits littéraires. C'est le cas dans le premier chapitre de *Les Maquisards* où Boum fait référence à un fable intitulé « *Le chêne et le roseau* » de Jean de La Fontaine. « *Une fois à l'école, Esta apprit la fable de La fontaine, le chêne et le roseau. Elle demanda à Amos ce qu'était un chêne, il l'ignorait nen ayant jamais vu, mais il lui expliqua que c'était une sorte de baobab* ». En effet, Boum ouvre son livre par cette référence qui expose ses personnages à cette discussion entre des enfants issus d'un village africain et confrontés à un savoir, à une vision du monde qui ne correspond ni à leur expérience ni à leur environnement. La fable les interroge, ils se l'approprient à leur manière : un roseau, ils savent ce que c'est, un chêne, ils n'en ont jamais vu, et ils se l'imaginent comme un arbre énorme, une sorte de baobab.

III-1-1-3 Les références historiques

Les références historiques sont celles qui convoquent les faits historiques ou les personnages historiques ayant existé. Ainsi, les romans du corpus utilisent la référence historique car ils sont construits sur les fonds historiques réels : les luttes indépendantistes du Cameroun post-indépendant et pré-indépendant. En effet, le Cameroun connaît des périodes sombres avant et après son indépendance. Ainsi, l'évocation de ces périodes sombres par Hemley dans *Les Maquisards* et Thomas Cantaloube dans *Frakas*, en fait une référence. Car la période des luttes indépendantistes date des années 1948-1958 (pour la période pré-indépendance) et 1960-1972 (pour la période post-indépendance) par contre nous remarquons que la date de publication des deux romans (2015 pour *Les Maquisards* et 2021 pour *Frakas*) semble opposée aux périodes qui constituent l'intrigue de ces romans. Ainsi, l'évocation de ces événements historiques par les auteurs se lit comme une sorte de clin-d'œil à un passé qui semble oublié, voué à l'amnésie. Cette évocation historique dans les romans se lit comme une sorte d'anamnèse, une sorte de « souviens-toi » à ces périodes marquantes de l'histoire du Cameroun.

Par la même occasion, ces romans convoquent des personnages réels, personnages ayant été les vecteurs des luttes nationalistes avant et après les indépendances du Cameroun : Ruben Um Nyobé et Felix Moumié. Ces personnages historiques sont traçables dans les archives de l'Histoire du Cameroun en particulier et de l'Afrique en général. Car ils sont classés ils sont généralement classés à la suite des leaders comme Thomas Sankara, Patrice Lumumba... La construction de l'intrigue de Boum et Cantaloube au tour de ces personnages historique qu'ils fonctionnalisent se traduit comme une sorte de référence historique.

III-1-2 L'allusion

Procédé intertextuel implicite, l'allusion est considérée par Charles Nodier comme une forme implicite de la citation. Pour lui, elle est :

Ingénieuse de rapporter à son discours une pensée très connue, de sorte qu'elle diffère de la citation en ce qu'elle n'a pas besoin de s'étayer du nom de l'auteur, qui est Une manière familier à tout le monde, et surtout parce que le trait qu'elle emprunt est moins une autorité, comme la citation proprement dite, qu'elle n'appelle à droit à la mémoire du lecteur, qui transporte dans un autre ordre de choses, analogue à celui dont il est question.⁵⁰

⁵⁰ Charles Nodier *Question de la littérature légale*, Paris, Crapelet, 1828, (citation reprise par Nathalie Piégay Gros, p.52)

C'est dire que l'écrivain opère une certaine complicité avec son lecteur en convoquant de manière particulière sa culture, son background et bien sûr sa mémoire. Il lui adresse *un clin d'œil amusé* qu'il doit pouvoir percevoir. Hemley Boum utilise particulièrement des allusions mythologiques et littéraires.

III-1-2-1 L'allusion mythologique

Pour ce qui est des allusions mythologiques, elles renvoient généralement à la mythologie gréco-latine. Elles sont d'ailleurs présentes dans le roman de Hemley Boum lorsqu'elle compare son personnage Esta, la « *lionne* » (Boum, 2016 :160) à une Amazone :

Likak lui avait raconté une légende grecque sur une tribu des femmes guerrières, elles se coupaient le sein droit afin de mieux ajuster leur arc et ne rataient jamais leur cible. On les appelait les Amazones. Esta avait beaucoup aimé cette histoire. Les livres contenaient donc ce type de conte... Elle aurait été plus attentive si elle l'avait su. Elle ignorait qui étaient ces Grecs et n'avait aucune intention de se mutiler. Mais l'idée d'une tribu de guerrières la ravissait. » (Boum, 2016 :160).

Les Amazones sont un peuple mythique de femmes guerrières, elles seraient les filles d'Arès, le dieu de la guerre, et de la nymphe Harmonie. Souvent représentées avec leur cheval, elles étaient réputées pour vivre en société de femmes, dont les hommes étaient exclus. Dans le roman de Boum, le personnage Esta Ngo Mbondo Njee (la fille du lion), représente la figure de Hippolyte, reine des Amazones. En effet, le Ko'ò, société secrète dont Esta est la prêtresse dans le roman est une construction des femmes qui tout comme les Amazones exclut le genre masculin. Le rôle de Esta et son groupe de femmes dans les luttes nationalistes, fait resurgir l'image des Amazones femmes guerrières dans la mythologie Grec.

III-1-3 Le pastiche

Vulgairement, un pastiche est un texte qui dérive d'un autre texte. Genette le classe dans la catégorie de l'hypertextualité. Le pastiche est donc un texte dérivé d'un autre par imitation. Paul Aron définit le pastiche comme : « une reprise exclusivement d'ordre stylistique qui n'est pas nécessairement comique et qui suppose une distance génératrice d'ironie. »⁵¹ D'après lui, le pastiche emprunte le style d'un texte extérieur. En outre, le pasticheur s'approprie le style personnel d'un auteur, parfois même son lexique et ses thèmes. Nathalie Piégay Gros conclut donc en disant que le pastiche « est une pratique essentiellement

⁵¹ Paul Aron, « Le pastiche littéraire » dans *Regards sociologiques*, n° 17/18, 1999, p.86.

formelle. »⁵². Pour elle, ce procédé met en exergue ce qui fait la particularité esthétique d'un écrivain, autrement dit, l'écriture spécifique à un auteur. Toutefois, tout pastiche doit concourir à créer une œuvre originale. L'appropriation du texte source doit permettre l'aboutissement à une production nouvelle. Elle permet au texte de départ de se réinventer et de laisser libre cours à l'originalité. Hemley Boum emploie un pastiche dans *Les Maquisards* : pastiche moderne de Henri Barbusse.

Nous l'observons au premier poème de la dernière séquence narrative qui est une sorte de « lettre » que le personnage Likak adresse à ses compagnons (Mpodol, Esta, Amos, Muulé) partis avant elle pour l'au-delà : « *Je me suis réveillée un matin, mère. / J'étais plus âgée que toi. / Le temps s'égrené indifférent à ma peine. / Je compte les saisons.* » (Boum, 2016 :275). Dans cette lettre qu'elle adresse à ses disparus, le personnage Likak exprime son mal de vivre seule dans une société où elle ne retrouve aucune personne de sa génération.

En effet, la lettre de Likak est calquée du célèbre poète français Barbusse. Cette lettre de Likak est construite sur le modèle du trente-cinquième poème de Barbusse dans son recueil *Pleureuses*⁵³. Sur le plan typographique, nous notons que le poème présent dans le roman de Hemley Boum est construit sur une seule strophe. Alors que chez Barbusse, le poème est régulier en quatrain.

De plus, tout comme son prédécesseur, Hemley Boum a une préférence pour les pentasyllabes. C'est ce que nous observons dans les vers suivants :

Mortes mes amours.

Disparus mes amis.

Perdus mes combats.

Oubliées mes espérances (Boum, 2016 :275)

Dans cet extrait, l'auteur utilise uniquement des vers pentasyllabiques. Ces vers forment une rime plate. Mais dans l'ensemble du poème, l'auteur opte pour différentes dispositions de rimes. En dehors des rimes plates, nous retrouvons donc des rimes croisées et embrassées. Par contre Henri Barbusse dans sa lettre poétique choisit la régularité. L'ensemble de son poème est construit uniquement sur des rimes croisées.

Par ailleurs nous retrouvons chez Hemley Boum le lyrisme de Barbusse. Nous avons donc la présence du *je* émetteur. Chez Henri Barbusse, le locuteur opère une introspection afin

⁵² Nathalie Piegay Gros, *op. cit.* p.68 ;

⁵³ Henri Barbusse, *Pleureuses*, Paris, Flammarion, 1920.

d'accéder à son être intérieur. Il figure à travers son poème l'univers sensible de l'âme humaine relevant ainsi les réalités mystérieuses qu'elle recèle. Hemley Boum, quant à elle, récupère ce courant de pensée pour exprimer les différentes émotions qui envahissent le personnage Likak lorsqu'elle pense à ses disparus. Nous relevons donc dans la lettre de Likak des passages empruntés à son modèle qui dévoile le désordre intérieur de son âme. Nous avons : « *J'ai cru que mes larmes ne s'arrêteraient jamais de couler* », « *A l'intérieur je me noie dans ma douleur* », « *Je n'en peux plus d'attendre de mourir* ». Seulement, Hemley Boum reconstruit à sa guise la structure originelle de Barbusse. Elle bouleverse la cohérence textuelle de son prédécesseur même si au final l'idée semble demeurer la même.

Sur le plan thématique aussi, les deux textes développent la même idée. Les thèmes abordés sont l'amour et le temps qui passe qui poussent le locuteur dans un univers imaginaire et paranoïaque. Dans les deux cas de figures, le poète est plongé dans un rêve dans lequel il devient nostalgique de son/sa bien-aimée et des disparus. Ainsi, Hemley s'inspire grandement du style de Barbusse allant jusqu'à reprendre quasi-textuellement le poème originel aussi bien dans sa forme que dans la thématique qu'elle développe. Par cette lettre poétique de Likak, l'auteur rend alors hommage à son prédécesseur.

Les romans *Les Maquisards* et *Frakas* mettent en évidence de nombreuses marques intertextuelles. Les auteurs recourent à trois procédés intertextuels : la référence, l'allusion et le pastiche. Nous avons tout d'abord eu les références bibliques, littéraires et historiques. Par ailleurs, nous avons relevé des allusions mythologiques. Enfin, nous avons noté que Hemley Boum utilise le pastiche pour s'approprié le style moderne de Henri Barbusse. De ce fait, ces différents procédés intertextuels rendent le discours langagier de Hemley Boum et Thomas Cantaloube à la fois composite et singulier. Il s'agit donc d'un discours transgénérique.

IV- Présences intergénériques dans *Frakas* et *Les Maquisards*

Le XX^e siècle proclame l'avènement d'une nouvelle ère, celle du décloisonnement des savoirs et disciplines. De nouveaux champs à l'instar de l'intergénéricité voient ainsi le jour. Dorénavant priment les échanges génériques. En effet, l'intergénéricité est un terme qui émerge pour la première fois au XX^e siècle mais qui a été initié par les Romantiques. C'est un phénomène actuel qu'utilisent certains écrivains pour enfreindre les lois génériques. De cette manière, à travers le phénomène intergénérique la notion de genre au XX^e siècle a eu à évoluer. Les écrivains, grâce à ce phénomène ont plusieurs fois révolutionné la façon dont on considère le genre littéraire. L'*intergénéricité* est donc une mode formelle et esthétique des œuvres littéraires qui suscitent nombre d'interrogations sur le genre. Antoine Compagnon conclura en

disant : « le mélange, l'intertextualité, l'hybridité, le métissage deviennent les valeurs, et non plus la pureté. » C'est dire que dorénavant, la norme littéraire change de postulat. Ce qui prime et a droit d'être cité c'est la transgression générique et l'éclatement des frontières entre les différents genres. Hemley Boum dans *Les Maquisards* et Thomas Cantaloube dans *Frakas* s'insèrent dans ce sillage. Il s'agit donc ici, de décrire le mécanisme intergénérique dans ces œuvres. Nous nous limiterons à la présentation des multiples marques génériques en présence dans ces œuvres.

Notons que *Les Maquisards* et *Frakas* mettent en exergue de nombreuses références génériques. En d'autres termes, on y retrouve plusieurs genres littéraires. Ceux-ci se dévoilent à travers des marques formelles particulières qui renvoient à ces différents genres. On distingue ainsi dans ces œuvres deux grands groupes génériques. Nous avons d'un côté le genre narratif qui est un hypergenre accueillant en son sein des hypogenres à l'instar du récit de voyage, le genre poétique, et le genre de l'épistolaire.

IV-1 Le récit du voyage : la complexité du genre

Plusieurs ouvrages théoriques ont tenté de cerner la complexité du récit de voyage qui entremêle le référentiel et le fictif tout en prétendant représenter la « réalité ». Malgré de nombreuses études sur ce genre, aucun théoricien n'est parvenu à donner une définition faisant l'unanimité tellement le récit de voyage, à l'instar du roman, englobe une multitude de pratiques. Dans la préface de *Roman et récit de voyage*, Philippe Antoine affirme que « le récit de voyage fait partie de ces genres mêlés qu'aucune poétique ne saurait à première vue rigoureusement définir »⁵⁴. Il fait également cette observation : « On comprend alors qu'il faille méticuleusement observer les points de rencontre entre l'écriture du Voyage et celle des genres auxquels il emprunte tour à tour les codes, ou qu'il peut à l'occasion coloniser, car les échanges ne se font pas à sens unique »⁵⁵. Dans le cas de *Les Maquisards* et *Frakas*, il semblerait justement que ce soit le genre romanesque qui ait emprunté au récit de voyage puisque plusieurs indices laissés par les narrateurs nous amènent à penser que nous sommes avant tout dans un univers fictionnel.

