

SYMPOSIUM

on the work of
sur l'oeuvre de

PATRICE NGANANG

With articles by
Avec les textes de

Bénicien Bouchedi Nzouanga
Peter Wuteh Vakunta
Jean-Michel Devésa
Roger Fopa-Kuete
Raoul Djimeli
D. Vance Smith
Eric Oka

Teham



SYMPOSIUM
on the work of/sur l'oeuvre de
PATRICE NGANANG
Avec les textes de /With articles by

Jean-Michel Devésa
Raoul Djimeli
Roger Fopa-Kuete
Bénicien Bouchedi Nzouanga
Eric Oka
D. Vance Smith
Peter Wuteh Vakunta
Et deux textes de l'auteur.

© Teham Éditions, 2023
www.tehameditions.com
ISBN 979-10-90147-58-4
Dépôt légal décembre 2023

Présentations faites à l'École normale supérieure de Paris (France) le 24 mai 2022 et à la Princeton University (USA) le 6 octobre 2022.

Patrice Nganang remercie entre autres Nsab Mala, Claire Riffard, Pierre Astier, Guillaume Cingal, Nicolas Martin-Granel, Armelle Touko, Teham Wakam et Amy Reid pour leur participation lors des symposiums, ainsi que l'Association des Femmes Indignées-Bobbi Tanap.

LA CORPORALITÉ DE PATRICE NGANANG À L'ÉPREUVE DE L'ÉCRIT, DU REGARD SOCIAL ET DU DISCOURS POLITIQUE

Bénicien Bouchedi Nzouanga

(Université de Lorraine/ Laboratoire Écritures)

Chez de nombreux écrivains francophones, le parcours littéraire est souvent mis en exergue par des analyses sociobiographiques¹, c'est-à-dire l'exploration qualitative et quantitative des valeurs épistémologiques nourries par des témoignages et des entretiens évoquant la socialisation primaire de l'écrivain, les habitus du milieu dans lequel ce dernier aurait vécu ainsi que l'incorporation des codes du champ littéraire dans lequel il est acteur. Mais de Patrice Nganang, on ne sait presque rien². Sinon qu'il est né en 1970 au Cameroun, ancienne colonie allemande de 1884 à 1916, puis française dans sa partie orientale de 1916 à 1960 (date de son indépendance) et anglaise dans sa partie occidentale de 1922 à 1961. Il est une figure importante parmi celles qu'Abdourahmane Waberi désigne par « *les enfants de la*

¹ Claude Dubar, Sandrine Nicourd, « Analyse des parcours de vie », *Les biographies en sociologie*, Paris, La Découverte, 2017, p. 17-28.

² En l'affirmant, nous supposons une absence d'information sur ses parents, ses fréquentations scolaires, son modèle parental ainsi que ses premières lectures jusqu'à l'obtention de sa thèse.

postcolonie »³, c'est-à-dire la génération d'écrivains africains nés après les indépendances dont la majorité évolue en dehors du continent mais demeure préoccupée par le sort et l'actualité de celui-ci. C'est du moins ce qu'attestent de nombreux travaux scientifiques consacrés à sa production depuis au moins 2003⁴.

Par ailleurs, lorsqu'on s'intéresse de près à sa posture publique sur les réseaux sociaux et les médias traditionnels (magazines, journaux, presse écrite...), comme le montre l'article de Claire Ducournau « Patrice Nganang, "un homme-numérique" à la croisée du littéraire et du politique »⁵, on découvre un homme, un bamiléké, un humain atypique dont la corporalité est au cœur des discours de divers domaines de savoirs et de productions. Tantôt chercheur et professeur des universités, tantôt écrivain, tantôt activiste dévoué à la cause et la condition humaine ou très préoccupé par l'histoire socio-politique camerounaise, ou tout cela à la fois. Qu'il s'agisse de ses lives⁶ ou de ses livres, la poétique de Patrice Nganang dévoile le désir d'agir sur la conscience sociale et politique de ses contemporains à travers diverses possibilités

³ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », in *Notre Librairie*, n° 135, septembre-décembre 1998.

