

Fictions historiques et résurgence de la mémoire coloniale franco-allemande au Cameroun. Le cas des *Complaintes d'un forçat* d'Henri-Richard Manga Mado et de *Samba: tragédie coloniale en cinq actes* de Paul Tchakouté

Historical Fictions and Resurgence of the Franco-German Colonial Memory in Cameroon. The Case of Henri-Richard Manga Mado's *Complaintes d'un forçat* and Paul Tchakouté's *Samba: tragédie coloniale en cinq actes*

ROMUALD VALENTIN NKOUDA SOPGUI

Université de Maroua

Mots-clés

mémoire ;
écriture ;
colonisation ;
violence ;
résistance.

Keywords

memory;
writing;
colonization;
violence;
resistance.

Depuis les origines, la colonisation constitue un thème majeur de la littérature camerounaise. Déjà dans les années 1950, des écrivains pionniers comme Mongo Béti ou encore Ferdinand Oyono ont fait de la période coloniale française au Cameroun un projet d'écriture. Dans de véritables écritures de la dénonciation, ces auteurs se révoltaient contre la colonisation et ses affres. Après l'accès à l'indépendance, plusieurs écrivains, indépendamment de la langue d'écriture, s'inscrivent dans une réminiscence de la colonisation. La mémoire de la colonisation dans la littérature camerounaise prend, ainsi, diverses configurations. Le présent article analyse, à partir de deux textes, la mémoire de la colonisation française et allemande au Cameroun. Il s'agit de faire ressortir dans les textes les événements sélectionnés de ce passé colonial tels que conservés par la mémoire collective. Sous le prisme de la violence coloniale et de la réification des héros nationaux, Henri-Richard Manga et Paul Tchakouté, tout en revisitant dans un contexte post-colonial un chapitre de l'histoire du Cameroun, décident de vaincre l'oubli par le biais de la fiction. Bien plus, ils invitent la mémoire collective non seulement à se souvenir du système colonial qui a fait du sujet camerounais un « objet », mais également à se concilier avec les figures de l'histoire camerounaise.

Colonisation has always been a major theme in Cameroonian literature. Since the 1950s, pioneering writers like Mongo Béti or Ferdinand Oyono made a writing project of the French colonial period in Cameroon. In works of veritable denunciation literature, these authors revolted against colonisation. After achieving independence, several writers, of one language or another, have participated in recalling colonisation. Thus, the memory of colonisation in Cameroonian literature has taken various forms. This article focuses on the collective memory of French and German colonisation in Cameroon, as presented in two texts. As regards colonial violence and the reification of national heroes, Henri-Richard Manga and Paul Tchakouté revisit in a post-colonial context a chapter of the history of Cameroon and decide to overcome forgetfulness through fiction. Moreover, they try to stimulate people not only to remember the colonial system that made an "object" of the Cameroonian subject, but also to reconcile with the main figures of the Cameroonian history.

Introduction

Les littératures d'Afrique subsaharienne sont, dans l'ensemble, issues de la rencontre entre l'Europe et le monde non européen. Littératures de contestation, de revendication et de révolte, elles tirent leurs énergies de l'expérience coloniale dont elles décrivent les affres et les abus. Dans *L'odeur du Père. Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique Noire* (1982), Valentin-Yves Mudimbé fait savoir que : « la littérature africaine [...] est [...] le produit d'une période : née et promue grâce notamment aux contradictions de la colonisation, elle fut longtemps littérature de revendication et de révolte. Elle se voulait violente et elle le fut par son thème constant, celui du meurtre du père, ce père qu'incarneraient le colonisateur, mais aussi la puissance métropolitaine » (Mudimbé, 1982 : 197-198). Dans un élan subversif, écrire pour l'Africaine se réduit plus à une simple recherche d'un plaisir esthétique, mais devient un devoir, ou, mieux dit, un « devoir de mémoire » afin de rendre compte de l'assujettissement des peuples colonisés. C'est d'ailleurs à cela que l'écrivain camerounais Mongo Beti, reprochant à ses collègues de s'être laissés aller à un « *pittoresque de pacotille* » et d'avoir négligé le monde nègre, invitait les intellectuels africains à revenir à la « condition noire » car, estimait-il, « La réalité actuelle de l'Afrique noire, sa seule réalité profonde, c'est avant tout la colonisation et ses méfaits [...]. Il s'ensuit qu'écrire sur l'Afrique, c'est prendre parti [...] contre la colonisation. Impossible de sortir de là » (Beti, 1955 : 135).