Puisque qu'il est impossible de représenter fidèlement la réalité, le récit de voyage contient donc une part de subjectivité qui va à l'encontre de la volonté du narrateur de décrire la réalité de manière objective. Selon Roland Le Huenen, le récit de voyage est : « un genre

⁵⁴ Marie-Christine Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*, op. cit., p. 5.

⁵⁵ Marie-Christine Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*, op. cit., p. 5.

ouvert, diffus, un genre sans loi dont la malléabilité formelle est telle [...] qu'elle lui permet de venir s'intégrer au sein de genres relativement bien définis comme le journal, la lettre, les mémoires où l'essai, tout en hébergeant, lui-même, des discours d'origine diverses »⁵⁶. Le lecteur d'un texte appartenant au genre du voyage est donc placé devant une aporie puisqu'il doit tenter de départager, sans avoir vraiment la certitude d'y parvenir, « le sens avec référence et le sens sans référence ». C'est ce que nous tenterons, entre autres, de faire dans cette analyse de la présence du récit de voyage dans *Les Maquisards* et *Frakas*. Roland Le Huenen affirme néanmoins que le récit de voyage prend une certaine distance avec le récit dit fictionnel : « Par ce refus de la rhétorique et de figures de l'éloquence, le récit de voyage se place résolument en marge de la littérature du mensonge »⁵⁷. C'est ce que nous tenterons, entre autres, de faire dans cette analyse de la présence du récit de voyage dans *Les Maquisards* et *Frakas*. Roland Le Huenen affirme néanmoins que le récit de voyage prend une certaine distance avec le récit dit fictionnel : « Par ce refus de la rhétorique et de figures de l'éloquence, le récit de voyage se place résolument en marge de la littérature du mensonge »⁵⁸.

Pour sa part, Montalbetti perçoit le récit de voyage de façon moins nuancée : « Car envisager une telle déformation suppose de prendre une certaine position sur le statut de la parole référentielle, comme sur celui de la fiction »⁵⁹. Vincent Masse estime, de son côté, que le récit de voyage se situe à la jonction de plusieurs frontières : « Après le contexte vient l'objet qu'il faut tenter de circonscrire. Où situer la littérature de voyage ? Son étude entretient une relation ambivalente avec la notion de « genre » ou plus généralement, avec le principe de classement, de frontière »⁶⁰. Il ajoute également que : « Le récit de voyage se situerait au carrefour de ces trois invariants discursifs (narration, description, commentaire) dont il emprunterait alternativement la forme et le fonctionnement rhétorique ».⁶¹

Comme nous pouvons le remarquer, malgré des conceptions relativement différentes, les théoriciens cités ici semblent partager l'idée selon laquelle le récit de voyage est un genre ambigu comme le constate ici Roland Le Huenen : « L'ambivalence propre à ce dernier [le récit de voyage] trouve son amorce dans la dichotomie structurale qui le constitue, et en particulier

⁵⁶ Roland Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2015, p. 26.

⁵⁷ Marie-Christine Gomez-Géraud, *Roman et récit de voyage*, op. cit., p. 249.

⁵⁸ Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, op. cit., p. 93.

⁵⁹ Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 5.

⁶⁰ Vincent Masse et Grégoire Holtz, « Étudier les récits de voyage : Bilan, questionnements, enjeux » dans Vincent Masse et Grégoire Holtz, *La littérature de voyage*, n°2, Toronto, Arborescences, 2012, p. 7, consulté le 10 septembre 2024, adresse URL : <http://www.erudi.org/fr/revues/arbo/2012/v/n2/1009267ar.pdf> p.7 .

⁶¹ *Idem.*, p. 10.

dans le type privilégié de relations qui s'institue entre l'ordre du descriptif et celui du narratif. C'est par la description que le savoir circule dans le texte »⁶². Une grande partie de notre travail d'analyse s'intéresse à la prédominance d'une histoire qui semble fictionnelle alors qu'elle se déroule dans des lieux réels avec un narrateur qui croise des personnages qui existent ou ont existé dans la réalité. Dans *Les Maquisards* et *Frakas*, les descriptions permettent aux narrateurs de créer l'illusion que le lecteur se trouve par moments dans l'univers du récit de voyage alors que la narration le ramène parfois dans la fiction : « Dans la fiction la description en tant que contenue, sert le récit, lui est hiérarchiquement soumise, tandis que le romancier se plaît à jouer des changements de rythme que ce statut formel autorise. À contrario la description dans la relation de voyage n'est pas la servante du récit, mais son égal [...] »⁶³. Cette affirmation de Le Huenen nous amènera également à réfléchir à la question suivante : peut-on décrire le réel ?

Selon Christine Montalbetti, il s'agit d'une entreprise impossible : « Le réel est indescriptible, inénarrable [...], incompatible avec les exigences du texte, avec les critères de la littérarité »⁶⁴. Le réel étant impossible à décrire, faudrait-il alors passer par la fiction pour raconter un voyage ? Dans *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Montalbetti, explique que dès qu'un narrateur décrit des lieux réels, il ne peut y mettre en scène des êtres appartenant à l'univers fictionnel : « Parce qu'un paysage réel ne peut pas, pour des raisons quasi ontologiques, être le lieu de passage d'un personnage de fiction. Qu'il y a au moins incompatibilité des textures »⁶⁵. Ainsi, *Les Maquisards* et *Frakas* sont présentés comme deux romans, c'est-à-dire un genre qui peut héberger plusieurs genres comme le récit de voyage. Le démontrer nous conduit à présenter l'exil dans *Frakas* comme une forme de voyage, analyser les adieux comme une manifestation du départ et, enfin, présenter les rapports existant entre le récit de voyage et la littérature.

IV-2 L'exil comme voyage

L'exil est la situation de quelqu'un qui est exposé ou obligé de vivre hors de sa patrie. Selon Rodah Nthapelelang, l'exil est :

L'impossibilité d'être sur un lieu géographique ou un espace identitaire parce qu'une force, qui nous dépasse, nous l'interdit. Pris dans ce sens, le terme marque une interdiction (de

⁶² Roland Le Huenen, « Le récit de voyage. L'entrée en littérature », dans *Études françaises*, vol. XX, no 1. p. 49

⁶³ *Idem*

⁶⁴ Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, op. cit., P.5

⁶⁵ *Idem.*, P. 71.

fait ou de choix) de retourner sur un lieu. C'est une aliénation dans l'espace qui évolue pour revêtir d'autres dimensions d'exil : une aliénation culturelle et psychologique »⁶⁶.

Nous rapportant au premier chapitre de la première partie du roman de Hemley Boum intitulé « *Fin septembre 1958 : les derniers jours* ». Nous voyons le personnage Mpodol qualifié hors la loi par l'administration coloniale. Par cet acte, il est contraint de vivre en clandestinité. Il choisit de s'exiler dans la forêt d'Eseka au lieu dit Lipan : « *Il n'avait rien fait. Il venait de passer quelques jours dans une des planques pas loin d'Eseka et devait rejoindre ses compagnons, Amos et Likak à leur refuge de Lipan, une vingtaine de kilomètres plus au nord. Ses pieds connaissent le chemin, sauraient le guider dans la forêt* » (Boum, 2016 :7). La forêt représente, pour les rebelles nationalistes, un lieu de Ruge qui les protège contre le colonisateur. La forêt dans *Les Maquisards* symbolise non seulement un refuge pour les nationalistes, mais aussi un lieu paisible où les « maquisards » se retrouvent pour consolider avec leur moi intérieur c'est ce que justifie cet extrait : « *Il avait besoin de réfléchir, marcher dans la forêt l'avait toujours aidé à mettre les choses en perspective, à leur donner une résonance qu'elle n'aurait pas eu autrement* » (Boum, 2016 :7). Ainsi, lorsque les rebelles nationalistes étaient pourchassés par le colon oppresseur, ils trouvaient exil dans la forêt.

De plus, le roman de Hemley présente au prologue le personnage Kundé qui est au chemin de l'exil vers l'inconnu. En effet, ce dernier est condamné à l'exil par son père Muulé qui lui intime l'ordre de courir, d'aller plus loin et de se protéger : « *va aussi plus loin que tu le peux, et ne viens pas. Tels avaient été les paroles de son père. Alors Kundé filait dans la forêt désertée, par les hommes, les animaux, les dieux, les ancêtres.* » (Boum, 2016 :3). Cet exil, cette course de Kundé vers l'inconnu le conduira en Guinée où il restera sans revenir vers les siens jusqu'à ce qu'il trouve la mort.

Dans *Frakas*, l'exil se lit lorsque le personnage Antoine Lucchesi perd le chier de compte du trafic de drogue de Marseille. En effet, ce dernier assure le transport de la drogue entre Paris et Marseille. Son ancienneté dans ce milieu fait de lui un homme de confiance ; ainsi, il se trouve responsable de carnet de note qu'il a charge de protéger. Il se retrouve en exil en Afrique (au Cameroun) à la poursuite de du Canet de comptes emporté dans une valise pour l'Afrique par Alphonse Moukenga. L'exil lui est imposé par les membres de la société secrète pour laquelle il assure le transport de la drogue entre Paris et Marseille ; ils interdisent sa

⁶⁶ Rodah Nthapelelang, « Littérature africaine et non-lieu identitaire : le cas de Ken Bugul et Fatou Diome », Musanji Ngalasso-Mwatha, dans *le sentiment de la langue : Évasion, exotisme et engagement*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux. 2011, p.186

présence au territoire marseillais jusqu'à ce qu'il trouve leur carnet de compte. Lucchesi doit le carnet de comptes pour ainsi assurer la protection de son épouse et de ses enfants. Nous observons, dans le fragment intitulé au fil de l'intrigue que le narrateur a vécu des moments de souffrance psychologique durant la période où il était en dehors de son pays natal.

IV-3 Errance et ambivalence

Durant son séjour dans la capitale du Cameroun (Yaoundé), le narrateur adopte par moments un comportement ambivalent puisqu'il semble familier avec son environnement tout en continuant tout de même à avoir une attitude de touriste qui visite un pays exotique, comme dans ce passage :

Lucchesi détestait se sentir déstabilisé. Là, impossible d'y couper. Il renonça à jeter un regard alentour tant la luminosité l'éblouissait. Des lunettes de soleil allaient s'imposer, même s'il s'y était toujours refusé, ne voulant pas se conformer à l'image d'Épinal du truand marseillais qu'il était pourtant.
(Cantaloube, 2021 :97).

Précisons ici que le personnage-voyageur se comporte comme s'il était dans un lieu exotique, notamment lorsqu'il contemple « l'oiseau noir au long bec jaune »⁶⁷ tout en prenant des notes dans un cahier. Les déplacements de Yaoundé à Bafoussam et à Douala également le narrateur de *Frakas* à réfléchir sur le fait que le déracinement n'est pas toujours une expérience négative, comme l'illustre les propos de son ami Marseillais qui avait besoin de changer de pays pour retrouver son identité marseillaise : « *Quand j'étais en Irlande, me dit-il, je vivais à la marseillaise. Maintenant que je suis en Marseille, je me sens totalement irlandais. Saura-t-on un jour qui on est vraiment ?* » (Cantaloube, 2021 :100). Cette situation amène la femme de l'ami marseillais devenu irlandais à affirmer : « *qu'on n'est pas forcément du pays où l'on est né. Il y a des graines que le vent aime semer ailleurs* » (Cantaloube, 2021 :102).

IV-4 Le Cameroun et l'ambiguïté du récit de voyage

Sur le plan du référentiel et du fictionnel, même si les impressions du narrateur de *Frakas* semblent avoir été construites de toutes pièces par Thomas Cantaloube, le personnage-voyageur marche tout de même dans une ville et dans des lieux qui existent dans la réalité. En s'appropriant la forme du récit de voyage pour raconter l'arrivée du personnage Lucchesi au Cameroun, le roman nous amène à nous questionner sur les thèmes relatifs à l'identité à travers

⁶⁷ *Idem.*, p. 98.

le jeu du réel et du fictif caractéristique du récit de voyage qui est souvent présenté comme une aporie :

*Sans doute est-ce bien ces apories nouvelles qui justifiaient en profondeur notre démarche d'interrogations croisées sur les jeux incessants du réel et du fictionnel dans l'écriture du Voyage. [...] L'écriture viatique ne saurait se constituer sans une échappée vers un imaginaire, établi en "par-delà" de l'expérience vécue et des choses vues.*⁶⁸

Si certains passages de *Frakas* empruntent des aspects de la forme et des thèmes du récit de voyage, de quelle manière cela se produit-il ? En affirmant qu'il « *passé par la fenêtre du roman* »⁶⁹ pour rentrer dans cette période des luttes indépendantistes du Cameroun, le narrateur de ce texte joue effectivement sur l'ambiguïté générique pour faire le récit de son de l'exile de Lucchesi et semble ainsi faire un travail d'introspection durant ses déplacements à l'intérieur du Cameroun notamment en pays Bamiléké et à Douala : « *L'écriture romanesque opère une Métamorphose de matériaux d'origine empruntés au voyage, qu'elle fait entrer dans un processus de littérisation trouvant en lui-même sa propre finalité* ». ⁷⁰ C'est ce type d'emprunt que nous retrouvons dans plusieurs passages de *Frakas* comme celui-ci : « *En dépit des circonstances qui l'avaient conduit de Marseille jusqu'au Cameroun, Antoine Lucchesi avait particulièrement bien dormi pour sa première nuit africaine dans ce pays où il faisait beau vivre.* » (Cantaloube, 2021 :116).