⁴ Xavier Garnier, « Patrice Nganang : des dignités dévaluées à la honte sublime », *Notre Librairie*, n° 150, 40 ans de littérature du sud, Paris, avril-juin 2003, p. 98-101.

⁵ Claire Ducournau, « Patrice Nganang, "homme-numérique" à la croisée du littéraire et du politique », *Continents manuscrits* [En ligne], mis en ligne le 18 mai 2022, consulté le 22 mai 2022.

⁶ Par « lives » nous entendons les discussions en direct animées sur sa page Facebook comme celle-ci : <https://www.facebook.com/patrice.nganang/videos/966228847394683> dans laquelle il traite de la décadence du monde unipolaire et ses conséquences pour le sujet noir.

de son implication dans les débats⁷. Une démarche qui cadre avec la perspective sartrienne de l'intellectuel impliqué. Mais pas seulement. Dans le domaine des études littéraires africaines francophones, l'évocation des rapports au corps est révélée à travers les récits qui mettent en exergue le corps social du personnage⁸, lequel des corps est l'expression du travail scriptural d'un autre corps souvent mis de côté, à savoir le corps de l'écrivain⁹. Selon Paul Dirx, ce corps est le vecteur de la jonction des textes et de leurs contextes d'engendrement :

Par « corps de l'écrivain », on entend tout corps qui s'est suffisamment approprié l'écriture littéraire au gré d'un processus de socialisation littéraire (« littérisation primaire ») pour pouvoir investir ces compétences en les ajustant à cet univers de logiques scripturales, esthétiques, éthiques et éditoriales qu'on a coutume d'appeler « littérature »

⁷ La dernière illustration en date est sa participation au congrès littéraire mondial qui réunissait en urgence plus de quatre-vingts écrivains du monde au siège de L'ONU à New York autour des multiples crises qui secouent actuellement le monde, particulièrement la guerre ukrainienne. Lire : <https://www.nytimes.com/2022/05/15/arts/pen-conference.html>. Au cours de cet événement où l'on pouvait remarquer des figures telles que Salman Rushdie, Slimani, Formah, pour ne citer que ceux-là, Patrice Nganang avait prononcé un discours qu'on pourrait qualifier de dissident, rappelant par moments la situation africaine, notamment la guerre dans les régions anglophones du Cameroun sur lesquelles médias et discours officiels semblent fermer les yeux.

⁸ Jérôme Dubois, *La mise en scène du corps social. Contribution aux mages complémentaires des sociologies du théâtre et du corps*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 28.

⁹ Paul Dirx (dir.), *Les cinq sens littéraires. La sensorialité comme opérateur scriptural*, Nancy, Presses universitaires de Nancy – Éditions Universitaires de Lorraine, 2017.

(« littérisation secondaire »).¹⁰

Comme Yasmina Khadra avec son roman *L'écrivain* (2003), Tahar Ben Jelloun avec *L'écrivain public*, 1983, pour ne citer que ceux-là, Patrice Nganang se distingue des auteurs d'Afrique francophone de sa génération par la mise en scène récurrente de la double corporéité qui le constitue : un corps social et un corps littéraire.

En nous intéressant à son profil et à certaines de ses productions, nous observons que dans le processus de création littéraire africaine et du fonctionnement actuel des frontières culturelles mondiales, Nganang assume davantage un rôle de médiateur entre ses produits fictionnels et les réalités sociodiscursives qui les informent tant soit peu. Dans l'optique d'en démontrer l'illustration, nous recourons aux romans *Empreintes de crabe* et *Premier président noir de France* à travers lequel la socialisation des personnages Tanou et Joe Nya renvoie à celle de l'écrivain lui-même, notamment lorsqu'il s'agit d'évoquer son statut social, les violences post-coloniales ainsi que la situation sociale et politique du Cameroun. À ces préoccupations s'ajoute la question du rapport de l'écrivain au champ politique. Pour en faire la démonstration, nous nous appuyons sur la corpopoétique de Paul Dirx en tant que sociopoétique des corps, c'est-à-dire une sociopoétique qui se concentre sur les corps impliqués dans la production, à commencer par le corps de l'écrivain. Partant de cette perception, notre analyse se focalisera sur la mise en scène de la corporalité de Nganang, certains discours extraromanesques ainsi que ses rapports à la société, si tant

¹⁰ Paul Dirx, *Le corps de l'écrivain. I : Le corps en amont*, Paris, L'Harmattan, coll. « Sociologie de l'Art », 2012, p. 9-10.

est que celle-ci se définisse comme une matrice de connexion et de déconnexion de corps.

