

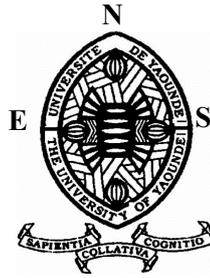
REPUBLIQUE DU CAMEROUN

PAIX-TRAVAIL-PATRIE

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

ECOLE NORMALE SUPERIEURE DE
YAOUNDE

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON

PEACE-WORK-FATHERLAND

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HEIGNER TEACHER TRAINING
COLLEGE OF YAOUNDE

DEPARTEMENT OF FRENCH

***LA COULEUR DU GOMBO DE FERDINAND NDINDA NDINDA :
UNE ECRITURE DE LA TRANSGRESSION DES MŒURS AFRICAINES***

Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de Professeur de l'Enseignement
Secondaire deuxième grade (Di.P.E.S.II)

Par

ANNE EUGENIE NGO MAYI

Licenciée és Lettres modernes françaises

Devant le Jury constitué de :

Président : FRANÇOIS GUIYوبا (Professeur)

Examineur : BERTHE ONDOA NDO, Chargée de cours à la FALSH de l'Université de
Yaoundé I

Rapporteur : ROSINE MATIO PAKI épouse SALE, Chargée de Cours à la FALSH de
l'Université de Yaoundé I

Année Académique 2018/2019



DEDICACE

À

Mes parents défunts

André MAYI et Thérèse NGO NKAÑA.



REMERCIEMENTS

En marge de ce travail scientifique, permettez-nous de dire merci à tous ceux qui nous ont aidée à le réaliser. Nous voulons citer nommément :

Dr Rosine PAKI SALE, notre directeur de mémoire, pour l'encadrement scientifique, la documentation, la rigueur dans le travail et surtout la disponibilité malgré ses multiples responsabilités.

Pr Pierre Célestin NDZIÉ AMBENA pour ses encouragements et son attention paternelle.

Les enseignants de l'ENS et de la FALSH de l'Université de Yaoundé I pour le savoir, le savoir-faire et le savoir-être.

Dr Raphaël NGWE pour l'accompagnement scientifique et la stimulation au travail.

Mère Pauline Pélagie Ngo BITANGA, notre supérieure générale, et toutes nos consœurs pour la confiance, le soutien moral, intellectuel et spirituel.

Mgr Faustin AMBASSA NDJODO, Mgr Paul NYAGA et l'abbé Étienne Noël BASSOUMBOUL pour l'assistance multiforme et l'accompagnement spirituel.

Nos frères, sœurs et beaux-frères, en l'occurrence PONDI MAYI, Thérèse, Anne, Rose, Mathilde, Joseph et Janvier pour le soutien inconditionnel et la chaleur fraternelle.

Nos camarades de promotion, particulièrement Miguel BITJONG BI BITJONG, Olivier ZANKIA NGOUNE, Ghislain NGOUABE, Gaétan GUETCHUECHI, Yannick FOUTA EBE, AGBOR et Junie NGO PECK pour le partage, l'enthousiasme et la convivialité.

Monsieur Jean de Dieu AYISSI, pour l'amitié et les conseils.

Puisse chacun d'eux trouver, dans ce modeste travail, l'expression de notre profonde gratitude et être comblé de la bénédiction de l'Éternel.



SOMMAIRE

DEDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
SOMMAIRE	iii
LISTE DES ABREVIATIONS.....	iv
RESUME.....	v
ABSTRACT	vi
LISTE DES TABLEAUX	vii
INTRODUCTION GENERALE.....	1
CHAP 1 : MANIFESTATIONS DE LA TRANSGRESSION DANS LCDG	10
CHAP 2 : DES PROCEDES D'ECRITURE DE LA TRANSGRESSION	36
CHAP 3 : DE LA VISION DU MONDE DE L'AUTEUR A L'IMPLICATION PEDA.	57
CONCLUSION GENERALE.....	72
BIBLIOGRAPHIE	76
TABLE DES MATIERES	81

LISTE DES ABRÉVIATIONS

LCDG :	La Couleur Du Gombo.
ISEF :	Institut Supérieur de l'Environnement et des Forêts.
DG :	Directeur Général.
DP :	Directeur de Publication.
CHAP :	Chapitre
PEDA :	Pédagogique

RÉSUMÉ

La mondialisation galopante de l'heure touche tous les continents et ne se fait pas sans conséquences. Elle tend à étouffer la culture africaine en entraînant le recul des valeurs morales de l'Afrique. L'abandon de celles-ci se caractérise par la transgression des mœurs africaines. Cette transgression est perceptible dans diverses strates de la société. Ce mémoire qui a pour titre «*la couleur du gombo de Ferdinand NDINDA NDINDA : une écriture de la transgression des mœurs africaines.* », se fixe pour objectif de montrer les mécanismes d'écriture mis en œuvre par l'auteur camerounais, afin de rendre compte de cette transgression. En s'appuyant sur la sociocritique de Lucien Goldmann, cette étude nous a permis de montrer que les structures narratives transgressives de ce roman rendent compte de la transgression des mœurs qui caractérisent la société africaine contemporaine. Ce travail se déploie en trois chapitres. Après avoir présenté les différentes formes de transgression perceptibles à travers la diégèse de cette œuvre, nous avons ensuite montré les procédés d'écriture de la transgression dans le roman, lesquels rendent compte de la transgression formelle du corpus. Enfin, de la vision du monde de l'auteur à l'implication pédagogique de l'étude, qui a permis de voir le projet dont le romancier camerounais est porteur dans cette œuvre. De ce point de vue, l'exposition des scènes subversives est une virulente satire sociale. Elle est en même temps une sensibilisation et une conscientisation que l'écrivain camerounais porte au public. Il s'agit donc d'une dénonciation de ces pratiques qui constituent un frein au développement des pays africains. L'enseignement de *La Couleur du gombo* pourrait en effet contribuer à l'initiation des jeunes apprenants aux valeurs patriotiques du respect de la chose publique, mais aussi et surtout à un réinvestissement culturel.

Mots clés transgression, mœurs africaines, sociocritique, transgression formelle, satire sociale, réinvestissement culturel.



ABSTRACT

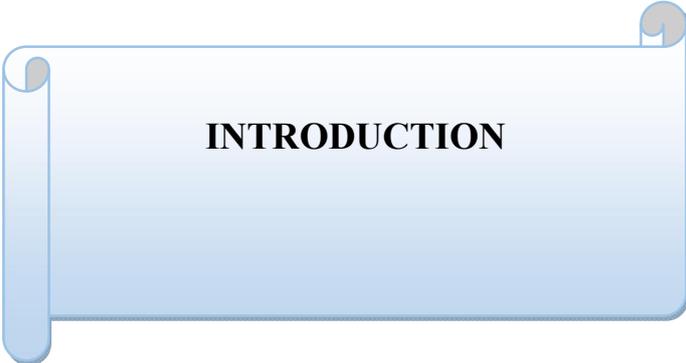
The modern trend of globalisation of our time affects every continent and is not without consequences. It tends to stifle African culture by denigrating her moral values. The abandonment of these moral values is characterised by the transgression of African ethics. This transgression is evident in different strata of the society. This work titled: “*La Couleur du Gombo* of Ferdinand NDINDA NDINDA: a Writing on the transgression of African ethics.” aims at illustrating the artistry of writing put to work by this Cameroonian author, to account for these transgressions. Basing on Lucien Golmann’s socio criticism, this work has helped to show that the transgressive narrative structure of this novel accounts for the transgression of moral values which characterises the contemporary African society. This work is divided into three chapters. After having presented the different forms of transgression visible through the analysis of this work, we went ahead to show the process of writing of transgression in a novel, on which the corpus of the formal transgression is built. Finally, we take a look at the pedagogic vision of the author in the work, which has made the work to be considered a Cameroonian novel. From this point of view the exposure of subversive scenes is a virulent social satire. It is as well a form of sensitization and awareness that the Cameroonian writer brings to the public. Therefore, these practices which constitute a barrier to the development of African countries should be castigated. The teaching of *La Couleur du Gombo* can in effect contribute to the initiation of young learners to the values of patriotism, civility, and above all, to a cultural reinvestment.

Keywords: *transgression, African ethics, socio-criticism, formal transgression, social satire, cultural reinvestment.*



LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : tableau des adages	44
Tableau 2 : tableau des proverbes.....	46
Tableau 3 : tableau des mots bulu	53
Tableau 4 : tableau des mots en camfranglais	55
Tableau 5 : grille de l'analyse	69



INTRODUCTION

CHAMP ET DOMAINE DE RECHERCHE

Notre travail s'inscrit dans le champ de la littérature africaine et dans le domaine de l'esthétique littéraire.

Il se fixe pour objectif de montrer que la transgression qui caractérise l'esthétique du corpus d'étude, est une volonté pour son auteur de rendre compte de la transgression des mœurs africaines dans la société actuelle.

MOTIVATIONS

La relecture de l'œuvre *La Couleur du Gombo* de NDINDA NDINDA permet de découvrir, de prime abord un univers romanesque caractérisé par l'éclatement du récit, la discontinuité, le bouleversement des structures narratives et des règles de fonctionnement de la société. Ici, le lecteur s'aperçoit très vite que la corruption et certaines pratiques transgressives semblent s'ériger en normes dans l'univers romanesque de l'écrivain camerounais. Ces pratiques viennent remettre en cause l'idéal d'une société africaine bâtie dans le respect des principes divins et traditionnels.

D'un point de vue social, la mondialisation, l'immigration, les voyages et l'urbanisation galopants ont provoqué le recul, voire une régression progressive des valeurs traditionnelles africaines. On se retrouve ainsi dans une société sans repères, désorientée où règnent le chaos et toutes sortes de perversions ; une société où toutes les bornes tendent à être franchies tant sur le plan générique, (homosexualité, bisexualité, transsexualité etc.), que sur la vie sociale marquée par la corruption. Cette situation due au non-respect, à la violation des mœurs africaines, semble avoir été la source d'inspiration pour le natif de la région du sud, qui transpose cette société malade dans son œuvre. En effet, la société présentée dans *la Couleur du Gombo* est une allégorie de la société africaine actuelle. C'est cet ensemble de choses qui motive le choix de ce sujet dont le titre est **«La Couleur du Gombo de Ferdinand NDINDA NDINDA : une écriture de la transgression des mœurs africaines**

EXPLICATION DES CONCEPTS

Ce sujet est construit autour des expressions et des notions dont la définition préalable facilitera la compréhension.

Le mot **gombo** désigne, étymologiquement, une feuille ou un fruit d'un arbuste de la famille des malvacées, consommé comme légume. Le gombo de par son aspect gluant est fort apprécié lorsqu'il s'accompagne du couscous et sa particularité est sa facilité de

déglutition. Il aurait, selon certains nutritionnistes, des vertus revitalisantes chez l'homme. Cependant, dans un glissement sémantique, le *gombo* dans le contexte camerounais, a pris une autre connotation pour désigner le pourboire¹ à percevoir ou à donner, le pot-de-vin, bref, tout argent perçu ou donné dans le cadre des pratiques de corruption de tout ordre. En clair, le *gombo*, de par son caractère gluant, renvoie aux billets de banque que l'on glisse discrètement à un individu pour obtenir des faveurs diverses ou payer des services. On se rend donc compte que cette dernière acception devient péjorative et c'est elle qui sied au contexte de cette étude.

Le mot **transgression** pour sa part, vient du latin *transgressio*, qui signifie marcher à travers, aller au-delà des limites. Elle se définit comme le fait d'enfreindre un code, une norme, une loi, plus généralement un interdit. Pour Jacques TRENEL², le concept « *Transgression*, introduit dans la langue au XII^e siècle, part d'un contexte d'inspiration religieuse et ne pénètre qu'à la fin du XIII^e siècle dans les Bibles françaises, qui lui préfèrent les anciens mots de *trespas*, *trespasement* ». Dans le domaine des lettres, c'est Foucault³ qui inscrit ce mot au principe de la littérature moderne. Et ce dernier conserve son caractère de franchissement. Pour ce théoricien, la transgression est vouée à éprouver la limite, à la donner à voir, puisque la limite se reforme derrière le geste fulgurant qui la traverse. Foucault soutient que la transgression « *c'est une expérience incandescente de la violence de la déraison, du franchissement et du viol de l'interdit ; mais c'est aussi une expérience qui peut nous servir de repère pour accéder à une vie vivable.* »⁴ La transgression, écrit Foucault, ne nuit pas à la loi en s'en débarrassant, mais en la rendant visible, elle l'explicite en la mettant à nu.

Georges BATAILLE rappelle pour sa part que la « *transgression (...) diffère d'un prétendu retour à la nature : elle lève l'interdit sans le supprimer* ». Loin d'être négation de la loi ou de l'interdit, la transgression procède d'un rapport équivoque avec le sacré, révélant une « *profonde complicité de la loi et de la violation de la loi* »⁵.

Ainsi, l'écriture de la transgression dans la littérature équivaut donc à l'irrévérence des gestes, les paroles, les mœurs par rapport aux normes, aux interdits de la société. Dans le cadre de notre étude l'écriture de la transgression porte sur les mœurs africaines.

¹ L. Nzéssé, « Inventaire des particularités lexicales du français au Cameroun », 1990-2015, de A à Z, no29, p. 388.

² J. Trenel, *L'Ancien Testament et la langue française du Moyen-âge (VIII^e-XV^e siècles)*, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 215

³ M. Foucault, *Préface à la transgression*, (1963) *Dits et écrits*, t. 1, Paris, Gallimard, 1994.

⁴ Ibidem, p. 234.

Les mœurs africaines quant à elles dans le cadre de ce travail de recherche, désignent tout d'abord un ensemble d'actes et de gestes, de coutumes, de pratiques, de valeurs significatives régissant le bien, le vivre ensemble que l'attitude de chacun par rapport à son environnement. Nous essayerons de montrer comment le corpus d'étude est une œuvre satirique dans la mesure où les personnages jouent avec les codes, les symboles et valeurs sociales africaines en les transgressant.

PRÉSENTATION DU CORPUS

La couleur du gombo met en scène un jeune-homme, Martin Ejuma, qui, en quête d'un bien-être social à tout prix, attrape la folie des grandeurs dès l'instant qu'il apprend sa nomination au poste de directeur général des forêts, de la faune, des parcs et des réserves. Le jeune fonctionnaire est pris par la fougue, la folie du pouvoir. Cette folie est consubstantielle au gombo c'est-à-dire à l'argent issu de la pratique de la corruption. C'est grâce à ce gombo indûment perçu qu'il s'offre tout dans un pays où tout peut s'acquérir avec de l'argent. L'attrait du gombo est tel que presque aucun personnage n'y échappe. La corruption est présente dans toutes les sphères de la société. Elle fait désormais partie intégrante de la vie du directeur qui était jusqu'à sa nomination un brillant ingénieur agro-forestier.

C'est le gombo qui régit ses rapports avec les entreprises de son secteur d'activité, dans les marchés publics, au sein de la grande école dont Martin Ejuma préside le conseil d'administration entre autres. La corruption instaure le diktat de l'argent sur les valeurs sociales ; c'est l'argent qui codifie tous les rapports sociaux, familiaux, amicaux. Grâce à lui, on peut aisément acheter les consciences pendant les campagnes, orienter le contenu des publications médiatiques en sa faveur, conquérir sans difficulté la femme que l'on désire. Devenu désormais riche, Martin Ejuma va acheter des centaines d'hectares de terrain dans son village Etabeti à vile prix. De ce fait, il n'aura plus de respect pour la tradition, ni pour les aînés. Cette succession de transgressions va conduire le héros en prison. Il sera sauvé plus tard par un pasteur qui l'aidera à retrouver la conscience et la vertu.

REVUE DE LA LITTÉRATURE

D'emblée, soulignons que l'œuvre de Ferdinand NDINDA NDINDA, *La Couleur du Gombo* n'a pas encore fait l'objet de travaux. Ainsi, notre revue de littérature sera uniquement axée sur le thème de la transgression. De ce point de vue, on a pu relever les travaux de :

Jean-François POISSON-GUEFFIER⁵, intitulé, *La transgression du sacré*, roman qui tente d'aborder la notion du sacré et s'inscrit traditionnellement dans un rapport de dualité axiologique avec le profane, dyade constituant deux modes d'être dans le monde, pour reprendre les éléments d'analyse développés par Mircea Eliade.

On a pu aussi relever les travaux de Michel Foucauld intitulé « préface à la transgression »⁶ Ce dernier rappelle que la « *transgression diffère d'un prétendu retour à la nature : elle lève d'interdit sans le supprimer* ». Loin d'être négation de la loi ou de l'interdit, la transgression procède d'un rapport équivoque avec le sacré relevant une « profonde complicité de la loi et de la violation de la loi ».

KODJO ATTIKPOÉ, dans sa thèse PhD intitulée *De la transgression comme pratique esthétique dans les romans de Sami Tchak*⁷, examine l'œuvre romanesque du Togolais TCHAK. Son travail, s'inscrit essentiellement dans une dynamique transgressive et transculturelle par le biais d'une démarche transculturelle en ancrant son œuvre dans la mémoire littéraire. Son étude se situe sur une triple approche : intertextuelle, sociocritique et transculturelle. Ainsi, elle montre que contrairement, à une certaine critique qui le soupçonne de tourner le dos à l'Afrique, le projet romanesque de Sami TCHAK procède d'une conscience à la fois africaine et universelle. Dans cette perspective, il montre que la poétique de la sexualité chez l'auteur est porteuse de sens social. L'auteur trouve en effet le prétexte pour dépeindre l'existence de ce qu'il appelle des « vies dans horizon », des « vies sans actif », mais aussi pour déconstruire la doxa. Enfin, l'auteur est mû par le désir de s'imposer comme la voix individuelle, de s'éloigner du dogme enfermant de l'africanité.

Outre les travaux relevés plus hauts, Richard OKO AJAH dans son article « Modes de transgression : l'écriture francophone africaine et les tendances de la théorie

⁵J.F. Poisson-Gueffier, *La transgression du sacré C. XIIe – XIIIe siècles*, roman de Renart, Isopets, Fabliaux), 2011-2012.

⁶ M. Foucauld, « préface à la transgression », Critique, N° 195-196 : Hommage à Georges Batailles, août-septembre ; 1963, P. 751-769, DE I, p. 261.

⁷ Kodjo Attikpoé, « De la transgression comme pratique dans les romans de Sami Tchak » Décembre 2011.

postcoloniale⁸», porte un regard sur la littérature postcoloniale. Celle-ci relève d'une manifestation de ses nouvelles tendances dans la littérature africaine. Cette dernière tente de répandre les idéologies impériales. Toutefois, elle apporte les solutions contre l'hégémonie postcoloniale de l'Afrique francophone comme transgresseurs qui s'oppriment et transgressent les canons eurocentriques littéraires.

Dans la même perspective, KASIMI DJIMAN⁹ a fait des recherches sur l'écriture de la transgression dans *The house gun* de l'écrivaine sud-africaine Nadine GORDIMER. Son étude vise à saisir les manifestations de l'écriture de la transgression dans cette œuvre. Cette contribution aborde la rupture du code moral, la polyphonie narrative et le principe de l'hétérogénéité comme les champs illustratifs de la transgression. Pour lui, transgresser, c'est aller à l'encontre des codes et des principes déjà établis. Par là ; il montre que le roman africain écrit en langues européennes est un exemple manifeste de cette rupture scripturale qui irrigue de façon continue le champ signifiant de la littérature africaine.

ASSIA DJEBAR, dans son ouvrage : *Ecriture, Transgresser, Résister*¹⁰, fait un compte rendu du livre de Jeanne-Marie CLERC. Dans cet ouvrage, il explore en effet une œuvre qui à ses débuts, comprenait à la fois films et romans. ASSIA DJEBAR souligne en effet la portée internationale de textes enracinés dans la diversité des cultures berbère, arabe et française. L'originalité de la cinéaste romancière, c'est aussi, à la différence d'autres auteurs maghrébins, d'avoir « ressenti le choc des cultures né des colonisations dans son déchirement mais aussi dans son enrichissement. Cette originalité est aussi de suivre le parcours de cette recherche complexe d'une « identité mosaïque » à travers plusieurs thèmes qui permettent d'aborder conjointement les romans. Plus loin, elle fait ressortir l'apport particulier de chaque média.

Pour conclure cette revue, dans leur ouvrage ¹¹ *L'Écriture de la transgression. Viol, Violence, Violation dans la littérature africaine*, Stéphane AMOUGOU NDI, Rosine PAKI SALE et Raphaël NGWE s'intéressent à la transgression comme expression de l'ambivalence de l'homme, être fini mais dont la prétention à l'infini leur compilation d'articles rend compte de la violence qui structure et déstructure les rapports humains.

⁸ R. Oko-Ajah, *Modes de transgression : l'écriture francophone africaine et les tendances de la théorie postcoloniale*.

⁹ Kasimi Djiman, « l'écriture de la transgression dans *the house gun* de Nadine Gordimer » N°15, 2014. <http://www.revuebabaobab.org> consulté le 30 août 2018 à 19h30.

¹⁰ Assia Djébar, *Ecriture, transgresser, résister*. Paris, L'Harmattan, 1997.

¹¹ S. Amougou Ndi, R. Paki Sale, R. Ngwé, *L'Écriture de la transgression. Viol, Violence, Violation dans la littérature africaine*, L' Harmattan, 2018.

Il est donc clair que le thème de la transgression dans l'écriture est au centre des préoccupations d'un bon nombre de chercheurs. Cependant, les travaux sus-relevés nous font constater que ces chercheurs ont plus mis l'accent sur la transgression du sacré, transgression comme pratique esthétique, ou comme rupture scripturale entre romans africains et ceux de l'Europe ou enfin transgression due au choc des cultures. La présente étude, bien que se rattachant au même concept de l'écriture de la transgression, veut se démarquer de ces travaux vers les mœurs africaines dans *la couleur du gombo* de Ferdinand NDINDA NDINDA. Le problème décelé donc après la lecture de ce roman est celui de la transgression, le non-respect des mœurs africaines.

PROBLÉMATIQUE

Le présent travail s'articule autour de la problématique générale suivante : en quoi *La Couleur du Gombo* peut-elle être considérée comme une écriture de la transgression des mœurs africaines ? Ou comment le dispositif romanesque de LCDG reflète-t-il une écriture de la transgression ?

Pour répondre à cette question centrale nous pouvons formuler l'hypothèse générale suivante : *La Couleur du gombo* peut être considérée comme une écriture de la transgression des mœurs africaines en ce sens que cette œuvre exposerait la violation des règles de la vie sociale africaine, et les canons de l'écriture romanesque classique.

De cette hypothèse générale, découle les questions suivantes :

- QS1** : Comment se manifeste la transgression sur le plan social dans cette œuvre ?
- QS2** : quels sont les procédés d'écriture mis en jeu par cet auteur pour rendre compte de la transgression ?
- QS3** : quels sont les enjeux d'une telle poétique ? En outre, quelle est la vision du monde de l'auteur attachée à cette poétique de la transgression ? Et quelle est l'implication pédagogique d'une telle étude ?

Pour répondre à ces différentes questions, nous avons formulé les hypothèses suivantes :

- HS1** : La transgression dans cette œuvre se manifesterait sur le plan social à travers l'omniprésence de la corruption, des conflits de génération, l'irrespect des anciens, l'infidélité, le clientélisme, la perversion des mœurs, le vol, etc.
- HS2** : les procédés d'écriture mis en jeu pour rendre compte de la transgression se traduiraient par le bouleversement de l'ordre narratif, l'éclatement des genres, la discontinuité du récit etc.

HS3: les enjeux d'une telle poétique seraient multiples. En effet, par cette mise en exergue, l'auteur camerounais ferait-il une satire virulente de la société camerounaise ? Il dénoncerait-il les pratiques obscènes qui pour lui entraînent le sous-développement de son pays ? Ceci serait-il pour lui un moyen de sensibiliser et de lancer un appel à la conscientisation des uns et des autres ? Et une telle étude pourrait participer sur le plan pédagogique, à la formation morale de l'apprenant, essentielle à son insertion dans la société en tant qu'être autonome et futur citoyen.

CADRE THÉORIQUE

Pour vérifier ces hypothèses, recours sera fait à la sociocritique de Lucien GOLDMANN; approche qui permet d'établir la relation entre le texte et la société qui motive la création d'une œuvre d'art.

