

L'esthétique de la sublimation du héros déchu

dans Je vois du soleil dans tes yeux de Nathalie Etoke

The Aesthetics of the Sublimation of the Fallen Hero

In Je vois du soleil dans tes yeux by Nathalie Etoke

Arnaud Ledoux AKUIA

Auteur correspondant, Université de Yaoundé I (Cameroun),
arnaudledouxakuia@gmail.com

Soumission : 07.01.2026 – Acceptation : 23.01.2026 – Publication : 01.05.2026

Résumé — « L'esthétique de la sublimation du héros déchu dans *Je vois du soleil dans tes yeux* de Nathalie Etoke » est le sujet qui fait l'objet de notre étude. Ce sujet repose sur une question essentielle : *le statut du héros dans le roman d'Etoke*. À cette préoccupation, correspond l'objectif général poursuivi dans notre travail qui consiste à montrer que le héros de l'œuvre, bien que dépourvu de ses prérogatives et droits, est porteur de valeurs éthiques et d'excellence qui l'érigent en modèle social. Par le truchement de la grille sociocritique mitterrandienne associée à la sémiotique du personnage de Philippe Hamon, nous parvenons à l'atteinte de cet objectif. Ainsi, il en ressort que, du point de vue figuratif, le héros est doté d'un statut sémiologique laudateur. De plus, sur le plan narratif, l'armature esthétique déployée dans le texte est en résonance sémantique avec les idéaux du héros dans son combat politique. Sur le plan idéologique, il apparaît que le héros est à l'œuvre non seulement de la réification des conditions socio-historiques qui président à la création romanesque, mais aussi de la postulation d'un renouveau socio-politico-littéraire qui tranche avec l'ordre préétabli.

Mots-clés : *esthétique, sublimation, héros déchu, personnage, sociocritique.*

Abstract — “The aesthetics of the sublimation of a deprived hero in *Je vois du soleil dans tes yeux* by Nathalie Etoke” is our research topic. This topic focuses on an essential question: *the status of the hero in Etoke's novel*. This preoccupation is in accordance with the general objective followed-up in our work which consists in showing that the hero of the novel, albeit being deprived of his privileges and rights, is endowed with ethical and excellence values which establish him as a social model. By means of the Mitterrandian sociocritic approach together with Philippe Hamon's semiotic theory on the character, our demonstration made us achieve this goal. Henceforth, it is established, from the figurative point of view, that the hero is endowed with a laudatory semiologic status. From the narrative angle, literary devices found in the text are in compliance with the ideals of the hero in his political fight. From the ideological perspective, it is proved that the hero acts not only for the reification of the socio-historical conditions at the basis of the novel

creation, but also for a socio-politico-literary renewal which is in contradiction with the pre-established order.

Keywords: *Aesthetics, Sublimation, Fallen Hero, Character, Sociocriticism.*

Introduction

Le concept de « héros » vient de l'étymologie gréco-latine « *hērōs* ». Il désigne le nom donné par les grecs aux demi-dieux ou aux grands hommes divinisés. Dans ce sens, il a une valeur épique et revêt des signes mythiques (Glaudes & Reuter, 1998, p. 35). Sur le plan narratif, Yves Reuter et Pierre Glaudes rajoutent le facteur de centralité : « *Le héros est le foyer du récit qui définit le genre du texte* » (1998, p. 35). Bernard Vallette, quant à lui, reconnaît le héros par son occurrence dans le récit : « *Ce sera le plus souvent le premier nommé. [...] le héros est alors le seul personnage qui coïncide avec la première personne* » (1995, p. 96). Philippe Hamon de son côté l'identifie à travers sa fréquence : « *Un personnage peut être héros en permanence et ce, par définition, ou aussi épisodiquement* » (1977, p. 160). Pour Tomachevski, le héros se reconnaît à partir des rapports antipathiques et sympathiques avec les autres personnages. Dans ce sens, le héros désigne le personnage dont le rapport avec les autres revêt la teinte émotionnelle la plus vive (Tomachevski, 1965, p. 295).

Le héros du roman africain se reconnaît souvent par son aspect problématique. Il y apparaît comme un personnage mal compris, mal aimé, débridé ou anarchique, du fait du dysfonctionnement social dans lequel il vit. Ce tableau sombre du héros passe « *par une déqualification de son être et de son faire, de ce qu'il est et de ce qu'il fait, donc par une certaine dévalorisation et dégradation de son action* » (Hamon, 1984, p. 54). Dans ce sens, Machkour Omaima¹ interroge le statut du héros d'*Une Vie de Boy* de Ferdinand Léopold Oyono et en déduit que ce dernier se trouve être un « *Outsider* ». De même, Kasongo Mulenda (2013, p. 247-258) montre que le héros du romancier congolais Mudimbe est un protagoniste stérile, écartelé entre la culture ancestrale africaine et la civilisation européenne (Mulenda, 2013). Dans le même créneau, Arsène Konan Kanga décrypte l'esthétique du silence² du héros des *Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adé Adiaffi face aux souffrances qu'il endure. Pierre N'da prend à contre-courant ce caractère peu reluisant du héros romanesque africain pour montrer la propension des modèles sociaux, moulés sous l'étiquette de jeunes héros, dans le roman négro-africain :