V-1 Les Maquisards : un roman poétisé

D'après Bourneuf et Ouellet, le roman « fait le récit d'une histoire c'est-à-dire une suite d'événements enchaînés dans le temps depuis un début jusqu'à une fin »⁷¹. Pour eux, le romancier raconte une histoire qui suit alors un ordre chronologique précis. Toutefois, au cours des siècles, on s'est rendu compte qu'il n'y a pas que le roman ou les autres genres narratifs qui mettent en évidence un récit. Dorénavant, même la poésie arrive à raconter. On parle alors de poésie romancée lorsque la poésie transcende les propriétés qui lui sont propres pour raconter tout autant que le roman.

⁶⁸ Marie-Christine Gomez-Géraud, *Roman et récit de voyage*, op. cit., p.252.

⁶⁹ Thomas Cantaloube entretien avec RFI, 2022.

⁷⁰ Marie-Christine Gomez-Géraud, *Roman et récit de voyage*, op. cit., p.252.

⁷¹ R.Bourneuf et R.Ouellet, « Recherche d'une définition » dans *L'univers du roman*, Paris, P.U.F., 1985, p.15.

Marcel Pagnol nous fait remarquer dans la préface de son livre *La gloire de mon père* qu'il y a trois genres. Il affirme à cet effet que : « il me semble en effet qu'il existe trois genres littéraires bien distincts : la poésie qui est chantée, le roman qui est écrit et le théâtre qui représenté »⁷²

Certes à l'origine, le poème est chanté, mais c'est aussi dans l'antiquité qu'émerge la poésie épique à travers des écrits littéraires originels notamment *l'Illiade et l'Odyssée* du poète légendaire Homer. Ce sont alors des poèmes qui en même temps chantent et font le récit des exploits héroïques ou chevaleresques. Il s'agit de poèmes essentiellement narratifs qui animaient les soirées des peuples antiques et de ce fait constituaient des divertissements. Par conséquent, la poésie dans son essence possède déjà des propriétés narratives. Elle peut donc raconter tout comme le roman. C'est le cas dans l'œuvre de Hemley Boum.

Le poème qui ouvre la dernière séquence narrative de *Les Maquisards* est un poème à visée narrative. Il met en exergue certaines caractéristiques du roman notamment un narrateur, une narration, des personnages et un cadre spatiotemporel. L'extrait suivant illustre cette idée :

*Je me suis réveillée un matin mère.
J'étais plus âgée que toi.
Le temps s'égrène indifféremment à ma peine.
Je compte les saisons.
Le soleil nous brule de son ardeur.
L'herbe jaunie en crissant sous mes pas.
Des pluies torrentielles nous inondent de leur fureur.
Les enfants jouent en hurlant.
Dans les falque de boue latérite.
Les femmes s'empressent de labourer la terre meuble...
Une année s'écoule, puis une autre.
Pourquoi suis-je encore en vie ?
J'ai cru que mes larmes ne s'arrêteraient jamais de couler.
Même de cela, le temps a eu raison de moi.
À l'intérieur, je me noie dans ma douleur.
Il y'a pas un jour, une seconde où je ne pleure votre absence.*

⁷² M.Pagnol, *La gloire de mon père*, Paris, Pastorelly, 1990, p.16.

Mère, Amos, Mpodol... Muulé, oh mon amour !

La mort vous a volé à moi,

Se contentant de m'effleurer de son souffle fétide. [...]

(Boum, 2016 :274).

À travers ce poème, Likak pleure les héros des luttes nationalistes qui, tout comme elles ont œuvré en faveur de la libération du Cameroun. La « ressurgissance » des noms de ces combattants, camarade de vie et amours de Likak, se lit comme une sorte de transmission de la mémoire des luttes nationalistes pré-indépendance du Cameroun à la nouvelle génération. Likak est donc ainsi une sorte de bibliothèque car elle reste un témoignage vivant, une trace observable, un lieu de mémoire traduisant la réalité de son temps à la jeune génération. De plus, dans ce poème, Likak exprime son mal de vivre dans une société sans repère où elle se retrouve toute seule face à une génération totalement opposée de la sienne. C'est ce qui justifie la présence de la rime plate qui domine son poème :

Asséchée toute serve de mes veines.

Soleil voilé.

Arc-en-ciel sépia.

Passions éteintes.

Sel affadi.

Salive amère.

*Quelle est cette divinité cruelle qui tient entre ses mains
le fil ténu qui m'enchaîne à la vie ?*

Mortes mes amours.

Disparus mes amis.

Perdu mes combats.

Oubliée mes espérances.

Je n'en peux plus d'attendre de mourir. [...]

(Boum, 2016 :275).

Cette rime plate traduit la lassitude, du personnage Likak à vivre dans une société sans repère. La poésie est ainsi pour Hemley, un moyen de dire autrement la mémoire nationaliste à la nouvelle génération. Ce changement de style, cet emploi du vers libre, sont autant d'éléments stylistiques qui s'adaptent au contexte de l'époque moderne dans laquelle Likak est presque condamnée à vivre.

V-2 La lettre

Le terme épistolaire provient du latin *epistola* qui signifie *lettre* selon Henri Lemaître, le genre épistolaire « nait de l'évolution littéraire de la lettre, étant entendu qu'il ne peut s'agir, en tout état de cause, que de correspondance privée ». C'est dire que la lettre, en l'occurrence celle privée a dû donner lieu à un genre littéraire au fil du temps. C'est donc seulement lorsque les lettres privées révèlent désormais du domaine public qu'émerge le genre épistolaire. Au XVII^e et au XVIII^e siècle, des lettres familiales pouvaient ainsi être publiées afin d'être appréciés par des lecteurs en tant que chef d'œuvres littéraires, que ce soit dans les salons ou dans les revues et recueils. On pense alors aux publications de grands épistoliers tel que Madame de Sévigné, Voltaire, Montesquieu et Pierre Choderlos de Laclos ;

La lettre est par conséquent un genre littéraire à part entière. Récemment, Janet Altman définit *l'épistolarité* comme « l'utilisation des propriétés formelles de la lettre pour créer de la signification »⁷³. En d'autres termes, une œuvre littéraire sera classée dans la catégorie épistolaire, lorsqu'on y recensera les traits formels caractéristiques du genre. Benoit Melançon, reprenant Jacques Rougeot, s'est interrogé sur les traits formels et thématiques propres au genre épistolaire. Il aboutit à cette considération :

*Cinq traits distinctifs la caractérise : elle est un moyen de communication ; « elle apparaît comme le substitut des paroles que pourraient échanger deux interlocuteurs au cours d'un entretien », mais il s'agit d'une forme écrite (la lettre n'est « jamais la transcription de la parole ») elle est laissée au projet, à la fantaisie de son auteur, « alors qu'une conversation se déroule suivant les impulsions que lui donnent les interlocuteurs » ; son destinataire est connu ; elle est, enfin, « en grande partie déterminée par des conditions extérieures (occasions, évènement, etc.) ».*⁷⁴

D'après Melançon, la lettre en tant que genre épistolaire possède cinq éléments caractéristiques à savoir : elle est un moyen de communication ; elle met en scène un émetteur et un récepteur ; elle est une forme écrite et non orale ; son destinataire est connu ; enfin, elle est influencée par une situation de communication bien déterminée.

⁷³ Cité par Jacques Rougeot, « La littérature épistolaire » dans *Littérature et genres littéraires*, Paris, Larousse, 1978, p. 169-178.

⁷⁴ Benoit Melançon, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Québec, éditions Fides, 1996, p. 30 ;

Toutefois, la lettre est d'abord un genre narratif d'où l'expression *roman épistolaire* qui en découle. En effet, ce qui fait la particularité de l'épistolaire narratif c'est l'absence de narrateur, une double énonciation, une continuité narrative de l'absence d'anticipation.

Nous répertorions dans *Les Maquisards* deux séquences épistolaires ; la première est celle de l'ensemble de lettre que le personnage Amos Manguelé adresse à Muulé pour lui rendre compte des réalités que vivent les combattants nationalistes. La deuxième séquence est celle de la longue lettre que le personnage Gérard Le Gall adresse à Likak. Dans la séquence, Amos écrit à Muulé pour lui raconter l'évolution de leur cause contre l'occupant et lui donner la situation du climat régnant au pays :

Fils, la situation est de plus en plus tendue entre l'administration française et les colons installés ici. Les populations en font les frais. La conférence de Brazzaville a assoupli les conditions de la vie des locaux dans colonies françaises. L'indigénat a été aboli, nous avons à présent le droit de fonder les syndicats. Plusieurs français, syndicalistes dans leur pays sont dorénavant installés à Douala et Yaoundé, ils ont pour mission de former les populations à ce type de revendications. Tu sais, pour la première fois de ma vie, je me suis assis à côté d'un blanc qui ne pensait pas que ma place était à ses pieds ou en tout cas à son service. Nous avons longuement parlé du pays et de la nécessité d'acquiescer notre liberté. Je crois sincèrement que le colonialisme connaît ses dernières heures. Il ne pourra pas résister au vent de la liberté qui a soufflé à présent sur le monde. (Boum, 2016 :122).

Muulé est un partisan syndicaliste de la cause indépendantiste pour un Cameroun libre. Il est exilé à Paris par son oncle Amos dans le but de l'éloigner de Likak. Avant son départ, il est un admirateur de l'action de Um Nyobé et Amos et participe à sa manière aux prémices de la lutte. La lettre est un moyen pour Amos de raconter à Muulé l'évolution de leur cause ; à travers la lettre, il décrit et explique l'évolution de leur cause permettant ainsi à Muulé de rester connecté à la réalité de son pays.

La deuxième séquence de lettres est celle de Gérard Le Gall à Likak quarante ans après leur séparation. Cette longue lettre permet à Gérard Le Gall d'exprimer ses sentiments d'amitié à Likak :

Chère...

J'hésite depuis longtemps à t'écrire cette lettre, et maintenant que je suis décidé, je ne sais même pas comment te nommer. Je devrais dire ma fille, puisque je suis ton oncle. Mais nous avons traversé tant d'épreuves, tant vieilli tous les deux que je ne me sens pas à l'aise. Mon amie, peut-être ? Même si cette amitié est à sens unique car tu ne me connais pas aussi bien que je te

connais, sache que je n'ai jamais cessé de penser à toi comme un membre tendrement chéri de ma, si peu ordinaire, famille. (Boum, 2016 :295).

Par la voix de la lettre, Gérard Le Gall veut se rapprocher de Likak. En l'appelant « ma fille », « mon amie », il veut reconstruire le lien de famille qui les unit et qu'il n'a pas su construire quarante ans plus tôt. La lettre est, pour Gérard un moyen de connexion avec Likak car ils ont un destin commun peiné de douleur et de souffrance. Cependant, la lettre est aussi un prétexte pour Gérard d'exprimer sa haine et sa rancœur à l'égard de son paternel Pierre Le Gall, le tirant des nationalistes qualifiés de « Maquisards ». Par cette lettre, il exprime la haine qu'il porte à l'endroit de son père et se libère ainsi d'un poids mental porté durant des années : « *Je l'ai haï comme seul un fils peut haïr un père [...] Mon père était un monstre, je l'affirme sans hésitation* ». (Boum, 2016 :296).

De plus, cette lettre de Gérard à Likak est un témoignage vivant de la réalité des luttes nationalistes. Car, à travers cette lettre, Gérard Le Gall rappelle les souffrances qui ont habité et habitent Likak ; ceci est justifié par la série des interrogations rhétoriques que Gérard pose dans sa lettre : « *As-tu survécu mon amie ? Oui décidément, mon amie. As-tu survécu à la torture, aux deuils, aux chagrins ? J'y pense si souvent...* » (Boum, 2016 :295). À travers ces interrogations la lettre de Gérard Le Gall est un « lieu de mémoire » car elle opère à une sorte de réminiscence, un « souviens-toi » de la réalité des rapports entre les colons et les colonisés. Cette lettre est donc une sorte d'héritage à la jeune génération car cette lettre est lue par Alèkè Bayemi qui, par cette lecture devient un témoin des réalités des luttes nationalistes. La lettre de Gérard est aussi la preuve irréfutable qui lave la folie de Likak.

En somme, Hemley Boum, à travers la transgression du genre romanesque, traduit les réalités inhérentes aux luttes nationalistes pour inscrire cette période marquante de l'Histoire du Cameroun à l'échelle individuelle et collective. Ce changement de style générique permet au lecteur de Hemley Boum de se passer du trauma que dit l'intrigue.

Au regard de ce qui précède, on peut se permettre de dire que la fictionnalisation de la mémoire nationaliste camerounaise constitue un motif de rupture pour les écrivains qui s'intéressent à cette thématique. En effet le nationalisme camerounais se dresse dans l'histoire de l'Humanité et plus encore dans la conscience des écrivains comme un sommet et un point culminant nettement au-dessus des mille colonies des Grands Lacs. Atteindre ce sommet constitue, pour les écrivains, à escalader la montagne des cadavres, affronter les silences accablants des victimes de cette période de quête de libération du Cameroun ; revivre l'atrocité des massacres reconstitués par les témoignages des victimes. De telles montagnes à gravir afin

d'atteindre le sommet à partir duquel on peut envisager une sémantisation, obligent à une révision de l'attitude esthétique chez les écrivains. Ces derniers ont posé, à travers l'écriture, un principe d'interprétation à la fois singulier et universel et leur écriture, pour marquer pour marquer cette coïncidence entre production et interprétation, va être obligé de subir une transmutation qui la met dans une position de rupture très nette avec le discours et l'esthétique dominant jusqu'alors.