En effet, dans ses ouvrages *Le Dieu caché*, paru en 1959, et *Pour une sociologie du roman* paru en 1964, le théoricien applique à souhait sa méthode dont il énonçait déjà le postulat en 1947 : « *Pour le matérialisme historique, l'élément essentiel dans l'étude de la création littéraire réside dans le fait que la littérature et la philosophie sont sur le plan social différentes des expressions d'une vision du monde et que les visions du monde ne sont pas des faits individuels, mais des faits sociaux*¹². Dans sa perspective, Lucien GOLDMANN pense que la vision du monde qui est un phénomène de conscience collective est exprimée par l'écrivain qui reflète le groupe.

Ainsi la création littéraire est *création d'un monde dont la structure est analogue à la structure essentielle de la réalité sociale au sein de laquelle l'œuvre a été écrite*¹³. Il intègre à sa méthode un "structuralisme génétique" le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intangible avec elles. La méthode Goldmannienne, consiste d'abord à rechercher les rapports entre l'œuvre et les classes sociales de son temps à partir des présupposés : *le caractère historique et social de la signification objective de la vie affective et individuelle des individus. Pour une sociologie du roman*¹⁴ établit ainsi l'homologie entre la réalité sociale et la forme romanesque. Pour lui, « *La forme romanesque nous paraît être en effet la transposition sur*

¹²L. Goldmann, *Pour Une Sociologie du Roman*, Paris, Gallimard, 1964, p.49.

¹³ Ibid., *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959.

¹⁴Ibid,

le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché »¹⁵. Il existe une homologie rigoureuse entre la forme littéraire du roman et la relation quotidienne des hommes avec les biens.

Cette approche nous permettra ainsi de cerner la relation entre la société diégétique ou fictionnelle et la société réelle.

PLAN

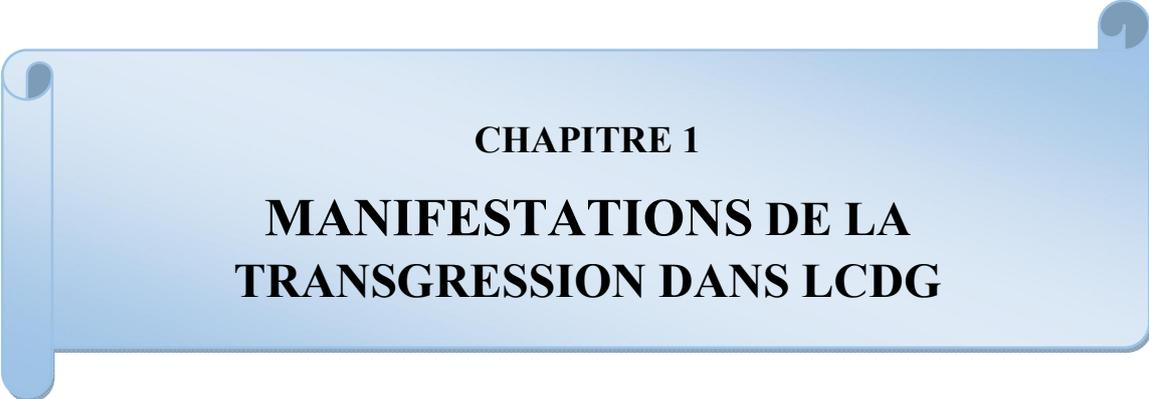
Pour mener à bien cette étude, nous avons trouvé judicieux d'organiser notre travail en trois chapitres.

Le chapitre premier intitulé les manifestations de la transgression dans LCDG, s'évertue à relever les différentes formes de transgressions perceptibles dans cette œuvre.

Le chapitre deuxième intitulé les procédés d'écriture de la transgression, quant à lui vise à identifier les différents mécanismes d'écriture mis en jeu par cet auteur pour rendre compte de la transgression dans ce roman.

Le troisième et dernier chapitre de la vision du monde de l'auteur à l'implication pédagogique de l'étude porte sur le projet social de l'auteur camerounais. Ce dernier chapitre permet de dégager la contribution que l'enseignement de ce roman pourrait apporter dans la formation des apprenants.

¹⁵ Ibid.



CHAPITRE 1
MANIFESTATIONS DE LA
TRANSGRESSION DANS LCDG

Le mot transgression vient du verbe transgresser qui provient du Latin *transgressus* et qui signifie traverser. C'est-à-dire ne pas obéir à un ordre, à une loi, ne pas respecter, enfreindre et violer. La transgression est donc l'action de transgresser, c'est la violation d'une règle. Sur le plan sociologique ou anthropologique, la transgression suppose la violation des codes ; l'irrespect des principes traditionnels et axiologiques. Selon Rosine Paki Sale dans l'Avant-Propos de l'ouvrage collectif intitulé *L'Écriture de la Transgression* :

« *Transgression* » évoque immédiatement les termes de « désobéissance », « violation », « contravention », « infraction ». La transgression fait penser au désordre, à la prise de liberté, à l'outrage voire à la profanation. Selon les étymologistes, le terme vient du mot latin « *transgressum* » qui signifie « passer de l'autre côté », « traverser », « dépasser une limite », d'où l'idée d'enfreindre un ordre, une loi. Quelles que soient les déclinaisons du mot *transgression*, l'idée de franchir une limite, une ligne interdite, un tabou, est toujours présente.¹⁶

On peut donc comprendre que la transgression se résume à l'idée de l'anticonformisme, du dépassement des règles établies. Elle autorise ainsi la déconstruction du système des lois établies pour l'avènement d'un nouveau système.

Dans le contexte africain sur lequel porte notre travail, la vie a été codifiée sur la base des règles traditionnelles que véhiculent les us et les coutumes. C'est d'ailleurs pour matérialiser cet aspect des choses que nous pouvons convoquer ici les 42 lois de *Mâat*¹⁷ pharaonique, révélées aux prêtres et prêtresses de l'Égypte ancienne et codifiées à plus de 5000 ans avant l'ère chrétienne.

Ces quelques règles devaient être observées pendant la vie sur terre. C'est par exemple les cas suivants : « *honorer la vertu* » (4e idéaux de *Mâat* du Temple d'Isis), ces quelques commandements tirés des 77 commandements de *Maât* : « *Tu ne causeras aucune souffrance aux humains* », « *tu ne dépouilleras point de sa subsistance, une personne pauvre* », « *tu ne forniqueras pas* », « *tu ne dormiras pas avec une autre épouse* », « *tu ne seras pas la cause de colère ou d'emportement* » ; pour ne citer que ceux-là. Ces maximes montrent à souhait la richesse des us africains qui sont une sorte de balustrade.

¹⁶ S. Amougou Ndi, R. Paki Sale, R. Ngwe, *L'Écriture de la transgression. Viol, violence, violation, dans la littérature africaine*, Yaoundé, L'harmattan, 2018, P.9. Rosine Paki Sale, dans son avant-propos fait dans cet ouvrage.

¹⁷ Idéaux de *Maât* du Temple d'Isis, aux sources incertaines mais inspirés de la *Maât* pharaonique de l'Égypte ancienne environ 5000 ans avant l'ère chrétienne

Sur le plan littéraire, la transgression est une violation des canons esthétiques aussi bien littéraire que générique. Elle suppose le dépassement d'une limite aussi imaginaire soit-elle. Selon Michel Foucault, c'est un dépassement d'une loi. La transgression est donc le fait d'aller à l'encontre des codes et des principes établis et l'œuvre de l'écrivain camerounais, *La Couleur du Gombo* semble se construire sur ce principe. En effet cette dernière laisse entrevoir plusieurs formes de transgressions qui viennent briser les normes aussi bien sur le plan de la forme que du fond. Ce chapitre a donc pour but de relever les différentes formes de transgression dans notre corpus.

1.1 DES FORMES DE TRANSGRESSION DANS LCDG

Comme nous l'avons dit plus haut, la transgression nécessite préalablement la violation d'un interdit, d'une loi, ou d'une norme établie dans un domaine précis. La transgression peut ainsi s'observer ici au niveau politique, administratif, judiciaire, moral, culturel, traditionnel et social. Cela implique à dire en d'autres termes que la société fonctionne sur la base des normes et obligations. Leur violation impose donc implicitement la transgression du fonctionnement social. Pour finir, c'est une faute qui peut valoir une sanction.

Le corpus d'étude peut se laisser lire comme un roman des ruptures et des transgressions du point de vue des pratiques sociales. En effet, la société mise en exergue ici est un prototype de la société contemporaine bouleversée par toute sorte de maux transgressifs. Dans cette œuvre, la transgression est perceptible à travers certains faits qui violent toutes normes morales et sociales. Notamment la corruption, l'instrumentalisation journalistique ou *kilav*, le clientélisme politique, l'infidélité, le favoritisme aux concours d'État, et la violation des interdits traditionnels.

1.1.1 La corruption

Le Petit Larousse illustré (2002 :p.481) appréhende la corruption comme le fait d'être corrompu, dépravé ou perverti. C'est l'action de corrompre quelqu'un en le soudoyant pour qu'il agisse contre son devoir. Pour *Transparency International*, la corruption est l'abus du pouvoir public ou privé pour satisfaire les intérêts particuliers. La corruption constitue ici une transgression dans la mesure où elle est une violation de la norme de la transparence administrative. Dans le cadre de cette œuvre, la corruption s'observe au niveau moral et administratif. Elle peut donc s'observer à plusieurs niveaux dans une situation sociale. Dans le corpus, la corruption intervient au niveau moral dans la

mesure où ici, les exploitants forestiers, à travers leurs dons, ont l'intention d'amadouer ou d'acheter la conscience du nouveau DG. C'est cet aspect des choses que l'extrait suivant semble illustrer :

Ces cartons de champagne ont été envoyés par la société Mizah qui exploite le bois chez nous. Son directeur financier est même là dehors. Il a aussi apporté une enveloppe qu'il veut te remettre à mains propres. Tu sais qu'il peut remettre le champagne par un intermédiaire, mais pas le Nkap. LCDG : p. 34.

Ce passage est la manifestation d'une certaine concession. En réalité, les faits décrits ici témoignent de la volonté pour les exploitants forestiers de corrompre le DG afin qu'il leur facilite l'obtention des licences d'exploitation. Il s'agit de ce fait d'une manière de « préparer le terrain » bref de soudoyer le nouveau directeur. Ces dons présagent ainsi un rapprochement avec le nouveau DG, c'est une sorte de déblayage du chemin pour les exploitations contre la moindre opposition venant de la part du nouveau DG.

On peut aussi relever dans le corpus une corruption au niveau administratif. Celle-ci s'oppose aux règles du bon fonctionnement des institutions administratives et sociales qui voudrait que l'on réussisse à un concours, à un examen, non pas parce qu'on a versé une somme d'argent aux dirigeants, mais parce qu'on mérite ou parce qu'on a eu la moyenne requise. C'est le contraire de cette méritocratie que l'extrait ci-dessous expose :

Il [le directeur de l'ISEF] se mit donc à expliquer qu'il y avait de nombreux admis qui étaient des protégés du ministre des forêts, d'autres admis venaient de nombreuses recommandations dont de la Présidence, l'Assemblée nationale que des institutions étatiques diverses. Ejuma trancha net en ordonnant : « monsieur le directeur vous allez me reprendre cette liste. Tous ceux des candidats qui n'ont pas eu la moyenne requise doivent être éliminés, avec ou sans recommandation. Pour ceux des candidats que vous tenez à faire passer sans moyenne, vous m'apporterez 200.000. LCDG : pp. 162-163.

Dans l'extrait, on perçoit clairement les mécanismes de la corruption qui s'opèrent dans le milieu administratif et précisément académique dans l'univers fictif de ce roman. On peut ainsi voir çà et là une corruption immatérielle, un trafic d'influence pour réussir au concours de l'ISEF même sans avoir le niveau requis. Cette corruption touche aussi le gouvernement, l'Assemblée Nationale et d'autres institutions étatiques, où les enfants des « protégés » de ces hauts cadres sont admis et privilégiés.

Cette peinture n'est pas fortuite, mais s'érige en une volonté pour l'auteur de dénoncer les pratiques frauduleuses dans les concours de l'État. Ces concours sont ainsi des lieux par excellence de la corruption et la transgression administratives, morales et

sociales d'un pays. Ici, les normes de la méritocratie et de l'excellence semblent être battues en brèche pour faire place à la médiocrité, au clientélisme, et à la recherche des intérêts égoïstes de certains dirigeants.

En homme éclairé et expérimenté, l'ex- député camerounais auteur de ce corpus met à nu ces pratiques frauduleuses qui handicapent la méritocratie dans les grandes institutions de son pays mais aussi le système du clientélisme qui a élu domicile dans cette administration.

La corruption est donc une forme de transgression en ce sens qu'elle viole les règles de bon fonctionnement de l'État qui voudrait que le service public soit gratuit. Après avoir apprécié la corruption comme forme de transgression, observons maintenant une autre forme de transgression : l'instrumentalisation journalistique.

1.1.2 L'instrumentalisation journalistique

La Charte de déontologie¹⁸ de Munich ou déclaration des devoirs et des droits des journalistes signée le 24 novembre 1971 et adoptée par la fédération européenne des journalistes, stipule dans ses articles 8 et 9 les devoirs suivants :

S'interdire le plagiat, la calomnie, la diffamation, les accusations sans fondement ainsi que de recevoir un quelconque avantage en raison de la publication d'une information. » ; « ne jamais confondre le métier de journaliste avec celui du publicitaire ou du propagandiste ; n'accepter aucune consigne directe ou indirecte des annonceurs.

Cette charte précise ainsi les règles du bon fonctionnement du métier du journaliste. La lecture de l'œuvre de NDINDA NDINDA plonge le lecteur dans un univers où ces règles du journalisme sont violées. Ici, la transgression est visible sur le plan social et moral en ce sens qu'elle viole la déontologie journalistique et le respect de la vie privée des individus. *La Couleur du gombo*, met en scène les querelles d'intérêt journalistiques entre deux tendances transgressives : le *Gombo* et le *Kilav*.

1.1.2.1 Le Gombo

Dans le contexte de l'univers fictif de ce roman, le *Gombo* désigne une pratique journalistique qui consiste à attaquer l'intégrité d'un individu à travers la publication des articles controversants. Cette pratique est mieux déployée dans le fragment suivant : « lorsqu'un article ou un reportage est commandité, on donne au journaliste une

¹⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/charte_de_munich, consulté le 12 aout 2018 à 2h30.

*enveloppe bourrée d'argent qui est désigné par Gombo.» LCDG : p. 53. Cette pratique transgressive est effective dans ce corpus à travers les accusations que le quotidien *Minsos magazine* a lancé contre Martin Ejuma. Ces attaques semblent être commanditées par le ministre qui se sent insulté par la gestion du marché de gré à gré affecté par le DG. Le ministre qui voit dans cet acte d'Ejuma un manque de respect, trouve un moyen de se venger de ce dernier en commanditant un article à *Minsos magazine* où Martin Ejuma est accusé de détournement de fonds :*

...sous l'instigation du DG des forêts, qui maîtrisait le patrimoine forestier national, une grosse arnaque a été organisée pour piller les énormes richesses de la réserve de Nikem. Un vaste réservoir d'essences rares et prisées par les acheteurs de bois du monde entier. Pour contourner les lois nationales et conventions internationales qui protègent cette grande partie du grand massif du bassin du Congo, classé patrimoine de l'UNESCO, [...] Que la justice soit dure envers ces bandits à cols blancs qui font perdre à notre pays, des milliards qui auraient pu être utilisés à la construction des écoles, des hôpitaux, des routes et autres infrastructures de développement dont notre pays a tant besoin. LCDG : pp. 227-228

L'extrait ci-dessus, témoigne que les *gombistes*, se servent du journalisme pour régler des comptes personnels avec leurs détracteurs. Le journal s'avère donc être une arme à leur service pour attaquer, détruire, discréditer, mettre un terme à la carrière d'un opposant ou d'un individu. Par-delà cette pratique transgressive, on observe aussi une autre, le *Kilav*.

1.1.2.2 Le Kilav

Le *Kilav* est une pratique journalistique qui vise à blanchir l'intégrité d'un individu sali par un courant de presse. Il vise à blanchir une personnalité discréditée dans un article de journal. C'est donc un contre article et l'extrait ci-dessous explique à souhait en quoi consiste cette pratique : « *Lorsqu'un dirigeant est attaqué par un courant de la presse, des journalistes d'un autre courant viennent lui imposer de faire des contre articles qui vont le blanchir.*» LCDG : p. 53.

De ce point de vue, lorsque Martin Ejuma s'est senti attaqué dans les accusations lancées par *Minsos magazine*, ce dernier a eu recours au *Kilav* en faisant appel à *Bebela tribune* et *Kongossa hebdo* pour blanchir son image et le sortir du discrédit lancé sur sa personne, comme le précise le fragment suivant :

le directeur de publication d'un autre journal Bebela journal se rapprocha du DG pour lui proposer une réponse à « l'attaque virulente » de Minsos Magazine. Un article fut préparé et

approuvé par le DG. Mais le DP ne demandait pas moins d'un million de francs céfas. LCDG : p. 231.

On peut aussi ajouter l'extrait ci-dessous :

Le directeur de publication prit sur lui la charge de sortir une série d'articles, dans les prochaines éditions de Bebel tribune afin de détruire les allégations des journaux accusant le DG. Et il proposa de s'allier à un autre hebdomadaire, Kongossa hebdo pour augmenter le nombre de journaux supportant et défendant la cause du DG. LCDG : p. 280.

Ces fragments montrent les deux tendances antagonistes qui prédominent dans le milieu journalistique. On réalise que le journalisme est utilisé comme un instrument au service des intérêts privés et personnels. C'est donc dire que la déontologie journalistique est transgressée en se mettant au service des particuliers. Ainsi, au lieu d'être au service de la société, de la vérité, le journalisme est utilisé pour discréditer ou créditer un individu ; violant ainsi ce principe journalistique : « *ne jamais confondre le métier de journaliste avec celui du publicitaire ou du propagandiste ; n'accepter aucune consigne directe ou indirecte des annonceurs.* »

Par cette mise en exergue, Ferdinand NDINDA NDINDA fait la peinture d'une société malade où la presse est prise en otage par les riches et les hommes de pouvoir. Ce secteur est ainsi devenu le lieu par excellence des batailles politico-égoïstes. Derrière cette exposition, le romancier camerounais sensibilise les uns et les autres contre de telles pratiques. Par ailleurs, son œuvre expose aussi d'autres formes de transgression comme le clientélisme politique.

1.1.3 Le clientélisme politique

Le clientélisme politique est une pratique antidémocratique et corruptive qui consiste à échanger un choix politique contre une rémunération ou une contrepartie. Pour Jean-François MÉDARD, *Le clientélisme politique repose sur un ensemble de pratiques qui instrumentalisent politiquement certains types de relations personnelles.*¹⁹ Il s'agit d'une manière de corrompre l'électorat en lui offrant de l'argent, ou des biens matériels en échange de ses scrutins. Cette pratique est considérée comme transgression dans la mesure où elle viole les pratiques démocratiques et la bonne marche de la vie politique d'un pays. Elle est exposée dans l'œuvre de NDINDA NDINDA à travers le personnage de Martin Ejuma et sa suite, au moment de la campagne législative. En effet, après la déconvenue que le DG a eue avec les paysans de son village natal, au sujet du recrutement des enfants du

¹⁹ J.F. Médard, Clientélisme politique et corruption, Tiers Monde, 2000, pp. 75-76.

village dans sa ferme, le nouveau projet du DG pour se faire pardonner son infidélité par son épouse est de propulser sa femme Solange dans la voie de la politique. Mais il est devenu difficile de convaincre les paysans qui lui en veulent toujours. Le moyen le plus sûr est donc d'amadouer les villageois pour espérer leurs voix. L'extrait suivant illustre clairement ce point de vue :

Le plan de Danger était fort simple et facile à mettre en œuvre. [...] Il misait essentiellement sur des dons, des récompenses et des promesses d'autres dons pour tous ceux qui allaient choisir la liste de madame Ejuma. Danger proposait au DG de faire des lots composés de nourriture, boissons et équipements pour les distribuer à tous les villages du canton, et à toutes les sous sections du parti du département. Il y avait aussi autant d'enveloppes pour les chefs de village que pour les présidents de sous-section. LCDG : p.209

Le plan de campagne des Ejuma repose donc sur le clientélisme politique qui consiste à remettre les dons des produits de première nécessité et de l'argent aux villageois afin d'obtenir leur vote. Cet extrait en supplément démontre comment se passait la campagne.

Je vous offre ces petits dons, très modestes par ailleurs. Non pas pour vous corrompre, mais pour respecter nos traditions qui stipulent qu'on ne rentre pas au village les mains vides. Aussi vous ai-je gardé deux sacs de cent kilogramme de riz, deux cartons de poissons congelés importés, une dizaine de cartons de boissons composés de vins, bières et jus en boîte. Je vous offre aussi une cinquantaine de machettes, autant de houes et de dabas. Enfin pour votre transport, afin de regagner vos domiciles, je vous laisse une enveloppe de deux cent cinquante milles céfas pour les chefs et les notables et autant pour le président de sections et ses militants. Le président de la sous-section et les militants présents promettaient un vote à cent pour cent pour la liste de Madame Ejuma. LCDG : pp.209-211

L'extrait ci-dessus s'ajoute au premier et atteste une volonté pour la candidate madame Ejuma d'acheter son électorat. C'est le mode de campagne qu'elle et son équipe ont choisi pour faire valoir sa candidature. Cette technique de campagne va continuer jusqu'au jour du vote où, pour assurer leur victoire, l'équipe de madame Ejuma propose dix mille céfas à toute personne qui la votera :

Nous allons proposer à tous les votants la somme de dix mille céfas, chacun, s'ils votent pour nous. Mais pour avoir cette somme, chaque votant devra nous ramener le bulletin de Mekulu Mezeh et celui du président sortant [...] dès que le dernier membre sortait de l'urne, de petits groupes se dirigeaient à l'hôtel, dans la chambre louée par Danger. Ce dernier échangeait les deux bulletins de votes adverses contre un billet de dix mille céfas. LCDG : 216.

Ces différents extraits rendent compte d'une méthode de campagne transgressive, qui est malheureusement répandue dans notre société. Cette mise en relief semble

déterminer la peinture de la société africaine en général et camerounaise en particulier. Une société où les projets des candidats aux élections sont secondaires par rapport aux « dons et aux présents ». Il s'agit ainsi d'une dénonciation que le romancier camerounais fait de sa société. La dénonciation de la transgression ne se limite pas seulement au niveau politique, mais concerne aussi autre violation : l'infidélité.

1.1.4 L'infidélité

Selon la conception judéo chrétienne, le mariage est une institution divine qui prône l'union sacrée entre un homme et une femme. Elle sacralise et régule ainsi la vie entre deux individus. Dans le livre de la Genèse on peut lire : « *C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère et s'attachera à sa femme, et ils deviendront une seule chair.* »²⁰ De ce point de vue on réalise que le mariage est un accord divin qui unit deux êtres qui deviennent un seul être du point de vue symbolique. D'un point de vue anthropologique, le mariage repose sur un accord mystique qui unit les mariés. Le mariage coutumier implique aussi une union entre deux familles et deux personnes. Cette union est symbolisée sur le plan social par l'alliance ou la bague que portent les mariés.

Cet acte engage donc deux personnes et impose un certain nombre d'obligations aux conjoints. Notamment veiller sur le bien-être de son ou sa partenaire, le ou la supporter dans toutes sortes d'épreuves, pour le meilleur comme pour le pire ; lui rester fidèle. La violation de ces obligations ou normes du mariage peut entraîner des sanctions. Sur le plan juridique par exemple, *Le Nouveau code pénal camerounais* dans son article 361, alinéa 1 stipule :

*Est punie d'un emprisonnement de deux (02) mois à six mois (06) ou d'une amende de vingt-cinq mille (25.000) à cent (100. 000) francs, la femme mariée qui a des rapports sexuels avec un homme autre que son mari. Est puni des peines prévues à l'alinéa ci-dessus, le mari qui a des rapports sexuels avec d'autres femmes que son ou ses épouses.*²¹

Cet extrait du code pénal est une illustration parfaite de régulation du mariage. Cela revient à dire que le mariage est régulé. L'infidélité qui nous préoccupe ici constitue donc une transgression dans la mesure où elle viole la norme sociale, juridique, biblique et même traditionnelle du mariage.

En effet, l'infidélité est une relation extraconjugale qu'un partenaire marié entretient avec un autre en dehors du mariage. Autrement dit, c'est le fait de tromper son épouse ou

²⁰ *La Sainte Bible*, Genèse 2, verset 24. Version Louis Second.