« Dans la littérature négro-africaine, les jeunes sont particulièrement sollicités par des écrivains pour être des protagonistes privilégiés de leurs récits. [...] Ils apparaissent non seulement comme les porte-parole d'une violence critique des pouvoirs africains et de la situation sociale et politique déplorable qui prévaut, mais

¹ Machkour Omaima (2016). « Morphologie du héros dans *Une Vie de Boy* de Ferdinand Léopold Oyono : de la naïveté à la démythification du colonisateur ». *Annales Universitatis Apulensis Series Philologica*. ceol.com

² Arsène Konan Kanga (2017). « Le « silence triomphant » du héros comme stratégie narrative dans *Les Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adé Adiaffi ». *Revue du CAMES*, N° 006, p. 27-37.

aussi comme des agents de développement, des promoteurs de progrès, des acteurs et des moteurs du changement social, bref ce sont des héros » (N'da, 2000, p. 283).

Dans *Je vois du soleil dans tes yeux*³, le personnage romanesque que nous étudierons tire son héroïsme de sa geste et des valeurs symboliques qu'il incarne. Il s'identifie mi-figue, mi-raisin à certains schèmes héroïques ci-dessus cités. Toutefois, il a la particularité d'être « *déchu* ». En d'autres termes, il est dépossédé de ses prérogatives : ses droits et libertés, voire ses facultés mentales. Cependant, La préoccupation essentielle de cette étude consiste à montrer comment l'écriture de la romancière camerounaise transcende cet aspect peu reluisant du héros afin de le magnifier et l'ériger en modèle social.

Cette étude sera menée à l'aune de la sociocritique d'Henri Mitterand qui permettra de déceler la substructure symbolique et laudatrice (1980, p. 07) qu'incarne le héros à partir de l'intra-texte. Cet outil sera adjoint à la sémiotique du personnage de Philippe Hamon au profit des catégories différentielles (1972, p. 96) du personnage romanesque de *JSY* de Nathalie Etoke.

Pour y parvenir, commençons par aborder la figuration du héros dans l'œuvre ; ensuite, examinons sa trajectoire sur le plan narratif. *In fine*, en découdrons avec le sens de sa mission.

1. La figuration du héros dans l'œuvre

Dans l'univers romanesque, le personnage est généralement envisagé du point de vue figuratif. En effet, comme figure, il est porteur d'un sens qui le prédestine à un rôle spécifique. Le sens dont il est porteur résulte d'une combinatoire de sa qualification et de son faire. Notre monstration à ce niveau est que le héros de *JSY* de Nathalie Etoke est doté à la fois d'une qualification et d'une fonctionnalité différentielles à valeur élogieuse.

1.1. La magnificence de l'être du héros

Dans l'approche sémiologique de Philippe Hamon, le personnage est perçu comme une « *étiquette sémantique* » (1972, p. 126). C'est dire qu'il est doté de signes qui lui sont intrinsèques dont : *les informants onomastiques, le physique, le moral, voire la biographie*. Le personnage romanesque de *JSY* est caractérisé par des signes évocateurs de sa mission salvatrice. « *Jean-Marc O* » est un invariant onomastique illustratif de cela. En effet, comme « *Jean* » l'un des apôtres de Jésus ayant prêché l'évangile, le héros est un homme sociable et doté d'un grand talent d'orateur. Il est épris de compassion pour le bas peuple ; c'est ainsi qu'il témoigne son altruisme aux souffreteux en fredonnant :

Enfants de la rue, enfants de la rue nous vous donnerons de l'amour,
Enfants de la rue, enfants de la rue, nous vous sortirons de la rue,
Enfants de la rue, enfants de la rue, nous vous trouverons une maison (*JSY*, 2008, p. 144).

Par ailleurs, à l'instar de « *Marc* » qui prend ses origines du grec « *Martikos* » renvoyant au dieu Mars ou le symbole romain de la guerre, le héros Jean-Marc est un belligérant, un

³ Désormais : *JSY* : *Je vois du soleil dans tes yeux*.

combattant engagé. Sa témérité et sa résilience au combat se font voir à la réponse qu'il donne au propos dissuasif de sa mère :

« — Maman, maman arrête ! Décidément, tu n'as donc rien compris. Je pars d'ici, pour vous combattre. Je refuse d'adhérer à votre système. » (JVSY, 2008, p. 104-105).

La lettre « O » notée en capital dans « *Jean Marc O* » met sous anonymat son nom de famille. Il s'agit là d'un choix de l'écrivaine de répondre à la symbolique du déguisement qui meuble la stratégie générale de lutte du héros. Dans ce déguisement, son prénom n'est à ses yeux qu'un prête-nom utile pour les formalités de son état civil. Le héros ne s'en sert que pour bénéficier des attributs et privilèges de la sphère gouvernante pour mieux dissimuler ses intentions de révolte et organiser son stratagème de libération politique :

« — Oh doucement là ! On se calme. Je me présente : Jean Marc O, pour l'état civil », confie-t-il à Weli (JVSY, 2008, p. 77).

Le héros est aussi de temps à autre appelé par des périphrases dénominatives à valeur méliorative. Dans cette perspective, il est qualifié tantôt comme « *le tribun de la plèbe* » (JVSY, 2008, p. 35) tantôt comme l'« *ange gardien* » (JVSY, 2008, p. 54) ou encore l'« *homme providentiel* » (JVSY, 2008, p. 76). Ces syntagmes périphrastiques sont en résonance sémantique avec son caractère défenseur, protecteur et rédempteur vis-à-vis du peuple.