1. CORPS, SOCIÉTÉ ET CRÉATION

Par corps social, nous envisageons l'inscription de Patrice Nganang (père, enseignant, oncle, fils...) se mouvant à l'intérieur d'une société dont il a incorporé les marques et les valeurs, au sens d'Alain Viala¹¹, et dont les prismes expriment l'appartenance. Nganang a grandi dans un quartier de Yaoundé où il a fréquenté et s'est très tôt socialisé avec la littérature. Il est ensuite allé en Allemagne poursuivre ses études supérieures avant d'y soutenir sa thèse de doctorat. Marié et père, il vit et enseigne la littérature à la Stony Brook University aux États-Unis. Il s'agit donc d'un corps qui, selon Francis Berthelot, « *mange, boit et souffre, d'un personnage en chair et en os dont on raconte l'histoire* »¹².

Au-delà de son aspect biologique, ce corps est aussi considéré comme un phénomène social « *façonné par le contexte culturel dont il a incorporé les marques* »¹³ ainsi que les logiques historiques des discours. Il s'agit notamment d'un corps-sujet qui porte en lui les aspirations du groupe et de la communauté à travers le nomos camerounais représenté dans ses œuvres : « *Le monde entier est mon pays, le Cameroun est mon sujet et Yaoundé mon domaine de définition* » (lire l'exergue

¹¹ Georges Molinié et Alain Viala, *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 248.

¹² Francis Berthelot, *Le corps du héros. Pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 1997, p. 9.

¹³ David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 3.

de *La Saison des prunes*, 2013)¹⁴. Postulat sociologique qu'il inscrit dans ses productions : déterritorialiser le monde dans les rues de Yaoundé et devenir l'objet de jonction entre le Cameroun et le reste du monde, entre la réalité socialisée et l'imaginaire de l'œuvre littéraire.

Pour parler du Cameroun et de ses réalités socio-historiques comme il le fait partout où il passe et dans chacune de ses œuvres, Nganang semble avoir incorporé le pays pour l'emporter dans ses déplacements. Dans son imaginaire social et littéraire, le Cameroun n'est pas un territoire fixe, mais un ensemble de phénomènes mobiles ou, disons comme le sociologue polonais Zygmunt Bauman, « *une réalité liquide* »¹⁵ faisant partie de la vie de chaque sujet décidé à dessiner les contours du monde. Dans ce mouvement de la globalisation, Michel Le Bris et Alain Mabanckou percevaient juste lorsqu'ils affirmaient que « *c'est dans le bouleversement d'une création déterritorialisée que se joue désormais notre destin car l'art n'est pas une question de géographie mais de rencontre d'univers, loin des frontières et des cartes d'identité ou des passeports* »¹⁶.

Ainsi, l'inscription des réalités sociologiques et historiques dans ses œuvres – comprenons l'acte d'écrire comme une

¹⁴ La majorité des romans de Patrice Nganang représentent les contextes sociohistoriques camerounais ou traitent constamment des questions liées à l'histoire politique et sociale de son pays. Dans le même ordre, on observe que les noms de ses personnages, les expressions langagières et bien d'autres réalités socio-anthropologiques évoquent le Cameroun. Une façon d'affirmer ses liens au pays natal.

¹⁵ Zygmunt Bauman, *La Vie liquide*, Paris, Fayard, 2013, p. 10.