²¹ *Le Nouveau code pénal camerounais*, Loi n°2016/007 du 12 Juillet ; 2016, p. 88.

son époux avec un autre partenaire. Selon Le Petit Larousse illustré c'est le manque de fidélité en particularité dans le mariage. D'ailleurs l'évangéliste Matthieu prend le soin de préciser qu'il y a infidélité même par un simple désir comme il le dit dans ce verset : « *Quiconque regarde une femme pour la désirer a déjà commis, dans son cœur, l'adultère avec elle.*²² » C'est dire que l'infidélité est consommée même par un simple regard.

Dans cette œuvre, l'infidélité est incarnée par Martin Ejuma dans sa relation extraconjugale avec Bella Edima. En effet, Martin Ejuma est un homme légalement marié à Solange. Mais, lors de la fête organisée pour la célébration de sa médaille à Etabeti, son village d'origine, il va faire la rencontre de cette jeune fille dont la beauté est captivante. « *Le profil de sa silhouette ressemblait à la lettre S. Ses hanches étaient larges, avec un bassin bien développé. Habillée d'un jean très moulant et d'un décolleté qui laissait entrevoir l'échancrure de ses seins, cette silhouette, ce bassin et surtout cette cambrure ne laissaient aucun homme indifférent.* » LCDG : 77. C'est donc dire que Bella était très belle et c'est la beauté de cette créature qui vient bouleverser l'existence de ce jeune-homme prodigue promu à un bel avenir et qui le pousse à tromper sa femme au point de ne plus s'en séparer.

Ejuma passa deux doigts à travers les bretelles et les fit glisser le long des bras de Bella. Il dégrafa la fermeture derrière et la robe glissa, découvrant le magnifique corps sublime. Avec ses pieds, Bella se débarrassa de sa robe qui finit par être torsadée des bretelles à la traine, pour ne plus ressembler qu'à une petite boule de tissu en coton et satin. [...] les deux amoureux s'enroulaient sur le lit en poussant des soupirs langoureux et les oreillers volaient dans tous les sens. Combien de temps durèrent ces ébats ? Nul ne pouvait le savoir même pas les concernés.
LCDG : pp. 101-102.

Cet extrait met en scène l'un des ébats amoureux entre Martin Ejuma et son amante Bella. Cette relation extraconjugale à laquelle tient désormais Martin, va d'ailleurs déboucher sur la conception d'un enfant :

Le DG dégageait un air de bonheur très visible. Il venait d'avoir un garçon. Un fils de sa bien-aimée Bella Edima. Il était particulièrement fier d'entendre comment ses amis décrivaient les traits de ressemblance qui existaient entre le nouveau-né et lui. LCDG : p.190.

A ce niveau, l'infidélité se présente comme une forme de transgression. Toutefois, aussi normale que puisse paraître l'union entre Bella et le DG, il n'en demeure pas moins que cette dernière est illégale. C'est d'ailleurs pour cette raison que Solange Ejuma se mettra dans tous ses états lorsqu'elle découvrira l'infidélité de son mari. L'extrait suivant mettant

²² Bible de Jérusalem, Matthieu 5, verset, 28.

en scène la conversation à bâton rompu entre le DG et son épouse semble l'illustrer à souhait :

- Martin, qu'est-ce qu'il y a de vrai dans tout ce que Mekulu Mezeh a dit ? Le DG ne répondit pas. Il semblait très concentré sur son téléphone. Solange revint en charge en élevant le ton : - Martin je t'ai posé une question. Est-ce que Bella est ta maîtresse ? Est-ce que tu es le père de son enfant ?... On va en parler dans la chambre. Et tu as intérêt à me dire la vérité sinon je vais faire un scandale. [...] - Pourquoi ? Pourquoi m'as-tu fait ça ? Pourquoi m'as-tu trahi ainsi ? Tu vas jusqu'à faire un enfant avec cette pute ? Est-ce que je ne fais pas d'enfant ? Tu as souvent eu des maîtresses. J'en suis au courant, mais c'étaient des aventures. Cette fois-ci, tu as installé ta maîtresse dans notre maison. LCDG : pp.194-195.

Ce fragment montre l'atmosphère qui règne dans le foyer du DG après la découverte de son infidélité. Une atmosphère trouble et de manque de confiance.

Si l'infidélité est une des formes de transgression que le romancier camerounais met en scène dans son œuvre, il reste que le favoritisme au concours de l'État en est une autre.

1.1.5 Du favoritisme au concours d'état

La relecture de *La Couleur du gombo* laisse transparaître des pratiques transgressives liées à l'admission aux concours d'entrée dans les grandes écoles. Il montre que ces concours sont des mascarades où se livrent les batailles rangées entre les hauts cadres de l'État. En effet, le favoritisme constitue dans cette œuvre une transgression aux normes de fonctionnement administratif d'un pays. Ces normes voudraient que tous les citoyens aient les mêmes chances devant un examen, sans distinction de leur race ni de leur origine ; et que seuls les méritants puissent être reçus. Cette méritocratie qui devrait caractériser les recrutements dans les concours de l'État est ici bafouée à cause du favoritisme et du népotisme venus s'installer dans l'organisation de ces concours. C'est d'ailleurs ce que le fragment ci-dessous illustre :

Ejuma découvrit que l'élève était très en dessous du niveau requis. Il appela pour savoir comment un tel élève avait pu se retrouver en filière ingénieur. Le directeur de l'école, le nommé Ali Hadi Bivubiniak expliqua au PCA : il y a eu de nombreuses fraudes au concours. Beaucoup d'élèves ont été déclarés admis malgré leurs mauvaises notes, suite aux interventions de l'ancien PCA et des personnes très haut placées dans l'administration et la politique. [...] – « comment votre fils avait-il fait pour intégrer l'ISEF ? » [...] « J'avais donné une enveloppe...tout ce que j'avais eu en vendant la cabane laissée par mon défunt mari y est passé. LCDG : p.60.

Outre cet extrait qui traduit les malversations dans les concours d'entrée dans cette grande école, on peut aussi noter ce fragment qui démontre comment se passent ces fraudes :

...Il y avait de nombreux admis qui étaient des protégés du Ministre des Forêts, d'autres admis venaient des nombreuses recommandations tant de la Présidence, de l'assemblée nationale que des institutions étatiques diverses. Ejuma trancha net en ordonnant à Monsieur le directeur, vous allez me reprendre cette liste. Tous ceux des candidats qui n'ont pas eu la moyenne requise doivent être éliminés avec ou sans recommandation. Pour ceux des candidats que vous tenez à faire passer sans moyenne, vous m'apporterez 200.000 céfas par candidat. LCDG : pp.162-163.

Cet extrait vient renforcer l'idée de la médiocrité et de la partialité qui s'est installée dans les concours de l'État. Ainsi, cette pratique est transgressive en ce sens qu'elle brise les règles de la méritocratie, de l'équité, de l'objectivité et de l'égalité de chances qui devraient caractériser chaque examen.

Derrière cette peinture, se dessine la volonté pour cet auteur d'exposer les pratiques mafieuses de sa société. Il s'agit aussi d'une dénonciation mais surtout d'une sensibilisation de ceux qui sont auteurs de telles pratiques. Puisque selon lui, le développement de son pays passe par la promotion sur le marché de l'emploi des citoyens bien formés et ayant un niveau requis et non par des pseudos lauréats.

1.2 L'ESPACE DE TRANSGRESSION DES MŒURS

L'espace est le cadre ou le lieu où se déroule l'action dans une intrigue. C'est le cadre dans lequel évoluent les personnages. Dans un roman, l'étude de l'espace intéresse à double niveau. En tant que cadre de l'action, ensuite parce qu'il permet de mieux comprendre les autres éléments du discours narratif qui, au départ, n'ont rien de littéraire. Dans ce cadre, Jean WEINSGERBER peut affirmer :

L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au « point de vue », mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques qui, sans posséder de qualités spatiales) à l'origine, en acquiert cependant en littérature comme dans le langage²³.

Du point de vue de WEINSGERBER, on se rend compte que l'intérêt porté à la spatialisation relève en partie du rapport qu'elle entretient avec la littérature. C'est pour cela que Gérard Genette peut dire : « la littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages [...] nous transporte en imagination dans ces contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et

²³ J. Weinsgerber cité par Florence Paravy, *L'Espace dans le roman africain contemporain (1970-1999)*, Paris, L'Harmattan, 1999, 10.

d'habiter.²⁴» poursuivant dans cette même lancée, Barnabé MBALA ZE considère la spatialisation comme :

L'ensemble des procédures de circonscription de l'espace (étendues plus ou moins délimitées, caractérisées par l'extériorité de ses parties), des lieux (espaces nommés). C'est cette projection que fait l'énonciateur sur une étendue au moyen de l'embrayage et du débrayage qui régit l'organisation spatiale et assure un meilleur ancrage aux différents programmes narratifs²⁵.

À partir des points de vue de ces auteurs sur l'espace, on peut donc comprendre que cette notion est incontournable dans l'étude de cette œuvre. Pour ce qui est de ce corpus, on réalise que la transgression se cristallise autour de certains lieux qui sont très évocateurs.

1.2.1 Le bureau de Martin Ejuma

Après sa nomination et la passation de service, le DG nouvellement nommé entre dans son nouveau bureau tout satisfait :

Il était 17heures, et la journée de travail était déjà terminée. Mais, il voulait y faire un tour afin de passer ne serait-ce qu'une minute dans son nouvel espace de travail. En ce premier jour où il prenait les rênes de la très grande direction générale des forêts, il avait envie d'essayer son nouveau fauteuil. Quand il s'y trouva, comme à son habitude, Ejuma bascula en arrière et pirouetta, le fauteuil se mit à tourner. LCDG : p. 57.

Cet fragment montre que le nouveau bureau du héros est un cadre où il fait bon vivre. Cet espace qu'Ejuma apprécie va se transformer en un lieu par excellence où s'effectuent beaucoup de pratiques transgressives. C'est le cas par exemple de cette scène qui se passe dans son bureau :

Cette fois ci, le DG décida de suivre les méthodes des années précédant sa nomination. Il accepta donc tous les dossiers et toutes les enveloppes et il consentit à reverser les quotas à toutes les personnalités impliquées dans le processus. Cette campagne lui apporta un nouveau souffle financier. LCDG : p.132.

Cet extrait met en exergue la corruption à la tête de la direction des forêts dont il est le chef. Le héros accepte de distribuer les licences d'exploitation des forêts à tous les acteurs contre des rémunérations qu'il se partageait avec les maillons de la chaîne de corruption : « *Du retour de la capitale, le DG et son équipe ventilait la récolte de la tournée à tous les ayants droits, du ministère de la forêt jusqu'au premier ministère.*» LCDG : p.67. Ainsi le bureau de Martin Ejuma devient le lieu référentiel de transgression. C'est aussi le cas dans

²⁴ G. Genette, « Littérature et espace », in *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, P.43.

²⁵ B. Mbala Ze, *La Narratologie revisitée entre Antée et Protée*, Yaoundé, P.U.F, Coll. Connaissances...de, 2001, P.112.

cet extrait où le directeur de l'ISEF vient dans le bureau de Martin Ejuma remettre, sur ordre de ce dernier, l'argent prélevé sur la tête de chaque candidat voulant passer le concours d'entrée à l'ISEF sans niveau requis.

Il en est aussi de même de certains lieux tels que la chambre d'hôtel.

1.2.2 La chambre d'hôtel

La chambre d'hôtel dans ce roman constitue un autre espace de transgression. Le roman met ainsi en relief deux chambres d'hôtels. La première est la chambre d'hôtel du Mont Béfé. C'est le lieu où Martin Ejuma vient passer des moments de romantisme avec son amante. Ce lieu est transgressif en ce sens qu'il semble légitimer l'infidélité de Martin Ejuma. Car lorsque ce dernier s'y trouve, on a l'impression qu'il oublie qu'il est un homme légalement marié. L'extrait suivant mettant en scène la première soirée amoureuse avec son amante semble illustrer à souhait cet état de fait :

C'était un dîner en amoureux, avec un service royal. [...] le couple se retrouva enfin dans la suite, le DG ne put se retenir. Déjà, dans l'ascenseur, il n'avait cessé d'embrasser le long cou de la belle collégienne qui émettait des petits roucoulements de plaisir, tout en demandant d'arrêter. À la porte de l'entrée de la suite, les DG se courba et, d'un seul coup, souleva Edima et la porta jusqu'à dans la chambre. LCDG : p.101

En dehors de cette première chambre d'hôtel du mont Béfé, une autre chambre d'hôtel à Zangméli, est exposée dans cette œuvre comme étant un haut lieu de la transgression des bonnes pratiques démocratiques. Dans cette chambre, la famille Ejuma et sa suite ont organisé une mascarade électorale. En effet, pour s'assurer de leur victoire à l'élection législative, les Ejuma ont eu l'idée de louer une chambre d'hôtel où ils proposent aux électeurs de passer récupérer dix mille *céfas* contre le bulletin de vote de Mekulu Mezeh, l'adversaire de sa femme à la députation en ces mots: « *Nous allons proposer à tous les votants la sommes de dix milles céfas chacun, s'ils votent pour nous. Mais, pour avoir cette somme, chaque votant devra nous ramener un bulletin de Mekulu Mezeh et celui du président sortant.*» LCDG : p.216. Il s'agit donc d'une volonté pour les Ejuma d'acheter le vote des électeurs et de tourner l'avantage des urnes en leur faveur. Ce message semble avoir eu de l'effet sur les pauvres populations paysannes qui y trouvent une occasion de se faire un peu d'argent. L'extrait suivant illustre comment se passait cette pratique :

Dès que le dernier membre sortait de l'urne, de petits groupes se dirigeaient à l'hôtel dans la chambre loué par Danger. Ce dernier échangeait les deux bulletins de vote adverse contre un

billet de dix mille céfas. À la fin du vote, le DG et Solange qui avaient rejoint Danger comptèrent les bulletins reçus, il y en avait six cents sur mille cent électeurs. LCDG, Ibid.

Par-delà cette chambre d'hôtel qui constitue un autre espace de transgression on relève aussi le village.

1.2.3 Le village Etabeti

Le village Etabeti est le village du contremaître Ateb's. Ce cadre est fondamentalement le reposoir des valeurs traditionnelles. Ainsi, ce village repose sur certains principes ancestraux tels que la protection des arbres ou essences sacrées.

De fait, les africains tiennent vivement aux traditions ancestrales. Les forêts sont pour ainsi dire, des lieux de sacrifices pour recevoir une initiation ou pour demander une intercession par ces ancêtres, pour la guérison d'un des leurs, ou pour implorer la bénédiction sur un membre de la communauté. Aussi, dans ce registre, certains arbres sont sacrés dans la tradition africaine. Emmanuel MATATEYOU expose cette sacralité des arbres de la forêt et de l'eau dans *Les Couloirs du labyrinthe*²⁶, parlant du mythe du lavage de Mbuombuo menacé de la malédiction suite à l'assassinat de sa mère Ntuntuere. Ce romancier explique comment ce mythe doit être accompli non seulement par sa tante, mais surtout il décrit le processus du rite : se laver Mbuombuo avec des herbes et jeter le matériel utilisé dans la rivière avec des recommandations. Subséquemment, les Bassa 'a, pour confirmer ou infirmer la culpabilité d'une personne accusée de sorcellerie, font des rites autour d'un arbre sacré appelé *Yap et* Charly Gabriel MBOCK ne s'éloigne pas aussi de la mise en exergue de la sacralité de certains arbres dans la tradition africaine dans *Quand Saigne le palmier*²⁷. Chez lui, c'est le palmier qui est l'arbre sacré où les africains peuvent entrer en communion avec leurs ancêtres ; et où Bitchoka signe son pacte avec Lién.

C'est dans cette perspective que Ferdinand NDINDA NDINDA évoque la sacralité du *Quinquelib*a dans ce corpus. En effet, le *Quinquelib*a est présenté dans ce texte comme un arbre sacré interdit aux hommes de couper. C'est en quelque sorte le lieu où résident les totems. Dans le cas de cette œuvre, Ateb's a bravé cet interdit et a abattu l'arbre comme l'illustre ce fragment :

Il réussit à cisailer la grosse tige de cet arbre dont la circonférence faisait un peu plus de trois mètres. Mais, curieusement, le gros arbre resta debout bien qu'il fut coupé en deux. [...] lorsque

²⁶ E. Matateyou, *Les Couloirs du labyrinthe*, Paris, l'Harmattan, 2004.

²⁷ C. G. Mbock, *La Croix du cœur*, Yaoundé, Clé, 1981.

cette nouvelle arriva aux oreilles des villageois, les vieux et anciens envoyèrent des messages à Atebs pour lui demander d'abandonner cet abattage. Son père, le vieux Ateba Jean Lebon vint même à l'exploitation pour lui parler : fils, abandonne cette besogne ! Même s'il faut que tu en perdes ton boulot, abandonne. Ces signes sont de mauvais augures [...] c'est pour cela que ce quinquelibá, que les autochtones prenaient maintenant pour arbre sacré ne tombait pas.

LCDG : p.253.

Ce fragment rend compte de la sacralité du *quinqueliba*. Ces arbres sacrés parfois sont des lieux où reposent les totems et les mânes des africains. C'est la raison pour laquelle ils sont interdits d'être touchés par les hommes. Ici on voit que Ateb's, bien que connaissant ces interdits, puisqu'étant un fils de ce village, brave l'interdit et s'engage à couper l'arbre. C'est cette transgression qui va entraîner d'ailleurs sa mort telle que décrite dans l'extrait suivant :

Les ouvriers en bas se mirent à crier et à courir pour se mettre à l'abri. En haut, sur l'échafaudage, Ateb's, assourdi par le vrombissement de la scie électrique, ne saisit pas le message de ses collègues. Mais, il les vit courir en bas dans tous les sens. Il ne comprenait pas pourquoi, il lâcha néanmoins la tronçonneuse et se jeta au pied de l'arbre. À peine avait-il fait quelques enjambées que la grosse tige du quiquelibá s'abattit sur lui ; et il mourut sur le cou.

LCDG : p.254.

La mort d'Ateb's sonne donc comme une punition divine pour sa témérité à transgresser l'interdit et à s'attaquer à un arbre sacré.

Derrière une telle présentation, le romancier voudrait certainement interpeller les uns au respect des choses sacrées et de la tradition. Il montre aussi que par cette mort, les conséquences de la transgression peuvent être néfastes. Comme une action se passe toujours à un moment donné, il serait judicieux d'explorer le moment de la transgression.

Au bout du compte, le constat qui ressort de la description de ces espaces est qu'ils sont des espaces carcans ou des espaces fermés pour la plupart. Sur le plan sémantique et symbolique, ces espaces fermés sont propices à toutes activités obscures en ce sens qu'ils sont à l'écart des regards curieux. On ne s'étonne donc pas qu'ils soient des lieux de transgressions par excellence. Ces lieux clos sont une métaphore de l'enfermement. En effet, le transgresseur choisit ce lieu à dessein pour commettre son acte ; Puisque dans ces lieux fermés, la transgression semble être légitimée. C'est donc aussi des lieux d'emprisonnement dans la mesure où le sujet par l'acte transgressif qu'il commet dans ce lieu se condamne lui-même. Ces espaces d'emprisonnement ou transgressifs semblent donc présager la sanction réservée aux agents de transgressions c'est-à-dire la prison, la

privation de la liberté. Outre l'espace de transgression, il est aussi nécessaire de saisir le moment du déroulement de ces actes.

1.3. LE MOMENT DE LA TRANSGRESSION

Dans le déroulement de l'action, un procès se passe toujours à un moment donné qui nécessite d'être prise en compte. Ce moment du déroulement de l'action est capital dans la saisie de l'évolution de l'intrigue en ce sens qu'il rend compte du projet dont est porteur l'auteur. Dans le cadre de cette étude, nous sommes invités à nous intéresser, aux moments où se passent les différentes transgressions commises dans le texte. Il nous reviendra donc de nous pencher sur ces deux moments atmosphériques principaux du texte : la nuit et le jour.

1.3.1 La nuit

La nuit dans le corpus d'étude, est symbolique à plus d'un titre. En effet, c'est durant ce moment de la journée que la plupart des forfaits sont commis. C'est le cas décrit par exemple dans le fragment suivant :

Les invités insistaient toujours pour présenter leurs activités ou entreprises. À la fin de la conversation, ils remettaient une enveloppe, un carton de vin ou de spiritueux et leurs cartes de visites. [...] Au-delà de minuit, Ejuma commença à ressentir la fatigue. Il rassembla dans une des chambres de la maison son épouse et ses deux amis. Le décompte de l'argent reçu dans les enveloppes lui coupa le souffle. Il y avait près de dix millions de céfas. LCDG : p.41.

Dans cet extrait, le narrateur montre comment les exploitants forestiers préparent leur terrain en soudoyant le nouveau DG avec des enveloppes d'argent. Ceci pour que ce dernier facilite leur acquisition des licences d'exploitation le moment venu. Il en est de même de l'infidélité de Martin Ejuma qui se passe aussi dans la nuit telle que l'illustrée comme suit:

La salle du restaurant du Mont Béfé était presque vide car il se faisait tard. [...] il était presque minuit lorsqu'une silhouette de mannequin, accompagné de quatre filles, dont deux tenaient la traine de sa longue robe, fit son entrée au restaurant. Le DG eut du mal à reconnaître la belle collégienne de brousse. Au-delà de tout ce qu'il avait imaginé, Bella Edima ne s'était pas transformée, elle était métamorphosée. LCDG : p. 99.

Cette portion de texte expose le premier rendez-vous entre Martin Ejuma et son amante Bella Edimo au mont Béfé. Rendez-vous qui débouchera sur la première infidélité du DG.

Au demeurant, l'évocation de la nuit dans ce corpus, n'est pas fortuite. La nuit ici renferme les ténèbres et toutes les activités obscures qui se passent dans le paysage fictif

que le romancier camerounais expose dans son texte. L'obscurité est donc favorable à tous les types d'activités illégales en ce sens que toutes les règles semblent être inexistantes. On ne s'étonne donc pas de la prédominance des scènes transgressives exposées en sus. Si la nuit constitue un moment transgressif privilégié, sur le plan symbolique, la mise en exergue de la nuit constitue une rupture d'avec la norme, avec les autres ; une rupture avec soi-même et avec la lumière morale. La nuit ici montre donc que le sujet transgresseur a rompu avec toute moralité. Ici, la nuit symbolise le mal, la déchéance, la laideur. Elle incarne une vie sans repère plongé dans l'obscurantisme ; et dans laquelle le sujet transgresseur a perdu tout repère.

1.3.2 Le jour

Le jour est le moment de la journée où la terre est balayée par les rayons du soleil. C'est aussi un moment où les hommes s'affairent dans leurs différentes tâches. C'est le moment où les travailleurs sont à leurs différents postes de travail. Dans le texte du romancier camerounais, le rôle de ce moment de la journée n'est pas changé. Les hommes vont toujours à leur travail. C'est aussi un moment adéquat où la transgression est opérationnelle dans les différents bureaux administratifs des hauts fonctionnaires du pays fictif de NDINDA NDINDA. L'extrait suivant rend compte d'une scène de transgression en plein jour dans le bureau du DG : « *La réunion se termina quelques minutes après. Le lendemain, le directeur vint rencontrer le PCA avec une nouvelle liste et une enveloppe bien gonflée.* » LCDG : p. 163. Ici l'auteur décrit la corruption qui gangrène le concours d'entrée à l'ISEF. L'extrait expose la récolte des retombées prélevées sur la tête de chaque candidat devant passer ce concours.

La transgression qui se passe en plein jour est l'achat de la conscience journalistique pour blanchir Martin Ejuma du détournement de deniers publics dont il est accusé :

La requête fut déposée, mais la réponse tardait à venir. Cependant, il fallait répondre à l'article. C'est plutôt le directeur de publication d'un autre journal Bèbela tribune qui se rapprocha au DG pour lui proposer de répondre à l'attaque virulente de Minsos magazine. Un article fut préparé et approuvé par le DG. Mais, le DP ne demandait pas moins qu'un million de céfas. LCDG : p.231.

Cet extrait rend compte de l'instrumentalisation du journaliste qui, dans ce roman est au service des egos des individus et des intérêts personnels. Ainsi on se sert du journalisme en plein jour pour créditer ou discréditer une personne quelque fautive fût-elle

ou pas. Ici, Martin Ejuma se sert d'un article de journal pour se discréditer. Le directeur de publication s'en sert pour s'enrichir et pour servir les intérêts d'un homme. Ce fait exposé ici montre que l'éthique journalistique est bafouée à la lumière de tous.