La présente contribution se propose de montrer comment les écrivains Henri-Richard Manga Mado et Paul Tchakouté retracent le souvenir de la période coloniale française et allemande au Cameroun. Mieux encore, il s'agit de faire ressortir, dans *Complaintes d'un forçat* et *Samba : tragédie coloniale en cinq actes*, les événements sélectionnés de ce passé colonial tels que conservés par/dans la mémoire collective. La réappropriation littéraire du fait colonial s'inscrit dans une logique de reconstruction du passé¹. L'œuvre littéraire devient, ainsi, un moyen de lutte contre l'oubli et contre l'invisibilisation des réalités coloniales.

Depuis les années 1960, un nombre de plus en plus grand d'écrivains camerounais s'inscrivent dans la mouvance inflationnaire des discours mémoriels sur le colonialisme². Alors qu'on pensait avoir tourné cette page en inventant des champs de pensée comme le postcolonialisme, le passé colonial reste et demeure l'un des topoï majeurs de la littérature camerounaise³. C'est dans ce sillage que notre contribution se donne pour objectif, à partir des

¹ Dans le sillage de l'origine et du déploiement épistémologiques des *Cultural Studies*, conçues comme courant critique questionnant le cloisonnement des disciplines et les rapports de pouvoir qui existent entre elles, développées en 1964 par les penseurs de l'École de Birmingham, il s'est opéré des tournants (*turns*) parmi lesquels le tournant culturel (*cultural turn*) sous l'impulsion de la germaniste et philosophe Doris Bachmann-Medick. L'accent est mis sur l'applicabilité des études culturelles dans l'interprétation des textes littéraires et la manière dont la littérature interagit avec d'autres disciplines telles que : l'histoire, la géographie, l'anthropologie, les études médiatiques etc.

² Des écrivains camerounais francophones comme René Philombe, Jean-Ikelle Matiba ou encore Patrice Ndedi Penda ; des anglophones comme Bole Butake et Azanwi Chami et des écrivains germanophones comme Philomène Atyame, Jean-Felix Belin et André Ekama se sont également penchés sur ce chapitre de l'histoire du Cameroun. L'enjeu du traitement littéraire du fait colonial réside dans le fait de fournir une version différente de celle des discours officiels.

³ La commémoration de la libération coloniale a donné lieu à la célébration en 2010 du cinquantenaire de l'indépendance dans tout le Cameroun. Sur les plans scientifique et académique, les historiens et germanistes ont également produit plusieurs travaux dans le but de faire (re)vivre cette mémoire coloniale. Déjà en 1986, le germaniste et historien camerounais Alexandre Kum'a N'dumbe a organisé une rencontre scientifique sur les rapports entre l'Allemagne et l'Afrique, à travers l'exemple du Cameroun, depuis l'époque coloniale jusqu'à la coopération. En 2016 également, il a été organisé à

AIC

textes choisis, d'interroger la survivance des modes de représentation de la colonisation française et allemande dans la construction de la mémoire. Sous quelles modalités la mémoire coloniale se décline-t-elle dans les deux textes ? Quels sont les enjeux de la textualisation de la mémoire chez ces auteurs ? Quels rapports les colonisés ont-ils à la mémoire ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons d'apporter une réponse au cours de nos analyses. Tout d'abord, nous voulons résumer les deux textes.

Le roman *Complaintes d'un forçat* d'Henri-Richard Mado relate, à travers le point de vue d'un narrateur-personnage, l'enfer des travaux forcés sous le régime colonial. Le roman est constitué de trois parties correspondant aux trois types de travaux forcés auxquels sont astreints les colonisés camerounais sous la domination française. Entre construction du chemin de fer (Ndjock), recherche minière (Betare-Oya) et travaux dans les grandes plantations (Dizangue), les hommes valides sont réquisitionnés et mis à la disposition des autorités coloniales françaises. Ils sont acheminés sur les chantiers, véritables camps de concentration, comme des bêtes de somme, à coups de chicotte, par des gardes dénués de tout sentiment. Ils sont traités comme les Nègres marron des Antilles. Après avoir subi toutes les humiliations dans ces différents camps, le narrateur-personnage finira, avec l'aide d'un compagnon, par s'échapper et s'enfuir à travers le désert pour une destination inconnue.