**CHAPITRE V : ENJEUX DE L'ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE NATIONALISTE
DANS *LES MAQUISARDS* ET *FRAKAS***

L'écriture d'une œuvre littéraire ne se limite pas à la simple narration d'évènements fictifs ; elle s'inscrit souvent dans un contexte historique et idéologique qui façonne les intentions de l'auteur. Ce chapitre se propose d'explorer les enjeux de l'écriture de la mémoire nationaliste dans les œuvres *Les Maquisards* et *Frakas*. En effet, Hemley Boum et Thomas Cantaloube, chacun à sa manière mobilise l'histoire pour bâtir des intrigues qui raisonnent avec les préoccupations contemporaines de leurs sociétés. Dans ce chapitre, nous tenterons de répondre à la question cruciale : pour les auteurs croissent-ils d'utiliser l'Histoire comme fondement de leur récit ? Ainsi, ce chapitre mettra en lumière la manière dont les auteurs, par le biais de leurs récits, interrogent non seulement le passé mais aussi la manière dont celui-ci façonne les identités présentes et futures.

I. Écriture du nationalisme camerounais : un Plaidoyer pour la révision de l'histoire coloniale

Initialement, un plaidoyer est le discours d'un avocat pour défendre son client. C'est un discours passionné en faveur d'une cause, d'une idée ou d'une personne. L'écriture de la mémoire nationaliste camerounaise comme fond de l'intrigue de Hemley Boum et de Thomas Cantaloube apparaît comme une défense en faveur des rebelles indépendantistes camerounais. En effet, Hemley Boum et Thomas Cantaloube reviennent sur une étape essentielle de l'histoire du Cameroun (celle ayant conduit à son indépendance) et mettent en lumière le vécu des rebelles indépendantistes. Par cet acte, ils revisitent, réquisitionnent l'histoire des luttes indépendantistes et remettent ainsi en question les discours coloniaux.

I.1. La critique de l'héritage colonial

L'héritage colonial fait référence aux conséquences, et aux impacts laissés par la colonisation sur sociétés et cultures colonisées. Cet héritage sur les peuples colonisés se lit sur plusieurs plans : sur le plan culturel, l'héritage colonial laisse penser aux peuples colonisés que la culture du colon sur le plan éducatif et linguistique reste la culture de référence. Sur le plan politique, cet héritage est perceptible car le modèle de gouvernement du colon est le modèle qui a été et reste calqué par les peuples colonisés. Dans *Les Maquisards* et *Frakas*, cet héritage est déconstruit. En effet, les auteurs construisent leur intrigue avec pour matière de fond, les combats des rebelles nationalistes. Ils présentent des personnages qui nourrissent une volonté de se défaire à la fois du poids culturel et politique du colon.

Dans *Les Maquisards*, Hemley Boum célèbre les héros des luttes nationalistes tels Um Nyobé, ce texte interroge la mémoire de l'histoire coloniale autant que l'amnésie des sociétés

postcoloniales. Dans ce texte, l'examen de la place des femmes dans les luttes pour l'indépendance du Cameroun tient une place importante : elles sont résistantes, amantes, et indisciplinées face à la domination culturelle et politique du colon colonisateur. C'est par exemple le cas de Esta qui refuse, dans les premières pages des *Maquisards*, la morale toute faite des fables de La Fontaine :

Plus tard à l'école, Esta apprit la fable de La Fontaine, le chêne et le roseau. Elle demanda à Amos ce qu'était un chêne, il l'ignorait, n'en ayant jamais vu, mais il lui expliqua que c'était une sorte de baobab. La petite fille éclata de rire. « Ils sont en train de nous expliquer qu'un roseau donne des leçons à un baobab pour résister à la tempête ? Où as-tu déjà vu un roseau vivre plus longtemps que cet arbre ? D'ailleurs es-tu bien sûr qu'il s'agisse d'une espèce de baobab ? » Il n'avait pas vu les choses comme ça. « Entends-le comme conte si tu veux, tenta Amos, il nous signifie qu'il vaut mieux être flexible parfois, se laisser porter par le courant, plutôt que de résister au point de se briser ». Elle trouva son explication encore plus incongrue. « Les baobabs ont des racines profondément ancrées dans la terre, des feuilles qui dansent dans le soleil. Certains d'entre eux sont contraires. Tous vivent bien plus longtemps que le plus malin et le plus flexible des roseaux. Ne trouve-tu pas comique qu'un roseau donne des leçons de survie au baobab ? » Amos s'amusa de sa véhémence. (...) « ce de la Fontaine » comme disait Esta. « Je ne le connais pas. Mais si un jour je le rencontre, je tâcherais de lui poser la question. » Elle rit. « Moque-toi ! », se tut un moment et ajouta : « Tout de même, quelle fable stupide. » (Boum, 2016 :86).

Cet extrait présente la discussion entre deux jeunes (Esta et Amos) issus d'un village africain et confrontés à un savoir, à une vision du monde qui ne correspond ni à leur expérience ni à leur environnement. La fable les interroge, ils se l'approprient à leur manière : un roseau, ils savent ce que c'est, un chêne, ils n'en ont jamais vu, et ils se l'imaginent comme un arbre énorme, une sorte de baobab. Au fil du roman, ces deux personnages évoluent. La complexité de leur existence d'adulte et les combats qu'ils choisiront de livrer feront d'eux alternativement des chênes ou des roseaux, au gré des circonstances. Cette ironisation de Esta de l'école coloniale, marque le premier jet de sa volonté à déconstruire l'héritage coloniale et marque ainsi une sorte de critique de l'héritage culture coloniale.

Cette façon de contester la leçon à l'école revient aussi pour la romancière à introduire les points de vue alternatifs. Dans *Les Maquisards*, Hemley Boum s'inscrit en faux contre le discours des héros, écrit par les dominateurs. Elle restore la mémoire culturelle du peuple colonisé. *Les Maquisards* et *Frakas* sont des prétextes pour Hemley Boum Thomas Cantaloube de mettre des mots, des visages et des noms sur le silence traumatique qui entoure les luttes

pour l'indépendance du Cameroun, de remplir les blancs, de restaurer la mémoire des hommes et des femmes ordinaires qui ont sacrifié leur vie.

De plus l'héritage colonial implémente un système de gouvernance propre aux « nègres ». Ce système est basé sur la violence. En effet, l'héritage colonial laisse la violence comme arme nécessaire et incontournable pour soumettre les peuples colonisés. « *Il n'y a pas quinze manières de procéder, ces gens-là, ça marche à coup de botte et de triques* ». (Boum, 2016 :26) L'évocation de cette méthode comme unique moyen pouvant assurer les rapports colons/colonisés légifère l'action coloniale et conserve les peuples colonisés au statut de sous hommes de primates. Hemley Boum s'inscrit contre cette idée dans *Les Maquisards* en présentant des personnages africains, colonisés qui sont dotés des capacités intellectuelles et culturelles pouvant, au même titre que le colon, raisonner. C'est l'exemple du personnage de Mpodol qu'elle présente comme « *le porte-parole de tout son peuple* ». En effet, Mpodol représente la colonne intellectuelle, doté d'une culture et d'une capacité à raisonner : « *Si tu l'entendais parler, tu serais frappé par son intelligence, la finesse avec laquelle il dissèque, démolit un par un les arguments politiques et juridiques dont usent les français et leur sbire pour justifier le maintien de leur présence sur notre terre. Il est brillant, convaincu. Il ne recule devant aucune confrontation* » (Boum, 2016 :86). Mpodol est ainsi un personnage contestataire et contradictoire face aux arguments politiques et juridiques légiférant la présence occidentale en terre camerounaise.

I.2. La réhabilitation de la mémoire des acteurs de la lutte indépendantiste : le « Maquisard » transfiguré

Les mots « **réhabilitation** » et « **transfiguration** » partagent une notion de **transformation**, mais ils se distinguent par leur contexte et implication. La réhabilitation fait référence au processus de restauration ou de remise en état d'une personne, d'un lieu ou d'un objet. De son côté, la transfiguration réfère à une transformation radicale et souvent spirituelle. Il implique un changement profond qui modifie l'apparence ou la nature d'une chose, souvent dans un sens positif ou négatif. Le terme est souvent utilisé dans les contextes religieux ou mystiques, c'est le cas pour « la transfiguration du Christ ». Pris dans le contexte de notre étude, réhabilitation fait référence à une reconstruction, une réappropriation du rôle des nationalistes camerounais pour la libération du Cameroun pré-indépendant et post-indépendant. Transfiguration de son côté prend le sens de transmutation, de métamorphose sémantique du

concept de « Maquisard » utilisé pour désigner les héros des luttes nationalistes camerounaises, les présentant comme des rebelles, des insurgés contre l'ordre social défini par le colon.

Hemley Boum et Thomas Cantaloube représentent une période sombre de l'histoire du Cameroun colonial, celle de la lutte pour l'Indépendance à une échelle à la fois individuelle et collective. Les figures tutélaires d'Um Nyobé encore appelé Mpodol et Felix Moumié dans les romans *Les Maquisards* et *Frakas* sont représentatives de ces choix narratifs. Pour conjurer la menace sans cesse résurgente plutôt sanglante, Hemley Boum et Thomas Cantaloube construisent leurs récits au tour de ces personnages mythiques qui en constituent un instrument fondamental. Les personnages de Mpodol et Felix Moumié ainsi représentés sont des « type humains », dont les projets politiques tiennent essentiellement à la liberté et à l'auto-détermination du Cameroun. En même temps qu'ils donnent aux lecteurs l'image de la réalité des atrocités des luttes pour l'indépendance au Cameroun, Um Nyobé et Felix Moumié symbolisent aussi la catégorie des véritables nationalistes africains immolés sur l'autel de la barbarie coloniale. La lecture de l'« être » et du « faire » de ces personnages de Mpodol et de Felix Moumié comme parangons de la liberté, le « Maquisard » transfiguré et la perception des œuvres elles-mêmes comme une sorte de « souviens-toi ».

I-2-1 Épopée des leaders nationalistes à la jeune génération

Les Maquisards et *Frakas* sont deux épopées littéraires qui réhabilitent les héros nationalistes. Les deux œuvres mettent en lumière les figures du nationalisme camerounais, souvent oubliées et marginalisées dans l'histoire officielle. Dans *Les Maquisards*, Hemley Boum retrace le parcours du personnage de Mpodol combattant de l'ombre, souvent présenté comme hors-la-loi. Son séjour au « maquis » livre d'après une vision continuellement marginale des nationalistes africains, une représentation fortement polémique de l'histoire du Continent en général et du Cameroun en particulier. Tout porte à croire que le projet littéraire de Hemley Boum est de se faire dépositaire des mémoires oubliées, quand celles-ci ne sont pas simplement niées ou oubliées. Ainsi, la démarche de l'auteur consiste-t-elle à recréer un lien de proximité entre les contemporains de cette figure tutélaire presque inconnue de l'histoire du Cameroun.

Ruben Um Nyobé, de ce point de vue se perçoit sans nul doute comme un personnage à la fois historique et transhistorique. En revenant sur diverses facettes de sa vie de combattant de liberté, il rétablit un pont généalogique politique au Cameroun. Le lecteur se remémore ainsi des tribulations successives des « maquisards » ou de ces « *bandits autoproclamés combattants de la liberté* » (Boum, 2016 :196), en relation avec les différentes générations camerounaises

au sein d'un même paradigme géopolitique propre à l'Afrique et aux africains. La réouverture romanesque d'un tel passé à la fois ensanglanté et deshumanisant revêt dès lors une véritable évocation identitaire à l'ère de la mondialisation. Le récit de Hemley Boum explore les différentes couches d'une mémoire collective embrigadée et fonde, à travers le personnage de Mpodol, une identité politique camerounaise riche de potentialités.

Dans *Les Maquisards*, Mpodol représente un personnage diffracté. En effet, Ruben Um Nyobé est le père et l'architecte du combat pour la décolonisation du Cameroun. Il est bel et bien présent dans le livre, mais il n'en constitue pas le cœur. Le gros des troupes nationalistes était constitué des individus sur le terrain, des villageois peu ou pas éduqués. C'étaient des gens qui n'avaient pas la moindre idée de la manière dont fonctionnait le monde : la Conférence de Berlin, qui établissait le protocole selon lequel l'Europe allait se partager l'Afrique, était totalement abstraite pour eux. D'ailleurs, dans le roman, un personnage souligne l'absurdité géographique de la chose ! « *Ravie, Esta ne se lassait pas de ce que Muulé lui racontait sur les actions de Mpodol. Elle se fichait des accords de Berlin qu'évoquait Mpodol car elle ne les comprenait pas. Son horizon se limitait à son village, tel était son choix et elle ne regrettait rien* ». (Boum, 2016 :102). En revanche, ces gens étaient assez lucides pour constater l'injustice du traitement qui leur était infligé. Ils avaient une compréhension aigüe de ce que la quête de liberté signifiait dans ce contexte et ils avaient la force de se battre pour l'obtenir. Si Ruben Um Nyobé les a inspirés car : « *il soulevait un tel espoir...* » (Boum, 2016 :91) et a été le porte-parole de leurs revendications : « *Oui, Mpodol n'était plus seulement Um, mais leur porte-parole à tous* » (Boum, 2016 :89) nous comprenons que Hemley Boum réhabilite la mémoire des revendications des nationalistes.

Par ailleurs, la trajectoire quasi obsessionnelle de la quête de liberté de Mpodol trouve sa parfaite justification dans ce propos qu'il tient, au sujet du rapport de force qui constitue un obstacle permanent à la guerre de libération du Cameroun d'une part, et à son appréhension en tant que guerre, d'autre part : « *Voyez-vous mes frères, l'appétit de l'occupant est à la mesure de notre inertie, son activité s'accroît chaque jour davantage puisque nous lui restons soumis* » (Boum, 2016 :116). Ce combat qui est le sien montre la réalité coloniale telle qu'elle est dans toute sa monstruosité. Sans détour, ce choix narratif réaliste expose tous les combats humains et idéologiques des « maquisards », résistants du colonisateur. C'est pourquoi le lecteur de *Les Maquisards* saisit aisément que le destin d'un peuple dans l'œuvre convoquée se joue à travers les ravages de la violence, de l'exploitation et du mensonge colonial :

[...] *Le Gall, était incapable d'en circonscrire l'embrasement. Rien de ce qu'ils entreprenaient ne freinait l'ascension de l'UPC. Le parti perdait les unes après les autres les élections nationales savamment truquées par l'administration. Les fonctionnaires reconnus comme sympathisants échappaient de sanctions disciplinaires, étaient mutés, sous de fallacieux prétextes, dans les régions les plus reculées du pays.* (Boum, 2016 :197).