La mise en exergue de ce moment de transgression est une volonté pour NDINDA NDINDA de montrer que les actes de transgression sont omniprésents dans cette société. Certains semblent même déjà être légitimés ; car les événements exposés en journée montrent que certaines frontières sont franchies. L'anormal semble devenir normal dans cet univers, par conséquent, on n'a plus besoin de se cacher pour les pratiquer. Ici, la lumière du jour est ternie par les actes transgressifs que commettent les agents de transgression. Ici, l'acte transgressif vient ternir la lumière du jour. L'analyse de la transgression dans ce roman ne s'aurait se faire sans toutefois s'intéresser aux principaux acteurs, c'est-à-dire au sujets transgresseurs.

1.4 LES SUJETS TRANSGRESSEURS

Dans un récit, le Sujet²⁸ est le personnage qui accomplit l'action. Le personnage quant à lui est une création de l'auteur. C'est un être fictif qui n'existe que sur le papier et qui est au centre de l'action du récit. Selon Henri Bénac dans le *Guide des idées littéraires*, « *Un personnage est une personne fictive dans une œuvre littéraire* »²⁹ Pour Philippe Hamon, le personnage est défini : « *comme une sorte de morphème doublement articulé forfait migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (« sens » ou la « valeur » du personnage)...* »³⁰ Ainsi le personnage revêt un double sens d'abord sur le plan de la forme et aussi sur ce qu'il accomplit. Dès lors, il convient de comprendre qu'un personnage n'est pas une personne ; même si son appréhension renvoie à la conception historique de la personne. C'est surtout un signe littéraire composé à partir de procédés plus ou moins conventionnels qui se traduisent dans des indices textuels. Mais toute personne réelle n'est qu'à l'image des procédés d'écriture formelle.

Un tel postulat nous conduit donc à nous intéresser et à comprendre que plusieurs personnes sont sujettes à la transgression dans cette prose romanesque.

²⁸ Dans la formulation actancielle de Greimas.

²⁹ H. Bénac, *Guide des idées littéraires*, Paris Hachette, 1988, p. 375.

³⁰ P. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp.124-125.

1.4.1 Les exploitants forestiers

Ce sont les acteurs qui sont au centre de l'exploitation forestière dans l'œuvre. Ils sont les premiers qui brisent le processus de l'acquisition des licences d'exploitations. Pour le faire, ils procèdent par la corruption en offrant des enveloppes, des vins et des voyages au nouveau DG afin de le soudoyer. :

Ces cartons de champagne ont été envoyés par la société Mizah qui exploite le bois chez nous. Son directeur financier est même là dehors. Il a aussi apporté une enveloppe qu'il voulait te remettre çà mains propres. [...] ah ! C'est vrai, j'ai oublié de te dire que deux forestiers blancs plus précisément des libanais, sont passés me donner deux enveloppes scellées pour toi, s'exclama Solange. LCDG : p. 34.

Outre cet extrait qui témoigne de cette transgression, l'on peut aussi relever le fragment suivant :

Tous ces constats faisaient l'objet de rapport que le DG et son équipe étaient censés adresser à la hiérarchie pour arrêter et appliquer les sanctions prévues par les textes en vigueur. Ces sanctions pouvaient aller jusqu'à la suspension de la licence. C'est-à-dire, l'arrêt total de l'exploitation. Mais, curieusement, avant même que le rapport ne soit transmis, le DG recevait des appels de la capitale qui lui demandaient de surseoir aux sanctions et de négocier pour un arrangement à l'amiable avec les entreprises. Chaque exploitation avait un protecteur dans la capitale, qui réagissait promptement dès que les sanctions étaient envisagées. LCDG : p. 67.

On peut donc comprendre que les exploitants forestiers sont, non seulement des sujets de transgressions mais, semblent d'après cette illustration, s'inscrire dans un vaste réseau dont les protecteurs sont des hauts fonctionnaires de l'État.

Outre ce privilège de protection dont jouissent les exploitants, ces derniers disposent aussi des moyens illimités au point qu'ils offrent des avantages au DG. C'est le cas par exemple du voyage offert par le groupe Mizah au nouveau DG :

Un voyage gracieusement offert par la société d'exploitation forestière Mizah. La société Mizah avait obtenu un marché de gré à gré pour enlever le bois sur l'immense étendue de forêt réservée à la construction de la centrale hydro électrique de Nikem [...] les billets d'avions et d'autres petits cadeaux parmi lesquels l'équipement total en meubles et matériels électroménager du nouveau

domicile, faisait partis du pack de remerciements du groupe libanais au DG.

LCDG : p.115.

On le comprend, les exploitants ont tous les moyens pour soudoyer les dirigeants afin que ces derniers accèdent à leurs exigences. Quand bien même le nouveau DG a voulu appliquer la loi en vigueur, ces derniers ont fait recours à leur longue chaîne d'influence en empêchant toute résolution d'aboutir.

Nous voyons finalement que les exploitants sont des sujets de transgressions à prendre en compte dans ce récit. Il en est aussi le cas du directeur de l'ISEF.

1.4.2 Le directeur de l'ISEF

L'Institut Supérieur de l'Environnement et des Forêts est dirigé par Ali Hadi Bivubiniak. Cette institution fait l'objet d'une grande polémique et d'un scandale. En effet, lors du concours d'entrée dans cet institut, c'est le directeur qui est au centre des opérations. C'est lui qui régule et qui a le droit de regard panoramique sur tous les mouvements de l'école. Son travail semble entaché de plusieurs manquements, raison pour laquelle il est interpellé par son chef hiérarchique, le nouveau PCA qui a le droit de contrôler le fonctionnement, les départements qui sont à sa charge. En effet, après sa prise de service, le nouveau PCA, Martin Ejuma est interpellé par une veuve qui vient dans son bureau pour plaider le sort de son fils exclu de l'institut pour insuffisance des résultats. Le PCA est surpris qu'un étudiant ayant « valablement » réussi à son concours puisse être exclu pour un tel motif. C'est ainsi qu'il décide de mener ses enquêtes. Comme l'illustre ce fragment qui suit:

À la lecture du dossier, Ejuma découvrit que l'élève était très en dessous du niveau requis. Il appela pour savoir comment un tel élève avait pu se retrouver en filière ingénieur. [...] Comment votre fils avait-il fait pour intégrer l'ISEF ? [...] - j'avais donné une enveloppe...tout ce que j'avais eu en vendant la cabane laissée par mon défunt mari y est passé. LCDG : p.60.

Cet autre extrait témoigne des malversations qui gangrènent l'ISEF. Le directeur qui en fait partie reconnaît lui-même :

Il y a eu de nombreuses fraudes au concours. Beaucoup d'élèves ont été déclarés admis, malgré leurs mauvaises notes, suites aux interventions de l'ancien PCA et des personnes très hauts placés dans l'administration et la politique.- Avez-vous dénoncé ces pratiques au ministre de tutelle ?- non M. le PCA. Vous savez dans notre pays il y a des pratiques contre lesquelles rien n'y peut. J'ai été nommé à ce poste par décret et je tiens à y rester. LCDG, Ibid.

Cet autre exemple vient renforcer l'idée selon laquelle le directeur s'inscrit dans un vaste réseau de corruption. C'est la raison pour laquelle il ne peut dénoncer ces pratiques. Martin Ejuma qui est fort édifié dans ce sens ne manque pas de le reconnaître lui-même : « *le directeur de l'ISEF n'allait pas essayer de trouver celui qui avait pris l'argent. Il s'agissait d'un réseau bien huilé dont le directeur faisait partie.* » LCDG : p. 61.

Outre cet aspect, on peut aussi relever le fragment suivant qui est la caractéristique des autres pratiques que le directeur encourage dans son institut.

J'ai fait vérifier, monsieur Ali Hadji Bivubiniak, que dans ces quotas il y a des candidats qui auraient pu être admis, mais qui ne le sont pas. Voulez-vous qu'on vérifie ensemble et vous décideriez vous-même de votre sort après cette expérience ? – Non, monsieur le PCA, répondit le directeur, pour ces admis-là, je souhaite qu'on clôture la séance et que je vienne vous expliquer cas par cas ? LCDG : p.162.

Cet exemple montre que dans l'institut dont le directeur est en charge, la méritocratie n'existe plus. Les admis échouent et les candidats sans niveau requis réussissent au concours.

Au demeurant, on peut affirmer sans risque de se tromper que le directeur de l'ISEF est un sujet transgresseur non négligeable dans le cadre de ce texte. Les actions qu'il pose rendent compte d'un sujet dont la morale est sérieusement entachée par la corruption et la fraude. Il est le directeur d'une institution dont la préoccupation majeure n'est plus la méritocratie, mais dont le plus offrant en terme financier, aussi faible soit son niveau, peut trouver sa place. Cette illustration ne semble pas fortuite. C'est une façon pour l'écrivain camerounais d'exposer les méandres du système de corruption qui empêchent le développement de son pays. Puisque son rôle en tant qu'écrivain est de dire l'indicible, c'est à dessein qu'il le fait.

Si le directeur de l'ISEF est indubitablement un sujet transgresseur à ne pas négliger, le ministre des forêts n'est pas en reste.

1.4.3 Le ministre des forêts

Le ministre des forêts appartient à la haute hiérarchie de la société qu'expose l'écrivain camerounais dans son roman. En tant que première personnalité dans ce département ministériel, il est censé incarner les valeurs d'équité, de clairvoyance et de justice. Mais malheureusement ce n'est pas le cas, ce dernier fait surtout partie des sujets qui transgressent les valeurs dans ce roman. Il est présenté par le romancier comme celui-là qui est au sommet des transgressions des valeurs éthiques et déontologiques de l'ISEF dans

le cadre du concours organisé : « Il [le directeur de l'ISEF] se mit donc à expliquer qu'il y avait de nombreux admis qui étaient des protégés du Ministre des forêts, d'autres admis venaient de nombreuses recommandations tant de la présidence, l'Assemblée nationale que des institutions étatiques diverses. » LCDG : pp.162-163. Cette illustration rend compte de l'implication personnelle du Ministre des forêts dans le trafic des résultats du concours. Au lieu d'être celui-là qui veille à la qualité des produits qui sont formés pour son département ministériel, ce dernier participe et encourage plutôt la fraude et la médiocrité.

Le ministre des forêts est une personnalité controversée dont l'éthique semble être battue en brèche du fait de son implication dans les activités frauduleuses. Il est dans cette lancée devenue l'un des principaux bénéficiaires des quotas prélevés sur les sociétés d'exploitations forestières par le DG après ses longues tournées. : « De retour à la capitale, le DG et son équipe ventilèrent la récolte de la tournée à tous les ayants droit ; du ministère de la forêt jusqu'au premier ministre. » LCDG : p.67. Ce fragment montre les différents maillons de la chaîne bénéficiant des soldes des tournées du DG. Cette chaîne illustre aussi que le réseau de transgression et de corruption s'étend de la basse classe administrative au plus haut niveau. Le ministre des forêts est ainsi responsable de plusieurs actes de malversation témoignant de son moral corrompu. Qu'en est-il du principal Sujet de ce roman Martin Ejuma ?

1.4.4 Martin Ejuma

Martin Ejuma est le Sujet narratif principal dans ce roman. C'est aussi le personnage sur qui se campe l'essentiel des actions de l'intrigue. Il est surtout l'un des principaux sujets de transgression dans cette œuvre. En effet, après sa nomination à la tête de la direction du ministère des forêts, le jeune promu va se retrouver pris au piège par le goût du luxe que sa nouvelle vie plein d'avantages lui impose. Dès la première soirée de sa nomination, ce dernier reçoit déjà des pots de vins de ses futurs collaborateurs et partenaires qui viennent « préparer le terrain ». Il va très rapidement se retrouver dans un environnement infesté par la corruption et où l'éthique n'existe plus. C'est dans ce sens qu'il peut commencer à faire des projets personnels en comptant sur l'argent de la corruption tiré des exploitants forestiers comme l'illustre cet extrait :

L'idée de base consistait à créer une unité de production agro pastorale à Etabeti, village natal d'Ejuma. Cette exploitation semi industrielle devait faire de l'agriculture, de l'élevage et de la transformation des produits agro pastoraux. [...] la mise en œuvre de cette idée nécessitait

beaucoup d'argent. Solange s'en inquiéta. Mais son mari lui fit comprendre qu'il trouverait facilement de quoi réaliser tout le projet. » LCDG : p.63.

Par ailleurs, même s'il est vrai que Martin Ejuma a envie de faire un bon travail, ce dernier sera confronté à de nombreuses difficultés dans l'exercice de ses fonctions ; ce qui l'empêche de bien accomplir son devoir. C'est d'ailleurs ce que semble démontrer cet extrait :

Tous les constats faisaient l'objet de rapports que le DG et son équipe étaient censés adresser à la hiérarchie pour arrêter et appliquer les sanctions prévues par les textes en vigueur. Ces sanctions pouvaient aller jusqu'à la suspension de la licence c'est-à-dire l'arrêt total de l'exploitation. Mais curieusement, avant même que le rapport ne soit transmis, le DG recevait des appels de la capitale qui lui demandaient de surseoir les sanctions et de négocier pour un arrangement à l'amiable avec les entreprises. [...]. Aucun chèque ou transfert d'argent n'était accepté. Le contenu total, la fin de la tournée, dépassa bien le tiers du milliard de céfas [...] De retour à la capitale, le DG et son équipe ventilèrent la récolte de la tournée à tous les ayants droit. LCDG : p. 67.

Cet extrait montre que Martin Ejuma évolue dans un univers où la transgression a élu domicile ; un milieu où il semble difficile d'évoluer indemne du flou.. C'est peut-être pour cela que le héros va s'imprégner jusqu'au coude dans ces activités. C'est le cas dans la fraude qu'il a découvert à la tête de l'ISEF, en tant que PCA, il va aussi exiger ses parts, comme il le précise dans cet extrait :

- Monsieur le directeur, vous allez me reprendre cette liste. Tous ceux des candidats qui n'ont pas eu la moyenne requise doivent être éliminés, avec ou sans recommandations. Pour ceux des candidats que vous tenez à faire passer sans moyenne, vous m'apporterez 200.000 céfas par candidat. Comme on dit chez les Bulu-Fang-Beti : Za Avini Mvaé ? Qui n'aime pas le bien ? Si on ne peut pas faire un concours sans corruption, donnez-moi aussi ma part de gombo. [...] Le directeur vint rencontrer le PCA avec une nouvelle liste et une enveloppe bien gonflée. Ejuma était content en vérifiant la liste et, surtout, en comptant ce qu'il y avait dans la grosse enveloppe. Il n'en revenait pas du montant d'argent qui y était. LCDG : p.163.

On peut découvrir à la lecture de cet extrait que Martin Ejuma est déjà corrompu puisqu'il exige l'argent à tous les candidats pour passer le concours d'entrée à l'ISEF. Sa réputation le précède d'ailleurs puisqu'il est reconnu comme le plus gros demandeur de gombo de l'histoire : « *la réputation de plus gros demandeur de gombo que l'ISEF ait jamais connu revint à Martin Ejuma.* » LCDG, *Ibid.* Mais la réputation de Martin Ejuma

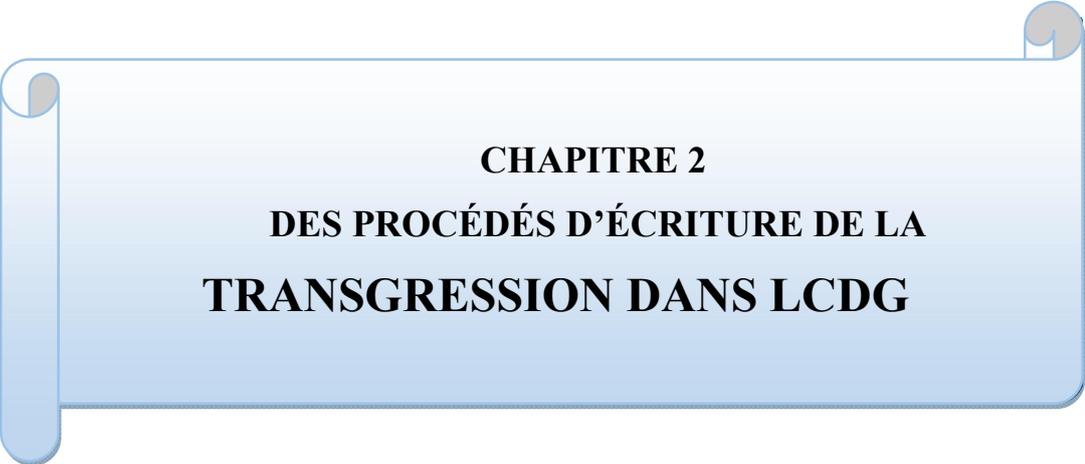
en tant qu'un grand transgresseur ne se limite pas seulement à la fraude au concours d'entrée dans cette école, mais aussi dans le trafic des résultats à l'élection législative.

En effet, Martin Ejuma pour faire gagner l'élection législative à son épouse, va louer une chambre d'hôtel pour son équipe, où il achète l'électorat, comme le précise cet extrait : « *Nous allons proposer à tous les votants une somme de dix mille céfas, chacun, s'ils votent pour nous.* » LCDG : p.216. On peut donc se rendre compte, dans cet extrait que Martin Ejuma est devenu l'instigateur d'une tricherie électorale. Il transgresse ainsi les normes de la démocratie et de la déontologie électorales. Au surplus, il est surtout l'auteur de l'infidélité dans son couple. Tous ces exemples prouvent que ce personnage est l'un des sujets de transgression le plus important dans cette œuvre, un agent de transgression à grande échelle.

Son illustration comme personnage principal dans ce corpus ne semble pas être un accident pour le romancier camerounais, c'est une volonté pour ce dernier de montrer que le cœur de la société est infecté par la transgression. Puisque le personnage principal est censé incarner les valeurs et non les contrevaleurs. C'est une volonté pour ce romancier de montrer que dans la société actuelle, toutes les valeurs sont battues en brèche pour faire place aux contrevaleurs. Martin Ejuma semble donc être une allégorie d'un type d'homme dans la société actuelle, qui sur fond de post moderne foule au pied toute morale communautaire pour ne faire triompher que le désir individuel, l'ego surdimensionné, la roublardise, bref le mal contre.

Le constat qui ressort de l'analyse de cette articulation nous conduit à remarquer que tous les sujets transgresseurs ont pour dominateur commun, la forêt. Derrière cette métaphore de la forêt, le romancier camerounais montre que la forêt est source de richesse inépuisable qui relève du domaine de l'État. C'est donc une propriété commune qui n'appartient à personne. Elle incarne aussi une source de vie en ce sens que son humidité et le gaz contribuent à la protection de la vie sur terre. Elle incarne de ce fait la sacralité de la vie. Le choix de la forêt n'est donc pas gratuit. Elle symbolise l'État, la paix, la quiétude. L'auteur montre donc ici que la transgression n'est pas le propre des forestiers mais de tous les domaines de la société. Il s'agit en fait de l'arbre qui cache la forêt. La désacralisation dont la forêt est victime dans cette œuvre, renvoie à la transgression qui bouleverse la société décrite par le romancier camerounais. La forêt incarne donc la société. Sa violation constitue la transgression sociale que NDINDA NDINDA expose dans ce roman.

En dernière analyse de ce chapitre, on remarque que la transgression est manifestée dans ce roman à plus d'un titre. Elle est visible dans les actes de corruption, dans l'instrumentalisation journalistique, le clientélisme politique et l'infidélité. Ces malversations se passent à des endroits spécifiques. Des lieux qui parfois ne sont appropriés pour de telles pratiques transgressives, viennent renforcer l'idée de la violation. Aussi, le moment du déroulement de ces pratiques transgressives ne sont pas en reste. La nuit, qui, fondamentalement incarne une période d'obscurité est favorable à ces pratiques ; par ailleurs, ces malversations sont accomplies par des sujets vivant dans l'univers diégétique mis en exergue par ce romancier. Finalement, dans cette œuvre, la transgression est une réalité qui se fait aussi ressentir sur le plan esthétique.



CHAPITRE 2
DES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE DE LA
TRANSGRESSION DANS LCDG

Les thèses sociologiques de la littérature s'accordent à reconnaître qu'il y a un lien étroit entre le texte et la société ; bref qu'il existe une homologie entre le fait social et le fait littéraire. Les travaux de Lucien GOLDMANN, d'Edmond CROS, ou d'Alain VIALA pour ne citer que ceux-là illustrent à souhait ce point de vue. En d'autres termes, dans la création littéraire, l'écriture est au service de l'expression sociale. De fait, si l'on en croit Jules Michelet MAMBI MAGNACK : « *l'écriture est une activité sémiologique de production de signes écrits (traces) qui est soumise aux contraintes de règles et de normes du langage et celle de la forme. Dans le domaine de la création littéraire, elle est production d'une fiction.*³¹ » comme pour dire que l'écriture est soumise aux normes et à certains principes d'écriture.

C'est un truisme de le dire, le rapport entre la littérature et la réalité a beaucoup changé. Conséquemment, même les formes de roman ne sont plus les mêmes, on serait tenté de formuler comme les postmodernistes des « *concepts changeants dans un monde changeant.* » La délocalisation des faits historiques que réalisent les romanciers contamine les catégories romanesques qui s'affichent comme des « connotateurs » de la *mimesis* et entraînent une complexité au niveau des structures narratives. C'est la perspective dans laquelle s'inscrit ce deuxième chapitre dont le but est de faire ressortir les procédés d'écriture de la transgression. De fait, pour rendre compte de la transgression qui structure *La Couleur du Gombo*, le romancier camerounais met en jeu des techniques d'écriture transgressives telles que le bouleversement de l'ordre narratif, l'éclatement des genres, l'éclatement de la texture linguistique ou interférence linguistique.

2.1 BOULEVERSEMENT DE L'ORDRE NARRATIF

Le roman classique est basé sur un certain nombre de principes dont celui de la linéarité. Il implique que le récit suive une certaine logique allant d'un point de départ A à un point final Z. L'histoire suit donc une logique linéaire dans son développement. Cette linéarité est brisée dans le récit de LCDG. Ce dernier ne suit pas la chronologie de l'histoire. On relève donc ici, une certaine brisure qui entraîne le bouleversement de l'ordre narratif dans ce roman.

³¹ J. M. Mambi Magnack, « l'écriture des ruptures et des transgressions : essai d'analyse du roman *Je Danserai pour toi ce soir* de Lottin Wekape », in *L'Écriture de la transgression*. op. cit., PP. 101-120, P.99.

De fait, le temps interne d'après Jean Pierre Goldstein est le : « *temps de la narration (temps racontant) chargé de rendre compte du déroulement de l'histoire.*³²» Il est question, de l'agencement des événements dans le roman. En effet, ces derniers entretiennent toujours des relations temporelles et se situent antérieurement, simultanément ou postérieurement, les uns par rapport aux autres. C'est la raison pour laquelle il convient de confronter l'ordre temporel des faits racontés et l'ordre de leur mise en récit d'autant plus que pour Gérard GENETTE :

*Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect*³³.

Il apparaît dès lors qu'une situation de concordance entre l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre de leur disposition dans le récit semble improbable et hypothétique en ce sens que le romancier peut commencer son récit par le début, la fin, le milieu ou par n'importe quel moment des événements qu'il présente. C'est pour cela que Roland BOURNEUF et Réal OUELLET pensent qu'il est « *libre de jongler avec l'ordre des événements et d'en bouleverser la chronologie*³⁴.» Cet état de fait est largement visible dans *La Couleur du Gombo* où le récit débute abruptement par la célébration de la médaille du personnage de Martin Ejuma. Il faudra attendre le chapitre quatre pour découvrir l'histoire racontée. Il y a donc là, un bouleversement du temps de l'histoire pour Jean Pierre GOLDSTEIN dû au fait qu'on :

*Ne trouve l'ordre temporel à l'état purement chronologique que dans la vie réelle et dans les constants qui en dressent le relevé : études historiques, chroniques judiciaires, biographies, journaux intimes, etc. Un romancier perturbe l'ordre purement événementiel par des digressions, des inversions, des anticipations*³⁵.

Ce sont ces discordances que Gérard GENETTE appelle « anachronies ». Pour lui, ce terme désigne plusieurs formes de discordance entre les deux ordres temporels. De ce fait, il mentionne qu' « *une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent » c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est*

³² J. P. Goldstein, *Lire le roman*, Bruxelles, De Broeck & Larcier, Collection « savoir en pratique », 1999, p. 129.

³³ G. Genette, *Figures III*, pp. 78-79.

³⁴ R. Bourneuf et R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, P.U.F, Collection « Critiques moderne », 1995, pp. 32-33.

³⁵ J.P. Goldstein, *op.cit.* p. 98.

