

# LITTÉRATURE-MÉDECINE ET SCÉNOGRAPHIE DU TRAUMATISME PSYCHOLOGIQUE DANS *J'AI LE SIDA* DE BLASIUS NGOME (Literature-medicine and scenography of the psychological trauma in Blasius Ngome's *J'ai le Sida*)

Eyenga Onana Pierre Suzanne\*  
Université de Yaoundé I

**Abstract:** Literature-medicine (2015) is a fictional variant that addresses issues of disease in the literary space. In *I have AIDS*, Blasius Ngome presents a character weakened by a psychologically destabilising apprehension: he thinks he is the bearer of HIV/HIV. The author then leads the reader in the maze of a suspenseful story whose plot is punctuated by numerous narrative maneuvers. How does the narration of this malaise develop, which plunges the hero of Ngome into a haunting traumatism that subjugates him from the beginning to the end of the story? Socio-criticism and psycho-criticism guide our reflection. Both take into account the immanence of literary analysis. Moreover, the first theory fits skillfully into the second, while the second opens the way to a “bewitching network” and a display of the author’s “personal myth” that is negotiated through the constituent elements of diegesis. We conclude by examining the outline of the demiurge’s message in the face of this pandemic that continues to ravage in the cities of the world many decades after the discovery of its existence.

**Keywords:** literature-medicine; sociocriticism; psychocriticism; trauma; AIDS; scenography.

**Resumen:** Literatura-medicina (2015) es una variante ficticia que aborda temas de enfermedades en el espacio literario. En *J'ai le SIDA*, Blasius Ngome presenta un personaje debilitado por una aprehensión psicológicamente desestabilizadora: se cree el portador de VIH/VIH. El autor conduce entonces al lector por el laberinto de una

---

\* **Adresse pour la correspondance :** Eyenga Onana Pierre Suzanne, Département de Littérature et Civilisations Africaines, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines. Université de Yaoundé I. S/C Père Rigobert Touye, Paroisse de l’Omnisports, BP 185/C-451, Yaoundé-Cameroun. [[eyonapiers@gmail.com](mailto:eyonapiers@gmail.com)]

historia de suspenso cuya trama está puntuada por numerosas maniobras narrativas. ¿Cómo se desarrolla la narración de este malestar, que sumerge al héroe de Ngome en un traumatismo inquietante que lo subyuga desde el principio hasta el final de la historia? La sociocrítica y la psicocrítica guían nuestra reflexión. Ambos tienen en cuenta la inmanencia del análisis literario. Además, la primera teoría encaja hábilmente en la segunda, mientras que la segunda abre el camino a una «red embrujadora» y a un despliegue del «mito personal» del autor que se negocia a través de los elementos constitutivos de la diégesis. Concluimos examinando el esquema del mensaje del demiurgo ante esta pandemia que sigue haciendo estragos en las ciudades del mundo muchas décadas después del descubrimiento de su existencia.

**Palabras clave:** literatura-medicina; sociocrítica; psicocrítica; trauma; SIDA; escenografía.

## 1. Introduction

Lorsqu'ils entreprennent de définir le roman, Roland Bourneuf et Réal Ouellet l'appréhendent comme « un récit, car le romancier se place entre le lecteur et la réalité qu'il veut lui montrer et l'interprète » (1972 : 24). Littérature et réalité sont embarquées dans une relation d'interdépendance en ceci que l'une ne saurait exister sans l'autre. De sorte que « le couple littérature et histoire apparaît comme indissociable, uni pour le meilleur et pour le pire » (Owona-Ndougoussa 1997 : 107). La littérature-médecine trouve donc son ancrage théorique dans une telle dynamique de postulation d'un monde nouveau. Au moyen de l'écriture, elle œuvre à établir le diagnostic du mal ambiant qui sévit afin de l'exorciser pour le bien de tous. Comment s'opère ce jeu de démystification sémantique du double malaise physiologique et psychologique dans lequel baigne le personnage de Sondia dans la trame de *J'ai le SIDA* de Blasius Ngome<sup>1</sup> ?

La sociocritique d'Henri Mitterand et la psychocritique de Charles Mauron aident à formuler une réponse à cette question. La sociocritique se veut une démarche critique éclectique qui considère le texte comme un jeu qui campe l'enjeu de toute une socialité. D'après Henri Mitterand, « tout roman propose à son lecteur, d'un même mouvement, le plaisir du récit de fiction, et, tantôt de manière explicite, tantôt de manière implicite, un discours sur le monde » (1980 : 5). En tant que telle, la sociocritique accorde un point d'honneur au principe d'immanence, lequel définit en partie le mode opératoire de la psychocritique. Pour Charles Mauron en effet, la psychocritique « travaille sur le texte et sur les mots des textes » (1963 : 10). Pour lui, la critique qui se l'approprie ne

---

<sup>1</sup> Auteur camerounais, il est communicateur des entreprises. Son 1<sup>er</sup> roman, *J'ai le SIDA*, explore l'univers du sexe vicieux qui expose ses personnages à la contamination par le VIH/SIDA et décime ceux des jeunes qui s'abandonnent à une sexualité irresponsable. Le traumatisme psychologique qu'engendre cette maladie chez le personnage principal Sondia, à la seule idée de se sentir contaminé, justifie le suspense qui cristallise la narration des faits romancés. L'intrigue se veut une interpellation pour le lecteur : le SIDA existe bel et bien. Il importe donc de s'en préserver ou tout au moins de prendre toutes les dispositions qui s'imposent afin d'éviter de le contracter.