Pour la description physique du héros, signalons que son corps est révélé à dose homéopathique dans le texte. La première allusion donne des détails généraux sur son teint caramel, ses yeux bridés, sa taille d'un mètre quatre-vingt-dix :

« — Je vis un éphèbe au teint caramel qui avait les yeux légèrement bridés. Un mètre quatre-vingt-dix » (JVSY, 2008, p. 33).

Visiblement, ces premiers traits corporels insistent sur la jeunesse et la beauté physique de Ruben, véritables facteurs de son marketing politique auprès du peuple. De même, sa chevelure est en forme de « *Dreadlocks couleur miel* » (JVSY, 2008, p. 33). Ces dreadlocks rappellent la culture rastafari de la protestation. Dans cette perspective, les « *dreadlocks* » sont l'expression de la révolte du héros *Ruben* contre les dirigeants koumkanais.

Fort évocateur encore est sa nudité, son apparence crasseuse et sa barbe dégingandée, qui renforcent son radicalisme dans son combat politique. À l'instar de Charles Beaudelaire qui sublime la putréfaction (1857, p. 66-67), la romancière franco-camerounaise fait l'éloge de la saleté corporelle du héros, expression de sa révolte et sa volonté manifeste de compatir à la souffrance des pauvres :

« Guitare à la main, il était assis sur un tas d'immondices. Nu comme un ver, crasseux, la barbe hirsute et les dreads en désordre. Il était méconnaissable » (JVSY, 2008, p. 143-144).

Dans le même dédale, Etoke prend à contresens le caractère inique de la nudité humaine pour conférer à la nudité de Ruben une étoffe reluisante. Le narrateur en languit d'admiration :

« Debout, j'observais ses pectoraux gonflés à l'extrême, ses tablettes de chocolat et ses fesses musclées. Son corps nu, recouvert de poussière ressemblait à une statue de marbre » (JVSY, 2008, p. 159).

Plus qu'une apparence physique élégante, cette nudité prend les proportions d'une métaphore obsédante : *une passion pour le héros d'exprimer résolument son courroux face au malaise social du Koumkana*. Ainsi, décline-t-il tout vêtement à lui proposé par ses admirateurs. Il en vient même à les déchirer :

« Quand il eut fini de chanter, un vendeur à la sauvette lui remit un boubou en bassin blanc. Il refusa de le mettre. Et le déchira au grand désespoir du jeune marchand » (JVSY, 2008, p. 159).

De même, le vêtement arboré par Ruben, la « *djellaba* » (JVSY, 2008, p. 33), le « *turban de couleur rouge* » (JVSY, 2008, p. 33) est stratégique dans la symbolique de sa combattivité, et son altruisme.

Du point de vue de son état psychologique, le héros apparaît à l'entame du récit comme un sujet lucide et plein de raison. Il harangue ainsi les masses afin de les sensibiliser. Cet état est symbolique de son éveil de conscience, sa bravoure et son auto-détermination. Plus loin, Ruben est victime d'un électrochoc cérébral par les services secrets de la police koumkanaise et devient dément. En effet c'est une démence feinte qui montre la volonté de l'écrivain de radicaliser son héros dans le combat politique qu'il mène. Aude-là, cette folie feinte est une figuration christique de Ruben : *comme le Christ, Ruben est un martyr qui se livre en holocauste pour son peuple qu'il veut délivrer des forces du mal*. L'image du héros « *couché les bras en croix sur le grand boulevard* » (JVSY, 2008, p. 147) en est une illustration.

1.2. La perception du héros *via* son faire

L'étude sociocritique accorde une place prépondérante au rôle actantiel que joue le personnage. Comme actant, cette théorie s'emploie à démontrer que le personnage est doté d'un faire, mieux encore d'une capacité d'agir. Si la taxinomie de Philippe Hamon retient le concept de « *faire* » du personnage, celle de Mitterrand parle de sa fonction narrative. Abondant dans le même sens, Milagros Ezquerro souligne que le personnage « *a pour principale fonction d'agir* » (1983, p. 150). La fonction narrative du personnage se décline en deux : la fonction phatique ou la « *faculté de produire du discours* » (1983, p. 152) ; et la fonction pragmatique, l'incidence des actions des personnages sur l'ensemble du récit (Hamon, 1983, p. 102).

La fonction phatique est déployée par le dévoilement d'autrui sur le héros Ruben. Il s'agit là de l'ensemble des commentaires que les personnages livrent sur Ruben. Ces dires restent pour la plupart dithyrambiques sur sa personne. Tenons par exemple le dire du narrateur-personnage Wéli qui établit que Ruben par sa seule voix est doté du pouvoir d'agir sur autrui :

« J'entendis la voix d'un jeune homme [...] Sa voix de stentor m'intrigua [...]. Impossible d'éviter le jeune homme. Ce qui devait arriver arriva. J'entendis une voix de velours » (JVSY, 2008, p. 33-53).

De même, le pouvoir-dire de Ruben est signalé par le narrateur lorsque celui-ci évoque son talent discursif via sa capacité de conviction et le pouvoir magique de sa parole :

« Il parlait avec vigueur et conviction [...] Tout le monde était hypnotisé par son discours » (JVSY, 2008, p. 33).