*interrompu pour lui faire place.*³⁶» Dans le cadre de cette étude, l'intérêt portera sur les deux grandes classes que Vincent JOUVE appelle anachronies : l'analepse ou *anachronies par rétrospection*, c'est à dire : « *l'évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* »³⁷ et la prolepse ou « *anachronie par anticipation* » qui désigne « *toute manœuvre narrative consistant à raconter ou à évoquer d'avance un événement ultérieur.* »³⁸ Pour tout dire, cette articulation tend à faire ressortir les différentes transgressions de la linéarité du récit. Puisque du fait des anticipations et des projections, la linéarité du récit du corpus est empêchée.

2.1.1 Les prolepses

Encore appelés anachronies par anticipation, les prolepses évoquent d'avance un événement ultérieur. En réalité, l'œuvre de Ferdinand NDINDA NDINDA s'ouvre sur une prolepse. L'histoire commence par la fête de célébration de la médaille de Martin Ejuma dans son village Etabeti. Cette fête organisée en l'honneur de la nomination de Martin comme DG expose déjà la connaissance et une certaine affinité implicite entre Bella Edima et Martin Ejuma. Ce chapitre liminaire montre déjà que ces deux personnages se connaissent et entretiennent une relation secrète qu'on voudrait cacher. « *Pendant toute la prestation, Bella Edima semblait avoir peur de se montrer en public ; à moins qu'elle n'ait eu quelque chose à cacher.* » LCDG : p. 12. Cet extrait témoigne que Bella semble bouleversée et à en croire, cacher un secret. Ce secret serait son union illégitime avec Martin Ejuma, le mari de Solange qui s'intéresse à cette jeune fille avec qui elle cherche à se lier d'amitié. L'extrait suivant montre davantage que Bella dissimule quelque chose. : « *La responsable des majorettes semblait très intimidée et même perdue. Ce qu'elle avait craint le plus était en train de se réaliser : la rencontre avec l'épouse de monsieur Ejuma.* » LCDG : p. 13. Au regard de ce fragment, on réalise que l'attitude de Bella Edima prouve qu'elle se reproche de quelque chose. L'attitude de Martin Ejuma ne s'en éloigne pas d'ailleurs : « *Lorsque Martin Ejuma vit son épouse et Bella avancer vers lui, main dans la main, il faillit s'étrangler. Son sang fit un tour dans la brousse [...] heureusement, à ce moment précis, il n'avait que l'eau dans la bouche. Il l'avalait quand même de travers.* » LCDG : p. 14. La peur que le héros laisse transparaître dans ce fragment, renforce l'idée que ces derniers entretiennent une relation cachée.

³⁶ G. Genette, *Idem*. p. 89.

³⁷ V. Jouve, *La Poétique du roman*, p. 82.

³⁸ G. Genette, *Idem*. p. 82.

Ce début *in media res* permet au lecteur de découvrir préalablement la relation intime entre Martin Ejuma et Bella. Ce premier chapitre semble constituer, dans le cadre de cette œuvre, un incipit. Mais, si selon Gérard Genette : « *l'analyse temporelle d'un tel texte consiste d'abord à en dénombrer les segments selon les changements de positions dans le temps de l'histoire,* »³⁹ ce n'est qu'arrivé au chapitre quatre, dans son quatrième épisode qu'on rencontre pour la première fois le personnage de Bella. C'est-à-dire la toute première rencontre entre Bella et Martin Ejuma : « *...le regard du DG tomba sur une belle fille au fond de la salle. Ejuma s'arrêta de parler. [...] le regard du DG resta braqué sur la jeune fille. Elle était sublime, grande de taille, elle avait une couleur de peau très claire.* » LCDG : pp.74-75. Cet extrait prouve que ces deux personnages se rencontrent pour la première fois. À ce niveau du récit, le nom de l'inconnue n'est même pas encore prononcé. Ce n'est qu'au cinquième chapitre que le personnage le précise : « *Et c'est toujours la belle inconnue qui reprit la parole. Je me nomme Bella Edima. J'ai un prénom, mais que je n'aime pas car il est démodé.* » LCDG : pp.77-78.

Sans doute, ces extraits montrent qu'il y a prolepse dans le chapitre premier. En réalité, la scène initiale du roman ne correspond pas logiquement au début de l'histoire. Dans le premier extrait, on se rend compte que le narrateur a anticipé sur les événements qui logiquement ne sont pas encore arrivés, mais qui ne surviendront que plus tard.

On note ici, un certain brouillage temporel dans la composition et dans l'agencement des événements. Le narrateur raconte ce qui ne s'est pas encore déroulé dans la logique du récit. De ce fait, la présence de ces anticipations des actions par rapport à leur moment de déroulement ou prolepses dans ce roman contribue à la transgression chronologique qui voudrait que les événements suivent une certaine logique. Dans ce texte, cette logique est brisée. Mais elle est d'abord marquée par des retours en arrière sur certains événements d'où les analepses.

2.1.2 Les analepses

On appelle analepse le fait pour le narrateur d'évoquer des événements passés par rapport au moment où il en parle. Ce sont des événements antérieurs à l'énonciation. Pour Gérard Genette, l'analepse désigne « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve.* »⁴⁰ Des retours en arrière ou « flash-back » se caractérisent dans le cadre de cette étude par l'évocation des éléments soit d'une vie

³⁹G. Genette, *op.cit.* p. 81.

⁴⁰ G. Genette, *op.cit.*, p. 82.

antérieure, soit d'un fait passé. Leur évocation contribue à donner plus d'éclaircissement au lecteur et le situe temporellement au présent.

Ceci est perceptible par exemple dans le récit nostalgique que Mama Saloma fait de sa vie à sa nièce Bella :

Dans notre jeunesse, nous allions en boîte à Ongola la capitale. À un moment, je suis allée en aventure en Afrique de l'ouest.[...]Moi, j'ai bien sur eu des Blancs, mais chaque fois qu'il était question de voyager, il m'arrivait toujours un malheur. Une fois, mon compagnon européen était mort dans un accident deux semaines avant notre départ. Une autre fois, mon sac à main, contenant passeport, billet d'avion et certificat de vaccination avaient été volés la veille de l'envol. [...]à la fin je me suis mise en ménage avec un béninois vivant en Côt'ivoir. Nous avons eu un fils et nous étions heureux. Il faisait des projets de me ramener dans son pays. LCDG : pp.84-85.

Dans cet extrait Mama Saloma raconte à sa nièce Bella les mésaventures qu'elle a connues dans sa jeunesse. Sur le plan énonciatif, les événements qu'elle raconte sont déjà révolus au moment où elle fait son récit à Bella. Ce retour vers le passé plonge le lecteur et l'interlocutrice de Mama Saloma dans le passé. Ainsi, ces évocations passéistes ramènent le lecteur à explorer ce qui s'est déroulé par le passé afin de mieux se situer dans le présent. On peut donc comprendre que ce passé est plein d'amertume puisque frappé par une succession de malheurs. C'est d'ailleurs pourquoi elle peut verser les larmes au moment où elle conte l'histoire de la mort de son fils : « *des larmes se mirent à couler sur les joues de Mama Saloma. Elle renifla très fort pour remonter les écoulements nasaux qui descendaient en même temps que les larmes.* » LCDG : p. 85. Par cette mise en exergue, le romancier semble montrer que le passé a de l'influence sur le présent.

Par ailleurs, Yves REUTER précise à ce sujet parlant des analepses, qu'elles « *ont une valeur explicative : elles éclairent ce qui a précédé, les antécédents d'un personnage, ce qu'il a fait depuis sa disparition.*»⁴¹ Cette précision du rôle que ces dernières jouent dans un récit est surtout perceptible dans l'histoire que Bella raconte au contremaître Ateb's sur son enfance :

Elle ferma les yeux et s'enfonça dans les souvenirs de sa vie, depuis son enfance. Elle se parlait autant à elle-même qu'au contremaître : - j'ai perdu mon père à l'âge de treize ans. J'étais en classe de cinquième. Ma mère qui n'avait pas de boulot, [...] m'a envoyée vivre avec sa cousine à

⁴¹ Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, 2005, p. 38.

Vimli [...] et, quand j'ai eu quatorze ans, il [professeur titulaire] m'a subtilement amené à faire l'amour, pour la première fois. LCDG : p.237.

Dans cet extrait, Bella raconte à Ateb's la série de mésaventures qu'elle a connues après le décès de son père. On peut donc comprendre que ce personnage a vécu une vie sexuelle particulièrement instable, passant d'un partenaire à un autre. Ceci est visible dans ce qu'elle expose par la suite :

Quelques mois plus tard, j'eus la chance de rencontrer Dany. Dany était un jeune et beau métis [...] Enfin très tard au cours de la troisième nuit, Dany arriva [...] il me tendu une enveloppe contenant cinq millions de céfas. Je me saisis de l'enveloppe et la lui balança au visage. Où est l'amour dont tu me parlais tant ? Ne m'avais-tu pas juré que rien et surtout pas ta maman ne pourrait nous séparer ? LCDG : pp.239-241.

Ce fragment s'inscrit dans le même registre des mésaventures que le personnage a subi dans son passé. Ils sont donc des analepses qui rendent compte des événements passés dans la vie de ce personnage. Par rapport au moment de son récit, le narrateur ramène le lecteur en arrière afin qu'il sache ce qui s'est passé. Si l'ordre narratif est bouleversé dans ce texte à cause de la non-linéarité des événements, l'éclatement des genres constitue un autre procédé transgressif à prendre en compte.

Au demeurant, le bouleversement de l'ordre narratif mit en exergue dans ce roman n'est pas gratuit, c'est plutôt une volonté pour l'auteur, de créer un personnage à travers son ascension au début du roman, de le défaire à travers les obstacles dont il fait face et surtout le refaire grâce à la repentance dont il fait montre dans son séjour en prison. Derrière cette triptyque du faire du défaire et refaire, l'écrivain camerounais montre qu'il n'y a pas de véritable gloire dans la transgression et dans la corruption. Par ailleurs, cette œuvre mettant en scène une dissidence scripturale nous permet de réaliser que ce roman est en marge avec la réalité sociale décrite : la transgression, la corruption. Pour tout dire, La réalité des faits sociaux actuels nous amène à des va et vient, à des faits foisonnants qu'on ne saurait raconter de manière linéaire.

2.2 L'ÉCLATEMENT DES GENRES

Selon le *Guide des idées littéraires d'Henri BÉNAC*, le genre est « un ensemble d'œuvres littéraires qui possèdent des caractéristiques communes définies par la tradition, sur le plan thématique ». ⁴² C'est aussi un regroupement d'œuvres ayant les mêmes

⁴² H. Bénac, *Le Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette éducation, 1988, p. 212.

caractéristiques formelles. La tradition académique a rassemblé les productions littéraires dans les catégories appelées genres. On peut donc classer dans ce sens le roman, la poésie, le théâtre, la nouvelle, le conte, le chant, pour ne citer que ceux-là.

Mais, dans la pratique, ce classement semble difficile à réaliser puisque depuis la période classique, le mélange des codes génériques s'est imposé comme une pratique littéraire. Par ailleurs, depuis le début du XX^{ème} Siècle, les réflexions sur les genres littéraires offrent de plus en plus une grande complexité. C'est d'ailleurs pour cela que Marc DAMBRÉ *et alii* postulent pour « *l'éclatement et l'effacement des genres* ». Les travaux de Jean-Marie SCHAEFFER⁴³ ou ceux de Dominique COMBE⁴⁴ vont dans le même sens pour reconnaître la complexité liée au genre. Ce mélange des genres dont le roman semble le plus représentatif confirme la thèse selon laquelle le roman est « *le genre le plus souvent susceptible d'accueillir en son sein les éléments les plus hétérogènes* ». ⁴⁵ Ce travail portant sur un roman africain offre de ce fait, un champ d'expérimentation assez remarquable.

Dans *Dynamique des genres*, Josias SIMUNJANGA reconnaît aussi de son côté que « *le roman n'est ni un genre fixe, ni une essence, mais un genre caractérisé par le mélange d'autres genres artistiques et littéraires. C'est un genre impur dès sa naissance.* »⁴⁶ Il pense de fait que « *le roman n'a d'autres frontières que celles que lui assignent une œuvre et les relations aussi transnationales que transgénériques qui la déterminent.* »⁴⁷ Autrement dit, la définition de la frontière du roman réside dans sa porosité et son ouverture à l'accueil et à l'intégration des autres genres. Par ailleurs, on sait que fondamentalement, le roman est un genre frivole susceptible d'accueillir en son sein d'autres genres. Il offre donc une opportunité aux auteurs de mélanger les genres parce qu'il n'a pas de poétique ou de référentiel.

En effet, c'est cette impression générale qui se dégage de ce corpus où on voit plusieurs genres foisonner, faisant de l'univers de ce roman, un univers hybride. Le roman africain de ce corpus illustre à souhait cet éclatement des genres caractérisé par la

⁴³ J.M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 1989. Dans ses travaux, il montre que la notion de genre est trompeuse et complexe si on se limite seulement à son apparence. Selon lui, il est quasi impossible de réduire la notion de genre à une théorie unitaire.

⁴⁴ D. Combe, « Modernité et refus des genres » in *L'Éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presses de Sorbonne, 2001.

⁴⁵ J. Simunjanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 9.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.* pp.9-10.

convocation des textes divers. Dans ce sens, Josias SIMUNJANGA a raison de soutenir également que « *le roman africain, comme d'autres romans procède du phénomène général de l'intertextualité faisant dialoguer tous les textes entre eux.* »⁴⁸ De manière générale, la structure narrative de *La Couleur du gombo* est une fresque luxuriante qui laisse transparaître une pluralité des codes telles que les adages, les proverbes, les chants, le roman d'amour. Ce chapitre s'attèlera donc à dégager tous les genres qui structurent ce roman.

2.2.1 Les adages

Selon le *Littré*, un adage est une sentence populaire. Il se caractérise par sa brièveté. Selon Le petit Larousse : « *C'est aussi une maxime ancienne et populaire empruntée au droit coutumier ou écrit.* » (2002 : p.39). L'adage donne à la vérité une pointe pour la rendre plus pénétrante. Dans l'adage, il y a de l'esprit et de la finesse. L'adage excite. Le corpus laisse transparaître une prédominance des adages que nous organisons dans le tableau ci-dessous.

Tableau 1 : Tableau des adages

Numéro	adages	Enseignement	pages
1	La boue que tu vois sur mes pieds là, provient des chemins que tu es en train d'emprunter.	Je suis plus expérimentée que toi.	84
2	Chacun fait son lit et sait comment il s'y couche. Mais, quel que soit la beauté et la longueur d'un rêve, on finit toujours par se réveiller.	Chacun de nos actes a toujours des conséquences quel que soit le temps que cela prend.	136-137
3	Le chimpanzé mange avant de boire de l'eau.	Pour montrer son engagement et sa détermination à aller jusqu'à la fin sa mission.	145
4	Si on te dit voilà ta belle-mère qui arrive, ne demande pas comment est sa face puisque tu vas la voir de toute façon.	Il ne sert à rien de chercher à trop comprendre d'avance ce que tu es appelé à découvrir.	149

Ce tableau permet de comprendre que les adages sont une communication imagée dont l'essentiel repose sur un enseignement. Il semble en être de même des proverbes dont l'emploi n'est pas en reste dans ce roman.

⁴⁸ *Ibid.* p.25.

L'intégration des adages, comme sagesse ancienne, ou source traditionnelle dans ce roman n'est pas fortuite. Il s'agit d'une volonté pour cet auteur d'intégrer dans le roman écrit en français des sources de l'oralité. Cette intégration des genres oraux dans la texture de ce roman constitue une transgression dans la littérature française écrite. Il en est de même de l'intégration des proverbes.

2.2.2 Les proverbes

Encyclopaedia Universalis définit le proverbe comme une courte phrase, souvent elliptique et imagée, qui contient l'énoncé d'une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse pratique, et qui est devenue d'usage commun.

Le mot proverbe désigne donc une phrase sentencieuse, un court récit exprimé en peu de mots et dont l'usage est commun. Il fait partie des « formes sapientiales » de la littérature orale. Il a une portée pédagogique et est destiné à l'apprentissage des différentes potentialités de la langue. Pour Marc AUBARET, les proverbes sont « *un réservoir culturel de savoir dire* » ainsi qu'un « *processus d'acquisition du symbolique des paroles cachées.* »⁴⁹ Ils sont surtout l'expression d'une vérité imagée qui déclenche chez l'auteur, une « *prise de conscience.* »

L'usage de ces derniers est particulièrement prédominant dans les productions littéraires africaines en général et de Ferdinand NDINDA NDINDA en particulier. De fait, depuis l'époque antique, les proverbes sont une forme et un canal de communication sociale dans l'Afrique traditionnelle. Lors des palabres et de certaines cérémonies officielles (deuils, mariages...), certains locuteurs venaient exposer leur maîtrise de la langue et la tradition par leur emploi. Les proverbes sont donc le résultat d'une expérience et du savoir, d'une intelligence ou d'une vérité absolue. C'est l'expression du connaître et du savoir. Le tableau suivant relève les différents proverbes employés dans ce roman.

⁴⁹ M. Aubaret, *Euroconte*, <http://www.euroconte.org/franthroplogiedelacommunicationorale/litteratureoraleetlesgenres/lespetitesformes.asp>. Consulté le 8 juillet 2017.

Tableau 2 : Tableau des proverbes

Numéro	Proverbes	Enseignement	page
1	Il n'y a du bruit que là où les choses manquent.	Le manque entraîne le soulèvement et le chahut.	71
2	Il faut accrocher son sac à la hauteur de son bras.	Il faut faire les choses à la mesure de ses moyens.	72
3	Si ton frère te dépasse porte son sac.	Il faut savoir reconnaître les valeurs de l'autre.	117
4	La souris meurt à cause de son ventre, la femme à cause de sa bouche.	C'est la parole qui sort de la bouche de la femme qui trahit sa pensée.	147
5	Le dernier des cons n'est pas con	L'autre n'est pas toujours idiot comme on le pense.	148
6	La peur de Dieu est le début de la sagesse.	On commence à devenir sage lorsqu'on a la crainte de Dieu.	158

Les différents proverbes relevés dans ce tableau sont des maximes de sagesse que le romancier camerounais utilise à dessein pour éviter un discours explicite. Il recourt ainsi par analogie aux images pour illustrer ses arguments.

On peut donc comprendre que sur le plan esthétique, ces proverbes constituent un ornement du discours, marqué par un recours à l'image relevant des réalités culturelles du locuteur. Voilà pourquoi Jean CAUVIN parlant de recours à l'image peut dire : « *les proverbes africains sont dans leur immense majorité, bâtis sur le jeu des images. C'est le jeu qu'il faut comprendre pour percevoir la signification des proverbes.* »⁵⁰ Ces proverbes évoqués dans LCDG reposent sur une logique ou une vérité générale.

En dernière analyse, le proverbe est un genre oral sapiential qui repose sur un enseignement. Ce dernier vient renforcer la transgression scripturale en ce sens que cette insertion d'un genre oral dans un genre écrit vient briser l'équilibre romanesque. Qu'en est-il des chants ?

2.2.3 Les chants

Le chant est une forme d'expression ou un genre littéraire dont la spécificité réside dans l'organisation rythmée et rimée du langage. Selon le Petit Larousse, le chant est *une suite de sons modulés émis par la voix*. (2002 : 198.) Dans la plupart des cas, les chants sont porteurs d'émotions directes, ils servent à parler d'un métier, d'une corporation, d'une

⁵⁰ J. Cauvin, cité par Francis Ngono, Le substrat culturel d'un texte littéraire camerounais : le cas de La croix du cœur de Charly Gabriel Mbock, mémoire de Di.P.E.S II, ENS de Yaoundé, 2016, p. 57.

spécificité communautaire, à endormir les enfants, à faire danser bref à rythmer un travail. Ils sont entonnés lors des récoltes dans les villages par les femmes, lors des mariages d'une tierce personne. Dans le répertoire de la littérature orale africaine, le chant occupe une place essentielle et ponctue les grands événements où il y a une célébration : cérémonies rituelles, moissons, mariages, circoncisions. On distingue plusieurs variétés de chants : les chants de travail, les chants de métier, les chants de danse, les hymnes, les chants enfantins pour ne citer que ceux-là.

NDINDA NDINDA expose son talent de chantre dans cette œuvre où il met en scène l'un de ses personnages entonnant des refrains à la gloire de Martin Ejuma nouvellement nommé au poste de DG: « *Ministre kala kala, grand espoir di payiis* » ; « *Kamarad directer zénéral, Efas Mbong, grand espoir di président de la répubiliike...* » LCDG : p.44. Cet extrait met en scène une chanson de gloire et de célébration. Les femmes qui la chantent en majorité louent les mérites du nouveau promu. Il en est de même de cette deuxième chanson entonnée par Mme Minnala. « *Nina Ane môn Worm Ane môn wom ma nyée* » LCDG: p. 47. Inspirée d'un air chrétien, cette chanson est exécutée à la suite de la prise de parole du nouveau DG, lors de la cérémonie de passation de service. Elle témoigne de l'attachement que ces femmes ont pour leur fils. C'est aussi un encouragement que ces dernières expriment à leur enfant dans l'accomplissement de ses tâches. Ce chant ici est un hymne glorieux pour la victoire de la nomination de Martin Ejuma. Il s'agit d'une certaine appropriation, mais aussi une volonté de titiller les personnes du camp adverse c'est-à-dire les potentiels jaloux du camp de l'ancien DG qui passait malgré lui, son poste, à ce jeune prodige.

La troisième chanson est entonnée dans des circonstances toutes différentes. Après avoir présenté son projet d'exploitation agropastoral aux villageois Etabeti, les villageois qui trouvent le projet ambitieux et salvateur pour eux et leurs enfants, sont très émus. Ainsi, pour susciter l'agrément chez tout le monde, Mme Minnala lance le fameux cri de ralliement : « *Za Ana Mfang Môn wu ? Nyi Awôk own !* » La foule répondit en chœur : « *Akôro !* » LCDG : p.69. Il s'agit une fois de plus d'un chant de ralliement en la gloire de Martin Ejuma.

Au bout du compte, la plupart des chants de cette œuvre sont des chants de célébration à la gloire de Martin Ejuma. Tous font des éloges et sont un témoignage de l'attachement que les femmes et ses frères du village lui portent. Le choix de ces chants permet de révéler le rapport entre les dirigeants. En effet, ces chants sont parodiques.

L'écriture dans ce texte a une portée réaliste. En convoquant adage, les proverbes et chants, on est plus proches du peuple. Cette convocation vient donc authentifier les dires des personnes parce qu'il puise dans la tradition.

Si LCDG apparaît comme un recueil de chants, il est surtout un roman d'amour.

2.2.4 Le roman d'amour

Le roman d'amour est une variante romanesque qui met l'accent sur l'expression des sentiments. C'est aussi un sous-genre romanesque dont l'intrigue est bâtie autour d'une relation amoureuse entre deux ou plusieurs personnages. Ce type de roman est encore appelé roman sentimental. Il se caractérise par un conflit amoureux, des obstacles retardent jusqu'aux dernières pages la reconnaissance de l'amour, qui n'est plus symbolisé par le mariage seul, mais de plus en plus souvent, par des relations sexuelles. C'est par l'invention de la mise en place des obstacles que se manifeste essentiellement l'inventivité de l'auteur.

La lecture de l'œuvre de Ferdinand NDINDA NDINDA autorise à admettre que ce roman est un roman d'amour ou sentimental en ce sens que, l'essentiel de l'intrigue est construit autour de l'histoire d'amour entre Martin Ejuma et Bella Edima. En effet, Martin Ejuma qui est le héros de ce roman, est un homme marié avec trois enfants. Il est promu à un bel avenir, du fait qu'il vient d'être nommé au poste de DG au ministère des forêts ; un poste qui lui donne beaucoup de gloire, d'avoir et de pouvoir. C'est d'ailleurs lors de la fête de la célébration de sa nomination dans son village natal qu'il va faire une rencontre qui va bouleverser son existence toute entière. : « *La nuit était bien avancée, Martin Ejuma, Mekulu Mezeh et Tchang Wang discutaient tranquillement sur leur table, lorsque le regard du DG tomba sur une belle fille, au fond de la salle. Ejuma s'arrêta de parler.* » LCDG : p.74. Cet extrait met en scène la rencontre entre Ejuma et Bella. La suite de cette rencontre aura des répercussions aussi bien dans la vie de Martin qui semble être hanté et obsédé par la présence et la beauté de cette fille. C'est d'ailleurs ce que le fragment suivant illustre : « *Arrêtez ! Arrêtez ! cria Ejuma, il ne s'agit pas d'un jeu ou d'un pari. Je suis vraiment obsédé par cette fille et il me la faut à tout prix.* » LCDG : p.94. On peut donc comprendre que le héros est épris par cette fille. C'est aussi pour cela qu'il refuse de se détourner d'elle lorsque son ami Danger lui demande d'abandonner son amoureuse :

- *Non, je ne peux pas laisser tomber cette fille, réagit spontanément le DG. Je ne peux pas vous dire pourquoi, mais je tiens à cette fille. Elle a quelque chose qui me captive. Et puis, elle tient tellement à réussir par ses propres moyens sans attendre quelque chose d'un homme, c'est la*

première fois que je vois ça. Alors j'ai décidé de la soutenir, de l'aider. Je me suis engagé à vivre avec elle pour l'encadrer à terminer ses études et lui trouver un travail honnête par la suite.