Publiée en 1980 par le dramaturge camerounais Paul Tchakouté, la pièce de théâtre *Samba : tragédie coloniale en cinq actes* fait référence à Martin-Paul Samba, un nationaliste et résistant à la domination allemande au Cameroun. La pièce met en scène, sous une forme alternant les principes classiques de la tragédie selon Aristote et les techniques dramaturgiques locales, l'histoire de Samba, un Camerounais envoyé en Allemagne, dans la foulée de la colonisation allemande au Cameroun, pour étudier et revenir afin de servir d'intermédiaire entre l'administration coloniale et les populations locales. Recruté et formé comme officier dans l'armée allemande, Samba va quitter l'armée. Emu par l'esprit de nationalisme et dégoûté par les abus coloniaux, il revient au Cameroun avec le désir ardent d'unir son peuple et de le sensibiliser à la lutte contre l'invasion allemande du Cameroun. En raison de l'inattention de son peuple et des rivalités intertribales, il sera trahi par les siens et mis aux arrêts par le Gouverneur de la région, Curt von Morgen, représentant du Chancelier allemand. Sans aucun jugement, il est fusillé publiquement. Du premier au cinquième acte, la pièce dépeint Samba comme un héros national, à travers sa lutte incessante contre les Allemands, sa mort pour la dignité de ses compatriotes et leur droit à la vie, dont la mémoire collective retiendra le destin exceptionnel.

Fiction historique – c'est-à-dire « fiction du souvenir et représentation des agents de l'histoire » (Ricoeur, 2000 : 15) –, l'œuvre *Complaintes d'un forçat* fera ressortir la brutalité de la rencontre coloniale et les différentes violences infligées aux colonisés. *Samba : tragédie coloniale en cinq actes* nous permettra de porter un regard sur la théâtralisation de la résistance camerounaise à la pénétration allemande. Dans les deux cas, littérature et mémoire historique s'entrecroisent. S'il est vrai que la mémoire est « la représentation d'une chose absente vouée à un rappel actif » (Ricoeur, 2000 : 5-7), nos analyses aboutiront à la conclusion selon laquelle la mémoire coloniale chez les écrivains camerounais est binaire. Elle s'articule autour de l'adversité et de l'asymétrie de la rencontre coloniale entre Camerounais, Français et Allemands. En outre, elle invite la génération postcoloniale à se réconcilier avec son passé à travers une réification des avant-gardistes du nationalisme camerounais.

1. « Violence structurelle », « biopouvoir » et servitude coloniale chez Henri-Richard Manga Mado

Le Cameroun est l'un des rares sinon le seul pays d'Afrique subsaharienne à avoir expérimenté trois différentes colonisations : allemande, française et anglaise. En tant que domination économique, politique et militaire d'un territoire par une puissance étrangère, la colonisation est un acte de violence par excellence qui vise la domination et l'assujettissement. Selon Albert Gouaffo, « Le colonialisme et le terrorisme militaire ou religieux, ainsi que son cortège de corvées, de pendaisons et de bastonnades sont considérés [...] comme des actes [...] balisant le chemin de mission civilisatrice bienfaisante » (Gouaffo, 2011 : 49). Les violences coloniales ont ceci de spécifique qu'elles se produisent dans un contexte marqué par l'expérience coloniale.

Dans le roman de Manga Mado, le souvenir de la période coloniale se cristallise sur des événements tristes. Au premier rang de ces événements figure en bonne place la violence physique. Au-delà de la notion traditionnelle de violence rattachée à des actes agressifs, nous préférons, pour ce qui est des *Complaintes d'un forçat*, parler d'une « violence structurelle⁴ » pour désigner l'effet des structures institutionnalisées d'une société qui limitent les libertés des individus et exercent une oppression sur eux. La « violence structurelle », comme déclinaison de la violence physique, basée sur des catégories binaires oppresseur/oppri m  et soutenue par des postures hégémoniques, relève d'une évidence en contexte colonial. Le p ripile du narrateur-personnage débute par son enrôlement pour la destination de « Ndjock ». Pour le narrateur, le nom « Ndjock » évoquait beaucoup de choses : « Tout d'abord, la mélancolie qui vous ravageait l' me au contact de ce coin de la terre ; ensuite, l'humiliation que vous faisiez subir le traitement inhumain du Blanc ; la mort enfin, qui vous hantait » (Mado, 1970 : 18). En tant que victime, le narrateur souligne son expérience de forçat et en fait un sentiment de destin particulier lorsqu'il revient sur les souffrances causées directement par le système colonial. Son témoignage et sa description méticuleuse de la mort sont présentés de façon obsédante et hideuse : « Battu à sang [...] l'un des ch ti s, plus faible, sous la rafale de coups tomba et ne se releva plus. Il fut jeté dans le fleuve devant nous » (Mado, 1970 : 28).

