

**L'ŒUVRE POST-RETOUR D'EXIL DE MONGO BETI**

by

Yvonne-Marie Mokam

---

Copyright © Yvonne-Marie Mokam 2009

A Dissertation Submitted to the Faculty of the  
DEPARTMENT OF FRENCH AND ITALIAN

In Partial Fulfillment of the Requirements  
For the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY  
WITH A MAJOR IN FRENCH

In the Graduate College

THE UNIVERSITY OF ARIZONA

2009

THE UNIVERSITY OF ARIZONA  
GRADUATE COLLEGE

As members of the Dissertation Committee, we certify that we have read the dissertation prepared by **Yvonne-Marie Mokam**

Entitled *L'œuvre post-retour d'exil de Mongo Beti*

And recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement for the Degree of Doctor of Philosophy

\_\_\_\_\_ Date: 11/05/08

**Phyllis Taoua**

\_\_\_\_\_ Date: 11/05/08

**Marie-Pierre Le Hir**

\_\_\_\_\_ Date: 11/05/08

**Julia Clancy-Smith**

Final approval and acceptance of this dissertation is contingent upon the candidate's submission of the final copies of the dissertation to the Graduate College.

I hereby certify that I have read this dissertation prepared under my direction and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement.

\_\_\_\_\_ Date: 11/05/08

Dissertation Director: Phyllis Taoua

**STATEMENT BY AUTHOR**

This dissertation has been submitted in partial fulfillment of requirements for an advanced degree at the University of Arizona and is deposited in the University Library to be made available to borrowers under rules of the Library.

Brief quotations from this dissertation are allowable without special permission, provided that accurate acknowledgment of source is made. Requests for permission for extended quotation from or reproduction of this manuscript in whole or in part may be granted by the copyright holder.

SIGNED: Yvonne-Marie Mokam

## ACKNOWLEDGEMENTS

Je saisis l'occasion de ce travail pour témoigner ma reconnaissance à tous ceux qui, de près ou de loin ont contribué à sa réalisation.

Ma gratitude va tout d'abord à l'endroit des Professeurs Phyllis Taoua, Marie-Pierre Le Hir et Julia Clancy-Smith pour avoir mis à ma disposition leurs expériences multiformes, leur encadrement sans faille, leurs encouragements, leurs judicieux conseils et leur aide documentaire qui m'ont permis de mener ce travail à son terme.

A Pr. Lise Leibacher pour m'avoir si souvent aiguillonnée sur des travaux théoriques importants pour ma recherche. Il ne saurait être question d'oublier que nos longues discussions ont ouvert la voie à des réflexions qui m'ont permis de repenser certaines idées contenues dans ce travail.

Je tiens également à remercier Pr. Ambroise Kom sans qui l'idée d'une aventure académique américaine n'aurait jamais effleuré mon esprit. Ses encouragements ainsi que ses précieux conseils m'ont été d'un inestimable soutien tout au long du parcours.

A Gilbert L. Taguem Fah, l'aîné, le pilier, le modèle, pour avoir balisé le chemin. Dans mes moments de doute et d'incertitude, il a su me convaincre que j'étais à la hauteur de cet ouvrage à la fois ardu et gratifiant.

Je suis aussi redevable aux conseils et suggestions de Cilas Kemedjio et Alexie Tcheuyap sur le cheminement vers la réalisation de ce travail.

A mon père (de regrettée mémoire), ma mère ainsi qu'à mes frères et sœurs pour leur amour et leur constant et indéfectible soutien.

Mention spéciale à Julie Megne Fah dont le courage et l'abnégation lui ont permis d'assumer seule la lourde tâche que constituait l'éducation de Danielle pendant les longues années d'absence que m'imposait la réalisation de ce qui n'était alors qu'un rêve. Qu'elle trouve ici, la concrétisation de nos efforts conjugués.

Ma dette va aussi à l'endroit de tous mes amis pour leur assistance. Dans l'impossibilité de les nommer individuellement, que chacun trouve ici le témoignage de ma reconnaissance. Toute ma gratitude à Bayo pour son indispensable assistance.

Comment ne pas mentionner enfin que la complicité et le compagnonnage de Danielle m'ont été d'un précieux secours ces dernières années. Que ce modeste travail soit pour elle un exemple à suivre et à dépasser.

**DEDICATION**

A Danielle,  
pour tout le sacrifice consenti.