¹⁶ Michel Le Bris et Alain Mabanckou (*dir.*), « Préface. Cette Afrique qui vient... », in *L'Afrique qui vient. Anthologie Présentée par Michel Le Bris et Alain Mabanckou*, Paris, Hoëbeke, 2013, p. 9.

manifestation sensorielle du corps écrivain¹⁷, corps en mouvement ou corps en train d'écrire – invite à percevoir l'art comme le lieu de la rencontre entre le monde et les différents univers excorporés par l'écrivain. Vu comme tel, on peut avancer l'idée selon laquelle Nganang en tant que sujet social et historique et sujet de création ne font qu'un, en ce sens que dans la vie réelle, il est constitué de ces deux facettes inséparables : l'homme et l'écrivain, tel qu'on peut le saisir au prisme des différentes représentations sociales des protagonistes intellectuels et écrivains qu'il implique dans ses romans. La figure métonymique « je lis Nganang » peut être significative dans ce sens¹⁸.

Dans *Empreintes de crabe*, l'universitaire Tanou est avant tout le fils de Nithap, marié à Angela, il est le père de la petite Marie, sa fille dont le nom réel est Nomsa¹⁹. La représentation de cette filiation sociale à laquelle peuvent s'ajouter les voisins américains de Tanou et d'autres personnages sociaux rend compte de l'interactivité de la vie du sujet qui, en réalité, est aussi écrivain. La même démarche est présente dans *Premier président noir de France* où Joe Nya, un écrivain d'origine camerounaise et enseignant de littérature dans une université américaine, mêle l'histoire de son séjour à Tourtour, représente son quotidien auprès de sa femme Dora et leur fils Jacques ainsi que les rapports avec certains habitants de la ville alors qu'il tente d'obtenir un rendez-vous pour faire une

¹⁷ Paul Dirx (dir.), *Les cinq sens littéraires. La sensorialité comme opérateur scriptural*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁸ Dans ce cas de figure, nous considérons l'écriture comme un fait incarné par le « bio-logique » qui est traversé par l'histoire de son auteur.

¹⁹ Nous faisons le lien entre Marie et Nomsa à travers la dédicace que l'écrivain fait de ce livre.

interview à Thibault, le premier président noir de France.

Dans ces deux romans précisément, Nganang semble également faire des deux protagonistes écrivains ses doublures sociales pour se raconter et raconter. Dans un premier cas, il s'agit de raconter l'atmosphère familiale auprès de sa femme et ses enfants, sa vie d'enseignant-chercheur, son expérience camerounaise et les réalités historiques de ses parents, c'est-à-dire les souvenirs de son père lors de la guerre civile. Dans un second, l'écrivain est soucieux des préoccupations historiques et contemporaines de son pays : les réalités d'un territoire ruiné par la dictature du pouvoir de Paul Biya, les questions historiques liées aux grandes figures de l'indépendance camerounaise, le rôle de la France dans cette histoire de larmes et de sang que l'auteur qualifie de complexe :

Une guerre civile est toujours complexe, et *La Presse du Cameroun* ne permettait pas de le comprendre. Comme ce serait facile, si la réponse était claire que Noirs contre Blancs, Terroristes contre Français, Béti contre Bamiléké, Anglo contre Francos, ou quoi d'autre, Musulmans contre Chrétiens ?²⁰

Cette démarche inscrit l'écrivain dans les débats sociaux, politiques et historiques à travers l'évocation des faits vérifiables du point de vue de l'archéologie de l'histoire d'une société camerounaise qualifiée de « *musée de la guerre civile* » (*Empreintes de crabe*, p. 82). Mais aussi par les phénomènes sociaux que sont la misère des familles de Yaoundé, le désespoir des jeunes apprenants contraints à voler, à se prostituer, à se droguer ou à se lancer dans la culture de la malhonnêteté, la société étant elle-même devenue un

²⁰ Patrice Nganang, *Empreintes de crabe*, Paris, JC Lattès, 2018, p. 434.

« watarout », c'est-à-dire un gros foutoir dans lequel les sujets se perdent et vont jusqu'à perdre leur âme (*Empreintes de crabe*, p. 84).