doit guère s'éloigner du texte. De plus, tout comme la sociocritique, la psychocritique s'inscrit dans le champ de l'éclectisme ou interdisciplinarité. Ainsi, tandis que la socio-critique, pour Mitterand, « ne peut être autre chose qu'une sémiotique » (1980 : 17), en tant qu'elle interroge la vie des signes dans les textes grâce au concours des sciences humaines et sociales, la psychocritique promet d'« accroître l'intelligence et ne réussira que si son effort y rencontre celui des autres disciplines critiques » (Mauron, 1963 : 25). En clair, la psychocritique vise à étudier une œuvre ou un texte pour relever des faits et des relations issus de la personnalité inconsciente de l'écrivain ou du personnage. Elle a pour but de découvrir les motivations psychologiques inconscientes de l'individu, à travers ses écrits ou ses propos.

L'étude s'organise en trois parties inspirées des axes énoncés par les démarches de Mitterand et de Mauron. La première partie procède à l'identification des thèmes récurrents qui illustrent l'état de stress dans lequel baigne Sondia, le personnage central de B. Ngome. Cette étape participe de la reconstitution du « réseau obsédant » dont parle Mauron. Ainsi mis en évidence, ce réseau déblaie le terrain à la deuxième partie du travail portant sur le « mythe personnel » de Blasius Ngome. Il s'agit de scruter l'expressivité de ce mythe par le biais de mots, expressions et images qui reviennent de manière consciente ou inconsciente sous la plume de l'auteur (les métaphores obsédantes). Une troisième partie portant sur la signification éthique de l'œuvre de B. Ngome clôture notre argumentation.

## **2. Du réseau obsédant ou l'identification récurrente de la thématique du stress**

L'étude portant sur une catégorie textuelle, à savoir les personnages, la superposition, comme moyen de repérage du réseau élémentaire des structures latentes révélatrices de la personnalité de l'écrivain, s'opère sous la forme d'une comparaison. Sont mis en regard, l'inconscient qui découle de l'auto-dévoilement du personnage principal à travers ses « dire » et « faire », ainsi que le dévoilement du personnage par le narrateur omniscient. Il résulte de l'analyse que le stress domine la psychologie de Damascus Sondia, le personnage principal de Blasius Ngome, d'un bout à l'autre de son histoire. La thématique du stress justifie l'élan de mélancolie qui assombrit les jours de cet actant anthropomorphe. Pour le montrer, nous décryptons dans un premier temps le discours monologué de Sondia, ainsi que le regard rétrospectif qu'il jette sur son passé. Ces indices concordants devraient justifier un réseau obsédant dont le thème du stress s'exhibe comme l'élément central. « Le thème est, dans un texte, tout élément qui se répète à distance, se reconnaît semblable à lui-même, jusqu'à former une ligne explicitement significative » (Richard 1974 : 219). Cette définition dégage un implicite : le caractère récurrent du thème, lequel se cristallise dans la construction du réseau obsédant qui sous-tend toute analyse en psychocritique. Le thème du stress qui traverse le texte s'affirme comme la strate itérative dans la trame de Blasius Ngome. Plusieurs motifs, entendus comme « des voies possibles d'une lecture à diverses entrées » (Richard 1974 : 220), articulent l'abatement décrit. On peut évoquer, entre autres, le signifié du paratexte auctorial et le monologue de Sondia ; ses réminiscences divagatrices de type analeptique.

## **2.1. Paratexte et monologue: des stratégies de dévoilement du stress chez Sondia**

Goldenstein le soutient, « par sa couverture, tout livre, à sa façon, se trouve placé sous le signe de Janus, cette divinité romaine des commencements qui était représentée avec deux faces » (1990 : 56). Signalons que le temple de Janus comportait deux entrées fermées en temps de paix et ouvertes en temps de guerre. Cet indice suggère une hypothèse de lecture qui conduit à redéfinir l'enjeu que recèle la première de couverture : « la première de couverture ouverte, les hostilités vont pouvoir commencer entre le lecteur et le texte jusqu'à ce que - la lecture achevée - la quatrième de couverture y mette un terme, une fois le texte lu et la couverture refermée » (Goldenstein 1990 : 56). Henri Mitterrand renforce cette perspective de lecture qui s'amorce en affirmant qu'il « existe autour du texte, [...], d'autres lieux marqués qui sollicitent le lecteur, [...] mais en même temps l'orientent, l'enseignent, le catéchisent. Ce sont [...] la première page de couverture, [...], la dernière page de couverture, [...] Elles programment un comportement de lecture » (1980 : 15).