Le lecteur le voit bien, si Mpodol ou le « porte-parole » occupe une place de premier plan dans le champ littéraire de Hemley Boum, c'est précisément parce que « *Ce vaurien* » (Boum, 2016 :196) est fascinant, redoutable et redouté par le degré des réalités politico-historiques que lui confère sa vraisemblance romanesque.

Dans *Frakas*, Felix Moumié représente l'héritier de Mpodol. Après la proclamation de l'indépendance du Cameroun, la présence du colon continue à se faire ressentir en terre camerounaise car le combat initié par Mpodol. En effet, Après la mort de Ruben Um Nyobe, pendant quinze ans encore, les exactions contre les maquisards ont continué et Felix Moumié représente la tête de proue des luttes indépendantistes du Cameroun post indépendant. Il partage un destin commun avec Mpodol car tout comme lui, il sera mis à mort par les français : « [...] *le successeur d'Um Nyobé, Felix Moumier, avait connu le même sort, mais dans une autre jungle, celle de Genève* » (Cantaloube, 2021 :77). Tout comme le Mpodol, Felix Moumié organise une résistance à l'action coloniale après l'offre de l'indépendance au Cameroun. Il est aussi un être diffracté car il va inspirer l'action des rebelles nationalistes post-indépendance. Comme le Mpodol, il mourra par les mains françaises et sa mémoire sera condamnée à l'amnésie historique : « *Felix Moumié avait été assassiné par un agent secret français. Relayer cette information devait permettre de transformer le leader rebelle en martyr et se servir de sa mémoire pour entretenir la lutte* » (Cantaloube, 2021 :24). Il est clairement visible que les rebelles nationalistes camerounais pré-indépendant et post-indépendant se démarquaient par le charisme. Ils étaient des modèles de vie à travers la lecture de leur faire et de leur être. La description de leur mort par Hemley Boum et Thomas Cantaloube montre que le colon ne voulait juste pas les éliminer mais aussi soustraire leur mémoire à l'amnésie : « *Les Français ne voulaient juste pas se débarrasser du chef de l'insurrection, d'une figure connue jusqu'aux États-Unis d'Amérique, ils désiraient éliminer ses idées et son souvenir* ». (Cantaloube, 2021 :187).

Il est clair que le projet idéologique de Hemley Boum et Thomas Cantaloube est de ressusciter la mémoire des héros nationalistes. Il est probable de voir dans leurs constructions romanesques qu'il y a quelque chose d'extrêmement lourd et amer dans la mémoire tronquée

de ce récit, dans la douleur, la culpabilité, la rancœur générée par ce silence imposé. Les hommes qui se sont battus ont été oubliés et mis de côté, relégués aux oubliettes de l'histoire. En effet, ce qui se perçoit comme légitimité (le pouvoir de tuer, d'exproprier et d'assujettir) chez le colon, signifie logique d'enclos pour reprendre une phraséologie chère à Achille Mbembe⁷⁵, chez les « maquisards ». Plus concrètement, la glorification de Mpodol et Felix Moumié correspond à l'exécration coloniale. Ainsi, sont emmagasinées dans les archives de la mémoire collective, toutes les blessures symbolisées par les titres des œuvres. De tels récits épiques ne sauraient donc se ramener à un simple « voilà ce qui s'est passé, mais un « souviens-toi de ce qui s'est passé », un memento mori en somme »⁷⁶

I-2-2 Pour une transfiguration du « Maquisard »

Dans le langage biblique, la transfiguration renvoie au « changement d'apparence corporelle » du Christ crucifié sa « nature divine ». De même, le personnage de Ruben Um Nyobé ne va pas sans rappeler au lecteur cette transfiguration du Seigneur Jésus-Christ. En effet, *Les Maquisards* et *Frakas* proposent un traitement particulier à ce personnage hors du commun. Objet de toutes les attentions, mais aussi de toutes les sublimes dans les toiles narratives, ce personnage de Mpodol reflète l'ensemble des problématiques opérant à l'intérieur de ces fictions. Qu'il s'agisse du parcours tragique de son ami d'enfance Amos Manguélé ; de l'histoire de la naissance et de la mort tout aussi tragique de la « *prêtresse du Ko'o* » (Boum, 2016 :237). Ngo Mbondo Njee ; tout comme de la liaison amoureuse coupable et irréalisable des amants Muulé Alexandre Nyemb Fils et Likak Lipem ou encore du parcours aussi tragique du personnage Felix Moumié, son héritier et leader nationaliste post-indépendance constituent là, quelques illustrations de cette contamination narrative du personnage de Mpodol au cœur de ces instants de vie évoqués. Des instants de vie qui prolongent Mpodol, tout en peuplant, à leur tour, les romans et en y laissant une empreinte poétique et mémorable du sujet concerné. Mpodol représente en tout état de cause, le guide spirituel de son peuple (pré-indépendance et post-indépendance) soif de liberté. Cette image lui confère la dimension sacrificielle christique à laquelle l'extrait suivant fait référence :

Ils (les maquisards) regardaient dans sa direction et attendaient qu'une fois encore, lui, qu'ils avaient surnommé Mpodol (porte-parole), leur indique la

⁷⁵ A. Mbembe, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013.

⁷⁶ H. Scep, « *Témoigner : susciter la conscience d'un savoir* » in *Esthétique du témoignage*, Actes du colloque Caen, MSH, du 18 au 21 mars 2004, p. 123.

voie à suivre. Ils ne demandaient qu'à se battre pour les idéaux qu'il avait fait naître dans leur cœur. (Boum, 2016 :293).

Disons que si le personnage de Mpodol dans cette analyse est en miroir avec la figure du christ transfiguré, c'est aussi par la symbolique de son retour à « Boumnyebel » qui se réfère à l'entrée de Jésus à Jérusalem en effet, « Boumnyebel » représente le lieu où Mpodol voit le jour et c'est également le lieu où il trouve la mort. Ainsi, le destin de Mpodol se réfère à celui du Christ qui trouve la mort à Jérusalem où il est né. Tout comme le Christ, Mpodol apporte à son peuple un message annonçant la liberté absolue au pauvres et aux captifs : « *les mots indépendance et liberté n'étaient plus tabous, le pays tout entier les avaient adoptés et apprivoisés* » (Boum, 2016 :292).

II. La mémoire nationaliste et la problématique de la postmémoire : question de transmission, d'appropriation et de réappropriation historique

Dans une interview qu'elle accorde à Fabula⁷⁷, Hemley Boum fait cette déclaration :

*Je me suis intéressée à la lutte pour l'indépendance au Cameroun parce qu'une personne dont je suis proche, une vieille dame aujourd'hui décédée, après avoir regardé une émission sur le Rwanda, m'a dit : « tu sais, chez nous aussi, c'était comme ça : mon père a été arrêté, il est mort dans les geôles, ma mère a été arrêtée et torturée, et elle est devenue folle. J'ai été élevée par d'autres ». Je suis tombée des nues : je n'avais pas idée que cette histoire avait eu un tel impact dans mon entourage immédiat. J'ai commencé à enquêter un peu : dans un premier temps, j'ai interrogé les gens autour de moi. Là, je me suis confrontée à une terrible souffrance, comme si ces faits dataient d'hier. Il y avait aussi une manière de récupérer le récit pour soi ou contre soi que j'ai trouvé dérangeante. Le silence, disais-je, a créé un terreau fertile de culpabilité et de rancœur.*⁷⁸

Pour Hemley Boum, l'indépendance du Cameroun a été le prétexte d'une guerre violente et meurtrière. Dans son œuvre *Les Maquisards*, elle brise ce silence et revient sur cette période de l'histoire du Cameroun qui s'étend de la fin des années quarante jusqu'à la fin des années soixante-dix. Par cet acte, elle assigne à la littérature la mission de dire si ce n'est

⁷⁷ Hemley Boum, « Entretien avec Hemley Boum (30/01/2017) », Fabula / Les colloques, « Afriques transversales », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6350.php>, article mis en ligne le 02 Septembre 2019, consulté le 27 Mars 2024.

⁷⁸ Entretien de Hemley Boum à Fabula le 15 décembre 2020.

l'indicible, au moins le non-dit, le tabou, l'oublié. Ainsi, invite-t-elle la jeune génération à revisiter son rapport avec ce passé en se réappropriant la réalité historique de cette période qui leur est contemporaine et dont l'appropriation constitue à coup sûr un rapport nouveau au passé.

De son côté, Thomas Cantaloube s'intéresse à montrer comment la françafrique s'est installée au Cameroun une fois que la France a accordé les indépendances à ses colonies. Il dévoile une guerre dissimulée : celle de la France, ex-colonisateur menée contre les rebelles nationalistes camerounais. À ce propos, il fait cette déclaration lors d'un entretien avec un journaliste :

*Je n'ai jamais appris l'histoire de la guerre du Cameroun quand j'étais à l'école ou à l'université. En fait, c'est une vraie guerre qui s'est produite. On a beaucoup parlé, écrit ou filmé la guerre du Vietnam par exemple où les américains utilisent les napalms, les hémiptères, les regroupements de population, les exécutions chez les civils. Et en fait, ça s'est produit au Cameroun dans les années 1950 et les années 1960 sous la conduite des armées françaises.*⁷⁹

Cantaloube défend ainsi la nécessité d'aller rechercher les événements oubliés de l'histoire pour mieux la reconstruire. Il démontre par quoi la France remplace ses colonies puisqu'évidemment les colonies étaient pour la France, synonyme d'empire, de ressources. Il promène son personnage Luc Blanchard vers une sorte de voyage initiatique vacillant entre la France et le Cameroun. Durant ce voyage, Blanchard doit enquêter sur les motifs de la mort de Felix Moumié. Une fois au Cameroun, il tombe sur une guerre voilée que la France mène contre les rebelles nationalistes du Cameroun post-indépendant. On lit à travers l'aveu de Hemley Boum et le fond de l'intrigue de Thomas Cantaloube, le projet mémoriel qui est celui de « réécrire l'histoire » (Cantaloube, 2021 :23) des revendications nationalistes du Cameroun pré-indépendant et post-indépendant en vue d'une réappropriation pour la nouvelle génération de ces périodes marquantes de l'histoire du Cameroun.

II-1 L'écriture du témoignage : un élément d'appropriation et de réappropriation dans *Les Maquisards et Frakas* ?

Une des questions lancinantes qui est posée à l'écriture du témoignage, « écriture de l'après », est, telle que la formule de Pierre Halen dans *Les langages de la mémoire*, celle de la

⁷⁹ Entretien donné par Thomas Cantaloube à TV5 monde le 27 janvier 2023.

capacité du langage à « réagencer le monde après le désastre » (Halen, 2007, 17). Cette question a été posée dans certains discours critiques concernant l'opération Fest' Africa « Écrire par devoir de mémoire » à partir d'une conception qui oppose éthique et esthétique, selon laquelle les procédés de littérisation, comme la mise en fiction, trahiraient la vérité de l'expérience vécue en la configurant, en inscrivant l'événement dans une narration de l'advenu, un *telos* qui lui donne forme et sens. Cette question est également liée à celle de la légitimité du dire, qui peut témoigner ? En premier lieu, répond cette critique, celui qui a vécu, celui qui a vu, celui qui peut reconstituer les faits et en faire déposition : le survivant. En second lieu, « le témoin tiers », celui qui a vu non pas ce qui s'est passé, mais les traces de ce passé, celui qui a entendu, qui a reçu le témoignage et s'en fait dépositaire.

Dans *Frakas* et *Les Maquisards*, il est question de deux fictions qui se fondent sur la problématique des luttes nationalistes du Cameroun pré-indépendant et post-indépendant. Les romanciers fondent ces fictions sur les traces, les témoignages de ces périodes donnés par des personnages, « êtres de papier » qui se font à la fois témoins du vécu de ces périodes et dépositaires du témoignage de ceux qui ont vécu ces périodes. Ces personnages participent ainsi à la construction voire à la reconstruction de cette mémoire des luttes nationalistes à l'échelle individuelle et collective.

Dans *Les Maquisards*, nous remarquons une nomenclature dative. Cette nomenclature dative divise le roman en trois parties qui renvoient à trois périodes différentes : « *Fin septembre 1958 les dernières heures* » (pp 15-83) ; « *1948-1958 Les années de combat* » (pp 85-257) ; « *Décembre 1999 Likak* » (pp 333-384). La considération de cette nomenclature dative permet de constater une récurrence de l'année 1958 et une concentration sur la période 1948-1958. Mais aussi, on note un grand décalage, de 41 années, entre septembre 1958 et décembre 1999. Ce décalage temporel permet de caractériser deux époques différentes : celle des luttes indépendantistes (1948-1958) et celle de la nouvelle génération (1999). Cette dernière mieux que toutes les autres périodes, traduit le projet mémoriel de l'auteur. En effet, le travail de mémoire consiste à inscrire dans le temps qui dure, les événements passés ayant marqué le vécu d'un peuple. Or cette inscription dans le temps est symboliquement suggérée dans cette dernière partie du roman par un élément phare : le personnage.