Il en est de même pour « la question raciale », la présence des noirs en France et leur impact sur le quotidien d'un pays où être noir « *c'est quelque chose qui se ressent sur la peau* »²¹. De fait, face aux complexités socio-anthropologiques de notre modernité, Nganang semble être un sujet obsédé par l'histoire, c'est-à-dire les origines des questions fondamentalement humaines et universelles. C'est l'idée qu'il véhicule à travers la démarche journalistique ou archéologique pour cerner l'histoire du premier président noir de France installé à Tourtour :

En réalité je voulais en savoir plus sur la présence africaine à Tourtour, et ici, tout m'intéressait : quand est-ce que le premier Africain s'était installé là ? Qui était-il ? Qui était sa famille ? Et plus, quel était son parcours ? Était-ce durant la Renaissance ou après, durant le siècle des Lumières ? La bibliothèque avait-elle des photos illustratives ? Pouvais-je avoir accès aux documents que cet Africain avait écrits ? Mille questions qui, je me rendais compte, me rapprochaient de Thibault en même temps, qu'elles m'éloignaient de lui, car en fin de compte, qu'est-ce que Dumas avait à faire avec le premier président noir de France ?²²

À partir des différentes inscriptions de l'écrivain dans sa production et à travers l'acte d'écrire, Nganang serait la médiation par laquelle le social, notamment littéraire (langue littéraire, lecture, hiérarchies de genre, de style, etc.), transite

²¹ Patrice Nganang, *Premier président noir de France*. Paris, Teham, 2022, p. 24.

²² *Idem*, p. 64.

vers l'écriture [ou la mise en texte, car « le texte » n'existe pas encore] et le réel vers le fictif. De fait, il apparaît décisif que dans l'écriture ou même dans sa vie réelle, le va-et-vient scriptural entre l'écrivain-enseignant-chercheur en personne et ses divers avatars fictionnels constitue la même réalité²³. Autrement dit, le corps de Nganang est « l'incarnation de la jonction entre la socialité et le produit littéraire fini »²⁴. Car dans le cas de Tanou ou de Joe Nya, cette jonction n'est possible que parce que la mise en scène d'autres corps réels ou fictifs dépend d'abord d'un corps humain qui, bien que tentant d'éloigner les textes de la réalité, laisse davantage les preuves de sa figuration pour donner sens à son interprétation : le corps de Patrice de Nganang. D'ailleurs, ne l'assume-t-il pas lui-même ?

2. DE NGANANG À TANOU : POSTURE ET FIGURATION D'UN ÉCRIVAIN IMPLIQUÉ

Dans *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive* (2007) suivi de *Nou* (2013), Nganang fait étalage de ses analyses critiques sur les littératures africaines, ses rapports épistémologiques aux classiques tels que Soyinka, Césaire et Tutola, entre autres, tout en invitant le lecteur à situer autrement les productions contemporaines afin de cerner les enjeux de sa propre production. Pour Daniel Delas, cet essai « est un préalable critique à une renaissance nécessaire de la littérature africaine » et « un plaidoyer pour une libération de l'imagination »²⁵.

²³ Robert Dion et Frances Fortier, *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 12.

²⁴ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain. I, op. cit.*, p. 8.

²⁵ Daniel Delas, Préface « L'imagination est notre seul espoir », in *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive* (2007) suivi de

Le point de départ de la perception de Nganang lui-même réside dans l'observation selon laquelle les littératures africaines ont souvent été cantonnées à l'élaboration des relations entre les auteurs et les langues européennes, c'est-à-dire les langues coloniales dont la valorisation par les imaginaires conforterait certains égos tout en laissant de côté les problématiques évidentes et fondamentalement humaines et sociétales que soulèvent les écrivains. Car, se demande-t-il,

Au fond, est-il possible de lire la littérature africaine, moins à partir de son inscription mimétique dans les réalités du continent, les géographies nationales, ou la conscience de ses lecteurs vrais et potentiels, qu'à partir de son enracinement dans la vérité ? Voilà la question maîtresse de cet essai qui [précise-t-il], plus qu'une sociologie, plus qu'une histoire littéraire, ou alors une présentation des chemins de la réception des textes, trace une esthétique de la littérature africaine, surtout dans ses formes les plus récentes ; est donc un essai de définition de la littérature africaine contemporaine à partir de son soubassement philosophique.²⁶

Pour Nganang, la littérature africaine serait à saisir au-delà des sensibilités des auteurs ou des structures qui manifestent les possibilités linguistiques. Elle serait d'abord expression de « l'idée africaine », c'est-à-dire d'aucune autre forme d'expression que celle qu'elle incarne à travers ses rues, « *la place où dans le commun scandaleux de son désastre, elle s'invente et s'élançe comme infinie possibilité* »²⁷. Or, les rues africaines étant les lieux où grouillent toutes formes de violences

Nou (2013), Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2017, p. 15.