C'est dire que le titre de l'œuvre, autant que l'icône qui lui est assortie, participent du processus de sémantisation des hypothèses de sens que déploie le paratexte dans une fiction. À cet égard, il convient de reconnaître que « les signes codifiés de l'appareil paratextuel sont nombreux et chaque choix éditorial est mûrement pesé en fonction des effets recherchés sur le public : format [...] graphisme, sigle, rabats, etc. Ces sigles ne sont pas toujours très perceptibles » (Goldenstein 1990 : 57). *J'ai le SIDA* de B. Ngome n'échappe pas à ce constat. La première de couverture du roman porte la trace ou le stigmate du choc au regard des indices de sens qu'elle charrie. La couleur qui lui tient lieu d'arrière fond est à dominante noire. Dans la culture de l'auteur, cette couleur symbolise la tristesse et traduit un vif sentiment de désolation car, tout au long du récit, le personnage principal broie du noir. Le noir représente donc chez lui un indice d'amertume. Ce sentiment est exactement le trait définitoire qui gouverne l'attitude de Sondia tout au long de la narration des événements de sa vie. Notre argument se trouve renforcé lorsqu'on dissèque la couleur du dessin qui représente ce personnage : elle est toute blanche. Si d'emblée cette couleur traduit l'innocence et la pureté d'un personnage principal miraculeusement exempt(é) du mal du SIDA, force est d'affirmer toutefois que sa position confirme l'idée d'amertume qui traverse ses pensées. Sur la couverture du roman, le héros de Ngome est aperçu, assis en même le sol. Cette posture encadre un vif sentiment de désolation. Car un homme tout de blanc vêtu ne saurait s'asseoir à même le sol s'il n'est irrité par un sujet sensible qui affecte sa psychologie ou son calme habituel. Sondia donne en réalité l'image d'un sujet préoccupé et chagriné, parce que meurtri à cause d'un problème qui sème en lui trouble, panique et confusion. L'icône offre la fresque d'un prisonnier de l'histoire, tant elle est révélatrice d'un malaise plus profond qui ronge le héros de Ngome. Sondia semble noyé dans une méditation impromptue. Il baigne visiblement dans le creux de la vague. À vrai dire, ce personnage cache mal l'angoisse qui le hante et le dépersonnalise.

S'agissant du choix porté sur la couleur rouge pour indiquer le titre du récit, il ne découle pas non plus d'un fait du hasard. Le rouge s'illustre comme la couleur du

danger voire de la mort dans la culture du romancier. En effet, le rouge indique la fin d'un parcours. Ainsi, lorsqu'on aperçoit la marque de cette couleur sur le sol ou sur un objet quelconque, on y voit l'indice du danger. Cette couleur dégage alors une onde de choc négative se traduisant par l'ombre de la mort qui plane sur le personnage Sondia ou celle de la mort qui entraînera certains autres personnages du texte dans les dédales d'une éternité funeste.

Le sens de l'association de couleurs suspectes qu'offre à voir la première de couverture se cristallise finalement dans l'orientation que prend la narration. À l'instar du récit de B. Ngome qui commence *in media res*, celui d'Evelyne Mpoudi Ngolle (1990) dans *Sous la cendre le feu* présente pratiquement la même configuration diégétique. Dans cette œuvre de fiction, Mina, la malade, est en proie à une dépression. Sa maladie naît de l'étrange découverte des infidélités de son père qu'elle avait jusque-là défié alors qu'elle n'était qu'en classe de première. Le lourd secret causera sa maladie. À l'entame de l'histoire narrée, l'héroïne de Mpoudi Ngolle est présentée au lecteur répondant de la question de sa « folie » à sa fille curieuse. De même, dans le roman de Ngome, Damascus Sondia se définit comme un patient imaginaire. À l'amorce du roman, il se sent déjà malade. Il s'exprime sur les symptômes de sa maladie avant même d'avoir subi un quelconque test ni obtenu quelque résultat audit test. Sachant seul ce qu'il endure comme traumatisme, il vogue dans un monologue rageant qui met en perspective le trouble dont les ressorts hantent sa mémoire.

« Les personnages [...] entrent dans la narration par un acte de parole qui les pose, et impose leur présence » (Ezquerro 1983 : 145-146). Cette parole se définit comme le « dire » du personnage. Il renvoie à la fonction phatique du personnage. Celle-ci participe de « [la] faculté de produire du discours » (Ezquerro 1983 : 152). Dans le roman de Blasius Ngome, le sens du discours que produit Sondia se révèle au lecteur à travers le soliloque. Dans le théâtre classique, ce type de discours « est prononcé par un personnage seul en scène. [...] Dans la tragédie classique le monologue peut prendre la forme d'une méditation sur l'existence (Klein 1998 : 193).

Les récriminations langagières de Sondia s'érigent en tribunes de contestation et de remise en question récurrente de l'orientation que le destin semble lui imposer. Les monologues obéissent à un rythme saccadé dans la logique qui sous-tend le récit de sa maladie imaginaire. À l'ouverture de la diégèse, il récrimine parce qu'il estime vivre ou subir un ras le bol. Baignant dans un énorme stress, dont les complications se renforcent avec le passage du temps, il se parle de la sorte sur un ton injonctif : « trop c'est trop ! Une si forte concentration de maladies dans un seul corps, sur une seule personne. Les unes succèdent aux autres, elles chevauchent parfois » (Ngome 2005 : 6). Le discours de Sondia s'opère au moyen d'interrogations multiples qui dessinent finalement les asymptotes de son stress. Pour Bernard Dupriez, « l'interrogation convient à la communication même des sensations » (1984 : 371). Elle revêt alors l'appellation de « pseudo-interrogation ». Elle est fréquente dans le discours littéraire, quand il s'agit de communiquer des impressions (Dupriez 1984 : 371).