Nous ne perdons pas de vue le dire du vieil homme à l'endroit de Ruben. Il est empreint d'éloge et rappelle la lutte farouche et fantastique qu'il mène pour l'intérêt du peuple koumkanais :

« Tout n'est pas perdu [...] Ce petit reprend le flambeau. Il défend le peuple, la populace, la plèbe ! C'est le tribun de la plèbe » (JVSY, 2008, p. 35).

Nathalie Etoke campe aussi Ruben en situation d'auto-dévoilement. Par cet auto-dévoilement, il prend à partie son appartenance familiale associée à l'opulence frauduleuse à laquelle se livre son père et qu'il fustige :

« Mon père est le cousin germain du président [...] Il sert la nation et se sert au passage » (JVSY, 2008, p. 35) ;
« Je suis né dans l'abondance et l'excès et le gaspillage » (JVSY, 2008, p. 78).

Par ailleurs, la fonction pragmatique du sujet-héros Ruben se signale par la virtualité de son faire. Son vouloir est personnalisé. C'est dire qu'il émane d'abord de son univers boulistique mieux encore de son for intérieur :

« Je me bats pour que les choses changent. Je rêve d'une jeunesse qui bouge, d'une Afrique qui bouge » (JVSY, 2008, p. 100).

La seule évocation de l'isotopie lexicale du rêve : « *le rêve* » traduit son souhait profond de construire « *une Afrique meilleure, une Afrique nouvelle* » (JVSY, 2008, p. 100). Le code de son vouloir est aussi délégué : il est enclenché par un manipulateur extérieur. Notons dans ce sens la vision du « *Jah Rastafari* » qui inspire Ruben afin de libérer « *notre tendre Afrique* » (JVSY, 2008, p. 78). Dans le même temps, le personnage François agit comme un sujet-manipulateur qui communique le devoir-faire d'assainir le système de santé du Koumkana (JVSY, 2008, p. 115) à Ruben.

La modalité du vouloir du sujet-héros Ruben, fût-elle boulistique ou déléguée, n'est pas astreinte à la mondanité. Elle est moralement digne d'estime car oriente vers l'idéal d'un monde meilleur. Le héros est donc doté d'intentions nobles. Cette noblesse fait écho dans l'actualisation de son faire. Son dire est porteur de *libido dominandi* (Hamon, 1983, p. 260) dans la mesure où il suscite de la joie frénétique des applaudissements et de la surexcitation de la foule (JVSY, 2008, p. 34-35). La force performative de sa parole lui permet de convaincre le peuple à adhérer à son combat : « *Oui, je suis prête. Nous y arriverons ou nous échouerons mais nous aurons au moins essayé de faire bouger les choses* » (JVSY, 2008, p. 84) lui répond positivement Weli. Les actes du héros sont aussi performatifs. Ruben mobilise et harangue les foules tout en éveillant leur conscience.

Weli par exemple est happée par la foule des jeunes gens (JVSY, 2008, p. 58) mobilisée par Ruben à l'occasion de la manifestation. Rita répond aussi positivement à son appel :

« Oui, manifestons ! Ils vont voir de quel bois on s'échauffe » (JVSY, 2008, p. 97).

Le héros fait également preuve de *libido sciendi* (Hamon, 1983, p. 275). Sa geste est révélatrice de savoir-faire dans le choix juste de son arme de combat qui se veut à la fois démocratique et pacifique : *il s'agit de la création de son parti politique la JAEC*. « Venez tous rejoindre la JAEC : Jeunesse Africaine En Colère » (JVSY, 2008, p. 34), déclare-t-il à l'intention de ses partisans. Ruben jouit aussi d'une polyvalence dans le maniement des langues. Il s'exprime dans plusieurs langues dont le français, l'anglais, le pidgin, le douala, et le camfranglais. Cette polyvalence l'aide à imprimer l'idéologie du vivre ensemble dans le texte.

2. La narration de la mission du héros

Le personnage romanesque selon Philippe Hamon reste le foyer du récit (1980, p. 108) dont il polarise et focalise l'armature esthétique. Dans le prolongement de cette idée, la verve poétique de Nathalie Etoke porte en elle la sublimation du héros de l'œuvre.

2.1. La trajectoire du héros à l'épreuve de la chronologie du récit

Le temps est une composante essentielle dans la structuration du récit. Dans le roman contemporain, il apparaît généralement sous un visage kaléidoscopique (Salé, 2005, p. 58) c'est-à-dire à une suite de sensations vives et variées. Cet état de chose se matérialise par : « *des anticipations, des retours en arrière, des chevauchements d'actions et des télescopages* » (Butor, dans Bourneuf & Ouellet, 1975, p. 133). Dans ce sens, le texte d'Etoke est constitué de techniques narratives temporelles qui subvertissent l'ordre du récit. Le recours à l'analepse permet de saisir le sens profond de la mission du héros Ruben. À titre illustratif, par le truchement d'une analepse externe avec pour amplitude 25 ans, Ruben campe sa vie passée depuis sa naissance :

« Je suis né il y'a vingt-cinq ans à paris, j'ai grandi entre l'Afrique, l'Europe et les Etats-Unis. [...] Je suis né dans l'abondance, l'excès et le gaspillage » (JVSY, 2008, p. 78).