²⁶ *Idem*, p. 20.

²⁷ *Idem*, p. 23.

et de drames (historiques ou contemporains) du fait des répressions dictatoriales qui font l'actualité sur le continent, Nganang définit le roman comme le miroir de Stendhal :

Le roman c'est la forme idéale du sujet qui se réveille dans un monde en miettes. C'est l'expression d'une conscience indépendante dans un pays encore enchaîné. Le roman refait le monde. Il cherche sa parole dans les détritrus de la vie à recommencer, et fonde sa diction en vérité mensongère.²⁸

Pour être en phase avec cette perception « nganangienne » de la littérature africaine post-mémorielle (permettez le néologisme), la conscience indépendante qui appelle à la régénérescence de la vie à travers la création là où l'humain a dégringolé dans le chaos, celle qui invente l'expression appropriée juste pour dire la tragédie, celle qui crée le style d'écriture qui rend dorénavant la tragédie impossible et qui raconte l'histoire ou l'enseigne pour transformer les hommes et soigner les plaies de la société, dans le contexte camerounais, se nomme Tanou.

Tanou est mon nom, mon nom d'éloge. Chez les Bangangté, le « ndop » est plus important que le nom du père, « Nganang », et beaucoup plus qu'Alain Patrice, qui sont mes prénoms. [...] Mon nom propre, c'est Tanou. Les noms d'éloge, les « *ndap* » donc ne sont pas des titres de noblesse, mais des positions sociales bien définies dans un agencement de la communauté. [...] Comme fonction, le « *tanou* » a donc une responsabilité sociale devant le « *nou* », – devant l'histoire. Sa vision historique, son « *nzhenou* », est ainsi la seule arme de son salut, le seul instrument qui fait qu'il ne soit pas livré de manière béate devant l'histoire, frappé de « *ndou* » et porte l'histoire sur la tête, mais au contraire qu'il soit un acteur de

²⁸ *Idem*, p. 25.

celle-ci et puisse l'écrire. C'est qu'il y a deux manières d'être dans l'histoire. On dit : « *nou tchoun am* », ce qui veut dire : « quelque chose m'est arrivé », et « *tanou* », évidemment, qui est le père de l'histoire, le fondateur donc, de celle-ci.²⁹

Ces informations nous confortent dans l'hypothèse énoncée de l'implication sociale de Patrice Nganang dans ses propres fictions, notamment dans *Empreintes de crabe* où la plupart des personnages sont représentatifs de la culture Bamiléké et où l'évocation des tragédies de l'histoire camerounaise par Nithap côtoie la représentation contemporaine d'une société en dérive, d'un pays dans le « watarout » du fait de ses gouvernants. Ou, disons comme Sony Labou Tansi, « *le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. Complètement par terre* »³⁰.

Alors que plusieurs écrivains de sa génération orientent leurs écrits vers l'immigration et des sujets postcoloniaux en mettant en avant des récits de plus en plus ouverts à d'autres contextes, ainsi que le souligne la critique « *afroparisianisme* »³¹, Nganang balade ses romans entre les périodes pré-coloniale, coloniale et post-coloniale, mettant l'accent sur la guerre post-indépendance camerounaise et d'autres drames tels que l'assassinat du député de Bafoussan Samuel Wanko en 1957, Ernest Ouandié et les nombreuses figures importantes de l'histoire réelle du Cameroun ainsi que les réalités

²⁹ *Idem*, p. 208.

³⁰ Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p. 11.

³¹ Benetta Jules-Rosette entend par « *afroparisianisme* une notion qui insiste sur le contexte topographique parisien et qui influence nettement les textes de cette nouvelle génération d'écrivains d'origine africaine ». Benetta Jules-Rosette cité par Unter Ecker, *Questions identitaires dans les récits afropéens de Léonora Miano*, Toulouse, Presses universitaire du Midi, 2016, p. 17.

contemporaines. Ainsi, parce que le « *tanou* », c'est-à-dire l'écrivain, « est le père de l'histoire » et qu'il l'écrit avec une certaine conscience de la vision historique, afin d'éviter que surviennent d'autres tragédies, son implication sociale en tant que défenseur de la justice ne peut que susciter des remous de violence chez les bourreaux.