Figure par excellence de l'indignité et de la vulnérabilité, le colonisé ne répond plus désormais que de l'abjection et des formes mêmes de la misère auxquelles il a été rabaissé. La violence physique ne s'applique pas uniquement aux prisonniers. Le narrateur rapporte une scène de fess e correctionnelle qu'un garde français administre au chef local pour n'avoir pas fourni le nombre exact d'hommes destinés aux travaux : « Le chef était frappé, ligot  [...]. Il était battu, le chef, au milieu de ses femmes, de ses sujets valides chez lui [...]. Sa dignité, tu parles ! Le chef n'était plus qu'un pauvre type [...] comme nous » (Mado, 1970 : 116). Henri-Richard Manga Mado esth tise ici l'arbitraire qui caractérise la violence coloniale. Pour le colonisateur, il n'existe dans la colonie que deux types de citoyens : Les Européens et les indigènes ou sujets coloniaux. Il n'est fait aucune distinction dans le traitement des dignitaires indigènes qui se voient régulièrement humiliés devant leur population.

Les administrateurs coloniaux français traitent les travailleurs noirs comme des esclaves. Le travail forç  est requis dans le processus de mise en valeur de la colonie. Par ailleurs, les colonisateurs doivent se lancer dans la construction des routes pour faciliter l'acheminement des matières premières à la côte. Ces infrastructures sont mises en place à la sueur du colonisé.

⁴ La notion de « violence structurelle » a été forgée par le sociologue suédois Johan Galtung dans les années 1970.

AIC

Toutes les stratégies sont envisagées pour le soumettre à la corvée. A la rudesse du travail physique viennent s'ajouter les sévices corporels. La bastonnade doit tenir en respect le colonisé et lui inculquer des valeurs telles que l'obéissance inconditionnelle à la hiérarchie coloniale et le culte de l'ardeur au travail pour le colon. Du coup, la moindre faute de la part du travailleur colonisé est réprimée avec la plus grande énergie :

Un autre mauvais souvenir se rapporte au jour où je me pris le pied dans une racine, ce qui me fit tomber les quatre fers en l'air avec ma brouette de gravier qui, disait-on, regorgeait de pépites d'or. On me fouetta au sang et on m'obligea à ramasser tout le gravier sans en perdre un grain. Le Blanc était dans tous ses états. Il frisait la démence. Il me fit administrer cent coups de chicotte sur les fesses, et trois jours durant, je ne pus m'asseoir ni travailler. Je maigris comme un chien errant. (Mado, 1970 : 97)

La punition corporelle relève d'une mesure qui imprime dans la mémoire du colonisé l'ampleur de sa faute. « *Surveiller et punir* » sont les maîtres-mots de l'action coloniale. Ainsi, le corps du colonisé devient le réceptacle du pouvoir colonial. Sa peau est une surface sur laquelle le colonisateur transpose à l'aide du fouet son amertume et sa folie de grandeur. Dans le sillage des travaux de Michel Foucault, le « biopouvoir », c'est-à-dire « l'ensemble des techniques spécifiques du pouvoir s'exerçant sur le corps » (Foucault, 1975 : 35), permet de rendre visible le dispositif carcéral que déploie le colon pour assujettir le colonisé. Le narrateur rapporte : « De notre village nous étions six, six prisonniers [...]. Et, comme des bêtes, l'on conduisait à coups de chicotte [...]. Nous fûmes écroués, couchés à même le sol [...]. Il y avait déjà une trentaine d'autres prisonniers qui sommeillaient, ronflaient, la main droite attachée au cou et emportés par le sommeil [...]. Ce sommeil frère de la mort » (Mado, 1970 : 113). Le narrateur décrit avec beaucoup d'attention les conditions de vie des prisonniers dans ce camp colonial français. Dans sa situation, il va même jusqu'à établir une relation entre la condition camerounaise sous le régime colonial français avec la vie dans les camps de concentration nazis : « Beaucoup d'Européens, à la pensée des camps de concentration nazis d'Allemagne hitlérienne tressaillent et frissonnent de peur. De même, nombre de Camerounais à la pensée de ce que furent Dizangué et Betaté-Oya. Ceux qui y passèrent et survécurent mesurent la portée de leur chance. Pour eux Dieu est grand » (Mado, 1970 : 7). L'auteur fustige, dénonce les injustices, la cruauté et l'hypocrisie du système colonial. Son roman décrit l'expérience camerounaise dans les camps de concentration, ce que René Maran appelle « la question nègre » dans la célèbre préface de son roman *Batouala*⁵. Dans la partie intitulée « Destination Dizangué », Manga Mado se remémore cette atmosphère de transport et de détention :