LCDG : p.18.

Cet exemple montre que Martin Ejuma est troublée par les sentiments qu'il ressent pour Bella. Mais de son côté aussi, Bella n'est pas restée indifférente. En effet, après sa rencontre avec le jeune DG, et surtout après que le DG ait essayé de lui arracher un baiser, cette dernière va aussi se mettre à penser à lui. Elle sera troublée dans son for intérieur. : « *Rentrée chez elle après la fête, Bella Edima se posa elle aussi des tas de question.* »

LCDG : p.82.

Le conflit amoureux qui va traverser en filigrane toute l'œuvre vient se poser ici dans la mesure où Martin Ejuma est un homme légalement marié. Ainsi l'implication de Bella dans sa vie sentimentale va bouleverser l'harmonie familiale et son couple. En effet, Martin Ejuma préfère passer du temps avec sa maîtresse qu'avec ses enfants et son épouse. Comme le précise le narrateur ici :

L'idylle entre le DG et la collégienne dura une semaine [...] pendant ces sept jours, Martin Ejuma passait toutes les soirées, après boulot avec Bella. Il ne rentrait chez lui que très tard le soir ou parfois très tôt au petit matin. Ils passaient leur temps au restaurant, cabaret, boîte de nuit ou à faire l'amour. LCDG : p.109.

Cette fraction montre que Martin Ejuma préférerait centraliser son temps et son attention à son amante qu'à sa femme. C'est d'ailleurs ce qui va entraîner un déséquilibre dans le foyer conjugal ; d'où l'exaspération et les geignements de Solange Ejuma, l'épouse légitime du héros que cet exemple met en exergue : « *...En plus sais-tu depuis combien de temps ne m'as-tu pas fait l'amour ? Longtemps très longtemps. C'est par rapport à cela que je t'ai d'ailleurs demandé si tu n'avais pas une maitresse ?* » LCDG : p.114. Ici on peut comprendre que Solange bien que l'épouse de Martin, n'a plus l'attention et la douceur de son époux.

Le conflit amoureux va atteindre son paroxysme lorsque Solange va découvrir que son mari entretient une relation avec Bella, celle avec qui, elle s'est liée d'amitié. Et surtout lorsqu'elle va apprendre que son mari est allé jusqu'à faire un fils à cette dernière. On peut donc comprendre sa colère dans ce fragment :

Pourquoi ? Pourquoi m'as-tu fait ça ? Pourquoi m'as-tu trahi [sic] ainsi ? Tu vas jusqu'à faire un enfant avec cette pute ? Est-ce que je ne fais pas d'enfant ? Tu as souvent eu des maitresses. J'en suis au courant, mais, c'était des aventures. Cette fois-ci, tu as installé ta maîtresse dans notre

maison. Elle partage mon domaine et même mon foyer. Je lui ai ouvert ma porte, je la prenais pour une amie, or, elle est ma rivale... LCDG : p.195.

On peut donc comprendre que le conflit amoureux entre Martin Ejuma, Solange et Bella Edima est déjà consommé. Solange qui sent d'ailleurs son foyer menacé va déclencher une offensive contre Bella. :

Le téléphone sonna plusieurs fois. Bella Edima envoya la main sur la petite table de chevet et souleva le portable. [...] Elle décrocha et Solange entama la conversation : - Bonsoir Bella ! J'ai appris que tu as accouché. Je venais te présenter toutes mes félicitations. - Oh ! Merci beaucoup. [...] - je voulais savoir qui est le père de ton enfant. Bella eut un choc. [...] - Pourquoi me poses-tu subitement cette question ? Cela faisait neuf mois que j'étais enceinte, et on se voyait tout le temps, pourquoi ne m'as-tu pas posé cette question avant ? - je te la pose maintenant parce que c'est maintenant que je veux une réponse. Dis-moi qui est le père de ton enfant ? LCDG : p.198.

On découvre dans ce bout, le tiraillement verbal qui oppose Bella à Solange Ejuma au sujet de l'identité du père du fils de Bella qui vient de naître. On réalise partant de ce constat, que la suite de l'intrigue sera bâtie autour de ce conflit d'intérêt entre ces deux femmes. Martin Ejuma qui en est d'ailleurs le principal instigateur, est pris dans un dilemme entre les deux femmes qu'il aime pareillement.

Mon dilemme actuellement est que j'aime ces deux femmes. L'entrée d'Edima dans ma vie, n'a rien changé à ce que je ressens pour Solange. Ma femme m'apporte une espèce de paix et de sécurité, et principalement pour nos enfants. Quand je suis dehors le soir, c'est la présence de Solange qui me rassure. J'ai l'impression que tant qu'elle sera là, il ne pourra rien arriver à ma famille. Edima, de son côté, me donne une énergie et une volonté telle que je crois qu'avec elle, je pourrais réussir tout ce que j'entreprends. Quand je suis épuisé au travail ou en colère, avec mes collègues, un seul coup de téléphone d'elle, suffit pour me remettre de bonne humeur. Sincèrement je crois que je suis amoureux, mais alors, très amoureux de ces deux femmes. LCDG : p.18.

Tout compte fait, le conflit amoureux qui ancre ce roman dans la catégorie de roman d'amour est une réalité. Mais, il n'y a pas que cette caractéristique du roman d'amour qui apparaît ici. On peut aussi relever l'amour, qui, dans le roman sentimental n'est plus seulement symbolisé par le mariage seul, mais de plus en plus souvent, par des relations sexuelles. Partant d'un tel postulat, on peut conclure que le roman d'amour peut mettre en exergue les scènes de relations sexuelles. C'est d'ailleurs l'une des caractéristiques les plus visibles dans ce corpus. En effet, c'est ce décor des rencontres entre Martin Ejuma et son amante Bella que l'auteur expose dans le fragment ci-dessous :

Martin passa de l'autre côté. Puis, sur une passe acrobatique éclair, il se retrouva couché sur le siège passager avec Edima au-dessus de lui. [...] la jupe élastique ne fut pas éjectée. Elle se

retourna simplement la tête en bas car, elle fut retournée de bas en haut. Et le string sentit un doigt qui le poussait de côté pour céder le passage à...Un autre doigt, plus gros mais qui, curieusement, était cagoulé. Il ne cessait d'entrer et de sortir. LCDG : p.108.

Cette portion de texte décrit une relation sexuelle entre ces deux amants dans la voiture. Des cas comme ceux-ci sont nombreux dans l'œuvre et témoignent de l'ancrage du roman d'amour. La diversité des codes génériques présents dans ce corpus, semblent brouiller les horizons d'attente des lecteurs. Devant celle-ci, l'esthétique s'oriente dans tous les sens ; tiraillée entre les adages, les proverbes, les chants, et le roman d'amour. On peut donc conclure que la présence du roman sentimental ou d'amour dans la texture de cette œuvre vient mettre en valeur les effets sur le plan affectifs. On sort de ce dernier par une déception car la femme légitime de Martin Ejuma semble avoir perdu son estime au détriment de la maîtresse. Cet état de fait constitue un échec sur le plan affectif. Échec qui peut justifier les effets pervers de la corruption. Derrière cette mise en exergue, le romancier camerounais attire l'attention des uns et des autres sur le fait que l'acte transgressif n'a pas que des conséquences sur le plan matériel, mais aussi affectif.

Pour tout dire, ce roman foisonne plusieurs genres. Ce rapprochement générique est une volonté pour NDINDA NDINDA de rendre compte de la réalité frivole de la société. De fait, la réalité transgressive décrite dans cette œuvre oblige à puiser dans plusieurs sources. L'hybridité générique constitue une transgression sur le plan de l'écriture qui semble rendre compte de la transgression sociale. Il en est de même de l'interférence linguistique qui caractérise la texture de ce roman.

2.3 DE L'INTERFÉRENCE LINGUISTIQUE

L'armature de l'œuvre de Ferdinand NDINDA NDINDA laisse transparaître une insertion des mots provenant d'autres langues, notamment le bulu, le pidjin-english, le camfranglais ou l'Anglais. Cette insertion d'autres réalités linguistiques crée une interférence linguistique qui peut être appréhendée comme étant une insertion ou une incursion volontaire ou involontaire à l'intérieure d'une production dans une langue, de formes appartenant à une autre langue. Selon Jean DUBOIS *et alii* : « *il y a interférence lorsqu'un sujet parlant utilise dans une langue-cible A un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique de la langue B.* »⁵¹Pour William MACKKEY,

⁵¹ J. Dubois *Et Alii*, Dictionnaire de linguistique. Paris ,Larousse. 2001. p. 252.

l'interférence peut être comprise comme : « *L'utilisation d'éléments appartenant à une langue tandis que l'on parle ou l'on écrit dans une autre.* »⁵²

Jean-Pierre CUQ et Isabelle GRUCA dans leur Dictionnaire du français langue étrangère et seconde ne s'éloignent pas de ces derniers. Pour eux, l'interférence peut être appréhendée comme : « *l'influence de la langue étrangère sur la langue maternelle [...] et des influences complexes entre les langues étrangères pratiquées par un locuteur et sa langue maternelle.* »⁵³

On distingue plusieurs types d'interférence. Ce sont entre autres l'interférence phonologique, morphosyntaxique, lexicale, sémantique grammaticale et culturelle. Dans le cadre de cette étude, l'analyse s'attardera sur l'interférence lexicale et ses variantes du fait de sa prédominance dans le corpus.

On parle d'interférence lexicale lorsque le locuteur bilingue remplace, de façon inconsciente, ou consciente un mot de la langue A qu'il est en train d'utiliser par un mot de son autre langue B. On recense diverses formes, soit que le locuteur opère une substitution de mots simples, soit qu'il remplace la racine et la combine avec un préfixe ou un suffixe, soit qu'il utilise les faux amis. Geneviève VERMÈS et Josiane BOUTET soulignent d'ailleurs à juste titre : « *l'interférence apparaît remarquablement aussi au niveau du lexique, lorsqu'il y a intrusion d'unité de L1 dans L2, l'apprenant ou le bilingue confirmé, peut utiliser un mot ou un groupe de mots de sa langue dans l'autre langue.* »⁵⁴ L'interférence lexicale se décline en deux variantes : l'emprunt et le calque. L'intérêt dans le cadre de ce travail portera uniquement sur l'emprunt.

L'emprunt peut être appréhendé comme un procédé linguistique consistant à importer une unité lexicale d'une langue vers une autre, en préservant autant que possible son signifiant et son signifié. Selon Marie-Louise MOREAU : « *Le concept d'interférence est proche de celui de l'emprunt. Il s'en distingue cependant dans la mesure où l'emprunt peut être conscient, alors que l'interférence ne l'est pas.* »⁵⁵ En d'autres termes, l'emprunt consiste à faire passer consciemment un lexème tiré d'une langue dans l'usage d'une autre. Selon Jean DUBOIS *et Alii* : « *il y a emprunt linguistique quand un parler A utilisé et fini*

⁵² W. Mackey, cité par Debyser, in *revue de langue française* n°8, décembre 1970, p. 34.

⁵³ J.P. Cuq et I. Gruca, *Dictionnaire de la didactique du français, langue étrangère et seconde*, CLÉ, 2002.

⁵⁴ G. Vermès et J. Boutet, France, pays multilingue, les langues en France, un enjeu historique et social, Tome 1, L'Harmattan, 1988

⁵⁵ M. L. Moreau, *Sociolinguistique : les concepts de base*, Ed. Mardaga, Amazon France, 1999, p.178.

par intégrer une unité ou trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B. »⁵⁶

Cette intégration de ces fragments de mot provenant d'une autre langue semble être de ce fait une source d'enrichissement lexical en ce sens qu'elle est un acte par lequel une langue accueille un élément d'une autre langue.

L'auteur camerounais fait recours à sa langue maternelle, ainsi qu'à plusieurs autres langues dont il convoque les mots qu'il insère dans son roman écrit en français. Si fondamentalement le français emprunte aux langues étrangères comme l'anglais ou l'allemand, ou mieux aux langues classiques tels que le latin, le grec ; dans ce corpus, le français emprunte massivement à l'autre langue telle que le bulu, le pidjin-english, le camfranglais, et l'anglais.

2.3.1 Le bulu

Le Bulu est une langue de la région du Sud Cameroun. C'est la langue maternelle de l'auteur. Cette dernière semble l'avoir beaucoup influencé dans la rédaction de ce roman. En effet, NDINDA NDINDA intègre dans son roman plusieurs énoncés de sa langue maternelle. C'est le cas par exemple des énoncés suivants :

Tableau 3 : Tableau des mots bulu

N°	Mots en bulu	Traduction en français	Pages
1	« <i>Biôm Bine ! Maben Mawôk Na</i> »	Les choses sont,	71
2	« <i>Mbolo ! Mbolo !</i> »	Bonjour ! Bonjour !	68
3	« <i>Biôm Bine !</i> »	Il y a les choses, il y a les moyens.	71
4	« <i>Za Avini Mvaé, Za Avini Mvaé</i> »	Qui n'aime pas le bien ou qui n'aime pas le bonheur ?	120
5	« <i>Miss M'Atik Ajô</i> »	Les yeux peuvent juger ou trancher une affaire.	121
6	« <i>A Be Tara! Yebane Ma!</i> »	Mes pères ! Répondez-moi !	139
7	« <i>Tekééé</i> »	Non.	139
8	« <i>Atchak ! Atchak ! Evô élang</i> »	Casser, casser verbalement et avec insolence l'adversaire.	141
9	« <i>Akuba, Nkandi, ou Sima</i> »	Caleçon, slip ou jupon.	151
10	« <i>Ekiéé ! A Zambe wom</i> »	Oh Mon Dieu.	242
11	« <i>Akuss</i> »	Veuvage.	249
12	« <i>Owéé !</i> »	Oui.	249

⁵⁶ J. Dubois *et Alii*, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Seuil, 2001, P. 177.

Ces différents emprunts relevés ici sont issus de la langue maternelle de l'auteur, prouvent que le romancier camerounais, fortement ancré dans sa tradition, en fait largement usage pour illustrer l'esthétique de sa langue. Cette insertion semble surtout être une volonté pour ce dernier d'amener son lecteur à sa capacité dans cette langue. C'est aussi une volonté pour ce dernier d'affirmer son identité et surtout son enracinement culturel. NDINDA NDINDA a donc voulu à travers cette infiltration des mots bulu dans son roman, à manifester cette transgression aussi bien dans le fond que dans la forme.

Pour tout dire, On note que l'insertion de mots, de structures ou de pensées dont l'origine est la langue maternelle du locuteur favorise l'installation de l'erreur sur le plan lexical, donnant accès à une ambiguïté, à une confusion du message produit à l'écrit. Qu'en est-il du pidjin-english ?

2.3.2 Le pidjin-english

Parmi les réalités linguistiques qui structurent la texture de ce roman, on relève aussi l'intégration du pidjin-english. C'est un parler hybride et une pratique socio-langagière complexe, qui se nourrit de mélanges de néologies diverses et de mots, expressions et tours de phrases empruntés à l'anglais, au pidgin et aux langues autochtones camerounaises. Cette langue est vulgaire dans le milieu jeune, dans les marchés et surtout dans les régions anglophones du Cameroun.

Le romancier camerounais intègre ce parler dans son roman faisant de ce dernier un roman hybride. On peut ainsi relever des énoncés tels que : « *il lui arrivait parfois de louer son pickup aux bayam sellam qui vendaient les vivres en ville.* » LCDG : p.138. Dans cet énoncé, le mot *bayam sellam* renvoie aux revendeurs et traduit l'action de vendre et d'acheter que ces femmes accomplissent. Le mot semble être fortement intégré dans la langue au point que dans cet énoncé il est un substantif qui traduit l'action d'acheter et de vendre. Il en est de même des énoncés en camfranglais que NDINDA NDINDA insère dans ce corpus.

2.3.3 Le camfranglais

Selon Augustin Emmanuel EBONGUE et Paul FONKOUA : « *Le camfranglais est présenté généralement comme un parler composite né du contact entre le français, l'anglais, les langues camerounaises identitaires et d'autres langues africaines* »⁵⁷ Ainsi, le camfranglais est un parler hybride qui fusionne plusieurs sources langagières. L'auteur

⁵⁷ A. E. Ebongue et P. Fonkoua, « Le camfranglais ou les camfranglais ? », 2011, pp.259-270.

s'inspire amplement de ce parler dans son roman. Ce fait est perceptible dans les énoncés suivants :

Tableau 4 : tableau des mots en camfranglais

N°	Mots en camfranglais	Traduction	Page
1	<i>Au « lage »</i>	Diminutif de village	75
2	« <i>Shooter</i> »	Tirer	75
3	<i>Une « waka »</i>	Une aventurière femme de joie	84
4	« je <i>wanda</i> »	Je m'étonne	84
5	« je suis <i>go</i> »	Je suis allée	84
6	« j'ai <i>catch</i> »	J'ai eu un ami, un mari	84
7	« les <i>ngas</i> »	« Les petites », les concubines	113
8	« <i>mbindis</i> »	Petit ou reste	134
9	« les <i>pros</i> »	Pour parler des problèmes	137
10	« le <i>grimbah</i> »	La magie d'attrance	198
11	« un <i>Ndjim tété</i> »	Un grand bonnet, un grand homme	203
12	« <i>mougou</i> »	Naïf ou imbécile	236

Ces mots en camfranglais ont des sources diverses. Mais leur sémantisation dépend du contexte dans lequel ils apparaissent. On peut aussi relever que leur intégration dans le français obéit aux règles syntaxiques. Certains sont des noms, des verbes, des adjectifs, des exclamations. Bref ces mots camfranglais peuvent être classés dans les neuf catégories grammaticales, et ont des fonctions grammaticales bien connues en langue française. Par-delà le camfranglais, l'auteur camerounais abonde aussi dans l'emploi de l'anglais.

2.3.4 L'anglais

L'anglais fait partie des multiples codes linguistiques que le romancier camerounais emploie dans son œuvre. En effet, son roman laisse entrevoir certains énoncés bilingues et d'autres en anglais.

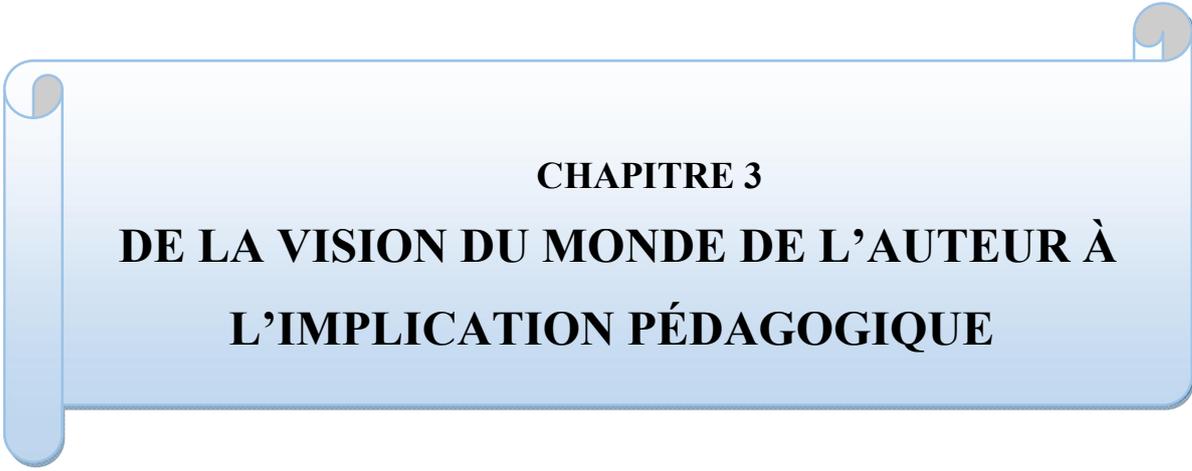
C'est le cas par exemple des énoncés suivants : « *better than never* » (mieux vaut tard que jamais) LCDG : p.50 ; « je négocierais soit en achat soit *en leasing* » LCDG : p.72 ; « *sister Bella* » LCDG : p.155 ; « *no man's land* » LCDG : p.155 ; « *sorry. I din't want to*

hurt » (excuse-moi, je ne voulais pas te choquer LCDG : p.262 ; « *Oh no. It does'nt matte.* » LCDG : p. 262.

L'insertion de ces énoncés atteste du polyglottisme de l'auteur et de sa maîtrise de l'anglais. En effet, il ne s'entoure d'aucun scrupule pour intégrer des énoncés complètement en anglais dans ce roman écrit en français. Cette intégration n'est pas le fruit d'un hasard. Mais c'est une volonté pour Ferdinand NDINDA NDINDA de vanter l'hybridité linguistique et par conséquent faire valoir les autres langues.

En dernière analyse, on peut affirmer que cette insertion des codes linguistiques dans ce roman écrit en français vient briser les horizons d'attentes de lecteur sur le plan linguistique. La transgression vient du fait qu'on s'attendait à être devant un roman écrit en français. Mais, cette irruption des langues d'autres cultures constitue une transgression sur le plan linguistique. Cette insertion est une volonté pour l'auteur de montrer la maîtrise des langues de son peuple. Il n'est pas décalé de sa réalité sociale. À travers ce polyglottisme, on se rend compte que l'auteur est inscrit dans sa société. Il maîtrise les rouages et les codes linguistiques de sa société.

Au total, ce chapitre nous a permis de mettre en évidence les formes d'écriture transgressives dans ce texte. Au bout du compte on constate que l'esthétique romanesque dans cette fiction révèle d'importants bouleversements qui touchent non seulement le contenu, mais aussi l'esthétique ou « la plastique du texte » si l'on emprunte ce terme cher à Patricia Célérier. C'est donc une écriture qui décrit non seulement des conduites transgressives, qui révèlent des formes éclatées et fragmentées, mais aussi hybride, puisque mixant plusieurs codes linguistiques. On peut donc conclure que cette esthétique épouse la configuration sociale actuelle, désorganisée et déstructurée. Il s'agit de la stratégie de la non-cohérence dans la destruction et la reconstruction des formes et du monde.



CHAPITRE 3
DE LA VISION DU MONDE DE L'AUTEUR À
L'IMPLICATION PÉDAGOGIQUE

L'œuvre littéraire est un ensemble d'éléments habilement agencés qui, pour être décrypté, exige un lecteur avisé. Ce dernier doit donc se livrer à un jeu subtil de décomposition et de recombinaison, de décodage et d'encodage, qui n'est pas toujours aisé. C'est dans cette optique que s'inscrit ce troisième chapitre qui s'emploie à faire ressortir la vision du monde de cet auteur attaché à l'écriture de la transgression. De fait, Au-delà de cet aspect de la littérature qui verse dans l'évasion, le divertissement, le plaisir et dans lequel ce corpus trouve son penchant, cette œuvre mérite aussi d'être appréhendée comme une littérature qui prend en charge l'édification morale, psychologique et politique.

Cela implique à dire en d'autres termes que derrière cette fictionnalisation de la transgression, se cache tout un programme, un message, un projet, une vision du monde. On peut donc aisément comprendre ce propos de Patricia BISSA ENAMA précise que « *l'auteur d'une œuvre de fiction a toujours été considéré, [...] comme un voyageur imaginaire et le roman, un rêve dans lequel ce dernier exprime ses angoisses, ses espoirs et sa vision du monde.* »⁵⁸ Pour elle, l'œuvre littéraire est le lieu où se manifeste le vouloir d'un écrivain. Ce point de vue vient d'ailleurs renforcer la thèse psychanalytique qui considère que l'acte d'écriture est semblable à une cure cathartique où l'auteur, dans un rêve diurne, déverse ses fantasmes et ses désirs les plus obscurs dans son œuvre. C'est aussi le lieu où ce dernier assouvit ses rêves.