3. MISE EN ABYME DU CORPS DE L'ÉCRIVAIN DANS LE CHAMP POLITIQUE

De l'avis de certaines critiques médiatiques, Patrice Nganang serait un homme révolté. Son compatriote Georges Dougueli, par ailleurs chroniqueur chez *Jeune Afrique*, parle de lui en ces termes : « *La plume acérée, l'engagement au cœur, Patrice Nganang est un citoyen camerounais en colère, et son œuvre en porte la marque* ». ³² Si pour quelques-uns de ses concitoyens la colère de Nganang est la manifestation du « *tribalisme* » ³³ du fait de la complexité de l'histoire coloniale, sociale et politique camerounaise contemporaine que cet exposé ne suffira à explorer, l'écrivain se défend lui-même en précisant qu'il écrit « *pour le Cameroun qui souffre d'une stagnation historique* » ³⁴.

³² Georges Dougueli, « Patrice Nganang, l'homme révolté », in *Jeune Afrique* [En ligne], <https://www.jeuneafrique.com/136553/culture/patrice-nganang-l-homme-r-volt/>

³³ Georges Dougueli, « Cameroun : Mathias Eric Owona Nguini, Patrice Nganang et le poison du tribalisme », in *Jeune Afrique* [En ligne], <https://www.jeuneafrique.com/mag/792259/politique/cameroun-mathias-eric-owona-nguini-et-patrice-nganang-une-rivalite-sur-fond-de-tensions-ethniques/>

³⁴ Patrice Nganang, « J'ai écrit pour le Cameroun qui souffre d'une stagnation historique », in *Jeune Afrique* [En ligne], propos recueillis par Fabien Molon, <https://www.jeuneafrique.com/182800/culture/patrice-nganang-j-ai-crit-pour-le-cameroun-qui-souffre-d-une-stagnation-historique/>

Dans sa démarche sociopolitique, souvent soutenue par des réflexions intellectuelles, la révolte de Nganang semble s'assimiler à celle d'une certaine idée d'Albert Camus, c'est-à-dire un mouvement vers la préservation de l'unité de la vie, même si pour cela le prix à payer a été d'être appréhendé, enfermé avant d'être déchu de la nationalité camerounaise puis exilé. La révolte politique de Nganang consisterait à reconnaître l'humanité en chaque homme. Ainsi, ses prises de position face au régime politique actuel de son pays se manifestent à travers plusieurs actions posées en faveur des anglophones, de la libération des prisonniers politiques, etc. Non pas dans l'intérêt de mettre en avant ses intérêts, mais pour défendre le Camerounais opprimé par les siens, dans son propre pays. Car pendant que certaines figures de sa génération semblent passives face à ce qu'il nomme « le génocide des anglophones », Nganang n'hésite pas à prendre la parole en public sur les médias traditionnels, à multiplier les publications sur ses espaces virtuels (Facebook et YouTube notamment), pour alerter le monde sur ce que le régime politique perpétue dans une partie du Cameroun. La publication de *La révolte des anglophones. Essai de liberté, de prison et d'exil* (2018) semble cadrer avec cette aspiration d'unir le peuple autour d'un idéal social commun, fût-il politique :

Ce dont le Cameroun a besoin, commença Nyamsi qui revenait au salon, le visage frais et lumineux, c'est d'un grand parti politique. » Tout en parlant, il se mettait l'après-rasage sur les joues. « Un parti qui nous réunirait tous, toi et moi, nous tous, les Bamiléké, les Bassa, les Bétis, les Nordistes, et transformerait notre amitié en projet politique. [...] Un parti qui prendrait en compte la voix des citadins et celle des villageois, des hommes