Cela subodore les conditions de vie exécrables de sa famille qui motivent son combat. L'indigence manifeste du système de santé koumkanais dont les hôpitaux sont décrits comme des mouirois demeure aussi un mobile de son combat. L'analepse suivante en fait l'économie :

« Il s'appelait François. Il venait de perdre sa femme Emilienne. Cette dernière n'avait pas survécu à l'hémorragie qui s'était déclenchée après son accouchement. [...] Le pauvre homme n'avait pas assez d'argent pour tchoko » (JVSY, 2008, p. 115-116).

La prolepse de type interne est abondante dans le texte d'Etoke. Elle permet à Ruben de faire des appels à manifestation à ses partisans :

« À la fin de son monologue, le tribun de la plèbe se jeta dans ses bras avec effusion. Réitéra son appel : Demain 10 heures au stade des Trois voleurs » (JVSY, 2008, p. 38).

La prolepse interne se matérialise aussi par des rendez-vous que Ruben donne à ses partisans pour des rencontres et réunions stratégiques au sujet de son combat. L'exemple est le rendez-vous qu'il projette avec Wéli à La gargote des sans-soucis :

« Jean-Marc me déposa à Pougoukou et me donna rendez-vous à vingt heures à La gargote des sans soucis à Bibémiré pour une réunion clandestine des membres de la JAEC » (JVSY, 2008, p. 84).

Fort évocateur encore est la résonance du changement politique qui est martelée dans le texte sous la forme proleptique. À titre illustratif, le narrateur, par la voix de Ruben rapportée au style indirect libre, exprime ce changement dans la prolepse suivante :

« Mon utopiste adoré me berçait de ses paroles enivrantes : le changement est pour bientôt ma belle. On va secouer ces grabataires qui nous gouvernent [...] Ne t'en fais pas Wéli, les affaires sérieuses demain à quinze heures. » (JVSY, 2008, p. 114).

La même détermination pour le changement politique au Koumkana est réitérée par la foule des manifestants partisans de l'idéologie du héros Ruben au travers de la prolepse ci-après :

« Des gens tambourinaient contre les portes et criaient : vous n'empêcherez pas le combat. Vous tuerez les hommes mais leurs idées resteront » (JVSY, 2008, p. 118).

On peut retenir que l'usage des anachronies par Nathalie Etoke est fait à dessein. Les anachronies impriment un air d'instabilité dans le récit qui rime avec l'intention de subversion de l'ordre politique préétabli portée par le héros Ruben. Bien plus, l'abondance des prolepses confère au récit d'Etoke la caractéristique d'une « *intrigue de prédestination* » (Todorov, dans Genette, 1972). Cela est évocateur de la vision prophétique du héros Ruben qui pour dire comme Charles Salé est engagé « *à rectifier les erreurs du passé, pour un avenir plus humain, gage du bonheur vrai, où seul persistera le langage de l'amour* » (2005, p. 62).

2.2. Le héros et la vitesse du récit

Dans l'univers du récit, la notion de vitesse s'établit par le rapport entre une unité de temps et la longueur du texte évaluée en lignes ou en pages :

« La vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages » (Genette, 1972, p. 136-137).

Gérard Genette estime que tout récit est anachronique. C'est dire qu'il admet toujours une variation d'effets rythmiques ou de vitesse. Dans le cadre du récit d'Etoke, on retrouve des variations à effets rythmiques fréquents. Le récit est relaté par des « *mouvements narratifs* » (JVSY, 2008, p. 143) : tantôt en accélération, tantôt en ralentissement. La scène est un exemple de mouvement à un effet rythmique de ralentissement du récit qui fortifie le héros Ruben dans sa mission. Elle offre des opportunités de confrontation et de rassemblements entre ce dernier et ses partisans. La scène ouvrant de l'œuvre se donne à voir comme un moyen d'exposition du projet de Ruben devant la foule des Koumkanaï :

« Venez participer à la grande lutte pour le changement. Il ne viendra pas d'ailleurs, il ne viendra pas des autres. [...] Venez rejoindre la JAEC » (JVSY, 2008, p. 34).

C'est aussi la scène qui permet de retransmettre en direct les manifestations de Ruben et ses partisans au *Stade des Trois Voleurs* (JVSY, 2008, p. 58).

Quant au mouvement narratif à effet d'accélération, les récits sommaires occupent une place de choix. S'il est vrai que certains sommaires permettent d'accélérer la narration d'Étoke, il n'en demeure pas moins vrai que d'autres trouvent leur sens dans la mission du héros Ruben. Le récit sommaire des difficultés rencontrées par le héros après s'être installé à S'en-fout-la-mort avec sa compagne Wéli est constitué d'une amplitude de « *quelques semaines* » (JVSY, 2008, p. 111) et s'étend sur deux pages dans l'œuvre. Il permet d'abrégé les difficultés financières auxquelles le héros a fait face et de montrer comment elles ont été rapidement surmontées.