Ce travail de décodage et d'encodage implique aussi la prise en compte de la notion de phénotexte. L'hypothèse générale ici est que dès qu'un texte commence à s'instituer, il installe les irrégularités, c'est-à-dire des lois de répétition. Ce type de fonctionnement nous amène à revisiter les concepts de genotexte et de phénotexte d'Edmond CROS⁵⁹. L'analyste opte pour l'emploi de la notion de genotexte pour décrire l'espace virtuel où les structures originelles programment le processus de productivité sémiotique, en empruntant le terme à la géographie humaine. La notion phénotexte renvoie quant à elle au terme imprimé, conçu comme une des réalisations possibles de la langue (au sens saussurien du

⁵⁸P. Bissa Enama, « *Les Hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra : Une migration diégétique : le romancier et ses visages* », In *Écritures XI*, Revue internationale de langue et littérature françaises, Faculté des arts lettres et sciences humaines de l'université de Yaoundé I, N° XI-juin 2012, pp. 245-268.

p. 245.

⁵⁹ E. Cros, *La Sociocritique*, L'Harmattan, Paris, 2003, pp. 55-56

mot) celle de génotexte désignant quelque chose de plus complexe pour ne pas dire plus ambigu. Il réfère en effet à la fois à un fonctionnement qui se ferait dans la langue, à un niveau abstrait du fonctionnement linguistique et, dans le même temps, à un état. Le genotexte est le signifiant infini.

Partant d'un tel postulat, on peut parachever que l'œuvre littéraire n'est pas fortuite. Mais qu'il y a généralement un message que son auteur voudrait passer à son lectorat derrière les procédés d'esthétisation et de représentation. Pour ce qui est de *La Couleur du gombo*, la vision du monde de l'auteur camerounais s'attache à la sensibilisation et à la conscientisation, à la satire sociale, à la dénonciation des malversations sociales, à un appel au retour aux sources. Mais c'est aussi un requestionnement des méthodes d'enseignement de l'œuvre intégrale comme outil participant à la moralisation de l'apprenant.

3.1 LA SENSIBILISATION ET LA CONSCIENTISATION

Le verbe sensibiliser signifie, selon le petit Larousse illustré, *rendre quelqu'un ou un groupe sensible, réceptif à quelque chose*. La notion de sensibilité a donc trait à l'aptitude à réagir à des excitations externes ou internes. Autrement dit, la sensibilisation consiste à attirer l'attention du lecteur sur un phénomène donné, ou sur une pratique donnée. Il s'agirait donc ainsi sur le plan littéraire d'une pratique esthétique consistant à exposer un fait de société, une situation, une thématique dans le but d'attirer l'attention du lecteur. Pour sa part, conscientiser engage à *faire prendre conscience à quelqu'un de la réalité*. La conscientisation est donc l'acte de prise de conscience par un sujet. Dans le corpus, Ferdinand NDINDA NDINDA procède par un raisonnement par déduction.

En effet, le romancier camerounais expose des faits de corruption et le favoritisme au concours d'entrée à l'ISEF. De tels faits sont respectivement exposés lors de la soirée de réception de Martin Ejuma après sa nomination. Ce dernier est soudoyé par les exploitants forestiers qui lui apportent des cartons de champagne, des cartons de vins et même des enveloppes d'argent, pour qu'au moment de l'obtention des licences d'exploitation des forêts, ils aient la faveur du nouveau patron. On peut aussi relever les malversations liées au favoritisme lors du concours d'entrée à l'ISEF. Le concours de cette école prestigieuse est entaché de nombreuses irrégularités et de forfaitures. En effet, la réussite à ce concours ne relève plus de la méritocratie selon les principes de la déontologie académique, mais du favoritisme, du népotisme. Ici, il suffit de donner la somme d'argent requise pour être admis. Il suffit d'être recommandé par un membre du gouvernement, de la présidence, de l'assemblée nationale pour être reçu, aussi médiocre soit son niveau.

Ce tableau que NDINDA NDINDA peint ici est loin d'être anodin. Il apparaît, à voir de près, que derrière cette mise exergue, l'auteur voudrait plutôt attirer l'attention de ses lecteurs sur ces pratiques abjectes, qui sont des freins pour le développement et l'épanouissement humain. Ces pratiques peuvent débouchées, selon le romancier, sur des tensions sociales. Le romancier camerounais sensibilise ainsi les lecteurs à une prise de conscience pour que de telles pratiques prennent fin. Cette sensibilisation et cette conscientisation passent surtout par une satire acerbe des pratiques sociales.

3.2 LA SATIRE SOCIALE

La satire vise à peindre les travers ou les maux de la société ou d'une personne. Il s'agit d'une dénonciation véhémement des pratiques de la société. La satire sociale est ainsi une pratique artistique ou littéraire qui engage la responsabilité de tout écrivain. En effet, en tant que maillon de la chaîne sociale et porte-parole, l'écrivain a le devoir de contribuer à l'édification de sa société. De par ce lien social, il doit incontestablement s'engager dans les luttes que mènent ses semblables. Voilà pourquoi dans *Qu'est-ce que littérature ?*⁶⁰ Jean Paul SARTRE écrit : « l'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que nommer c'est dévoiler et on ne peut dévoiler qu'en projetant le changement. » SARTRE place son rôle dans l'ordre de l'impératif vis-à-vis de la société à laquelle il appartient. Pour l'auteur français, l'écrivain est le porte-parole de la société. Sa voix, mieux qu'une autre, doit dire l'indicible et dénoncer les fléaux qui empêchent une existence meilleure. Il examine jusqu'aux abysses de l'humanité, la moindre injustice qu'il se doit d'exposer aux yeux du monde. Dans cette logique, l'écrivain en tant que « devin », s'érige en véritable « inquiéteur » de conscience : un « conscientiseur ». Dans *Ennemis publics*, Michel HOUELLEBECQ et Bernard-Henri LEVY précisaient déjà qu'

Il y a depuis l'origine quelque chose dans ma littérature qui a partie liée avec la honte. Je m'attendais à vrai dire, en publiant mes premiers livres, à susciter sur ma personne une certaine honte. [...] ce qui m'attendait au contraire, la merveilleuse surprise, c'est que des lecteurs sont venus à moi pour me dire : Mais non, ce que vous écrivez ce sont des choses humaines [...] nous vous sommes reconnaissant au contraire d'avoir eu le courage de dévoiler ces choses d'avoir pris sur vous, cette part de honte⁶¹.

L'extrait de ces essayistes expose le rôle social que l'écrivain, en tant que membre d'une société se doit de jouer. Pius NGANDU NKASHAMA ne s'éloigne pas de cette

⁶⁰ J.P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

⁶¹ M. Houellebecq et B. H. Levy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, 2008, p. 240.

perspective lorsqu'il écrit : « *les écrivains [...] ont joué un rôle fondamental dans la prise de conscience pour toute une jeunesse de foi.* »⁶²

Le corpus d'étude expose des scènes et des pratiques transgressives qui constituent non pas des motifs de légitimation, mais une dénonciation. Il va de soi que dans cette œuvre, le romancier camerounais peint les réalités de la société contemporaine dominée par la corruption, le favoritisme, l'instrumentalisation journalistique, le clientélisme politique, la transgression des normes sociales et traditionnelles africaines. Cet auteur offre, à travers sa fiction, l'opportunité de vivre la réalité de la société contemporaine. Il présente avec une esthétique transgressive les malversations sociales qui caractérisent notre société. Parlant de ce procédé d'infiltration de la réalité dans la fiction, François GUIYوبا soutient que : « *rien ne se créant ex nihilo, le démiurge doit infiltrer la réalité et se l'approprier comme matériau afin de modeler sa fiction de manière à créer l'illusion réaliste.* »⁶³ On comprend donc pourquoi l'auteur prend comme toile de fond de son roman la société actuelle ; une société où Martin Ejuma incarne les contre-valeurs.

Cette peinture allégorique de la société et de ces pratiques est une dénonciation véhémement du fonctionnement de celle-ci. Pour le romancier camerounais, le développement des pays africains en général et du Cameroun en particulier ne saurait se faire avec l'instauration de telles pratiques contre-productives. Ce dernier semble donc avoir pris position face à ces malversations sociales. Comme pour un critique, *l'œuvre littéraire ne permet pas seulement à l'homme de prendre conscience de la misère de sa condition, mais elle le sensibilise aussi dans l'espoir des lendemains meilleurs.* Il ressort que NDINDA NDINDA lance un vibrant appel pour l'arrêt de ces pratiques transgressives en affirmant sa foi au développement. On peut donc comprendre pourquoi il condamne avec la dernière énergie les maux qui empêchent une existence meilleure en recourant à l'ironie.

3.3 L'HUMOUR NOIR

Avant d'analyser les passages du roman où cette réalité est lisible, il paraît essentiel de définir a priori le concept d'humour et d'humour noir.

⁶² P. Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence. Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, p. 12.

⁶³F. Guiyoba, « prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative » in *Revue d'Art et de Littérature, Musique* N°44, septembre 2007, in <http://www.lechasseurabstrait.com>. Mis en ligne le 14 septembre 2007. Consulté le 21 septembre 2018 à 2h30.

Le dictionnaire de la littérature d'Henri LEMAITRE définit l'humour comme étant « *l'envers du sérieux* », mais aussi « *comme la disposition qui tend à se couvrir du sérieux pour faire passer le comique implicite.* »⁶⁴ Cette définition nous permet de comprendre que l'humour est à la fois le contraire du sérieux et le sérieux. Le philosophe SCHOPENHAUER cité par Vincent KOKOU SIMEDOH distingue l'humour de l'ironie lorsqu'il écrit : « *si la plaisanterie se dissimule derrière le sérieux, nous avons l'ironie [...] le contraire de l'ironie (l'humour) serait donc le sérieux caché derrière la plaisanterie.* »⁶⁵ C'est dire que derrière toute représentation, aussi caricaturale soit-elle, dans ce corpus, l'intention de la plaisanterie est secondaire. En effet la vision qui semble le mieux s'appliquer à notre corpus est la seconde du fait que l'intention première de NDINDA NDINDA dans cette œuvre ne consiste pas seulement à égayer son lecteur en lui racontant le parcours glorieux de Martin Ejuma, il s'agit bien d'une dénonciation. On débouche ainsi sur l'humour noir qui est une plaisanterie féroce caractérisée par le voisinage immédiat du tragique et du macabre.

Ce procédé d'écriture est par exemple visible par l'implication de Martin Ejuma dans la gestion du concours d'entrée à l'ISEF. En effet, ayant constaté que le passage du concours d'entrée dans cette école prestigieuse est entaché d'irrégularité, Martin Ejuma qui en est le nouveau PCA va essayer de combattre cette pratique. Mais ayant pris goût aux pratiques mafieuses de ce milieu, il va exiger une nouvelle liste où chaque candidat est appelé à verser une somme de deux cent mille francs pour être admis. Ainsi pour Ejuma, peu importe si les candidats composent ou pas, peu importe s'ils ont ou pas le niveau requis, ce qui lui importe c'est l'argent que chaque candidat verse, battant ainsi en brèche la méritocratie. Derrière cette peinture qui semble légitimer a priori la corruption, Ferdinand NDINDA NDINDA fait une critique acerbe de cette pratique sociale. De ce fait, au-delà du côté plaisant de cette représentation se cache une dénonciation. Cet état de choses est renforcé par le statut du héros de ce texte, qu'on pourrait taxer d'anti-héros puisqu'il incarne les contre-valeurs.

Par ailleurs, les duplex, les voitures, les biens matériels, l'ascension sociale et l'opulence de Martin Ejuma bref sa position sociale présentée dans l'œuvre sont pour l'auteur une « ironisation » de tous ces biens. En effet, la richesse présentée est semblable à une maison bâtie sur du sable qui ne peut résister à la moindre tempête sans s'écrouler.

⁶⁴ H. Lemaître, *Dictionnaire Bordas de la littérature française et francophone*, Paris, Bordas, 1985, p. 383.

⁶⁵ V. Kokou Simedoh, citant le philosophe Schopenhauer, *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne, une poétique du rire*, thèse de doctorat, université Queen's, Canada, 2008.

On peut donc comprendre que le parcours de Martin Ejuma dans cette œuvre suit une courbe. Il se caractérise par une ascension jusqu'au sommet de la société puis, par une déchéance jusqu'au bas de l'échelle. Il passe ainsi du simple employeur de bureau vers la direction de l'un des ministères les plus riches du pays. Il quitte aussi de cette direction vers la prison. Ce parcours ascendant et descendant du personnage n'est pas fortuit. L'auteur tient à confirmer la conception collective selon laquelle un bien mal acquis ne profite jamais. À travers cette chute vertigineuse de Martin Ejuma, on lit la volonté de l'auteur de déconstruire toute réussite sociale basée sur la fraude et l'injustice.

L'écrivain camerounais ne se limite pas seulement dans la dénonciation de manière ironique. Mais ce dernier lance aussi un vibrant appel pour un retour aux sources.

3.4 L'APPEL DU RETOUR AUX SOURCES AFRICAINES

Selon Gervais MENDO ZE⁶⁶, la particularité des productions littéraires des écrivains africains réside dans leur inscription dans la réalité traditionnelle. Si dans le domaine de la création littéraire, il n'y a pas de création ex nihilo, il ressort que les écrivains s'inspirent pour la plupart des cas de la société dans laquelle ils vivent. Pour le cas des romanciers africains, c'est la société traditionnelle africaine avec ses valeurs, ses pratiques et ses mœurs qui constituent la source d'inspiration. NDINDA NDINDA confirme cette prise de position dans son œuvre en exposant des scènes traditionnelles.

C'est le cas à travers la description de la mort d'Ateb's écrasé par un quinquelibas sacré. La mort de ce personnage est causée par son ignorance et surtout le non-respect des valeurs traditionnelles. Ainsi, bien qu'Ateb's ait été mis en garde par son père sur la sacralité de l'arbre qu'il tenait à couper, ce dernier va s'entêter à le couper et finira par mourir écrasé par ce dernier.

Cette mort qui est considérée ici comme une sanction à la désobéissance aux valeurs traditionnelles africaines traduit la volonté de l'auteur de ce corpus LCDG, de montrer l'importance de la tradition et l'influence que cette dernière peut avoir dans la vie d'un homme qui vient à l'enfreindre. Derrière la mort d'Atebs, l'auteur démontre que le non-respect de la tradition peut s'avérer fatale pour le contrevenant. Le romancier camerounais interpelle donc ici les lecteurs au respect de la tradition, à un retour à leur tradition.

⁶⁶ G. Mendo Ze, *Introduction à la problématique « Ethnostylistique »*, in langue et communication n°4, 2004, pp. 15-35.

3.5 DE L'IMPLICATION PÉDAGOGIQUE DE L'ÉTUDE

Cette articulation se fixe pour objectif de montrer comment l'enseignement de *La Couleur du gombo* peut se faire au secondaire, mais surtout de voir comment cette œuvre peut contribuer à la formation du monde des apprenants. Dans un contexte de mondialisation où les médias et les réseaux sociaux dictent leurs lois et imposent la culture occidentale, on note une acculturation de plus en plus dommageable de la jeunesse africaine. En outre, l'urbanisation constitue un véritable frein à l'accès aux cultures et aux pratiques ancestrales. Aussi, on relève une recrudescence des actes de vandalisme et d'incivisme qui témoignent d'une société en crise de moralité. Une société où la corruption, les détournements de fonds, le népotisme, et l'individualisme s'imposent comme code référentiel pour les hommes d'aujourd'hui.

Ce constat amène à questionner la finalité de l'enseignement de la littérature, de manière générale de l'œuvre intégrale de façon particulière au secondaire. En clair, qu'est-ce que l'enseignement d'une œuvre comme LCDG pourrait apporter aux apprenants ? Comment *La Couleur du gombo* peut-il contribuer au réinvestissement de l'apprenant dans les valeurs culturelles africaines ?

Dans l'un de ses articles : « Littérature et enseignement de la littérature au Cameroun : problématique d'une politique culturelle⁶⁷ » paru en 1991, André NTONFO prend le soin de souligner :

L'enseignement de la littérature, dont on connaît la position axiale dans le système scolaire et universitaire français, se veut traditionnellement un moyen de transmission d'un héritage culturel, entendu non seulement au sens d'un ensemble d'œuvres consacrées, devenues des « classiques », mais encore d'un corps de valeurs établies auxquelles la société s'identifie. D'un point de vue fonctionnel donc, cet enseignement joue avant tout un rôle de formation de l'homme, parce qu'il permet à l'enseigné de s'« armer des savoirs par lesquels il pourra à la fois exhiber sa maîtrise culturelle et se sentir ultérieurement de plain-pied avec l'univers des comportements cultivés » p.7)⁶⁸.

Selon l'auteur camerounais, l'enseignement de la littérature n'est pas une simple pratique de classe dont la finalité est de bourrer l'apprenant des savoirs-savants, mais un moyen par lequel ce dernier s'approprie un patrimoine, assure un héritage, et s'intègre dans la société référentielle des œuvres qu'il étudie. De ce point de vue, l'une des visées de la

⁶⁷ A. Ntonfo, « Littérature et enseignement au Cameroun : problématique d'une politique culturelle », *Études littéraires*, 24 (2), 1991, pp. 51-63.

⁶⁸ *Ibid*, p. 1.

lecture serait donc de permettre à l'apprenant d'exprimer en une langue correcte sa personnalité, sa culture et de comprendre les cultures étrangères.

3.5.1 Pour une pédagogie de la moralisation de l'apprenant

Parmi les fonctions de la littérature, on recense d'une part la fonction didactique. Celle-ci consiste à donner, au lecteur, un enseignement. Il s'agit de véhiculer une morale à partir de la mise en exergue d'une situation dans le texte. D'autre part, la fonction sociale de la littérature consisterait soit à dénoncer, soit à critiquer. Jean de La Fontaine à travers ses « fables », devenues célèbres, illustre bien cette mission de la littérature ; lui dont les textes se fixent pour objectif d'instruire les hommes en se servant des animaux. C'est peut-être dans cette même optique que s'inscrit l'œuvre de Ferdinand NDINDA NDINDA qui expose certaines tares de la société dans le but de passer une moralité au lecteur. Le but visé dans cette littérature est d'inculquer des valeurs morales à son lectorat. Il [La FONTAINE] se sert ainsi des animaux pour mieux toucher toutes les tranches d'âge de la société. On peut donc comprendre que la littérature ne vise pas seulement la distraction ou le divertissement du lecteur, mais aussi et surtout la transmission des valeurs morales. L'œuvre de NDINDA, de notre point de vue, assure bien cette responsabilité de la littérature qui est de moraliser le lecteur. Voilà pourquoi elle pourrait être inscrite dans les programmes officiels pour servir de corpus au modelage des jeunes esprits.

En exposant les actes de la corruption qui entachent la vie des personnages de l'œuvre et surtout l'humiliation subie par Martin Ejuma à travers son emprisonnement, l'auteur vise à donner une leçon d'éthique aux lecteurs ; leçon qui énonce qu'un bien mal acquis ne profite jamais. Le romancier voudrait aussi mettre en garde ses lecteurs, en leur montrant que les actes de la fraude ne sont pas sans conséquences. L'emprisonnement du héros de l'œuvre, et l'instabilité de son mariage causée par son infidélité constituent ainsi des sanctions contre ce dernier. Il montre par l'exemple du héros que la violation des lois établies constitue un délit ayant des conséquences néfastes.

3.5.2 Pour une pédagogie du patriotisme et du respect de la chose publique

L'œuvre de l'auteur camerounais à travers dénonciation acerbe d'une mentalité corrompu qui freine le développement de la nation, appelle au patriotisme et à l'altruisme.

En effet, le patriotisme est l'amour de la patrie. Dans un sens large du terme, c'est l'attachement aux idéologies patriotiques d'un pays. C'est le respect de tout bien appartenant à la nation. *La Couleur du gombo* met à nue une série d'actions portant atteinte

aux valeurs patriotiques de la société. C'est le cas de l'exposition des actes de corruption, le clientélisme politique, le favoritisme ou le népotisme dans le concours d'entrée à l'ISEF et l'instrumentalisation journalistique. Ces forfaits exposés ici constituent des actes antipatriotiques qui pénalisent le fonctionnement de l'État. Leur exposition est une forme de dénonciation. L'auteur interpelle les lecteurs sur de telles pratiques. Pour lui, ces actions portent atteinte à l'éthique et à la déontologie qui constituent le fondement d'une nation.

L'auteur montre aux lecteurs que ces pratiques sont contre-productives pour le développement du pays. Cette œuvre a donc pour but d'amener les apprenants à aimer leur pays en évitant de telles pratiques. C'est aussi une volonté pour ce dernier de les amener à cultiver le respect de la chose publique et à ne pas la confondre à un bien personnel. La gestion népotique du concours de l'ISEF et des forêts dans l'univers diégétique de cet auteur camerounais témoigne à suffisance que certains individus subordonnent l'intérêt public à l'intérêt personnel. Les institutions de l'État sont gérées comme une propriété privée où seule son intérêt compte. L'auteur s'insurge ainsi contre ces forfaitures. Il fait ainsi la valorisation du culte de l'effort personnel. C'est d'ailleurs pourquoi l'auteur présente Bella comme un modèle telle que précisée dans le passage ci-dessous : « *Martin Ejuma dit qu'il n'a jamais vu une fille comme Bella qui tient à réussir par ses propres moyens sans attendre rien d'un homme.* » LCDG : P.18. Bella est donc la figure qui incarne le mieux le patriotisme et le culte de l'effort.

L'exposition de la figure de Bella n'est pas gratuite. C'est une volonté pour l'auteur de montrer aux apprenants qu'il faut travailler pour réussir ; mieux encore que la réussite est l'aboutissement de la somme des efforts fournis et non du népotisme ou de la corruption. Ce n'est que sur une telle base que se construit et se développe une nation.

Par ailleurs, devant la mondialisation, l'urbanisation et la violation des lois culturelles exposées dans ce corpus, on relève une volonté pour cet auteur de postuler pour un réinvestissement culturel.

3.5.3 Pour une pédagogie du réinvestissement culturel

Le texte de Ferdinand NDINDA NDINDA met en filigrane la violation et la transgression de certaines mœurs africaines à travers l'exposition des faits avérés ignobles.

De fait, cette œuvre expose une série de transgressions des règles du fonctionnement de la société africaine traditionnelle. C'est le cas de l'exposition de la profanation de l'arbre sacré par Ateb's où il en payera jusqu'à sa vie. On peut relever par ailleurs l'instrumentalisation de l'amitié exposée le long de cette œuvre. En effet le héros

Martin Ejuma, est entouré d'amis ; ces derniers qui ne semblent s'intéresser à lui que par rapport à son titre et à son argent. On relève ici l'instrumentalisation des rapports entre les hommes. En Afrique, l'homme est une valeur, il est au centre de tout. Parler de la famille africaine par exemple, c'est tenir en compte sa diversité, sa grandeur, élever l'homme, lui donner la valeur qu'il mérite non pour ce qu'il a mais pour ce qu'il est. Cette conception montre qu'en Afrique, l'homme est une richesse. On ne juge pas la richesse d'un homme sur les biens qu'il possède, mais sur le nombre d'enfant qu'il a. Cette conception va à l'encontre de celle présentée dans cette œuvre où l'homme est acclamé non parce qu'il est un fils du village, un frère. Mais parce qu'il est DG et parce qu'il fait des dons aux villageois ; parce qu'il offre des présents à tous ceux qui le connaissent. Les louanges que lui adresse son assistance dans l'œuvre lors de sa nomination relèvent que l'hypocrisie est chantée à des fins d'intérêts.

Par cette peinture, le romancier camerounais invite les lecteurs en général et les apprenants en particulier à retourner à leur source culturelle, où les valeurs telles que l'hospitalité, la sincérité, le respect des traditions étaient prônés.

Il ne fait donc plus l'ombre d'un doute, que l'œuvre de ce romancier est une source culturelle intarissable qui peut permettre à l'apprenant d'acquérir des leviers de souveraineté et de mieux s'y enraciner fermement. Elle permet de découvrir la culture africaine par une moralisation de l'apprenant. Ce travail se fera grâce à l'élaboration d'une fiche de préparation dans une classe du second cycle de l'enseignement secondaire : la classe de première.

FICHE DE PRÉPARATION

Nature de la leçon : Étude de l'œuvre intégrale

Titre de la leçon : lecture méthodique, *La couleur de gombo*, Ferdinand NDINDA NDINDA, Afrédit, 2017.

Classe : 1^{ère}

Durée : 55min

OPO : À la fin de cette leçon, l'élève devra être capable de tirer les leçons de la violation des éléments de la culture à partir de l'analyse des champs lexicaux et les temps verbaux.

Texte : «Après avoir refusé d'abattre [...] et il mourut sur le coup. » pp. 253-254.