Ce type de question abonde dans le récit de Ngome et sous diverses formes. Tantôt, il correspond à une « assertion déguisée ou interrogation oratoire », tantôt il revêt

l'étiquette d'« interrogation figurée ». Il nous semble que l'une comme l'autre forme d'inquisition décrit les variantes de l'interrogation rhétorique. Si B. Dupriez l'appréhende comme une forme de défi lancé à l'allocutaire dès lors qu'elle sollicite son « pouvoir [de] nier ou même de répondre » (Dupriez 1984 : 371), Jean-Jacques Robrieux, qui la désigne encore « question de style ou interrogation rhétorique », pense qu'elle « n'appelle même pas de réponse, tant la réaction attendue du public est considérée, même de manière forcée, comme évidente » (2000 : 116). Ce type de questionnement singularise le discours monologué de Sondia, lequel se double parfois d'une verve d'itération comme pour illustrer l'intensité de la gêne psychologique qui l'habite : « qu'ai-je fait pour mériter tout ça [...] Qu'ai-je fait pour que toutes ces maladies s'abattent sur moi d'un seul coup, avec acharnement ? [...] Qu'ai-je fait pour que le sort ait décidé de mon devenir à ma place, [...] moi qui ne demande qu'à vivre ? (Ngome 2005 : 10).

Au milieu du récit, le monologue de Sondia puise sa source dans la narration de sa réaction après l'instigation de l'ophtalmologue, dans un style direct sec, l'invitant à faire le test du VIH. Parce que les examens précédents ne révèlent aucune trace de maladie, le médecin lui dit : « je vous conseille de faire un test de VIH/SIDA si vous n'en avez pas encore fait » (Ngome 2005 : 6). Si la densité du stress de ce malade imaginaire se voit de temps à autre à la nature de ses déclarations, elle est aussi parfois relayée par le narrateur omniscient qui le connaît dans le secret de sa vie textuelle. Le narrateur informe par exemple que dans sa poussée de stress, Sondia appelle même le ciel à sa rescousse. Il semble vouloir dire qu'« au rendez-vous de toute la création se trouve l'homme et l'homme debout en face de Dieu » (Nkulngui 2013:16). Voici ce qu'en dit le narrateur : « il se surprit en train de crier tout haut : NON ! ce n'est pas vrai, je ne peux pas être séropositif, je ne peux pas avoir le Sida. Non : cela ne peut pas, ne doit pas m'arriver, juste ciel ! » (Ngome 2005 : 14). Convaincu d'avoir déjà contracté la maladie, Sondia pressent un malheur plus grand. Celui-ci transparaît dans l'inquiétude qui suscite en lui une vague d'incertitudes ainsi formulée : « ces maladies qui tardent à guérir, cette fatigue persistante, [...] Est-ce l'effet de l'âge ? » (Ngome 2005 : 31).

Enfin, la dernière manifestation des monologues récriminatoires de Sondia intervient lorsqu'il se trouve dans l'attente des résultats de son test de VIH. Sa préoccupation est celle de savoir comment il s'éteindra, comment il gèrera ses biens matériels et comment les autres le regarderont à l'annonce de son éventuelle séropositivité. Le condensé du questionnement ci-après révèle un personnage en proie à une perturbation psychologique : « le SIDA tue. [...] Quand vais-je mourir ? [...] comment vais-je mourir ? [...] Mon rendement au travail réduira, [...] Vais-je le révéler à mon épouse [...] ou j'attendrais que mon corps expose lui-même le secret au grand jour ? [...] serai-je victime de la stigmatisation ? ou alors la société m'acceptera-t-elle ? » (Ngome 2005 : 169-170). Le narrateur omniscient révèle que la maladie de Sondia est réfractaire au traitement connu. Malade, ce dernier déplore le fait que « tous les médicaments réputés éradiquer en un temps record le paludisme le plus coriace sous les tropiques avaient été consommés par lui. “Coartem” : rien ; “Halfan” : zéro » (Ngome 2005 : 11). Telle est la principale cause de son affliction car, pense-t-il, s'il ne souffre pas du paludisme, c'est certainement le VIH qu'il a contracté.

D'autres indices textuels renforcent le sentiment de mélancolie qui renforce la tension chez Sondia et l'entraîne dans un élan de confusion des plus sordides. C'est le cas de ses réminiscences divagatrices de type analeptique.

## 2.2. Les réminiscences divagatrices de type analeptique

Au plan de sa structure narrative, le récit de la maladie de Sondia n'est pas linéaire. Il est ponctué de réminiscences qui lui permettent de fuir la réalité des faits afin de se réfugier dans le temps. C'est que, à voir les enchaînements que connaît sa maladie, Sondia s'estime porteur du VIH/SIDA dans sa phase la plus irréversible. Ses motivations se fondent sur les relents d'un malaise rebutant dont les déclinaisons sont la toux, les démangeaisons de la gorge, une fissure anale. Puis, « les ulcères d'estomac, les maux de tête, de ventre, le bourdonnement des oreilles, de petits boutons sur son sexe. Tout ceci à un rythme fou, saccadé, complexe, contradictoire, inadmissible » (Ngome 2005: 12). Pour fuir le scénario macabre qui semble se profiler, il se plonge « dans ses pensées plus noires » (Ngome 2005: 13). L'analepse s'offre à lui comme un guide, une espèce de boussole qui l'oriente dans les arcanes de l'incertain.