En outre, l'ellipse se donne à voir comme adjuvant du héros dans son combat. Celui-ci disparaît à la fin du *chapitre 6* des suites de son arrestation. Le récit nous occulte du temps passé par Ruben pendant sa détention à la sphère supérieure. Ce séjour n'est que sommairement révélée par le personnage indict *L'œil de Moscou*. Cette ellipse implicite qui se marque par une imprécision temporelle et un vide narratif sur la détention du héros Ruben est à vocation à marquer le suspense dans la trame narrative d'Étoke ; ce d'autant plus que le héros réapparaît métamorphosé après sa disparition à la fin du *chapitre 7* pour poursuivre son combat politique. Cette ellipse marquée par la disparition du héros Ruben est une phase transitoire nécessaire à sa transformation et sa régénérescence dans un élan nouveau de son combat politique.

2.3. La rhétorique en congruence avec la mission salvatrice du héros

L'armature rhétorique du roman d'Étoke prend en charge la mission salvatrice du héros Ruben. Nous nous appuyons sur trois aspects essentiels : l'écriture de la révolte, la rhétorique de la figuration symétrique du héros, ainsi que celle du vivre ensemble. Il y foisonne des néologismes avec pour effet le caractère corrosif de son écriture. Le héros parle des « *ventrocrates bedonnants* » (JVSY, 2008, p. 34) comme pour dénoncer avec véhémence les pilliers de la république du Koumkana. C'est pour cela qu'il dit : « *Non à la margeocratie ! Non à la ventrocratie ! Non à la fusilcratie !* » (JVSY, 2008, p. 58). Tous ces mots sont des néologismes par adjonction du suffixe « *-cratie* » servent à fustiger le régime tyrannique et maraudeur du pays. On note dans cette même mouvance des termes triviaux de la dénonciation : « *Les fa-roteurs [et] les koumkanais hyperfriqués* » (JVSY, 2008, p. 43-44). Par la voix de son héros, l'écrivain s'active à employer les figures de la dérision du système politique du Koumkana. Dans l'extrait du discours du héros Ruben, on peut noter l'usage de la paronomase : « *Le peuple crève et il fait grève* » (JVSY, 2008, p. 58). Elle produit un effet rythmique et concourt à accentuer le désespoir d'un peuple qui croupit dans la misère. Le son vocalique [ε] dans cette paronomase reste donc mimétique de la douleur des Koumkanais. Le héros amplifie ce tableau sombre par des métaphores outrées car le régime a pour but de « *Trucider [les] rêves. [...] Déchirer au couteau les pages de [la] vie [des koumkanais]* » (JVSY, 2008, p. 34).

Par ailleurs, l'écriture d'Etoke fait écho de l'intergénéricité pour implémenter l'union sacrée et le vivre ensemble que recherche le héros dans l'œuvre. Le héros Ruben a ainsi recouru aux longs discours semblables aux tirades du théâtre (JVSY, 2008, p. 98), aux poèmes à l'oralité africaine « *les morts ne sont pas morts* » (JVSY, 2008, p. 113), et au genre musical de la Reggae. Ces genres multivariés outillent le héros Ruben en stratégies et techniques de lutte contre le régime de la République imaginaire du Koumkana.

3. Le sens de la mission du héros

L'œuvre littéraire se préoccupe des questions qui traduisent dans la plupart des cas une volonté sous-jacente de son auteur de recréer un univers idéal auquel il aspire. Cet univers idéal est le reflet de sa manière singulière d'appréhender le monde d'où l'appellatif de vision du monde. Mais au-delà d'une aspiration individuelle, la vision du monde est aussi le reflet des aspirations d'un groupe social portées par la voix de l'écrivain. Dans ce sens, le sociocritique Henri Mitterand définit la notion de l'idéologie comme étant « *la façon dont un individu ou un groupe social se représente le monde, les lois fondamentales qui en gouvernent l'évolution, et son propre rapport au monde* » (1980, p. 124-125). Dans JVSY, il se dégage de la trajectoire du héros un idéal mimétique, symbolique et littéraire. Pour démêler l'écheveau de cette problématique, notre étude s'appuiera sur deux paliers. D'une part, nous nous activerons à « *évaluer le rapport qui s'institue entre les structures discursives liées à la conjoncture idéologique [...] et les structures narratives réemployées pour les besoins du produit-roman* » (JVSY, 2008, p. 89) : c'est la fonction mimétique du héros ; d'autre part, nous tâcherons de démontrer que l'œuvre d'Etoke participe de « *la création, à l'aide des mots, d'un univers concret d'être et de choses* » (Goldman, 1959, p. 349) dans lequel il fait bon vivre : c'est la fonction symbolique du héros.

3.1. L'idéal mimétique du héros

L'étude de la fonction mimétique revient à établir le rapport consubstantiel entre l'œuvre romanesque et la société. Ce lien consubstantiel tient du fait que le roman par essence se veut être une mimesis, c'est-à-dire : une figuration de la vie sociale. L'écrivaine Etoke campe son héros sous l'influence du socio-historique de manière à construire « *un modèle* » (Goldman, 1959, p. 349). Le héros agit sous l'influence des conditions spatio-temporelles historiques d'inspiration réaliste.