Corpus :

Après avoir refusé d'abattre le gros quinquelibas, sur instruction de son chef, il était revenu de lui-même pour faire ce travail, après sa dispute avec Bella. Mais, après trois jours de dur labeur, Ateb's n'avait toujours pas réussi à abattre le quinquelibas aux deux troncs. Au début, Il accusa la tronçonneuse qui lui avait été remise par M. Mbah le directeur. Il exigea et obtint une tronçonneuse neuve, avec des lames plus longues. Il passa ainsi d'une lame de 70, 90 et, enfin 120 centimètres. Avec cette dernière dimension, il réussit à cisailer la grosse tige de cet arbre dont la circonférence faisait un peu plus de trois mètres. Mais, curieusement, le gros arbre resta debout bien qu'il fut coupé en deux. La lame de la scie le traversait maintenant de part et d'autre sans qu'il ne bascule. Lorsque cette nouvelle arriva aux oreilles des villageois, les vieux et anciens envoyèrent des messages à Ateb's pour lui demander d'abandonner cet abattage. Son père, le vieux Ateba Jean Lebon vint même à l'exploitation pour lui parler : Fils, abandonne cette besogne ! Même s'il faut que tu en perdes ton bulot ; abandonne ! Ces signes sont de mauvais augures. Comment un arbre, qui est coupé en deux fait-il pour rester debout ? C'est de la sorcellerie. Sors de cette affaire ! Mais, le contremaître était buté et obstiné. Le chagrin de la séparation avec Bella le rendait insensible et inaccessible. Aucun conseil ne le touchait. On aurait dit qu'il cherchait à défier le destin ou alors la nature. Il continua à s'acharner sur l'arbre. Il expliqua aux ouvriers qui travaillaient avec lui, que le problème résidait au niveau des deux troncs qui formaient une fourche. En dehors de la symétrie parfaite qui équilibrait le poids de l'arbre des deux côtés, les branches de chaque tronc étaient empêtrées dans celles des arbres voisins. C'est pour cela que ce quinquelibas, que les autochtones prenaient maintenant pour un arbre sacré, ne tombait pas. [...] Torse nu, il démarra la tronçonneuse et accéléra. La lame se planta dans la chair du tronc avec rage. [...] Les ouvriers en bas se mirent à crier et à courir pour se mettre à l'abri. En haut, sur l'échafaudage, Ateb's, assourdi par le vrombissement de la scie électrique ne saisit pas le message de ses collègues. Mais il les vit courir en bas dans tous les sens. Il ne comprenait pas pourquoi, il lâcha néanmoins la tronçonneuse et se jeta au pied de l'arbre. À peine avait-il fait quelques enjambées que la grosse tige du quinquelibas s'abattit sur lui ; et il mourut sur le coup.

1-Situation du texte

Ateb's aime exagérément Bella. Malheureusement, celle-ci ne s'intéresse pas lui ; face à ce refus et pour se défouler, il décide d'abattre le quinquelibas, alors qu'il a tenté plusieurs fois de se dérober de cette tâche. Il se saisit de la tronçonneuse pour abattre l'arbre sacré. Dans

cet extrait, il travaille trois jours durant avec ardeur pour le faire tomber. L'arbre bien que tranché de bout en bout, reste debout.

2-Lecture

3-Observation du texte et formulation des hypothèses

- L'abattage d'un quinquelib
- L'irrespect des conseils des anciens
- L'obstination d'Ateb's
- La mort d'Ateb's
- La grandeur de la nature
- L'ardeur d' Ateb's.

4-Choix des outils d'analyse

- Le champ lexical
- Les temps verbaux

5-Grille d'analyse

Tableau 5 : grille d'analyse

Outils d'analyse	Indices textuels	Analyse	Interprétation
<p>Champ lexical</p> <p>- La caractérisation de la nature</p>	<p>« gros quinquelib » ; « quinquelib aux deux troncs», « gros arbre », « arbre sacré » ; « grosse tige » ; « arbres voisins » ; « deux troncs »</p>	<p>Éléments de la nature Avec l'usage des adjectifs qualificatifs antéposés.</p>	<p>Le recours à ce champ lexical témoigne la vision supérieure de la nature, sa sublimation. Elle est gigantesque, sacrée.</p>
<p>L'effort physique</p>	<p>« après trois jours de dur labeur. » ; « il passa ainsi d'une lame de 70, 90 et enfin 120 centimètres » ; « s'acharner sur l'arbre » ; « torse nu » ; « démarra » ; « accéléra » ; « avec rage » : « cisailer »</p>	<p>L'auteur utilise le vocabulaire de la force que met Ateb's pour abattre l'arbre.</p>	<p>Ce champ lexical montre l'effort que l'homme met pour détruire cette nature.</p>
<p>l'abattage de l'arbre</p>	<p>« abattre le quinquelib » ; « tronçonneuse » ; « vrombissement de la scie » ; « cisailer » ; « échafaudage » ; « scie</p>	<p>Vocabulaire relatif à l'abattage de l'arbre.</p>	<p>L'action destructrice et agressive de l'homme sur la nature.</p>

<p>La sacralité</p>	<p>« électrique » ; « abattage » ; « coupé » ; « abattre »... « arbre sacré » ; « inaccessible » ; « ces signes sont de mauvais augures » ; « sorcellerie »</p>	<p>Mots et expressions qui rendent compte du mystère.</p>	<p>Ceci, pour mettre en évidence le caractère sacré ou énigmatique de la nature. La cohabitation de ces quatre champs lexicaux dans ce texte montre à souhait l'homme face à la nature sacrée, exerce des actions agressives avec prétention qui, finalement s'avère fatale pour ce dernier.</p>
<p>Les temps verbaux</p>	<p>« accusa » ; « exigea » ; « obtint » ; « passa » ; « réussit » ; « envoyèrent » ; « vint » ; « expliqua »... « faisait » ; « traversait » ; « rendait » ; « touchait » ; « travaillaient » ; « cherchait » ; « résidait » ; « formaient » ; « équilibrait »...</p>	<p>Le passé simple de l'indicatif (20 occurrences) L'imparfait de l'indicatif (12 occurrences)</p>	<p>Il sert ici à relater l'histoire passée qui s'est achevée dans le temps. L'auteur se sert du passé simple pour évoquer l'obstination qu'avait Ateb's face aux lois sacrées. Temps par excellence de la description. L'auteur se sert de ce temps pour décrire d'une part la nature et d'autre part l'attitude d' Ateb's. La cohabitation de ces deux temps verbaux dans l'extrait traduit la volonté chez le romancier de raconter</p>

			l'histoire du jeune Ateb's en y apportant des détails sur ses agissements face à l'environnement sacré.
--	--	--	---

Validation des hypothèses

- La grandeur de la nature
- L'abattage d'un quinquelibá
- L'ardeur d'Ateb's
- La mort d'Ateb's

Synthèse

L'étude de cet extrait à travers les champs lexicaux et les temps verbaux a permis de mettre en relief la grandeur de la nature sacrée sur laquelle l'homme, représenté ici par Ateb's exerce une force pour l'attaquer, par l'abattage d'un quinquelibá sacré. Ce texte nous a aidés à souhait de comprendre que la transgression des règles sacrées peut avoir pour la personne, susceptible de les bafouer ou de les violer, des conséquences désastreuses voire fatales

En définitive, ce chapitre mettait en relief la vision du monde de l'auteur et l'implication pédagogique. De cette étude, il ressort que la peinture de certaines scènes transgressives dans la société diégétique exposée par Ferdinand NDINDA NDINDA n'est pas fortuite. C'est une volonté pour ce dernier de dénoncer, de critiquer les maux (la corruption, le clientélisme politique, le favoritisme, le népotisme, l'instrumentalisation journalistique...) qui minent la société. Par cette mise en exergue, le romancier camerounais voudrait aussi attirer l'attention des lecteurs et surtout, de les sensibiliser sur des pratiques transgressives qui empêchent une existence meilleure. Il s'agit donc d'un appel lancé vers un retour aux valeurs culturelles.

Cette œuvre en tant que support d'enseignement est non seulement un moyen de moraliser les apprenants sur la valeur du patriotisme, le respect de la chose publique et le culte de l'effort personnel, mais aussi et surtout, un support qui permet aux jeunes de redécouvrir les valeurs culturelles de la société africaine.



CONCLUSION GÉNÉRALE

Parvenue à la fin de ce travail, nous voulons rappeler qu'il a porté sur : « *la couleur du gombo* de Ferdinand NDINDA NDINDA une écriture de la transgression des mœurs africaines ». Nous nous sommes attelée à parler de la transgression telle qu'elle est particulièrement rendue dans l'œuvre de cet auteur camerounais. Nous avons commencé par définir la transgression comme étant le fait d'enfreindre un code, une norme ou une loi. Le problème posé dans ce roman est celui de la transgression des mœurs et la problématique qui a conduit notre travail était de savoir en quoi l'œuvre, *la couleur du gombo* peut-elle être considérée comme écriture de la transgression des mœurs africaines. Pour ce travail, nous avons trouvé judicieux de convoquer la sociocritique de Lucien Goldmann qui nous a permis de faire un déplacement entre le texte et le contexte, d'établir des homologues entre la société de l'œuvre et celle de la réalité. Nous avons également, sous la théorie d'Edmond CROS⁶⁹, abordé le texte en tant qu'à la fois phénotexte et génotexte. L'analyse du texte, phénomène, c'est-à-dire sa manifestation formelle (en terme de structure spatiale, des personnages et du langage) nous a ainsi permis d'appréhender le texte génétique, c'est-à-dire l'idéologie, la vision de l'auteur qui travaille, de manière souterraine son écriture.

Sur la base de ces préambules sociocritiques, nous avons mené notre travail en trois principaux moments :

Dans un premier temps, il était question de ressortir différentes manifestations de la transgression dans LCDG. Il s'est avéré que la transgression est visible à travers plusieurs motifs, notamment la corruption, l'instrumentalisme journalistique, le clientélisme politique, l'infidélité ou encore le favoritisme. Ces formes de transgressions sont commises dans des espaces aussi bien clos qu'ouverts, de jour comme de nuit par des agents ressortissants de toutes les classes de la société. Ces agents sont soit corrompus soit corrupteurs.

Dans un deuxième mouvement, nous nous sommes attelée à analyser des procédés d'écriture de la transgression. À ce niveau, nous avons relevé une esthétique « transgressée » lisible à travers le bouleversement de l'ordre narratif, l'éclatement des genres et l'usage de plusieurs codes linguistiques dans le roman. Tout ceci pour montrer que l'esthétique romanesque de NDINDA est calquée sur l'organisation désorientée et déstructurée de la société actuelle. Il apparaît toutefois que la déconstruction

⁶⁹ Op. cit.

des formes chez ce romancier est au service d'une reconstruction de la société qui passe par la conscientisation.

Dans un troisième et dernier moment, nous avons tenté de scruter la cosmovision ou la vision du monde de Ferdinand NDINDA NDINDA ainsi que l'apport pédagogique de l'étude de *La Couleur du gombo*, à l'éducation de la jeunesse camerounaise en particulier et africaine en général. L'auteur sensibilise et conscientise son lectorat. Il présente la corruption comme une pratique avilissante, aussi bien pour le corrompu que pour le corrupteur. À un niveau plus large, NDINDA donne de considérer la corruption comme un frein au développement de la nation. Au moment où la norme est battue en brèche, l'anormal ayant pris le dessus au profit des pseudo-valeurs importées, la considération des valeurs africaines serait un gage pour la solidité de l'identité africaine.

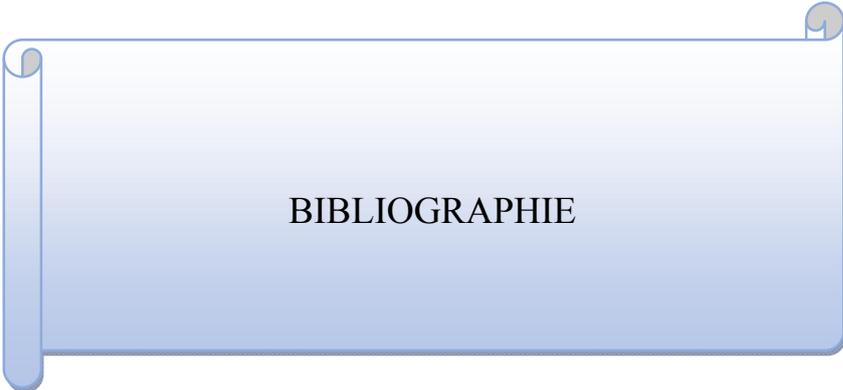
Au total, la transgression des mœurs apparaît comme un danger pour l'Africain. Elle l'enferme dans une triple rupture qui le fragilise, le rend vulnérable : rupture avec lui-même, rupture avec son écosystème physique, rupture avec son univers de croyance. La transgression des mœurs fait de l'Africain un étranger pour qui les lois qui régissent la société deviennent étranges et, par le fait même, fatales

Relevons aussi que l'exploration de l'œuvre de Ferdinand NDINDA NDINDA dans le cadre de cette étude nous a permis de nous replonger dans les grands débats qui rythment l'actualité artistique, littéraire, socio-politique et économique de l'heure. Puisque l'une des fonctions sociales de l'écrivain est celle de porte-parole de la société, l'auteur de *La Couleur du gombo* a voulu être cet écrivain qui, par sa plume, prône les valeurs africaines dans notre société contemporaine. Pour lui, l'abandon de celles-ci au profit des valeurs « mondialisées » imposées l'africain par les médias modernes serait la cause des dérives observées au niveau comportemental, mais et surtout un grand frein pour l'émergence économique des pays d'Afrique. Nonobstant les nombreuses campagnes de sensibilisations à travers les actions de la CoNAC, l'opération « Épervier » ou encore le contrôle supérieur de l'État, la corruption reste indomptable et ne cesse d'imposer son empire dans notre société. Elle grippe les structures de l'État qui suffoque au profit de quelques égoïstes appelés « bandits à col blanc », mais aussi pour leur malheur.

À travers cette œuvre, nous avons pu comprendre que la transgression des prescriptions traditionnelles peut être fatale aussi bien pour le transgresseur que pour la communauté. Nous pensons que la mort du jeune Ateb's, suite à sa témérité voire à son obstination à couper l'arbre sacré, illustre à suffisance la désacralisation du « sacré », le

refus de l'écoute des anciens et, par le fait, la fatalité de son geste. Toutefois, Ateb's n'est qu'une métaphore de l'africain moderne qui ne respecte pas toujours les préceptes traditionnels. Or, les valeurs africaines, loin de nous détruire, nous élèvent et nous protègent. Le constat du désordre observé de nos jours, la trajectoire labyrinthique que prend la jeunesse actuelle est simplement une conséquence de la transgression ces valeurs morales africaines, patrimoine éthique de nos ancêtres. Tout ceci ne laisse personne indifférente, il devient donc urgent pour nous de trouver des esquisses de solutions, si nous voulons encore sauver la mémoire africaine avec ses valeurs et surtout si nous voulons voir nos peuples prospérer. Il convient donc, chacun à son niveau, de protéger et de promouvoir ces valeurs.

Quant à la promotion du patrimoine culturel, elle passe par la valorisation, la sensibilisation et surtout un réel désir de retour aux sources. Ceci pourrait se faire par le biais des réseaux sociaux. Ceux-ci pourraient devenir des plates-formes de transmission de la culture. Apprendre la langue maternelle aux enfants pour certains géniteurs est absurde. Pourtant, c'est effectivement par là qu'il faut commencer toute formation culturelle. Dans le cadre scolaire et universitaire, on pourrait raffermir la formation dans les filières de cultures. Dans les universités, les cours sur la civilisation africaine pourraient aussi être intensifiés dans les autres Facultés. Qu'ils ne soient plus réservés aux seuls étudiants du département de Littérature et Civilisations africaines. Que des conférences culturelles soient multipliées sous le haut patronage du Ministre en charge de la culture. Qu'à chaque fois soient primés les meilleurs élèves qui se démarqueront par la maîtrise de leur culture, dans le but de motiver et de sensibiliser la nouvelle génération. C'est ainsi que l'Afrique pourra sauver ses valeurs morales, psychologiques, idéologiques et religieuses.



BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Ndinda Ndinda, Ferdinand, *La Couleur du gombo*, Afrédit, 2017.

Autres œuvres de l'auteur

- *Le Sorcier blanc et l'usine maudite*, Afrédit, 2016.

- ...*Deux caïmans dans un marigot*, Afrédit, 2012.

- *Le Député de brousse regards sur les faiblesses du système parlementaire camerounais*, L'Harmattan, 2010.

Autres œuvres citées

Matateyou, Emmanuel, *Dans les couloirs du labyrinthe*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Mbock, Charly Gabriel, *La Croix du cœur*, Yaoundé, CLÉ, 1981.

Talla, Marius, *La Chèvre broute là où elle est attachée*, PUY, coll. « Sapientia », Yaoundé, 2016.

Mveng, Engelbert, *Balafon*, Yaoundé, CLE, 1972.

Nanga, Bernard, *Les Chauves-souris*, Paris, Présence Africaine, 1980.

Sikounmo, Hillaire, *Afrique aux épines*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Ouvrages généraux

Bénac Henri, *Le Guide des idées littéraires*, Paris, Larousse éducation, 1988.

Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, Collection « Critiques modernes » 1995. **Cuq, Jean-Pierre et Grucia, Isabelle**, *Dictionnaire de la didactique du français, langue étrangère et seconde*, CLÉ, 2002.

Goldstein, Jean Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De Broeck et Larcier, collection « Savoir en pratique », 1999.

Cuq, Jean-Pierre et Grucia, Isabelle, *Dictionnaire de la didactique du français, langue étrangère et seconde*, CLÉ, 2002.

Houellebecq, Michel, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, 2008.

Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2015.

La Bible de Jérusalem

La Sainte Bible

Le Nouveau code pénal camerounais, loi n°2016/007 du 12 juillet, 2016.

Lemaître, Henri, *Dictionnaire Bordas de la Littérature française et francophone*, Paris, Bordas, 1981, p.383.

Ngandu Nkashama, Pius, *Ruptures et écritures de violence. Études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Sartre, Jean - Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

Schaeffer, Jean Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 1989.

Simunjanga, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Trenel, Jacques, *L'Ancien testament et la langue française du Moyen-âge, C VIIIe-XVe*, Genève Slatkine reprints, 1968.

Weinsberg, Jean, *L'Espace romanesque*, Paris, L' Harmattan, 1999.

Ouvrages théoriques et critiques

Amougou Ndi, Stéphane, Paki Sale, Rosine, Ngwe, Raphaël, *L'Écriture de la transgression. Viol, violence, violation, dans la littérature africaine*, Yaoundé, L'Harmattan, 2018.

Cros, Edmond, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Genette, Gérard, « Littérature et espace » in *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, 1959.

Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

Mbala Ze, Barnabé, *La Narratologie revisitée entre Antée et Protée*, Yaoundé, PUY, Coll «Connaissances », 2001.

Articles et revues

Assia Djebbar, « Ecriture, transgresser, résister »,

Bissa Enama Patricia, « Les Hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra : une migration diégétique ; le romancier et ses visages » in *Écriture XI*, Revue internationale de langue et littérature française, Faculté des Arts Lettres et Sciences Humaines de l'université de Yaoundé I, n° XI juin 2012, pp. 245-268.

Combe Dominique, « Modernité et refus des genres » in *L'Éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presse de Sorbonne, 2001.

Ebongue, Augustin Emmanuel et Fonkoua, Paul, « Le camfranglais ou les camfranglais ? », 2011, pp. 259-270.

- Foucauld, Michel**, *Préface à la transgression*, critique n° 195-196, hommage à Georges Batailles, août-septembre, 1963, pp, 751-769.
- Foucauld, Michel**, *Préface à la transgression*, Dits et écrits, t.1, Paris, Gallimard, 1994.
- Guiyoba, François**, « Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative » in revue d'art et de littérature, musique n°44, septembre 2007.
- Kasimi Djiman**, « L'écriture de la transgression dans *The House gun* de Nadine Gordimer », n°15, 2004, *Revue baobab*, version électronique, consultée le 30 août 2018 à 19h30.
- Kodjo Attikpoé**, *De La transgression comme pratique dans les romans de Sami Tchak*, décembre 2011.
- Mambi Magnack, Jules Michelet**, « L'écriture des ruptures et des transgressions : essai d'analyse du roman *Je Danserai pour toi ce soir* de Lottin Wekape », in *L'Écriture de la transgression*, pp.101-120, consulté le 08 août 2018 à 13h.
- Medard, Jean-François**, *Clientélisme politique et corruption*, Revue Tiers Monde, 2000, pp. 75-87
- Mendo Ze, Gervais**, Introduction à la problématique « Ethnostylistique », in *langue et communication* n°4, 2004, pp.15-35.
- Ntonfo, André**, « Littérature et enseignement de la Littérature au Cameroun : problématique d'une politique culturelle, études littéraires », 1991, pp.55-63.
- Nzéssé, Stanislas**, « *Inventaire des particularités lexicales du français au Cameroun, 1990-2015, de A à Z* », Nice, institut de linguistique française-cnrs umr-7320, N°29, 2015.
- Oko Ajah, Richard**, « *Modes de transgression : l'écriture francophone africaine et les tendances de la théorie postcoloniale* », Recherche en langue et littérature françaises, in revue de la Faculté des Lettres, année 8, n°13, pp.1 -24.
- Poisson-Gueffier, Jean-François**, *La Transgression du sacré, XIIe-XIIIe siècles, roman de Renart*, Isopets, Fabliaux, 2011-2012.
- Reuter, Yves**, *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, 2005.
- Vesmès, Geneviève et Boulet, Josiane**, *France, pays multilingue : les langues en France, un enjeu historique et social*, tome 1, L'Harmattan, 1988.

Mémoires et thèses

Bitjong bi Bitjong, *Hybridité narrative et représentation sociale dans la croix du cœur de Charly Gabriel Mbock*, Mémoire de Di.P.E.S II, ENS Yaoundé, 2018.

Ngono, francis, *Le substrat culturel d'un texte littéraire camerounais ; le cas de la Croix du cœur de Charly Gabriel Mbock*, mémoire de Di.P.E.S II, ENS Yaoundé, 2016.

Simedoh Kokou, Vincent, *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne, une poétique du rire*, thèse de doctorat Université Queen's Canada, 2008.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
SOMMAIRE.....	iii
LISTE DES ABRÉVIATIONS	iv
RÉSUMÉ	v
ABSTRACT	vi
LISTE DES TABLEAUX	vii
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAP 1 : MANIFESTATIONS DE LA TRANSGRESSION DANS LCDG.....	10
1.1. Des formes de transgression dans LCDG.....	12
1.1.1. La corruption	12
1.1.2. L'instrumentalisation journalistique.....	14
1.1.2.1. Le Gombo	14
1.1.2.2. Le Kilav	15
1.1.3. Le clientélisme politique	16
1.1.4. L'infidélité.....	18
1.1.5. Du favoritisme au concours d'Etat.....	20
1.2. L'espace de transgression des mœurs	21
1.2.1. Le bureau de Martin Ejuma	22
1.2.2. La chambre d'hôtel.....	23
1.2.3. Le village Etabeti	24
1.3. Le moment de la transgression.....	26

1.3.1. La nuit.....	26
1.3.2. Le jour	27
1.4. Les sujets transgresseurs.....	28
1.4.1. Les exploitants forestiers.....	29
1.4.2. Le directeur de l'ISEF	30
1.4.3. Le ministre des forêts	31
1.4.4. Martin Ejuma.....	32
CHAP 2 : DES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE DE LA TRANSGRESSION	36
2.1. Bouleversement de l'ordre narratif	37
2.1.1. Les prolepses	39
2.1.2. Les analepses	40
2.2. L'éclatement des genres	42
2.2.1. Les adages	44
2.2.2. Les proverbes.....	45
2.2.3. Les chants	46
2.2.4. Le roman d'amour	48
2.3. De l'interférence linguistique	51
2.3.1. Le bulu.....	53
2.3.2. Le pidjin-english.....	54
2.3.3. Le camfranglais	54
2.3.4. L'anglais	55
CHAP 3 : DE LA VISION DU MONDE DE L'AUTEUR A L'IMPLICATION PÉDA ..	57
3.1. La sensibilisation et la conscientisation	59
3.2. La satire sociale.....	60
3.2. L'humour noir	61

3.4. L'appel du retour aux sources africaines	63
3.5. De l'implication pédagogique de l'étude	64
3.5.1. Pour une pédagogie de la moralisation de l'apprenant.....	65
3.5.2. Pour une pédagogie du patriotisme et du respect de la chose publique	65
3.5.3. Pour une pédagogie du réinvestissement culturel	66
CONCLUSION GÉNÉRALE	72
BIBLIOGRAPHIE	76
TABLE DES MATIÈRES.....	81