Gérard Genette dit de l'analepse qu'elle est une manœuvre temporelle anachronique. Elle est « l'évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve » (1972 : 82). Au moment où Sondia se perd dans une rêverie multiforme, l'histoire que relate le narrateur est celle relative à sa maladie suspectée. La diégèse revêt la forme d'un enchâssement où le récit premier est parsemé de micro-histoires visant à renforcer le souci de divagation qui l'anime. Le narrateur suspend ainsi l'histoire première aux fins de permettre à ce personnage de ressasser un passé mitigé oscillant entre responsabilités et impostures pour un homme marié. Dans un premier temps, il se révèle un élève sérieux. Il se souvient qu'« à l'école primaire, pendant de ses camarades s'amusaient avec les filles, [il] se consacrait à ses études [...] cependant, un jour en rentrant à la maison après les cours, [...] il fut interpellé par une jeune fille de son âge » (Ngome 2005 : 37). Avant d'achever cette phase narrative de son adolescence, Sondia se rappelle également que la vie ne lui a pas toujours fait de cadeaux. Le narrateur confie qu'« un beau jour, n'ayant rien mangé la veille et ne sachant pas ce qu'il allait consommer le jour suivant, il [...] rédigea [...] une lettre pathétique adressée à sa mère » (Ngome 2005 : 45). Devenu grand, Sondia prend femme. Et dans la foulée d'une divagation programmée visant à résorber son angoisse, il narre l'histoire de son mariage. Il ressasse les débuts de sa vie aventureuse, lui qui « s'était juré de ne jamais avoir plus d'une amante à la fois » (Ngome 2005 : 57). Dans la veine d'un récit itératif, parce que frappé du sceau de la répétition, le narrateur relate que « Sondia, qui avait juré de n'avoir qu'une seule amie à la fois, s'était un jour retrouvé avec quatre entre les bras. Sidonie, Mélanie, Virginie et Stéphanie » (Ngome 2005 : 59).

Sondia épousera finalement Sylvie mais ne cessera pas pour autant ses égarements sentimentaux, grâce à la force d'information de l'analepse. Le souvenir de ses collègues décédés, de même que la récurrence des scènes de mort de ses autres proches, se font horribles dans son esprit confondu. Recourant toujours à l'analepse, Sondia déplace le

cours de son récit, des affres de sa maladie bizarre vers un autre centre d'intérêt, à savoir l'historicité ou sa plongée dans l'adultère. Si les analepses permettent au lecteur de revisiter à tour de mains la vie mitigée de Sondia, elles révèlent au fond ses égarements et sa séduction pour l'infidélité. Son besoin en « sensations fortes » (Ngome 2005 : 78), le pousse à commettre l'adultère « avec Aïcha, mais avec d'autres : métisses, des quarts de métisses, des filles à la peau chocolatée, café au lait, bois d'ébène. Celle-ci a lieu cinq mois après la deuxième grossesse de son épouse dont il affirme qu'elle « n'était pas apte à faire certains mouvements pendant l'acte sexuel » (Ngome 2005 : 77).

Il apparaît donc, lorsque l'on superpose les items paratextuel et textuel relatifs au décryptage du thème du stress, qu'un réseau inconscient de formes obsédantes se dégage du roman de Blasius Ngome. Cette association complexe dessine une figure, que Charles Mauron appelle « métaphore obsédante ». Partant de ce que la présence desdites « métaphores obsédantes » constitue le « mythe personnel » de l'écrivain, il importe à présent de voir comment celui-ci se décline dans le roman de Ngome.

### **3. La scénographie d'un traumatisme ou l'art de construire un mythe personnel**

Le mythe personnel est « l'expression de la personnalité inconsciente [de l'écrivain] et de son évolution » (Mauron, 1964 : 141) dans son texte. Cette personnalité transparaît à l'aune des faits et gestes de la vie du personnage de Sondia. Pour parvenir à définir ce mythe personnel chez Blasius Ngome, nous questionnons la répétition et la modification des réseaux et des groupements d'un mot. Le mythe personnel en question se déploie ainsi comme l'histoire que dégage la structure de son inconscient puisqu'elle se révèle chez B. Ngome comme son « phantasme le plus fréquent » (Mauron 1964 : 211-212). S'agissant du sens affecté au concept de « structure de l'inconscient », il découle de la manifestation de l'art tel qu'il s'inscrit dans le texte littéraire. H. Mitterand affirme à ce propos que « le style est à lui tout seul une manière de voir les choses » (1980 : 8). D'ailleurs, ce poéticien soutient que « la production du sens, c'est tout à la fois le sens produit et le mode de production du sens. C'est aussi les formes productives du sens » (1980 : 201). Dans cette deuxième partie du travail, il s'agit de voir comment ces « formes productives de sens » sont à l'œuvre dans l'histoire de Sondia telle que racontée de manière imagée, afin de dévoiler le mythe personnel de Ngome. L'idée dominante à ce niveau est celle que repérer le mythe personnel, c'est aussi repérer quelles histoires jouent les figures et ce qu'elles signifient. Le mythe personnel s'offre à lire à travers les mots, les expressions, les images qui reviennent de manière consciente ou inconsciente sous la plume de Blasius Ngome, c'est-à-dire ses métaphores obsédantes.