Le train roulait, roulait toujours vers Edéa [...]. La fraîcheur du petit matin nous faisait frissonner. Des lueurs du soleil levant. Par les interstices, le wagon vous annonce le jour. Une destination maintenant, comme une destinée, des épisodes [...]. Et peut-être la fin. Le train siffla, siffla [...]. Le roulement, le fracas devinrent moins sensibles [...]. J'eus l'impression que

⁵ On y dénonce la colonisation européenne, sous les apparences de la civilisation, en ces termes : « Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents [...]. Tu bâtis ton royaume sur des cadavres [...]. A ta vue, les larmes de sourdre et la douleur de crier. [...] Tu n'es pas un flambeau, mais un incendie. Tout ce à quoi tu touches, tu le consumes » (Maran, 1921 : 11).

l'on traversait [...] un grand pont, puis un second. Puis à nouveau, les sifflements se firent entendre. Et enfin, ce fut la halte. (Mado, 1970 : 81-84)

Dans les chansons « Comme un animal » (Mado, 1970 : 85-91) et « Dans le train » (Mado, 1970 : 97-101), le narrateur déploie plusieurs effets verbaux pour forger une image évocatrice de sa condition pitoyable. On retrouve par exemple l'allitération dans « civilisation, exploitation, répression » (Mado, 1970 : 120), l'assonance dans « le train roulait, roulait toujours » et l'onomatopée dans « roulait, roulait » et « siffla, siffla » qui font écho aux sons décrits et reflètent le destin tragique du colonisé. La violence coloniale, dans sa double déclinaison physique et psychique, est comme le confirme si bien Achille Mbembe : « [...] un réseau, point de rencontre de violences multiples, diverses, répétées, cumulatives, vécues aussi bien sur le plan de l'esprit que sur celui des muscles, du sang » (Mbembe, 2007 : 42).

Incapables de répondre physiquement aux violences reçues de leurs bourreaux, les colonisés s'en remettent aux incantations et aux prophéties. Ils se replient vers Dieu : « O Dieu de miséricorde ! Qu'avaient fait les miens, qu'avait fait ma tribu devant ta grâce ! Quel crime avions-nous commis ? Si grave fût-il pourquoi n'avions-nous pas bénéficié de ton absolution ? Une tribu est anéantie ! » (Mado, 1970 : 119-120).

Comme on peut le constater, la mémoire coloniale chez Henri-Richard Manga Mado retrace les effets du colonialisme sur les victimes.

La colonisation – remarque Aimé Césaire – « [...] travaille à déciviliser le colonisé, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la violence, à la haine raciale » (Césaire, 1955 : 6). Cette vision cauchemardesque de l'expérience coloniale est marquée par la mémoire des violences endurées par les colonisés. Il se déploie un jeu narratif pour rendre compte de ces violences et les pérenniser dans la mémoire collective. Si, face à la violence coloniale française, les personnages de Mango Mado se montrent apathiques et impuissants, ceux de Paul Tchakouté déploient des stratégies de résistance pour s'affranchir du joug colonial allemand.

2. Mise en scène des héros nationaux et résistance comme topiques de la mémoire coloniale chez Paul Tchakouté

La pièce de théâtre *Samba : tragédie coloniale en cinq actes* peut se lire comme étant une mise en scène de la reconstruction de la mémoire historique dans la littérature camerounaise postcoloniale. L'intrigue de la pièce se focalise sur la manière dont Paul Tchakouté redécouvre les figures historiques de la période coloniale allemande et fait d'elles des sujets de son drame. Tout au long de la pièce, le lecteur assiste à un dialogue constant entre l'espace théâtral et l'espace mémoriel : celui du temps de l'histoire mise en scène. Sur le plan stylistique, Paul Tchakouté exploite les principes de la tragédie inaugurés par Aristote en y associant des scènes de chansons et surtout la symbolique du griot, marque déposée de l'oralité africaine (Fofié, 2011 : 23).

La pièce, constituée de cinq actes, a pour cadre le Cameroun sous la domination allemande. Le personnage éponyme Martin Paul Samba de la région du sud du Cameroun, diplômé comme officier allemand en 1892 en Allemagne, est revenu à la colonie, où il participe en tant que greffier de Hans Dominik à la pacification du Cameroun avant de démissionner de l'armée coloniale en 1899 pour s'installer à Nanga-Eboko afin de sensibiliser les chefs locaux et le peuple à une résistance farouche à l'empire allemand. Déjà, dans le prologue de la pièce, il est présenté par le griot comme suit :