## TABLE OF CONTENTS

ABREVIATIONS .....	p. 8
ABSTRACT .....	p. 9
INTRODUCTION .....	p. 11
CHAPITRE I	
AFRO PESSIMISME/AFRO OPTIMISME: <i>LA FRANCE CONTRE</i> <i>L'AFRIQUE</i> COMME CONTRE-DISCOURS .....	p. 38
1. <i>La France contre l'Afrique</i> dans la continuité de l'engagement .....	p. 44
2. La construction du contre-discours .....	p. 66
3. La vision prophétique .....	p. 80
CHAPITRE II	
<i>L'HISTOIRE DU FOU</i> COMME ŒUVRE DE TEMOIGNAGE D'UNE TRANSITION DEMOCRATIQUE DIFFEREE .....	p. 86
1. <i>L'Histoire du fou</i> et la problématique du témoignage .....	p. 88
2. Le témoignage au service d'une cause .....	p. 105
3. Une écriture à tendance magico réaliste .....	p. 124
CHAPITRE III	
<i>TROP DE SOLEIL TUE L'AMOUR</i> OU L'ENGAGEMENT LITTERAIRE A L'EPREUVE DU REEL .....	p. 141
1. La confrontation avec la réalité .....	p. 145
2. La représentation du réel de l'Afrique postcoloniale .....	p. 157
3. Ecrire le chaos postcolonial .....	p. 171
CHAPITRE IV	
REPENSER L'ALTERITE : PERMANENCE DE L'EXIL DANS <i>BRANLE-BAS EN NOIR ET BLANC</i> .....	p. 201
1. L'exil dans l'œuvre post-retour .....	p. 215
2. L'inscription de <i>Branle-bas en noir et blanc</i> dans la diversité .....	p. 219

**TABLE OF CONTENTS *Continued***

3. Entre identification sélective et distanciation .....	p. 237
CONCLUSION .....	p. 250
WORKS CITED .....	p. 255

## ABREVIATIONS

**AB** : Alexandre Biyidi

**BBNB** : *Branle-bas en noir et blanc* (2000)

**DN** : *Dictionnaire de la négritude* (1989)

**FCA** : *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun* (1993)

**HF** : *L'Histoire du fou* (1994)

**LC** : *Lettre aux Camerounais ou la deuxième mort de Ruben Um Nyobé* (1986)

**MB** : Mongo Beti

**PNPA** : *Peuples noirs, Peuples africains.*

**TSTA** : *Trop de soleil tue l'amour* (1999)



## ABSTRACT

### *The Return Home : Mongo Beti's Late Œuvre*

In 1991 amid the wave of democracy sweeping Africa, Mongo Beti returned to his native country of Cameroon to continue his literary career after 32 years of exile in France. My dissertation investigates the originality of his homecoming discourse. I explore how this prominent writer's late oeuvre illustrates his struggle to re-discover the country he left decades earlier as well as how his experience of returning shaped a new literary perception. His work after returning home reflects his gradual re-acquaintance with and re-integration into his native country. I argue that at the outset, his perception is initially guided by a backward glance on the past and that his assessment of the present aims at resisting pessimistic representations of Africa. In his later works, however, one cannot but notice the same sentiments of dissatisfaction and disillusion that were based on his first hand experience. To this extent, Mongo Beti's post-return literature can be considered dynamic as it evolved over time. A diachronic approach allowed me to examine his changing perceptions and representations of Africa based on the magnitude of his comprehension of his environment at each point in time. His post-return writing demonstrates a progressive redefinition of some of his previous narrative techniques as regards such elements as political resistance, authoritative narrators, linear unfolding of the plot, time and space, and character development. My analysis also questions the concept of "home" as a place of safety and refuge just as his post-return novels portray exile as an ambiguous state of being in-between worlds, as an expression of a simultaneous connection to the "new old" home and the distant former one abroad.

Therefore, there is a shift in Mongo Beti's post-return discourse away from questions of national responsibility and social progress rooted in a consciousness of belonging to a defined community. The conceptual organization of my dissertation is derived from my reading of each of the four texts of the post-return era, and the way they illustrate the author's process of re-discovery of postcolonial Cameroon.

## **INTRODUCTION**

L'absence d'un discours critique traitant de façon intégrale l'important corpus post-retour d'exil de Mongo Beti se situe à l'origine de la présente étude qui se donne pour tâche d'analyser l'incidence de ce retour sur les œuvres littéraires de cet auteur. Le fait que j'ai vécu au Cameroun pendant la période de ce retour et fait l'expérience des luttes politiques auxquelles Mongo Beti a pris part, et le recul critique que m'impose aujourd'hui mon éloignement de ce contexte, me créditent d'une compréhension pouvant faciliter la mise en relation du texte et du contexte. En effet, l'importance de Mongo Beti, pseudonyme d'Alexandre Biyidi Awala,<sup>1</sup> dans la littérature africaine ne s'explique pas uniquement par l'intensité de sa production littéraire et la singularité de ses prises de position publiques, mais davantage par la longue durée de son séjour en exil. C'est ainsi qu'Ambroise Kom a pu dire de lui qu'il était « le doyen des exilés » (Kom 1989 130). Né au Cameroun en 1932, Mongo Beti quitte son pays natal pour la France après l'obtention du baccalauréat en 1951 pour y poursuivre des études supérieures de Lettres à Aix-en-Provence puis à la Sorbonne à Paris. Il est déjà à cette époque « un sympathisant de l'UPC<sup>2</sup>, un fervent disciple de Um Nyobé qu'il est allé écouter lorsqu'il était lycéen » (Tobner in Pfouma 2003 13). Au moment de son départ, il a, comme tous les ressortissants des pays membres de 'l'Union française' et plus tard de la 'Communauté