#### **3.1. Hypotypose et diction du stress**

L'hypotypose donne l'image « d'une description ou d'un récit qui permet au lecteur de se représenter un objet, un être, un paysage ou une scène, comme s'ils étaient sous ses yeux, c'est-à-dire offrant les couleurs saisissantes de la réalité » (Robrieux 2000 : 104).

Cette figure ne se focalise que sur les événements passés, à l'instar de ceux que vit Sondia chez l'ophtalmologue à la suite de l'examen de ses yeux. Après une « scène » entre patient et médecin, laquelle, chez Genette, permet d'établir sous la forme d'un dialogue non médiatisé l'égalité entre temps de la narration et temps de l'histoire, il en ressort que Sondia doit passer un test de VIH. C'est la panique chez le héros de Blasius. Ce sentiment traduit l'état de stress qui commence à le ronger surtout lorsqu'il scrute le contenu de l'affiche qui communique ces informations à l'hôpital : « gars ne gâche pas ton année avec le sida, pas de pote sans capote, tirer à balle réelle conduit droit au suicide » (Ngome 2005 : 22). Le recours à l'hypotypose par le narrateur révèle le visage d'un Sondia qui a l'impression de cheminer vers son suicide. Son état de stress le hante. L'hypotypose offre au lecteur de revivre la scène comme si celle-ci se déroulait sous ses yeux : « le cœur de Sondia se mit à battre la chamade. Sa poitrine se souleva à un rythme saccadé, la vitesse de circulation du sang doubla » (Ngome 2005 : 22). L'invitation du médecin l'instruisant de faire le test ne le rassure pas davantage. Elle renforce l'état de déstabilisation psychologique doublé de mélancolie dans lequel il baigne. Dans un style hyperbolique, le narrateur omniscient précise encore : « il lui sembla que le ciel lui tombait sur la tête, tandis que la terre parut se dérober sous ses pieds. Une vague de chaleur et d'humidité parcourut en même temps son corps, son cœur, sa tête » (Ngome 2005 : 29). D'autres occurrences liées au comportement permettent d'établir que le stress plonge Sondia dans le flou psychologique avant même d'avoir subi le test prescrit par le médecin. La confusion et le changement d'option de vie font désormais partie de son lot : « sorti du cabinet médical, [...] au lieu d'ouvrir la portière côté chauffeur, il alla à l'opposé. Après beaucoup de tergiversations et dans la confusion totale, il finit tout de même par s'asseoir » (Ngome 2005 : 30). Les pensées du personnage se dispersent du moment où il sombre dans la confusion. Autant dire que le stress crispe son raisonnement. Tout lui devient suspect : « il pensa à deux choses : la première était que si le médecin lui avait prescrit un test de sérologie, c'est qu'il avait vu le VIH/SIDA dans ses yeux » (Ngome 2005 : 30). En dépit de son état d'indécision prononcé, Sondia garde sa lucidité de peur de commettre l'irréparable ou de poser un geste préjudiciable à la vie des autres. Ainsi, « pour se rendre [...] au laboratoire, Sondia emprunta un taxi, en attendant de surmonter sa confusion et de revenir véritablement sur terre » (Ngome 2005 : 31). La manifestation du trouble dans la langue (l'esthétique) de Ngome revêt également la forme d'un art : le suspense.

### **3.2. L'art du suspense dans la narration du stress**

Le suspense relève des ressorts qui confèrent une identité à l'histoire de Ngome. Car, sans son inscription comme manœuvre narrative, le récit n'aurait certainement pas le même sens que celui que veut en filigrane lui attribuer le romancier. La narration du suspense résulte donc également du « dévoilement d'autrui par le dire ». Pour Philippe Hamon, cette expression épouse l'idée que « la parole est [...] non seulement véhicule du documentaire sur le monde de la fiction, mais document sur le personnage » (1983 : 91-92). Le dévoilement du personnage de Sondia s'opère par les soins du narrateur-

dieu. Celui-ci le connaît de fond en comble et en maîtrise ses faits et gestes. Le suspense s'illustre dans le récit par le questionnement d'un Sondia qui récrimine au sujet des choix adoptés par son médecin. Il est dérangé par cette instigation suspecte qui cache-rerait un sous-entendu. Pour lui, le médecin cache un secret médical dont il ne voudrait pas *a priori* lui révéler les contours. C'est ce dérangement psychologique qui génère en lui une vague d'interrogations internes que le narrateur communique au lecteur. Sondia émet des doutes sur les compétences de son médecin car, estime-t-il, l'ophtalmologue se trompe de diagnostic en se mêlant d'un domaine qui lui est professionnellement étranger : « si Monsieur l'ophtalmologue était aussi efficace que ça, [...] pourquoi se mêlerait-il de ce qui ne le regarde pas pourquoi ? » (Ngome 2005 : 118). L'usage du style emphatique, à travers le présentatif « c'est », traduit la densité du stress qui le subjugue moralement : « Sa spécialité c'est les yeux et non pas les maladies du sang, du sexe » (Ngome 2005 : 118). Bien plus, le recours au mot interrogatif « pourquoi » dans la formulation des récriminations de Sondia en rajoute à la colère qui, peu à peu, mue en ras le bol : « pourquoi ne s'était-il pas limité à son domaine de compétence pendant l'examen ? Pourquoi avait-il empiété sur le domaine de spécialisation d'autres médecins ? » (Ngome 2005 : 118).