AIC

Samba, c'est cet homme, beau, souriant, solitaire, en tenue bleue des officiers allemands de la fin du siècle dernier. Ce jeune commandant rentre d'Allemagne, tout le Cameroun le fête. Pourtant, victime d'une politique coloniale aveugle et de jalousies tribales, il sera dégradé et fusillé sur la place publique. Il lui faudra beaucoup de courage pour incarner son rôle, qui le conduira jusqu'à la mort, mais son long calvaire n'abolira pas ses convictions, l'Allemagne n'aura pas le Cameroun, et c'est pour cela peut-être qu'il sourit. (Tchakouté, 1980 : 8)

A travers la réification de cette figure de la lutte anticoloniale au Cameroun, il apparaît que la reconstruction littéraire des personnages historiques est le lieu où le dramaturge lutte contre l'oubli⁶. Dans un hommage rendu à Rudolph Duala Manga Bell, Suzanne Kala Lobè, célèbre journaliste camerounaise, note :

Sa vie est racontée dans de nombreux textes. Son exécution a fait l'objet de nombreuses représentations et son histoire doit être contée pour que l'on comprenne ce que l'Afrique a perdu du point de vue des personnes qui doivent former sa mémoire. La vie et la mort de Rudolph Duala Manga Bell résumant assez les forces de même qu'elles dévoilent les faiblesses quasi ontologiques du mouvement révolutionnaire en Afrique Centrale. Car le chemin de la lutte n'est jonché que de cadavres érigés en héros et martyrs, exécutés par pendaison, livrés, tués, décapités. Un siècle d'histoire héroïque, où la plupart des héros ne connurent que la mort. L'exécution. (Kala-Lobe, 2011)

Dans l'œuvre, l'administration coloniale allemande au Cameroun se caractérise par des abus de toutes sortes à l'égard des populations autochtones. Ce sentiment de supériorité qui légitime la « mission civilisatrice » est dénoncé avec véhémence par Samba à la scène 3 de l'acte 3. Dans un dialogue avec Nsame, le notable Douala affirme : « La cause de notre pays, la misère de nos femmes aux travaux forcés, de nos rois destitués, de nos biens expropriés. [...]. Lorsqu'un peuple ne peut plus respecter la vie d'un enfant, on n'a pas le droit de lui obéir, on n'a pas le droit d'être son complice » (Tchakouté, 1980 : 56-57). L'auteur met également en scène la bravoure et le patriotisme de certains dignitaires locaux à l'instar du Roi Akwa, du Roi de Kribi, du Roi des Boulou et du Roi Njoya qui tiendront tête à l'Allemagne jusqu'à subir le martyre. Dans le même ordre d'idées et comme par sentiment de revanche, Samba ressasse, par ordre chronologique, tous les résistants camerounais dont la rébellion s'est terminée dans le sang : « [...] Nous vengerons les frères pillés, massacrés sans raison. Souvenez-vous du *lamido* de Reï Bouba qui, en 1902, a commencé une résistance avec tous ses sujets et s'est battu avec courage, avec hardiesse contre l'ennemi. Les Bassa, les Bakoko en 1903. Les Makaen 1906, les Kaka en 1909 » (Tchakouté, 1980 : 59).

Pour exécuter son plan de libération du Cameroun, Samba commence par amasser des armes et initie les jeunes camerounais à la tactique sophistiquée de la guerre : « Les troupes sont prêtes ; elles sont formées d'hommes courageux, dévoués que j'entraîne la nuit dans la forêt depuis de nombreux mois [...]. Le nombre exact, personne ne le saura, car je forme des gens qui, dans leur village, entraînent de petits groupes et la chaîne continue. Personnellement, je compte sur près

⁶ Le 8 août 2014 marquait le centenaire de la mort de Martin Paul Samba. Cette date n'a, malheureusement, donné lieu à aucune manifestation commémorative au Cameroun.

de 2000 hommes qui sont mieux préparés pour les combats clandestins que l'ennemi » (Tchakouté, 1980 : 68).

Par ailleurs, il installe un camp militaire à Biba, fait la contrebande d'armes avec la collaboration des Britanniques, des Français et des Belges. La tension née de la course aux armements en Europe, le fait que l'Allemagne essaie d'imposer sa supériorité sur l'Europe et le monde et l'éclatement de la guerre constituent l'occasion pour attaquer l'Allemagne dans la colonie. Après avoir reçu une lettre du Messenger l'informant du soulèvement de la France et de l'Angleterre contre l'Allemagne, Samba dans un entretien avec le Notable Douala et Bella, à la scène 6 de l'acte 3, explique les enjeux de ce coup de théâtre qu'il compte capitaliser :

NSAME : L'Allemagne est en guerre. Et toutes les puissances européennes, surtout la France, lui font la guerre. Dans les territoires d'Outre-mer, nous organiserons des troupes en vue des combats.