Le « *Stade des Trois Voleurs* » (JVSY, 2008, p. 38) est le lieu de manifestation où se rassemble la foule mobilisée par le héros Ruben contre le régime koumkanais. Dans cette dénomination, l'expression « *Trois Voleurs* » est anecdotique de la réalité socio-historique du Cameroun. L'appellatif « *Stade des Trois Voleurs* » est allusif à l'exécution par fusillade de trois adeptes du maquis dans une ville du Cameroun. L'évocation de ce lieu est une manière de rendre un vibrant hommage à ces nationalistes camerounais de première heure exécutés publiquement. Hormis cela, ce lieu s'avère être un espace de justice, « *une agora* » (JVSY, 2008, p. 59) par laquelle le changement voulu par le héros viendra. Certains détails sont allusifs à l'ère des villes mortes au Cameroun à l'aube des années 1990 : l'indication d'une date symbolique « *c'était un après-midi de décembre 199...* » (JVSY, 2008, p. 32), le lancement de « *l'opération ville morte* » (JVSY, 2008, p. 32) par Ruben, et la cessation de toute activité :

« *Tout le monde devait rester au quartier [sans] se rendre au travail. Taxis au garage. Marché fermé* » (JVSY, 2008, p. 32-33). Il faut noter que ces villes mortes répondent à l'intention de capitaliser et de fédérer toutes les énergies sur un seul point focal : le changement politique dont le héros Ruben est le vecteur.

On peut dire que le héros Ruben est une réécriture de plusieurs figures historiques érigées en modèles sociaux. Ses actions, ses pensées et ses comportements sont inspirés des personnages référentiels qui ont marqué l'histoire de l'Afrique et celle du monde. L'écrivaine Etoke accole à son héros l'étiquette de l'emblématique figure de la résistance coloniale Ruben Um Nyobe. En effet, le nom « *Ruben* » porté par le héros, sa bravoure, ses facultés oratoires et son adhésion syndicale et son altruisme envers le bas peuple sont mimétiques aux valeurs soutenues par le défunt *Ruben Um Nyobe*. Dans la même veine, le héros Ruben s'inspire aussi du leader Thomas Sankara. Comme son modèle, le héros invite les dirigeants koumkanais à la vie sobre et austère :

« Jean Marc avait rejeté tous les attributs de sa fortune » (JVSY, 2008, p. 106).

Comme *Thomas Sankara*, le héros Ruben est aussi favorable au partage équitable des richesses au Koumkana. Les riches et le bas peuple doivent bénéficier des biens de l'état équitablement. Par-dessus tout, l'écrivaine Etoke avalise le projet panafricaniste si cher à *Nkrumah* et à *Kadhafi* par la figure de son héros Ruben. Ce dernier magnifie le projet panafricaniste en ces termes :

« Lorsqu'un Éthiopien souffre de famine, je suis affamé. Lorsqu'un sierra léonais perd un bras à la roulette russe, je suis mutilé » (JVSY, 2008, p. 99-100).

Mais pour que le panafricanisme prenne corps, il faudrait bien un énorme travail de sensibilisation à travers le continent africain. Le héros Ruben entend étendre son organisation politique à travers le continent africain pour implémenter le panafricanisme :

« Tu verras notre organisation sera panafricaine. Nous créerons des antennes dans toutes les grandes capitales du continent. Nous ferons entendre notre voix à l'ONU, nous reconstruirons l'Afrique » (JVSY, 2008, p. 101).

3.2. La fonction symbolique du héros

Il se dessine à travers la trajectoire du héros Ruben dans l'œuvre une alternative politique, sociale et économique fantasmée par l'écrivaine Etoke. L'alternance politique est une alternative que propose l'écrivaine Etoke par la voix de son héros Ruben. Cela est matérialisé par sa volonté de renverser la classe politique qui est au sérail. À cela s'ajoute la promotion de la bonne gouvernance. Dans son discours correctionnel et prospectif, le héros Ruben en appelle à la citoyenneté et au patriotisme des dirigeants de toute l'Afrique dans la gestion des biens étatiques. Le héros Ruben valorise et légitime aussi l'existence des mouvements syndicaux et des partis politiques qui sont des cadres légaux d'expression du mécontentement du peuple. Outre cela, la non-violence est le modèle de mouvement de revendication que le héros Ruben adopte et propose dans sa démarche. En effet, le mouvement de revendication du héros Ruben est fait sur la base de la solidarité et de l'unité du bas peuple koumkanais. Il est également planifié et tactiquement discipliné. Ruben et les siens s'inscrivent

dans la philosophie pacifique gandhienne et luthérienne de la grève : *la marche pacifique avec des pancartes, non outrage physique à autrui et la préservation des biens publics ou privés*. De ces mouvements découle le droit aux libertés des citoyens car « *Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne* »⁴. Cette notion des libertés est voisine du droit à l'équité et la justice sociale dont le héros aspire par l'instauration de l'équilibre dans le partage des biens de l'État koumkanais. Nous ne perdons pas de vue l'aspiration à un système de santé efficace avec des hôpitaux équipés, des employés aux conditions de vie décentes et un système de couverture universelle des patients, qui se trament derrière les revendications de Ruben et ses partisans dans l'œuvre.