---

<sup>1</sup> Les deux premières œuvres de fiction d'Alexandre Biyidi Awala furent signées d'Eza Boto, pseudonyme qu'il affirme avoir inventé sur le modèle du nom du poète américain Ezra Pound qui lui paraissait « dynamique, percutant et doté d'une excellente musicalité ». Mongo Beti, qui signifie « fils du pays des Betis », n'a été adopté qu'à partir de 1956 à la parution de *Le Pauvre Christ de Bomba*, après qu'il ait été déçu par la mauvaise qualité d'impression de son premier roman *Ville cruelle* (1954). Le choix du second pseudonyme était en outre motivé par son souci d'épargner sa famille d'éventuelles représailles du pouvoir colonial, étant donnée la virulence de ses positions anticolonialistes (Interview avec Célestin Monga, *Jeune Afrique Economie* n° 136, 1990 102). Les Betis sont un groupe ethnique présent au centre et au sud du Cameroun, comprenant entre autres les Etons, les Ewondos, les Bulus et les Manguissas.

<sup>2</sup> L'Union des populations du Cameroun, parti nationaliste de masse fondé en 1948 ayant pour secrétaire général Ruben Um Nyobé.

française', le statut de « sujet français muni d'un passeport français en règle, mais il est vrai, dépourvu d'une carte d'identité nationale » (MB 1977 21).

En 1953, alors qu'il est encore étudiant, il débute sa carrière littéraire avec la publication, dans la revue *Présence Africaine* dirigée par Alioune Diop, d'une nouvelle intitulée *Sans haine, sans amour* portant sur la révolte des Mau-Mau au Kenya contre l'autorité coloniale anglaise. La nostalgie de la terre natale inspire une œuvre littéraire constamment focalisée sur l'univers africain et la prise en compte incessante des réalités socio-historiques du continent noir. Son premier roman *Ville cruelle* (1954) met en scène les mésaventures d'un jeune paysan venu en ville vendre son cacao et qui est victime de la duperie des commerçants grecs. *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) « fait scandale par la description satirique qui y est faite du monde missionnaire et colonial »<sup>3</sup>. *Mission terminée* (1957) et *Le Roi miraculé* (1958), dans lesquels « l'auteur fait voir les grands problèmes du contact de deux civilisations, où l'une s'efforce d'assimiler, de déshumaniser l'autre en implantant de gré ou de force ses propres valeurs et systèmes » (Smith-Bestman 1981 109).

Mongo Beti est aussi connu pour ses nombreux articles sulfureux sur la littérature africaine dont l'un des plus connus est la virulente diatribe contre Camara Laye dans laquelle il accuse l'écrivain guinéen de manquer d'engagement.<sup>4</sup> Cette critique affirme

---

<sup>3</sup> Jean-Marie Violet. « Mongo Beti : repères chronologiques ». <http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/mongobeti.htm>

<sup>4</sup> Mongo Beti reprochait à son congénère sa vision idyllique de l'Afrique ancestrale qui l'amène à négliger la réalité coloniale : « Laye ferme obstinément les yeux sur les réalités les plus cruciales, celles justement qu'on s'est toujours refusé de révéler au public d'ici. Ce guinéen, mon congénère, qui fut, à ce qu'il laisse entendre un garçon fort vif, n'a-t-il donc rien vu d'autre qu'un Afrique paisible, belle, maternelle ? Est-il possible que pas une seule fois, Laye n'ait été témoin d'une seule petite exaction de l'administration coloniale ? » (MB 1954 420).

sans ambages son refus de toute littérature gratuite et folklorique et fixe résolument les contours d'une orientation littéraire à laquelle il restera fidèle. Pour lui, l'écrivain est un créateur engagé, c'est-à-dire un témoin de son époque, un porte parole de sa communauté. Il a le devoir de se prononcer sur les problèmes courants de son temps. L'affirmation suivante résume assez bien cette conviction profonde pour une littérature utilitaire et didactique :