BELLA : Cette fois-ci, l'ennemi a creusé sa propre tombe. Tous les hommes se révolteront ensemble et ils n'auront pas le temps de regagner la mer.

SAMBA : Tu vois que cette guerre va occuper tous les Allemands sur les fronts et nous pourrons ainsi secouer leur joug. (Tchakouté, 1980 : 65-66)

On a affaire là à des héros réfléchis et stratèges, à des patriotes qui sont unis pour une même cause : libérer une nation de la tyrannie impériale occidentale représentée par l'Allemagne. Ils ont collaboré et travaillé avec la métropole coloniale mais ils ne peuvent plus supporter la servitude sous laquelle la machine coloniale a plongé leur peuple. Dans une lettre adressée au Gouverneur du Congo, Samba exprime ouvertement sa germanophilie afin de restituer à la colonie son identité d'origine. La didascalie indique qu'il froisse le papier et le jette, puis reprend la lettre en se disant : « Désormais, c'est fini, c'est fini avec l'Allemagne, le Cameroun ne s'écrira plus jamais avec un K. Le Cameroun s'écrira avec un C » (Tchakouté, 1980 : 68). Véritable représentant d'une « décolonisation de l'esprit », le héros personnage libère le Cameroun du poids de l'héritage colonial⁷. Il rejette complètement l'opresseur et les mythes à travers lesquels son identité a été fabriquée.

Dans le dernier acte de la pièce, l'auteur expose les conditions de la trahison, la captivité et le jugement de Samba. Dans sa prison, il reçoit, tour à tour, la visite de deux anges. Alors que l'Ange Blanc, symbole d'une conscience blanche, l'exhorte à renoncer à la lutte contre les Allemands pour échapper à la mort, l'Ange Noir prophétise le destin héroïque de Samba même malgré sa mort :

⁷ Le Cameroun tire son nom du Portugais « Camaroes » qui signifie « crevette ». En effet, les Portugais atteignirent le fond du golfe de Guinée à la fin du XV^e siècle en 1471-72. Ils furent frappés par le pullulement dans une rivière de la côte du Wouri de crustacés de couleur blanchâtre. Ils appelèrent le vaste estuaire du Wouri « Rio dos Camaroes » (la rivière des crevettes). Sous l'influence espagnole, l'estuaire du Wouri fut désigné par l'intermédiaire des appellations « Rio de los Camerones » et « Rio dos Camerones ». Sous l'influence anglaise, le nom se transforma au XIX^e siècle en « Cameroons », « Cameroons River ». Pendant longtemps, il fut attribué à la contrée sise de part et d'autre des rives du « Fleuve Cameroun », le pays des « Camarones » ou la province des « Camarones », et aux habitants de cette même contrée, à savoir les « Camarones ». Il fut également donné à l'actuelle ville de Donala « Cameroons Town », « at Cameroons » (« à Cameroun ») et à la montagne voisine « Cameroons Mountains » (le « Mont Cameroun »). En 1901, les Allemands étendirent la dénomination de forme germanique « Kamerun » à l'ensemble du pays, c'est-à-dire à leur colonie, distinguant ainsi le pays de la « ville de Cameroun » qui reçut à partir de cette date le nom de « Douala », le nom des populations qui habitent cette région. Les Français en ont fait « Cameroun ».

AIC

ANGE BLANC : Tu le sais bien, tu le sais bien. Renonce à la lutte. Que peux-tu seul contre les Allemands ? Ne joue pas au héros, à quoi cela te servira-t-il, ton nom dans un livre d'histoire, sur les rues, sur les places publiques, à quoi bon tout cela, puisque tu ne vivras plus ? Mourir en pleine jeunesse, abandonner tant de richesses, c'est idiot ! Il n'y a pas deux vies. Mon fils, rends-toi.

ANGE NOIR : Tu as été trahi, le brouillon de la lettre a été remis au chef de région. Un serviteur du roi Akwa t'a trahi parce que tu n'es pas de sa tribu, parce que tu es le fils d'une paysanne comme lui. Tu seras un héros. Ton nom sera à jamais gravé dans les livres, sur les écoles, dans les mémoires. Ton pays sera libre... (Tchakouté, 1980 : 90-94)

La sentence sera sans appel pour Samba : l'exécution. La mort du héros n'est pas décrite sur scène, mais la didascalie finale indique une voix, celle de Samba, qui s'élève : « Vous n'aurez jamais le Cameroun... » (Tchakouté, 1980 : 95). L'auteur restitue une vérité historique sur les origines du nationalisme camerounais. À côté de Ruben um Nyobe, Ernest Oundié et Félix Roland Moumié, leaders de la lutte des indépendances des années 1950 au Cameroun, à qui les historiens font le plus référence, Martin Paul Samba incarnerait, d'après la pièce de Paul Tchakouté, la figure d'avant-garde de ces luttes anticoloniales camerounaises qui ont déjà commencé sous l'occupation allemande du Cameroun.