et celle des femmes.³⁵

Dans la situation actuelle de l'Afrique centrale francophone, ce genre d'idéal pratique se heurte à la volonté des systèmes politiques et leurs agents de commandement à demeurer au pouvoir et fait automatiquement de Nganang un rival politique. Salman Rushdie ne dit-il pas d'ailleurs à juste titre que « *les écrivains et les hommes politiques sont des rivaux naturels. Les deux groupes essaient de faire le monde à leur image ; ils luttent pour le même territoire* »³⁶ ? La littérarité de Nganang suggère des révélations sur des réalités anthropologiques, l'histoire des guerres civiles et d'autres mobiles incorporant l'interaction des représentations de la société camerounaise. Dès lors, ses romans se saisissent comme des facteurs d'opinion visant à remettre en cause la version officielle de la vérité qui est celle des hommes politiques.

4. EN GUISE DE CONCLUSION

De l'écrivain réel dans les études bibliographiques à la figure du narrateur dans la critique narratologique, la mise en scène du corps de l'écrivain en tant que figure impliquée ou implicite dans la création littéraire devient de plus en plus récurrente dans les productions africaines. Cette mise en scène du personnage de l'écrivain par les écrivains eux-mêmes nous a conduits à observer, à travers les protagonistes Tanou et Joe Nya, « *une projection parcellaire de l'auteur lui-même* »³⁷. Cette figuration de l'auteur nous a surtout conduits à voir comment

³⁵ Patrice Nganang, *Empreintes de crabe*, op. cit., p. 158.

³⁶ Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, traduit de l'anglais par Aline Chatelin, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 24.

³⁷ Maurice Couturier, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1996, p. 132.

le corps de l'écrivain incarne la jonction entre le social et le texte littéraire en tant que produit fini. Mais en liant les similitudes référentielles, l'écrivain social Patrice Nganang et l'écrivain fictif Tanou forment une certaine dualité nous poussant à voir l'autre soi-même de l'écrivain à travers le prisme du discours socio-historique. Autrement dit, dans le roman *Empreintes de crabe*, précisément, l'écrivain Nganang a conçu un personnage à qui il a donné ses « attributs littéraires » et délégué un rôle social, certes formé par son histoire à travers l'insertion d'autres personnages dans un contexte social qu'il connaît parfaitement.

En s'appuyant sur ses fictions et leurs manières de représenter les manifestations sociologiques du corps de l'écrivain dans ses diverses postures, Patrice Nganang apparaît comme un sujet dont la fabrique de la singularité, au sens où l'entend Jérôme Meizoz³⁸, diffère des écrivains d'Afrique francophone de sa génération. Une complexité posturale qui dévoile la mise en jeu d'un corps social préoccupé par la condition humaine dont les multiples déterminations et les représentations sociales à l'œuvre proposent une corporalité distincte de celle que l'écrivain assume réellement. Dès lors, Patrice Nganang peut se saisir comme un corps sociolittéraire créatif et créateur de sens.

³⁸ Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Érudition, 2011, p. 10.

SYMPOSIUM

on the work of /sur l'oeuvre de PATRICE NGANANG

École normale supérieure de Paris (France), 24 mai 2022

Princeton University (USA), 6 octobre 2022

- **Bénicien Bouchedi Nzouanga**, La corporalité de Patrice Nganang à l'épreuve de l'écrit, du regard social et du discours politique.
- **Jean-Michel Devésa**, Patrice Nganang et le roman : l'hypothèse d'une langue française « minorée ».
- **Peter Wuteh Vakunta**, Palimpsests: Indigenization of Language in Nganang's *Temps de chien*.
- **Raoul Djimeli**, Les Bamiléké et l'engagement politique dans l'écriture de Patrice Nganang : lecture de *Empreintes de crabe*.
- **D. Vance Smith**, Zigzag Writing and the ruses of Irony: Nganang's Alphabets.
- **Eric Oka**, Patrice Nganang : un écrivain entre la théorie et la pratique.
- **Roger Fopa-Kuete**, Par delà la littérature, pour une action préemptive : l'exemple de la construction de salles de classe à Yaoundé.
- **Patrice Nganang**, L'art de la jong.
- **Patrice Nganang**, The kaba uprising.

ISBN: 979-10-90147-58-4



9 791090 147584

15 €

www.tehameditions.com