3.3. La fonction littéraire du héros

Le héros dépeint sous la verve poétique de Nathalie Etoke ressortit à une esthétique multiforme et variée. À l'actif de cette configuration du héros etokeien, nous pouvons retenir le fonds héroïque tragique. Le héros Ruben est issu d'une famille illustre ; son père est ministre. Ce dernier est lui-même « *le cousin germain du Président* » (JVSY, 2008, p. 78) de la République du Koumkana. Ruben opte donc pour un parricide en voulant renverser la classe politique de son père. Cette aversion contre le système préétabli lui confère les schèmes d'un héros anticonformiste et « *marginal, qui tient à la fois de vengeur et de justicier* » (Glaudes & Reuter, 1998, p. 38). Le héros Ruben se présente également sous fonds zombifié. De son incarcération, il en ressort déréglé. Toutefois, il va poursuivre son combat politique. Ainsi, à l'instar d'un zombie, le héros Ruben est dépourvu du libre arbitre. Bien plus, il adopte une attitude d'errance dans l'œuvre ce qui est similaire à l'errance des zombies. La preuve c'est qu'il déambule dans les rues de Yagadoul avec des enfants abandonnés dans les espaces tels que la « *borne fontaine* » et la « *pharmacie du peuple* ». À la place du corps décomposé, le héros Ruben dans son état zombifié est constitué d'un corps nu. Son idéologie est d'aboutir à une catharsis des valeurs.

Conclusion

Tout compte fait, il nous a été donné de faire l'exaltation d'un héros déchu à travers les valeurs symboliques qui lui sont intrinsèques et qui l'érigent en modèle social dans JVSY de Nathalie Etoke. Le lien établi avec la société africaine contemporaine est que celle-ci a justement besoin d'hommes talentueux aux valeurs exemplaires pour se développer. Nous profitons ainsi de l'occasion à nous offerte par cette étude pour lancer un vibrant appel à toute la communauté africaine, laquelle doit promouvoir l'excellence, le talent, l'effort intellectuel en prenant acte des valeurs symboliques de ses modèles humains. C'est en cela que Pierre-Suzanne Eyenga Onana note :

« Il s'agit de susciter des modèles sociaux ou des héros nationaux, qui travaillent à entretenir l'espoir en des lendemains meilleurs, contre toute propension à l'Afropessimisme ; il s'agit d'inventer des mythes capables de cristalliser les aspirations d'un peuple soucieux d'accéder à l'émergence. Car enfin, toute société digne de ce

⁴ [UNwww.un.org.universal-déclaration](http://www.un.org/universal-declaration), consulté le 21/03/2022 à 13h37.

nom ne se doit-elle pas de se créer des modèles à l'effet de susciter le rêve auprès de la jeunesse? » (Eyenga Onana, dans Nnomo Zang, 2014, p. 164).

Références

- Bazudelaire, Charles (1857). *Les Fleurs du mal*. Alençon, Poulet-Melassis.
- BOURNEUF, Roland ; OUELLET, Real (1975). *L'Univers du roman*. Paris : PUF.
- ETOKE, Nathalie (2008). *Je vois du soleil dans tes yeux*. Yaoundé : PUCAC.
- EYENGA ONANA, Pierre-Suzanne (2014). « Paradigme actantiel et dynamique d'hypertextualité : une étude de l' "agent" Tara au prisme de l'intertexte biblique ». dans Marcelline NNOMO ZANG (Ed.) (2014). *De la parole à l'écriture en Afrique*, Paris : L'Harmattan.
- EZQUERRO, Milagros (1983). *Théorie et fiction*. Montpellier : C.E.R.S.
- GENETTE, Gerard (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- GLAUDES, Pierre ; REUTER, Yves (1998). *Le Personnage*. Paris : PUF.
- GOLDMAN, Lucien (1959). *Le Dieu caché : la vision tragique dans les pensées de Pascal et le théâtre de Racine*. Paris : Gallimard.
- HAMON, Philippe (1977). « Pour un statut sémiologique du personnage ». Dans *Poétique du récit*. Paris : Seuil.
— (1984). *Texte et idéologie*. Paris : PUF.
— (1983). *Le Personnel du roman*. Geneve : Droz.
- KASONGO, Mulenda (2013). « Le héros de Mudimbe à la croisée de discours antagoniste : un héritage suivi ? ». *Revue du CAMES*.
- KONAN KANGA, Arsène (2017). « Le « silence triomphant » du héros comme stratégie narrative dans *Les Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adé Adiaffi ». *Revue du CAMES*, N° 006.
- MACHKOUR, Omaima (2016). « Morphologie du héros dans Une Vie de Boy de Ferdinand Léopold Oyono : de la naïveté à la démythification du colonisateur ». *Annales Universitatis Apulensis Series Philologica*. ceol.com
- MITTERAND, Henri (1980). *Le Discours du roman*. Paris : PUF.
- N'DA, Pierre (2000). « Jeunesse, développement et changement social dans le roman africain : les hérauts du progrès et les héros de la libération des peuples ». *Africa : Revista trimestrale di studi e documentazione*. ISIAO.
- SALÉ, Charles (2005). *Calixthe Beyala : analyse sémiotique de Tu t'appelleras Tanga*. Paris : L'Harmattan.
- TOMACHEVSKI, Boris (1965). « Le héros ». Dans *Théorie de la littérature*. Paris : Seuil.
- VALETTE, Bernard (1995). *Le roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris : Nathan.

Pour citer cet article

Arnaud Ledoux AKUIA, « L'esthétique de la sublimation du héros déchu dans *Je vois du soleil dans tes yeux* de Nathalie Etoke », *Paradigmes*, vol. IX, n° 02, mai 2026, p. 45-57.