En guise de conclusion

De nos analyses sur la fictionnalisation de la mémoire coloniale franco-allemande au Cameroun, l'on retient que le souvenir du passé colonial tel que décrit par Henri-Richard Manga Mado et Paul Tchakouté est ambivalent. Au regard de la brutalité, des châtiments et sévices corporels sous le règne français, l'époque coloniale revêt un caractère triste. L'œuvre *Complaintes d'un forçat* remet au goût du jour cette mémoire coloniale traumatisante si tant est que la colonie est considérée au sens d'Achille Mbembe comme étant « une relation de « violence par excellence », de servitude et de domination » (Mbembe, 2000 : 139-140). Dans cette logique coloniale, le colonisé et la race ne font qu'un dans l'imaginaire du colon. Paul Tchakouté, pour sa part, réinterroge l'histoire dramatique de la période coloniale allemande par le biais des figures historiques. S'il est vrai que les traces de l'histoire du Cameroun, même éclipsées et ignorées, ne peuvent être tronquées ni effacées. Martin-Paul Samba, tel que présenté par le dramaturge, reste une figure incontestée de la mémoire nationale. De par leurs écrits, Henri-Manga Mado et Paul Tchakouté ont décidé de vaincre l'oubli afin que la génération postcoloniale non seulement prenne connaissance des figures de leur histoire, mais aussi se souvienne de ce système colonial qui a fait du sujet camerounais un « objet ».

BIBLIOGRAPHIE :

- MANGA MADO, H.-R. (1970). *Complaintes d'un forçat*. Yaoundé : CLE.
TCHAKOUTÉ, P. (1980). *Samba : tragédie coloniale en cinq actes*. Yaoundé : CLE.

ASSMANN, A. (1999). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München : Beck.

BETI, M. (1955). *Afrique noire, littérature rose. Présence africaine*, 1-2, 133-140.

CESAIRE, A. (1955). *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence africaine.

DIAGNE, I. (2010). Gedächtnis, Erinnerung und Identität. *Mont Cameroun*, 7, 5-17.

- FOFIE, J.-R. (2011). *Regards historiques et critiques sur le théâtre camerounais*. Paris : L'Harmattan.
- FOUCAULT, M. (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- GOUAFFO, A. (2011). Se guérir de la violence coloniale? Jean Ikelle-Matiba et René Philombe face aux colonialismes français et allemand. In I. BAZIÉ & H.-J. LÜSEBRINK (eds.), *Violences postcoloniales : représentations littéraires et perceptions médiatiques* (pp. 49-63). Münster : LIT Verlag.
- KALA-LOBÈ, S. (2011). Il s'appelait... Rudolph. *Le Messager*. Disponible sur : <http://congovox.blogspot.com/2011/08/il-sappelaitudolph.html> [Consulté le 10 octobre 2018].
- MARAN, R. (1921). *Batonala. Vritable roman nègre*. Paris : Albin Michel.
- MBEMBE, A. (2000). *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala.
- MBEMBE, A. (2007). De la scène coloniale chez Frantz Fanon. *Rue Descartes*, 4, 58, 37-55.
- MBEMBE, A. (2013). *Critique de la raison nègre*. Paris : La découverte.
- MBONDOBARI, S. & GOUAFFO, A. (eds.). (2016). *Mémoires et lieux de mémoire : enjeux interculturels et relations médiatiques*. Presses Universitaires de la Sarre.
- MUDIMBE, V.-Y. (1982). *L'odeur du Père. Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique noire*. Paris : Présence africaine.
- OWONA, A. (1973). La naissance du Cameroun (1884-1914). *Cahiers d'études africaines*, 13, 49, 16-36.
- RICOEUR, P. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- TEKE NGIEWIH, C. (2014). Literary Historicity: Textualising Kamerun's Resistance to German Colonialism in Azanwi Nchami's *Foot Prints of Destiny*. *Subalternspeak : Journal of Postcolonial Studies*, III, I (October). Disponible sur : <http://interactionsforum.com/images/pdfs/-subalternspeak/v3/i1/Prof-Charles-Ngiewih-TEKE.pdf> [Consulté le 29 mars 2018].
- TEMGOUA, A.-P. (2014). *Le Cameroun à l'époque des Allemands : 1884-1916*. Paris : L'Harmattan.