À première vue, il n'est pas certain pour le lecteur de retrouver Sondia à l'hôpital pour son test, au regard du bourdonnement de ses pensées. Mais pour conjurer son incertitude, il subit le test du VIH mais devra patienter sept jours pour en connaître les résultats. Ce geste ouvre la voie à une valse de nouvelles inquisitions sous l'impulsion de l'interrogation qui n'appelle aucune réponse que de lui-même. Par une alchimie narrative déclinée au moyen du questionnement rhétorique, le narrateur achemine auprès du lecteur les motifs d'une gêne qui génère le suspense. La peur du lendemain et l'usage du temps du conditionnel cristallisent le récit d'un terrible imbroglio psychologique : « ira-t-il oui ou non chercher les résultats de son test ? [...] Que dirait-il à sa femme, [...] au cas où il était séropositif ? Quel genre de vie mènerait-il ? Comment se passerait sa réinsertion sociale ? Y aurait-il stigmatisation, [...] où serait-il accepté par les siens » (Ngome 2005 : 121). Le temps qui passe n'en a pas l'air car cet artifice diégétique complique davantage la situation psychologique de Sondia. À cinq jours des résultats, sa pression monte et il se retrouve dans une posture mentale indélicate. Usant du lien comparatif « comme », il s'assimile à un condamné à mort logé dans les couloirs de la mort. Il relate ceci : « il attendait ce jour comme un condamné à mort » (Ngome 2005 : 137). À un jour des résultats, il est en proie à des insomnies. En taxant le test prescrit de « maudit test de VIH/SIDA » (Ngome 2005 : 183), à la fin du texte, il montre que le stress produit sur lui des effets corrosifs. Le jour dit pour les résultats, il hésite à aller les chercher, car voguant dans la confusion et la peur totale. Convoquant l'intertexte biblique, le narrateur ajoute qu'« il se mit à réciter le “Notre Père” en commençant par la fin “Amen” » (Ngome 2005 : 201).

Dans son étude sur le roman, Henri Mitterand affirme que « par le travail de l'écriture, il [le roman] produit un autre sens » (1980 : 5). Le roman s'articule ainsi comme un « discours sur le monde » (1980 : 5). Cette vision du récit rejoint le projet de reconfiguration textuelle de la personnalité inconsciente du romancier dont parle Mauron à

travers l'inscription en son sein des traits biographiques de l'auteur. La personnalité de Blasius Ngome est dominée par son statut de communicateur (formateur et informateur). Celle-ci rejaillit sans cesse dans son roman.

#### 4. Du mythe personnel à la reconfiguration biographique chez Blasius Ngome

Après la troisième opération qu'est la phase d'interprétation du réseau obsédant en vue de mettre en évidence le mythe personnel de l'auteur, la psychocritique suggère une dernière étape dont le but est de justifier les résultats acquis par l'étude de l'œuvre : la biographie de l'auteur. Il s'agit d'une « sorte de comparaison avec la vie de l'écrivain » (Mauron 1964 : 142). La littérature-médecine embrasse les contours d'une pédagogie des masses au sujet d'une problématique qui les interpelle. Elle vise donc la formation et l'information des populations afin de contribuer à la santé de tous les acteurs du développement. Telle est la mission de Blasius Ngome dans son œuvre. À la quatrième de couverture, on peut voir que Ngome est formateur : il a enseigné à l'université de Yaoundé. Il est le « rédacteur en chef de SONARA NEWS depuis sa création en 1989 » (Ngome 2005 : quatrième de couverture). Aussi, se dévoue-il à l'éducation de la population au moyen de l'écriture romanesque et économique-journalistique.

Convaincu de ce qu'« écrire, c'est déstructurer [...], désorganiser le monde pour tenter de le reconstruire en le représentant autrement » (Barthes 1966 : 33), B. Ngome, dans sa posture de romancier, joue à fond son rôle de communicateur. À la fin du récit, en démiurge pédagogue, il offre une deuxième chance à son héros Damascus Sondia. L'usage par quatre fois de l'expression « et quand viendra la mort... » (Ngome 2005 : 189-191), imprime une configuration de vie éthique que le démiurge fonde sur le principe de la responsabilisation des citoyens. Il convient pour ces derniers de témoigner d'un mode de vivre honorable, en vue de barrer la route à la pandémie du SIDA. La gestion magistrale du choc psychologique auquel convie le romancier le résout à dessiner le tracé d'un train d'attitudes journalières conduisant à l'adoption d'une hygiène de vie alternative. Cette vie nouvelle se structure autour de l'assertion que « l'homme se meurt par résignation et il suffit d'un petit sursaut d'espoir pour que la vie recommence » (Ngome 2005 : 183). Fort de ce *modus vivendi* qui impulse un nouvel espoir, Sondia, le coureur de jupons d'hier, signe avec sa conscience et de façon unilatérale ce que le narrateur qualifie de « pacte avec la fidélité ». Il affirme : « il avait une seule et unique prescription pour les enfants en âge de puberté : l'abstinence ! Il avait un seul conseil à donner au monde entier : la prudence » (Ngome 2005 : 202).