Parlant du personnage, celui qui est au cœur de cette séquence narrative est Likak. Elle apparaît comme une sorte de vestige d'une période révolue, peut-être oubliée. Elle est un document vivant. « *La vieille folle, comme tous l'appelaient, était la personne la plus âgée de*

son village, la personne la plus vieille qu'il n'ait jamais vu la vie, et elle l'avait toujours été. » (Boum, 2016 :341). Une telle description du personnage fait ressortir au moins deux éléments en rapport avec la mémoire. Le premier élément nous fait voir le vieillard comme un être de mémoire ou, plus exactement, un lieu de mémoire. On est vieillard de deux manières différentes : par initiation, ce qui fait de l'homme dès son jeune âge un véritable réservoir de traditions, une caisse de sagesse ; par longévité, ce qui fait de l'homme le témoin de plusieurs époques dont il porte forcément les marques. Likak, dans le roman de Hemley Boum est « vieillard » de par son âge. Sans être atemporelle, elle apparaît comme une personne anachronique qui vit, en 1999, avec des vestiges de l'histoire du passé ; elle représente ainsi la mémoire du futur. Dans cette séquence narrative qui ferme l'intrigue de Hemley Boum, il est précisé que : « *Personne ne connaissait Likak Nyemb dans la région, et les jeunes ne savaient pas le nom de celle que tous n'appelaient que la vieille folle* ». (Boum, 2016 :341). Cette précision est faite dans le deuxième chapitre de la dernière partie du roman de Hemley Boum. On y voit le rapport qui lie la jeune génération à l'époque de Likak. Likak est une aïeule abandonnée par sa descendance, ignorée d'elle. Sa présence dans cette séquence narrative qui sépare de 41 ans l'époque de Likak (1958) à celle de la nouvelle génération (1999), résonne comme une invitation aux jeunes générations à relire son histoire en ceinture de l'Histoire de son peuple, notamment celle de la résistance à l'ordre colonial, incarné dans le roman, par Pierre Le Gall, son grand-père pornocrate.

L'arbre généalogique de Likak est un lieu de lecture de la mémoire coloniale incarné par les violations du territoire géographiques que le viol de l'intimité des peuples autochtones et de leur imaginaire. En effet, Likak est la fille de Esta Ngo Mbondo Ndjee, grande prêtresse du Ko'o et compagne de lutte de Ruben Um Nyobé. Cette dernière quant à elle, est née d'un viol commis par Le Gall, administrateur colonial de la ville d'Eseka, sur la personne de Jeannette Mbondo Ndjee, alors jeune fille de ménage dans sa résidence. Likak elle-même est la mère de Kundé qui incarne la complexité de l'histoire qui n'est jamais linéaire ; que l'on ne peut pas expliquer mais simplement faire l'effort de comprendre.⁸⁰

Le second élément présente Likak comme un vieillard, un être ayant perdu ses facultés psychologiques. Elle est présentée dans l'œuvre comme la « folle ». Dans *Éloge de la folie*, le philosophe de la renaissance Érasme fait parler la « folie ». Il présente la folie comme une maladie de la mémoire qui s'intéresse à faire renaître les souvenirs en les reliant au présent et

⁸⁰ Dominique Franche (2004 :6) rappelle par exemple « qu'on n'explique pas un génocide. Prétendre le faire serait obscène ».

corriger ainsi l'homme. Arthur Schopenhauer soutient aussi cette idée lorsqu'il pense que la mémoire se définit par la capacité à pouvoir se souvenir des événements qui se sont produits par le passé, et par la capacité à pouvoir organiser ces souvenirs et les relier avec le présent. La folie n'est donc pas, pour ces philosophes, ni une défaillance de la raison, ni une défaillance de l'entendement, mais une altération de la mémoire une manifestation des souvenirs. On peut ainsi comprendre que le personnage Likak soit désigné par le vocable « folle ». Le long poème qui ouvre la partie du roman qui lui est consacré est une suite de souvenirs ressurgissant qui habitent le personnage Likak. Par ce poème, Likak exprime son mal de vivre dans une société moderne où elle ne se retrouve pas car elle reste la seule de sa génération : « *Je me suis réveillée un matin mère/J'étais plus âgée que toi. /Le temps s'égrené indiffèrent à ma peine* » (Boum, 2016 :294) ; elle évoque également, dans ce poème, le souvenir de ses compagnons de lutte ; ceux avec qui elle a combattu : « *Il y'a pas un jour, une seconde, où je ne pleure votre absence. / Mère, Amos, Mpodol... Muulé, oh mon amour ! / La mort vous a volé à moi, / Se contentant de m'effleurer de son souffle fétide.* » (Ibid.) L'évocation de ces noms, de ces combattants nationalistes, qui, tout comme elles ont participé à la cause indépendantiste, paraît comme un éloge, une réminiscence, un rappelez-vous des mémoires des combattants nationalistes camerounais qualifiés de « Maquisards ». Ainsi, Likak dans sa « folie », transmet et inscrit les noms de ces combattants nationalistes dans la mémoire de la nouvelle génération. Le personnage Likak, invite à travailler les fouillis des souvenirs pour construire, reconstruire une véritable mémoire de résistance à l'ordre colonial.

Dans *Frakas*, l'histoire du nationalisme est racontée au personnage Luc Blanchard par Anicet. Ce dernier représente le vestige vivant des luttes de résistances contre l'ordre colonial du Cameroun pré-indépendant et post-indépendant. Le personnage d'Anicet est personnage qui n'a pas participer aux luttes de résistance mais qui les a vécus et de ce fait, paraît comme un dépositaire de cette mémoire :

Quand les révoltes ont commencé à éclater en 1955 à Yaoundé, à Douala et dans les campagnes en Sanaga Maritime à l'appel à L'UPC, je n'y ai pas participé. Mais comme je continuais à voyager en brousse pour mon métier, je voyais bien que les choses allaient de plus en plus mal dans les villages. Les gens avaient interdiction de se déplacer, ils ne pouvaient presque plus cultiver leur champ. Ils étaient réquisitionnés pour du labeur forcé : remblaient les routes, défrichaient, construisaient des bâtiments... (Cantaloube, 2021 :185).

Anicet est le témoin des luttes nationalistes pré-indépendantes. Il est celui-là qui, par ses souvenirs restitue l'histoire de ces luttes. Il est une sorte d'adjuvant qui aide le journaliste Luc

Blanchard dans sa quête d'informations sur la réalité des rapports entre le colon colonisateur et le colonisé. Ces rapports sont des rapports de violence, de viol et de violation aussi bien du territoire des indigènes que de leur corps : « le 13 septembre 1958, si j'ai bonne mémoire, j'étais dans un camp de prisonniers et je dois dire que mon état ne me permettait pas de beaucoup réfléchir. Voyez-vous, j'étais torturé... » (Cantaloube, 2021 :188). De plus, Anicet dans son témoignage se souvient aussi de la mort tragique de Ruben Um Nyobé (Mpodol) :

Lorsque Um Nyobé a été assassiné par les militaires Français, il a été abattu dans des conditions sauvages. Son cadavre a été trainé à terre et souillé. Ce qui ont vu le corps disent qu'on ne le reconnaissait pas. Ensuite, il a été jeté dans une tombe recouverte de ciment. Les Français ne voulaient pas se débarrasser du chef de l'insurrection, d'une figure connue jusqu'aux États-Unis d'Amérique, ils désiraient éliminer ses idées et son souvenir ! (Cantaloube, 2021 :187).

Anicet, par ce témoignage, restaure le souvenir de Mpodol à la nouvelle génération. Rappelons que l'intrigue de Thomas Cantaloube se déroule à l'époque post-indépendante, après la mort du résistant Ruben Um. Par cet acte de témoignage, Anicet reconstruit à la nouvelle génération, la tragédie au tour de la mort de Mpodol et inscrit ainsi cette mémoire à l'échelle à la fois individuelle et collectif

II.2. L'écriture de la mémoire nationaliste : une autre manière d'être-en-soi et chez soi avec l'autre

Lors d'un entretien, Hemley Boum laissait voir ces propos :

« L'indépendance du Cameroun a été le prétexte d'une guerre violente et meurtrière. Elle continue de faire l'objet d'une omerta : même le terme « guerre » est discuté alors que les faits ne prêtent à aucune confusion. Aujourd'hui, la majorité des archives sont disponibles et plusieurs ouvrages de référence ont été publiés. Mais il n'existe pas de version officielle enseignée à l'école, pas de démarche mémorielle ni de vulgarisation historique. Nous parlons d'une période qui s'étend de la fin des années quarante jusqu'à la fin des années soixante-dix Une période pas si ancienne. Plusieurs protagonistes sont toujours vivants et silencieux, la jeune génération ne connaît l'histoire que par bribes. On ne peut qu'imaginer les conséquences de ce silence anxiogène sur les imaginaires. Ce roman m'a permis de mettre des mots, des visages et

des noms sur ce silence, de remplir les blancs, de restaurer la mémoire des hommes et des femmes ordinaires qui ont sacrifié leur vie. »⁸¹

Cette volonté à vouloir briser le silence, de mettre les mots sur les visages des nationalistes et de remplir les blancs de l'histoire permet de voir *Les Maquisards* et *Frakas* comme deux intrigues romanesques qui portent la volonté de reconstruire la grande Histoire du Cameroun et redéfinir le rapport entre ce passé et la nouvelle génération.

Dans ce sens, l'écriture de la mémoire nationaliste dans les œuvres *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube s'affirme comme une manière d'être en soi chez soi, car elle offre à la nouvelle génération l'opportunité de renouer avec un passé souvent relégué aux oubliettes. Dans *Les Maquisards*, Boum évoque les luttes des résistances pendant la période coloniale, rendant hommage à des héros méconnus et permettant ainsi aux jeunes lecteurs de s'identifier à une histoire collective riche en valeur, de courage et de solidarité. De son côté, *Frakas* expose les répercussions des conflits nationalistes après les indépendances du Cameroun et incite les lecteurs à réfléchir sur leur propre héritage et à comprendre comment les événements de revendication post-indépendance façonnent leur réalité. Ces deux romans, en revisitant des épisodes marquant de l'histoire, favorisent une réappropriation de la mémoire, permettant à chacun de se sentir ancré dans son identité culturelle tout en célébrant la diversité des expériences vécues. Ainsi, l'écriture de la mémoire est un vecteur essentiel pour construire un lien entre le passé et le présent, renforçant le sentiment d'appartenance à une histoire commune.

En définitive, ce chapitre a mis en lumière les enjeux de l'écriture de la mémoire nationaliste dans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube. Il a démontré que ces œuvres s'inscrivent dans une démarche de déconstruction de l'héritage colonial, se posant comme des plaidoyers pour une révision nécessaire de l'Histoire coloniale souvent unidimensionnelle. En revisitant les récits oubliés, ces romans offrent à la jeune génération une opportunité précieuse de réappropriation historique, leur permettant ainsi de redéfinir leurs liens avec un passé complexe et souvent négligé.

⁸¹ Hemley Boum, « Entretien avec Hemley Boum (30/01/2017) », Fabula / Les colloques, « Afriques transversales », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6350.php>, article mis en ligne le 02 Septembre 2019, consulté le 27 Mars 2024.

CONCLUSION GÉNÉRALE

En conclusion, notre sujet de recherche portait sur le thème intitulé « Pour une approche sociohistorique de la mémoire nationaliste dans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube ». À cet effet, nous avons essayé, tout au long des cinq chapitres développés, de montrer la manière dont la mémoire nationaliste est représentée dans la littérature contemporaine, en particulier à travers les romans *Les Maquisards* de Hemley Boum et *Frakas* de Thomas Cantaloube. Ainsi, notre problématique s'articulait autour des questions suivantes : comment la mémoire nationaliste se lit à travers les œuvres du corpus. Autrement dit, comment se présente l'Histoire du nationalisme camerounais dans les deux œuvres ? Quelles sont les ressources esthétiques mises en place pour la lecture du nationalisme dans les œuvres corpus ? Quel est le projet idéologique des auteurs ? À cet effet, les œuvres *Les Maquisards* et *Frakas* s'inspirent des faits historiques pour construire leur fiction. Dans ce sens, *Frakas* et *Les Maquisards* paraissent comme des récits de fiction. Tout au long de cette étude, nous nous sommes intéressés à ressortir les rapports existant entre l'Histoire et la fiction. On ne saurait s'en étonner, si l'on considère, comme Jean Bessière, que la « réappropriation de l'Histoire » est l'un des enjeux fondamentaux des littératures dites « émergentes » ou « historiques » :

*Les jeux sur l'Histoire, les faits, les personnages de l'Histoire, sur la symbolique conventionnelle qui leur est attachée, la réinvention de l'Histoire, ne valent pas essentiellement comme des allégories [...] mais comme des fictions de réappropriation de l'Histoire, qui se savent fictions et qui ont pour fonction d'ouvrir la symbolique de l'Histoire et de donner cette ouverture comme la propriété possible de tous les agents d'une culture.*⁸²

Les hypothèses formulées au début de notre analyse ont été validées car tout au long de notre investigation nous avons pu démontrer que *Frakas* et *Les Maquisards* sont des romans historiques. Hemley Boum et Thomas Cantaloube présentent des périodes sombres de l'histoire du Cameroun colonial et post-colonial, celles des luttes pour son indépendance à une échelle à la fois individuelle et collective. L'évocation des figures tutélaires d'Um Nyobé encore appelé Mpodol et Felix Moumié dans les romans est représenté de ce choix narratif. Pour conjurer la menace sans cesse résurgente, de cette lutte sanglante, Hemley Boum et Thomas Cantaloube construisent leurs récits autour de ces personnages à la fois historiques et « mythiques » qui en constituent un instrument fondamental. Les personnages de Mpodol et Felix Moumié ainsi présentés sont des « types humains », dont le projet politique tient essentiellement à la liberté

⁸² BESSIERE Jean, « Penser les littératures émergentes : émergence et institution symbolique », *Littérature d'émergence et mondialisation*, FAESSEL Sonia et PEREZ Michel eds., eds In Press, Paris, 2004, pp. 47-65, pp. 56-57.

et l'autodétermination du Cameroun. En même temps que ces personnages donnent aux lecteurs l'image de la réalité des atrocités des luttes pour les indépendances en Afrique, Um Nyobé et Felix Moumié symbolisent aussi la catégorie des véritables nationalistes africains immolés sur l'autel de la barbarie coloniale. Au cœur de ces romans, se trouve le problème de la mémoire nationaliste du Cameroun. Il s'agissait dans cette étude de mettre en exergue la manière dont Hemley Boum et Thomas Cantaloube mettent en forme les luttes nationalistes du Cameroun avant et après l'indépendance se servant des faits, personnages et lieux historiques pour construire leur intrigue. Cette recherche s'est adossée sur la théorie de la sociohistorique qui s'est révélée essentielle pour comprendre les dynamiques complexes à l'œuvre dans les deux œuvres. En intégrant les éléments de la sociocritique et de l'analyse du roman historique, nous avons pu explorer non seulement les contextes sociaux et historiques qui influencent la construction des récits, mais aussi les implications culturelles et identitaires qui en découlent. La théorie sociohistorique nous a permis ainsi de situer les œuvres dans un cadre plus large, en examinant comment les identités nationales et les mémoires collectives sont façonnés par les événements historiques spécifiques et par les interactions au sein des communautés. À travers l'analyse des personnages, des intrigues et des symboles présents dans ces romans, nous avons mis en lumière la manière dont la mémoire nationaliste se construit et se déconstruit, reflétant ainsi les tensions entre le passé et le présent. L'importance de cette approche réside dans sa capacité à révéler les enjeux sous-jacents liés à la mémoire et à l'identité nationale. Cette approche nous a permis de comprendre que ces récits littéraires ne sont pas seulement des représentations artistiques, mais aussi des outils de réflexion critique sur la société, l'histoire et les rapports de pouvoir. En croisant les perspectives sociologique et historique, nous avons pu dégager les pistes de réflexion sur la façon dont les mémoires collectives sont mobilisées dans le discours nationaliste.