Devenu plus mature et réconcilié avec lui-même, le personnage implore désormais grâce et faveur à Dieu dans une veine langagière dominée par la prolepse. Dans le jargon de Gérard Genette, cette manœuvre temporelle encore appelée « prospection », inscrit l'action de l'émetteur dans un futur certain. En communicateur altruiste et humaniste, Ngome donne la parole à ses acteurs et les autorise à s'amender. Sondia fait l'aveu secret de se porter candidat au panthéon des citoyens responsables. Désormais acteur digne de respect, il affiche son exemplarité à travers des propos qui frisent la confession : « si d'aventure le Dieu de bonté m'accordait une dernière chance d'être séronégatif, je

m'engage à pratiquer l'abstinence qui est la seule voie du salut » (Ngome 2005 : 186). L'esthétisation des motivations psychologiques inconscientes de Blasius Ngome impose une vision neuve face à la pandémie du SIDA. Cette maladie tue et la prévenir vaut mieux que la traiter. Mais au cas où on la contractait, l'attitude d'un Sondia assagi pourrait faire recette : il accepte son sort et ne répand point la maladie comme l'a fait son ami Kwédi. L'alternance remarquable entre temps du futur et conditionnel s'avère significative d'une posture recommandable contre toute option de vie fondée sur le stress : « si au contraire, par malheur je suis séropositif, je respecterais les engagements suscités. [...] j'affronterais la mort, [...] je vivrai avec le SIDA comme on vit avec le diabète [...] Et quand viendra le moment de mourir, je mourrai tranquillement en toute quiétude dans la joie (Ngome 2005 : 188-189).

## **5. Conclusion**

À tout prendre, l'examen du réseau des relations inconscientes qui charrient l'angoisse dans la trame de Blasius Ngome permet de polariser les ressorts et l'évolution de sa personnalité. Ce réseau appréhende la thématique du stress dans la dynamique d'une modalité de positionnement et d'identification de l'écrivain camerounais comme prophète de la pondération devant les épreuves et les autres situations compliquées de la vie. Chantre des comportements opportuns, apôtre des jugements mesurés et des décisions assumées par ces temps de pandémie du Covid 19, l'auteur de *J'ai le Sida* justifie les logiques qui sous-tendent sa biographie en tant qu'enseignant universitaire et communicateur des médias sur les questions économiques et les problématiques de développement. Dans le sens d'ériger la littérature-médecine en un art du bien vivre fondé sur une thérapeutique à large spectre établie sur les traces d'un diagnostic bien élaboré, Blasius Ngome entreprend de réformer les attitudes humaines en impulsant une dynamique de postures face à la pandémie du VIH/SIDA. De son enseignement, il résulte que toute maîtrise de soi s'avère indispensable pour éviter de tomber dans les travers d'un comportement préjudiciable à l'individu, à sa propre famille et à son pays tout entier. L'hygiène de vie que prescrit le romancier sublime la vertu et se confond à l'éthique en vue de l'avènement de la santé pour tous et du développement des nations.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- BARTHES, Roland (1966) : *Critique et vérité*. Paris : Seuil.
- DUPRIEZ, Bernard (1984) : *Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris : Editions 10/18.
- EZQUERRO, Milagros (1983) : *Théorie et fiction*. Montpellier : C.E.R.S.
- GENETTE, Gérard (1972) : *Figures III*. Paris : Seuil.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre (1990) : *Entrées en littérature*. Paris : Hachette.
- HAMON, Philippe (1983) : *Le personnel du roman*. Genève : Droz.
- KLEIN, C. ; ALBOU, N. ; BILLAULT, Cl. ; FDIDA, M. ; SFEZ, D. (eds.) (1998) : *Mieux lire. Mieux écrire. Mieux parler*. Paris : Hachette.

- MAURON, Charles (1963) : *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*. Paris : José Corti.  
(1964) : *Psychocritique du genre du comique*. Paris : José Corti.
- MITTERAND, Henri (1980) : *Le Discours du roman*. Paris : PUF.
- NGAFOMO, Louis Hervé (2015) : *Littérature-médecine: émergence et radiancé de la critique sociopathologique en francophonie*. Paris : L'Harmattan.
- NGOME, Blasius (2005) : *J'ai le Sida*. Douala : Macacos.
- NKULNGUI, Mefana (2013) : *Lumières sur Balafon. Itinéraire d'un homme, d'une pensée, d'une œuvre, d'une vie d'enseignement*. Yaoundé : Le Flambeau.
- OWONA-NDOUGUESSA, François-Xavier (1997) : *Comprendre La chanson de Salomon de Toni Morrison*. Paris : Les Classiques africains.
- RICHARD, Jean-Pierre (1974) : *Proust et le monde sensible*. Paris : Seuil.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques (2000) : *Rhétorique et argumentation*. Paris : Nathan.

## PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Itatem. Cusa deligendam, conestrum volorest, quo omnitibus expligenda volestis eum harum excest, sum cor sumeni volorero qui aut et, tempori andaesto exerios esti ut id qui cus aut pliquas rem quunt maionse core porum nam rest, tem qui magnaturis dis as posti ut aut aceris autem et aut quistios alis ut fugitam a quat es que lab ipsus, serent in prehente ant, tendae et re voluptas aut atem lab in rae eos archita

Date de réception : 02/05/2020

Date d'acceptation : 24/06/2020