Nous avons construit cette réflexion en cinq chapitres : dans les deux premiers chapitres, nous avons retracé l'évolution du nationalisme camerounais avant et après les indépendances, en examinant les différentes formes de résistance et d'engagement qui ont marqué ces périodes cruciales de l'Histoire du Cameroun. L'étude que nous avons menée dans ces deux chapitres n'est pas une étude historique à proprement parler. Car ce n'est pas le fait historique pris comme objet qui nous a intéressé mais plutôt la fiction telle que construite par les auteurs. Il était question pour nous de voir comment le fait historique vient nourrir les fictions⁸³ de Hemley Boum et de Thomas Cantaloube pour ainsi donner forme aux romans historiques. Dans le

⁸³ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, L'Harmattan, 1986.

troisième et le quatrième chapitre, nous nous sommes penchés sur l'esthétisation du nationalisme camerounais à travers les romans *Frakas* de Thomas Cantaloube et *Les Maquisards* de Hemley Boum. L'objectif principal de ces chapitres était d'analyser comment les auteurs du corpus utilisent les faits historiques pour façonner leur intrigue. Ainsi, en abordant *Les Maquisards* et *Frakas*, on se rend compte que leur esthétique s'appuie sur des principes poétiques, philosophiques, sociologiques et anthropologiques incontestables. Ces fondements s'inspirent des cultures à la fois africaines et européennes (à travers l'appartenance culturelle des auteurs). Ces œuvres apparaissent comme un mélange culturel que Hemley Boum et Thomas Cantaloube proposent au public camerounais, africain, en quête de son identité, de savoir être, de savoir vivre et de savoir-faire aujourd'hui et dans l'avenir. Aussi, l'intertextualité et la transgénéricité présent dans le corpus permet aux auteurs, pour l'essentiel, d'explorer la dynamique narrative et créative des fictions qui s'enracinent dans une réalité hors-norme. Aussi, émergent-ils finalement entre récit et théâtre, roman et poésie, histoire fantastique et récit d'aventure, une littérature de la survivance dû aux mécanismes traumatiques d'un univers cauchemardesque : les luttes indépendantistes du Cameroun avant et après son indépendance. Dans le cinquième chapitre intitulé « Enjeux de la mémoire nationaliste dans *Les Maquisards* et *Frakas* », nous avons ressorti les fonctionnements et les enjeux de l'insertion du discours de la mémoire dans *Les Maquisards* et *Frakas*.

L'analyse des romans de Hemley Boum et de Thomas Cantaloube montre que les luttes nationalistes pour l'indépendance du Cameroun ont été objet d'un traumatisme à l'échelle individuelle et collective. *Les Maquisards* et *Frakas* nous amènent à réfléchir sur ce trauma et nous conduisent à nous remémorer des mémoires des nationalistes camerounais et rendre ainsi au passé sa visibilité. En effet, l'exploration à travers les romans du corpus de l'itinéraire et de la complexité des figures de Mpodol et de Felix Moumié, leaders immolés par la colonisation permet de percevoir le projet mémoriel qui est celui de Hemley Boum et Thomas Cantaloube. Il s'agit pour les auteurs de faire usage de l'art pour inscrire, dans la mémoire collective, l'histoire des luttes pour l'indépendance du Cameroun. Aussi, la participation du peuple héros du quotidien dans l'intrigue de Hemley Boum prouve l'autrice remémore les mémoires oubliées de la lutte indépendantiste du Cameroun. Par cet acte, elle redonne la parole aux héros partisans de la cause indépendantiste et déconstruit ainsi les discours dominateurs sur la réalité coloniale du Cameroun pré-indépendant et post-indépendant.

En plus du besoin de rendre visible les mémoires des héros nationalistes, Hemley Boum et Thomas Cantaloube se voient investis d'une seconde fonction : celle de nous aider à mieux connaître et comprendre le passé. En effet, *Les Maquisards* et *Frakas* suggèrent un passé

tragique en vue de la reconstruction de l'identité politique et de l'unité du Cameroun. Dans ce sens, le projet articulé à la fois sur le travail et le devoir de mémoire, renvoie à une histoire de libération cruelle du Cameroun. Paul Ricœur n'affirme-t-il pas que ce devoir de mémoire est une mémoire obligée ? Une injonction au souvenir qui ne peut s'appréhender que par rapport au carnage auquel il a référé.

Ainsi, notre recherche met en lumière l'importance cruciale de la mémoire collective dans la construction identitaire des peuples, en particulier en contexte postcolonial camerounais. Hemley Boum et Thomas Cantaloube s'engagent dans un projet idéologique ambitieux : la réappropriation de la mémoire des luttes nationalistes qui ont jalonné l'Histoire du Cameroun, tant avant qu'après son indépendance.

Les Maquisards et *Frakas* se présentent non seulement comme des récits historiques, mais également comme de véritables épopées qui transcendent le simple récit pour redéfinir le concept du « Maquisard ». En effet, en resémantisant ce mot, les auteurs lui confèrent une portée ontologique, le transformant d'un simple groupe de combattants « rebelles » à un symbole d'une résistance collective et d'une quête identitaire. Cette révolution permet de mettre en lumière les sacrifices et les luttes des Maquisards, tout en ancrant leur mémoire dans le tissu même de l'identité nationale camerounaise. Les auteurs nous invitent ainsi à réfléchir sur la façon dont les mémoires individuelles et collectives s'entrelacent pour façonner une conscience nationale. Ces œuvres ne se contentent pas de raconter le passé. Elles interrogent également le rapport à ce passé, questionnant les narrations dominantes et ouvrant la voie à une compréhension plus nuancée et inclusive de l'Histoire du Cameroun. Elles constituent un appel à la réappropriation d'une mémoire nationaliste qui, loin d'être figée, est vivante et dynamique, nourrissant les luttes contemporaines pour la justice et la reconnaissance.

L'analyse des œuvres *Frakas* de Thomas Cantaloube et *Les Maquisards* de Hemley Boum met en lumière les enjeux pluriels de la mémoire nationaliste dans le contexte camerounais. Tout d'abord, sur le plan identitaire, la mise en texte de cette mémoire apparaît comme un acte de reconnaissance pour les camerounais. En réinscrivant les luttes nationalistes dans un récit collectif, ces œuvres participent à la construction d'une identité nationaliste forte, permettant à la jeune génération de se reconnecter à leur histoire et de revendiquer leur place dans le monde moderne. Ensuite, sur le plan du rapport entre le passé et le présent, la réécriture des luttes nationalistes par les auteurs vise à redéfinir le lien que la société actuelle entretient avec son histoire. Cette démarche permet non seulement d'honorer les sacrifices du passé mais aussi d'inciter les générations actuelles à réfléchir sur leur héritage et à affirmer leur être, tant chez eux qu'avec les autres. Ainsi, ces récits offrent une opportunité de dialogue entre les

époques, contribuant à une meilleure compréhension des enjeux contemporains à travers le prisme des luttes passées. Enfin, sur le plan esthétique, la fictionnalisation des mémoires nationalistes s'inscrit dans une écriture intergénérique qui renouvelle les codes narratifs traditionnels. En mêlant différents genres littéraires, ces œuvres ouvrent de nouvelles voies d'expression et permettent une exploration plus riche et nuancée des thèmes liés à la mémoire et à l'identité. Ce renouvellement de codes génériques de la narration témoigne d'une volonté d'innover tout en restant ancré dans une réalité sociohistorique complexe.

BIBLIOGRAPHIE

1- Corpus

- CANTALOUBE, Thomas, *Frakas*, Paris, Gallimard, 2021.
- HEMLEY BOUM, *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2016.

2- Œuvres des mêmes auteurs

- CANTALOUBE, Thomas, *Requiem pour une république*, Paris, Gallimard, 2019.
- Hemley Boum, *Le Clan des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Hemley Boum, *Si d'aimer...*, Paris, La Cheminante, 2012.
- Hemley Boum, *Les jours viennent et passent*, Paris, Gallimard, 2019.
- Hemley Boum, *Le rêve du pêcheur*, Paris, Gallimard, 2024.

3- Œuvres consultées ou citées en lien avec le sujet

- BÉTI, Mongo, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.
- BÉTI, Mongo, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Présence Africaine, 1956.
- BONI, Nazi, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 1962.
- CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1956.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1968.
- KANE, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
- LOBE, Max, *Confidences*, Paris, Éditions zoé, 2016.
- MATIBA, Jean Ikelle, *Cette Afrique-là*, Paris, Présence Africaine, 1963.
- NIANE, Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.
- OYONO, Ferdinand, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, 10/18, 1956.
- OYONO, Ferdinand, *Une vie de boy*, Paris, Pocket, 1960.
- SARTRE, Jean-Paul, *Les Mains sales*, Paris, Gallimard, 1948.
- TRAUTMANN, René, *Au pays de 'Batouala'*, Paris, Payot, 1922.
- YOUNG, Marguerite, *Les mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1951.

4- Ouvrages critiques et théoriques

- ALTMAN, Janet, *Littérature et genres littéraires*, Paris, Larousse, 1982.
- AQUIEN, Michèle, *La versification*, Paris, P.U.F., 1990.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BEGAUDEAU, François, *et al ; Devenirs du roman*, Paris, Naïve, 2007.

- BERSIANIK, Louky, *La main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1990.
- BOIVERT, Yves, *Le monde postmoderne*, Montréal, Éditions du Boréal, 1996.
- CHEVALIER, Jean-Claude, *Grammaire du français contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1991.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- CRESSOT, Marcel, *Le style et ses techniques*, Paris, P. U. F., 1971.
- DUCROT, Oswald, *Qu'est-ce que le structuralisme ?* Paris, Éditions du Seuil, 1968.
- EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 2^e édition, 1989.
- CROCE, Benedetto, *Théorie des genres*, Paris, Gallimard, 1902.
- DAMBRE, Marc et GOSSELIN-NOAT, Monique, *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses de
- FAME NDONGO, Jacques, *Le prince et le scribe*, Paris, Seuil, 2003.
- FAME NDONGO, (J.), *L'esthétique romanesque de Mongo Beti*, Paris, Éd. ABC Présence Africaine, 1985.
- GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Edition du Seuil, 1979.
- GENETTE, Gérard, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degrés*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Éd. De Boeck, 1983, 2^e édition.
- GUIYوبا, François, (Dir.), *Entrelacs des arts et effet de vie*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Univers éthique », 2012
- HOBBSAWM, Éric, *Nation et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 19983.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet, personnage dans le roman*, Paris, P. U. F., 1992.
- JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001.
- LETOCHA, Danièle, et al ; *Qu'est-ce que la modernité ?* Ottawa, Edition Legas, 1991.
- LYOTARD, Jean-François, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Éditions Galilée, 1988.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979,

- MENDO ZE, Gervais, *Ecce Homo Ferdinand Leopold OYONO*, Paris, Karthala, 2007.
- MENDO ZE, Gervais, *La prose romanesque de Ferdinand OYONO : Essai d'analyse Ethnostylistique*, Yaoundé, P. U. A., 2006
- MOURA, Jean-Marc, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXème siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- NOUMSSI, Gérard Marie, *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- OWONA KOUMA, Alphonse, *Mongo Beti et la confrontation. Rôle et importance des Personnages auxiliaires*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.
- RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, PUF, 1999.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'Histoire, l'Oublie*, Paris, Seuil, 2000.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2014.
- SCHEAFFAR, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1986.
- SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- SOLLERS, Philippe, *L'écriture l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1968.
- STISTRUP JENSEM, Merete et THIROUIN, Marie-Odile *Frontières des genres Migrations, transferts, transgressions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2005.
- VADE, Yves, *Le poème en prose et ses territoires*, Paris, Éditions Belin, 1996.
- VIART, Dominique et VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.

5- Ouvrages généraux

- ATANGANA ESSOMBA, Sylvain, *La résistance africaine face à la colonisation dans le roman camerounais*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, Rééd. Coll. « Folio », Essai, 1999.
- BRIÈRE, Eloise, *Le roman camerounais et ses discours*, Paris, Éditions Nouvelles du Sud, 1993.
- CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1989.

- CHEVRIER, Jacques, *Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1986.
- CHEVRIER, Jacques, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud, 1966.
- CORNEVIN, Marianne, *Histoire de l'Afrique contemporaine de la deuxième guerre mondiale à nos jours*, Paris, Payot, 1972.
- De LYEE de BELLEAU, Madeleine, *Du Cameroun au Hoggar*, Paris, Éd. ALSATIA, 1945.
- DORE-AUDIBERT, André, *Une décolonisation pacifique. Chroniques pour l'histoire*. Paris, Karthala, 1999.
- ELA, Jean Marc, *L'Afrique des villages*, Paris, Karthala, 1982.
- FONKOUA, Romuald, *Aimé Césaire*, Perrin, 2010.
- GEOFFROY- SCHNEITER, Bérénice, *Arts Premiers*, Paris, Éd. Assouline, 2005.
- GRENIER, Roger, *Le palais des livres*, Paris, Gallimard, 2011.
- GUYAZ, Jules, BUERKI, Daphné. et alii, *Littérature africaine francophone*, Lausanne, Bibliothèque Cantonale et Universitaire, 1991.
- LECOMTE, Nelly, *Le roman négro-africain des années 50 à 60*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- LEMBEZAT, Bernard, *Le Cameroun*, Paris, Nouvelles éditions latines, Collection survol du monde, 1964.
- MAKOUTA M'BOUKOU, Jean-Pierre, *Introduction à l'étude du Roman Négro Africain de Langue Française*, Dakar : NEA / CLÉ, 1980.
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé suivi du portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 1985.
- MENDO ZE, Gervais, *20 Défis pour le millénaire*, Paris, Office d'Édition Impression Librairie (O.E.I.L.), 2000.
- MVENG, Engelbert, *Histoire du Cameroun*, Yaoundé, CEPER, 1978.
- NGWE, Raphaël, *L'écriture du génocide rwandais : une esthétique de l'épars*, Yaoundé, Éditions Ifrikiya, 2023.
- SCHUERKENS, Ulrike, *La colonisation dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- SERVIEN, Pius, *Principes d'esthétique*. Paris, Boivin et Compagnie, 1935.
- SMITH, Stephen, *Négrologie*, Paris, Éd. Calmann-Lévy, 2003.
- TABI, Isidore, *Les rites beti au Christ, Bar le Duc*, Imprimerie Saint-Paul, 1991.

- VOUNDA ETOA, Marcelin, *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale*, Presses Universitaires de Yaoundé, 2004.
- WILBOIS, Joseph, *Le Cameroun*, Paris, Payot, 1934.

6- Dictionnaires spécialisés

- ARON, Paul *et al*, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, P.U.F., juin 2010.
- CHEVALIER, Jacques et GHEEBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Éd. Robert Laffont/Jupiter, Coll. Bouquins, 1997.
- CORDELLIER, Serge, *Le dictionnaire historique et géographique du 20^e siècle*, Paris, Éditions La Découverte, 2000, 2002. 2^e édition augmentée.
- DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire de la langue française et francophone*, Paris, Librairie Larousse, 1987.
- DIDIER, Béatrice *et al*, *Dictionnaire universel des littératures, volume 3*, Paris, P.U.F., 1994.
- GRANT, Michael et HAZEL, John, *Dictionnaire de la mythologie*, (Traduction françaises d'Etienne Leyris), Paris, Seghers, 1975.
- GRASSIN, Jean-Marie, (Dir), *Dictionnaire international des termes littéraires*, <http://www.ditl/unilim>
- JULIA, Didier, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Librairie Larousse, 1964, dernière édition (revue et corrigée).
- KOM, Ambroise, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, Volume 1. Des origines à 1978, 2001.
- KOM, Ambroise, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, Volume 2. De 1979 à 1989, 2001.
- LAFFONT, Robert, *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays. Tom I*. coll. « Bouquins », (Première édition 1980).
- LEMAITRE, Henri, *Dictionnaire Bordas de littérature françaises et francophone*, Paris, Bordas, 1986.
- OMER, Engelbert, *La fleur des saints*, Paris, Albin Michel, 1946.
- TIEGHEM, Philippe Van, *Dictionnaire des littératures (R-Z)*, Paris, P.U.F., 1984, « Première édition 1968 ».

7- Articles

- AMOUGOU, Ndi, Stéphane, « Parenthèse de sang ou l'écriture de l'histoire oblitérée du Cameroun colonial : une lecture de *Les maquisards* de Hemley Boum » in *L'écriture de la transgression : viol violence et violation*, Paris, L'harmattan, 2018. P 209-224.
- BEN TALEB, Othmane, « La clôture du récit aragonien », in *Le point final*, université de Clermont-Ferrand, 1984.
- NGWE, Raphaël « La littérature testimoniale et construction de la mémoire collective : une lecture de la nomenclature dative dans *Les Maquisards* de Hemley Boum » in *Paroles et pensées féminines dans le champ littéraire francophone*, Paris, L'Harmattan, 2023. P 315-330.
- ONGUENE ESSONO, « La langue française des écrivains camerounais : entre l'appropriation, l'ignorance et la subversion », in *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale*, Presses universitaires de Yaoundé, 2004.

8- Thèses

- AMOUGOU NDI, Stéphane, *La représentation littéraire de la brutalité : le génocide rwandais dans quelques romans africains francophones*, Potier, 2007.
- MOHAMED, (K.), *Approche psychocritique de l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, Université Paris-Est Créteil Val de Marne, juin 2011, dactylographiée, 337 p., côte non disponible, inédit.
- OMGBA, Richard Laurent, *La littérature anticoloniale en France de 1914 à 1960 : Formes d'expression et fondements théoriques*, Yaoundé, 2001-2012, 840 (O91) « 19 » OMG, (Thèse publiée, Paris, L'Harmattan, 2004, 329 p.).

9- Mémoires

- ATANGANA NGONO, (D. A.), *Michel Houellebecq et l'esthétique des marges : une lecture de La possibilité d'une île et Les Particules élémentaires*. Mémoire de Master soutenu à Yaoundé I, année 2010-2011, 150 p.
- LIKEBEL, Henri Michel, *Intertextualité et intergénéricité dans le recueil de poèmes Dans l'attente... le roman de la vie de Louis Ingrand*, Mémoire soutenu à l'école normale supérieur en vue de l'obtention du Di.P.E.S. II, année 2022-2023, 94p.

10- Anthologies

- CHEVRIER, Jacques, *Anthologie africaine*, Paris, Hatier, 1981
- KESTELOOT, (L.), *Anthologie négro-africaine*, Verviers, Les Nouvelles Éditions Marabout, 1978.

11- Webographie

- NKOULOU, (C.), « René Philombe par presque lui-même : La légende de l'homme », année non communiquée, www.africultures.com.

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE	i
DEDICACES.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
RESUMÉ.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAPITRE I : LE NATIONALISME CAMEROUNAIS AVANT LES INDÉPENDANCES.....	14
I- La mainmise des colons sur le territoire camerounais	15
I.1. Les mécanismes de domination des colons.....	16
I.2. Le personnage de Pierre Le Gall : une reprise du prototype du colon Charles De Gaulle.....	18
II- La lutte nationaliste avant les indépendances : son fondement et son organisation.....	20
I-1- Les fondements de la lutte nationaliste	20
II-2- L’organisation de la lutte nationaliste avant l’indépendance	22
II-2-1- La création de L’UPC et son but dans la lutte nationaliste.....	22
II-2-2- Les acteurs de la lutte nationaliste : le peuple ordinaire héros du quotidien	23
II-2-4- La forêt, un lieu de refuge et de clandestinité des nationalistes.....	26
II-2-5- La participation des sociétés secrètes : le KO’O une arme au service de la cause nationaliste. 28	
III- Ruben Um Nyobé ou le caillou dans la chaussure du colon : son histoire, sa lutte et la symbolique de sa mort	29
III-1- Ruben Um Nyobé : son histoire.....	30
III-2- Ruben Um Nyobé : sa lutte.....	31
III-3- Fin septembre 1958 ou La figuration de la mort de Ruben Um Nyobé dans <i>Les Maquisards</i> : sa symbolique.	32
CHAPITRE II : LE NATIONALISME CAMEROUNAIS APRÈS LES INDÉPENDANCES	35
I- <i>Frakas</i> ou le récit du nationalisme camerounais post-indépendance.....	36
I-1- Contexte des luttes nationalistes après les indépendances	36
I-2- Les fondements des luttes nationalistes après les indépendances	37
II- Les résistances nationalistes camerounaises : motif et organisation	38
II-1- Motifs des luttes nationalistes camerounaises après les indépendances	38
II-2- L’organisation des luttes nationalistes post-indépendance	39
III- <i>Frakas</i> , une réminiscence des figures nationalistes camerounaises post-indépendance et leurs rôles	
41	
III-1- Les figures antagonistes à la lutte nationaliste camerounaise après l’indépendance	41

III-1-1- Jacques Foccart un Gaulliste au service des intérêts de la France au Cameroun	42
III-1-2- Ahmadou Ahidjo : un traître pour la cause nationaliste camerounaise	42
III-2- Les figures nationalistes en faveur à la lutte nationaliste camerounaise après les indépendances	44
III-2-1- Felix Moumié un héritier post-mortem de Um Nyobé ? : Son combat, les motifs de sa mort .	44
III-2-1-1- Felix Moumié : son combat.....	44
III-2-1-2- Felix Moumié : sa mort et sa symbolique	45
CHAPITRE III : LES PERSONNAGES ET LEUR RAPPORTS INTERACTANCIELS DANS LES <i>MAQUISARDS</i> ET <i>FRAKAS</i>	48
I-Le couple sujet / objet.....	50
I-1 le sujet.....	50
I-1.1 Le sujet dans <i>Les Maquisards</i>	50
I.1.2 Le sujet dans <i>Frakas</i>	51
I-2 l'objet.....	51
I-2-1 L'objet à court terme	51
I-2-1.1 Dans <i>Les Maquisards</i>	51
I-2-1.1 Dans <i>Frakas</i>	52
I-2-2 L'objet à long terme	52
I-2-2-1 Dans <i>Les Maquisards</i>	52
I-2-2-2 Dans <i>Frakas</i>	52
II-Le couple destinataire / destinataire	53
II-1 Le destinataire	53
II-1.1 Le destinataire dans <i>Les Maquisards</i>	53
II-1.2 Le destinataire dans <i>Frakas</i>	54
II-2 Le destinataire	55
II-2.1 Le destinataire dans <i>Les Maquisards</i>	55
II-2.2 Le destinataire dans <i>Frakas</i>	55
III-Le couple adjuvant / opposant.....	55
III-1 L'adjuvant.....	56
III-1.1 L'adjuvant dans <i>Les Maquisards</i>	56
III-1.2 Les adjuvants dans <i>Frakas</i>	60
III-2 L'opposant	61
III-2.1 L'opposant dans <i>Les Maquisards</i>	61
III-2.2 L'opposant dans <i>Frakas</i>	62

CHAPITRE IV : L'ÉCRITURE DU NATIONALISME CAMEROUNAIS : UNE ÉCRITURE DE L'EPARS.....	64
I-Au cœur du roman : l'écriture anthropologique	65
I-1 Les personnages comme prétexte du style anthropologique.....	65
I-2 Les <i>Maquisards</i> , un drame familial ou politique ?	66
II-Le style journalistique dans le roman.....	68
II-1 Le style journalistique dans <i>Frakas</i>	68
II-2 La documentation comme principe de l'écriture journalistique	69
III-Présences intertextuelles et intergénériques dans <i>Les Maquisards</i> et <i>Frakas</i>	70
III-1- Présence intertextuelle dans <i>Les Maquisards</i> et <i>Frakas</i>	70
III-1-1 La référence	71
III-1-1-1 Les références bibliques	72
III-1-1-2 Les références littéraires.....	72
III-1-1-3 Les références historiques	73
III-1-2 L'allusion.....	73
III-1-2-1 L'allusion mythologique	74
IV-Présences intergénériques dans <i>Frakas</i> et <i>Les Maquisards</i>	76
IV-1 Le récit du voyage : la complexité du genre	77
IV-2 L'exil comme voyage	79
IV-3 Errance et ambivalence.....	81
IV-4 Le Cameroun et l'ambiguïté du récit de voyage.....	81
V-1 <i>Les Maquisards</i> : un roman poétisé.....	82
V-2 La lettre	85
CHAPITRE V : ENJEUX DE L'ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE NATIONALISTE DANS <i>LES MAQUISARDS</i> ET <i>FRAKAS</i>	89
I.Écriture du nationalisme camerounais : un Plaidoyer pour la révision de l'histoire coloniale	90
I.1. La critique de l'héritage colonial	90
I.2. La réhabilitation de la mémoire des acteurs de la lutte indépendantiste : le « Maquisard » transfiguré.....	92
I-2-1 Épopée des leaders nationalistes à la jeune génération	93
I-2-2 Pour une transfiguration du « Maquisard »	96
II. La mémoire nationaliste et la problématique de la postmémoire : question de transmission, d'appropriation et de réappropriation historique.....	97
Dans une interview qu'elle accorde à Fabula, Hemley Boum fait cette déclaration :.....	97

II-1 L'écriture du témoignage : un élément d'appropriation et de réappropriation dans <i>Les Maquisards</i> et <i>Frakas ?</i>	98
II.2. L'écriture de la mémoire nationaliste : une autre manière d'être-en-soi et chez soi avec l'autre	102
CONCLUSION GÉNÉRALE	103
BIBLIOGRAPHIE	103
TABLE DES MATIERES.....	103