L'écriture n'est plus en Europe que le prétexte de l'inutilité sophistiquée, du scabreux gratuit quand, chez nous, elle peut ruiner des tyrans, sauver les enfants du massacre, arracher une race à un esclavage millénaire, en un mot, servir. Oui, pour nous, l'écriture peut servir à quelque chose, donc, doit servir à quelque chose. (MB 1985 91)

Cet engagement a pour mode d'expression le réalisme, qui se caractérise par une recherche d'authenticité, une linéarité du récit, une autorité narrative, une expression claire et assertive. Son œuvre future n'articule pas moins cette prise en compte constante des réalités du lieu d'origine. La trilogie des années soixante dix, constituée de *Perpétue et l'habitude du malheur* et *Remember Ruben* (1974) et *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* (1979), s'inspire des « principaux événements qui ont marqué la vie politique du Cameroun à l'époque coloniale, puis après l'indépendance » (Mouralis 1981 71).

Parallèlement à son activité littéraire, la mise sur pied en 1978, avec la collaboration de son épouse Odile Tobner, de la revue *Peuples noirs, peuples africains*, « tribune des radicaux noirs » qu'ils feront paraître jusqu'en 1991, participe de cet engagement constant pour le bien-être des Africains. Comme la production intellectuelle précédente, celle des années quatre-vingt reste essentiellement tournée vers l'élucidation des réalités

---

socio-historiques du continent noir. *Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzawatama futur camionneur* (1983) et *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzawatama* (1984) mettent en scène « le statut des intellectuels dissidents dans le Cameroun post-indépendant » (Kemedjio 1999b 99).

Son engagement constant aux côtés des plus démunis a autant largement contribué à sa notoriété qu'il l'a desservi. Ayant été traité de tous les noms par les autorités politiques de son pays d'origine—« agitateur anarcho-marxiste, paranoïaque ingrat, mégalomane extrémiste et dangereux, surdoué de l'incapacité, dément incurable, etc. » (Kom, 1993 5)—il a été victime des foudres de l'establishment autant au Cameroun que dans le pays d'adoption, l'institution littéraire française ne l'ayant pas non plus couvert de lauriers. Ainsi, contrairement à bon nombre de ses congénères africains, Mongo Beti n'a pas eu le privilège de remporter le Renaudot<sup>5</sup>, le Grand prix littéraire d'Afrique noire<sup>6</sup> ou d'autres distinctions prestigieuses. En un demi siècle de présence sur la scène littéraire, avec un total de treize textes de fiction, trois essais, un *Dictionnaire de la négritude* (1989), une revue littéraire et culturelle (*Peuples noirs, Peuples africains*), l'unique récompense littéraire qu'il ait reçue est le Prix Sainte Beuve obtenu en 1958 pour *Mission terminée*, « roman africain qui n'a aucune arrière-pensée politique » (note de l'éditeur en 4<sup>e</sup> de

---

<sup>5</sup> Ahmadou Kourouma pour *Allah n'est pas obligé* en 2000; Alain Mabanckou pour *Mémoires de porc-épic* en 2006 et plus récemment en 2008 Tierno Monenembo pour *Le roi de Kahel*.

<sup>6</sup> Plusieurs écrivains camerounais ont bénéficié de nombreux prix dont : Jean Ikellé Matiba en 1962 pour *Cette Afrique-là*; François Evembé pour *Sur la terre en passant* en 1966; Francis Bebey pour *Le Fils d'Agatha Moudio* en 1968; Etienne Yanou pour *L'Homme-dieu de Bissau* en 1975; Bernard Nanga pour *Les Chauve-souris* en 1981; Yodi Karone pour *Nègre de paille* en 1982; Victor Bouadjio pour *Demain est encore loin* en 1989 (Kom 1991b 69). Sur la scène littéraire africaine, on dénombre : Ake Loba pour *Kocoumbo, l'étudiant noir* en 1961; Cheikh Hamidou Kane pour *L'Aventure ambiguë*; Sembène Ousmane pour *Les Bouts de bois de Dieu*; Ahmadou Kourouma pour *Les Soleils des indépendances* en 1969; Mariama Bâ pour *Un chant écarlate* 1982; Sony Labou Tansi pour *L'Anté-peuple* en 1983; Calixthe Beyala pour *Les Honneurs perdus* en 1998.

couverture). Derrière cette consécration semble ainsi se profiler, de la part de l'instance de consécration, un parti pris contre une littérature au service de la cause politique. Ce d'autant plus que, comme le souligne Bernard Mouralis, « ce qui frappe justement quand on considère la révolte de Medza [personnage autour duquel tourne la diégèse de *Mission terminée*] tout au long de son parcours, c'est de voir à quel point elle se situe en dehors de toute référence politique ». Sans être tout à fait apolitique, « sa [...] révolte ne vise à rien d'autre en définitive qu'à remettre en question le bien fondé de l'existence même de la société » (Mouralis 1981 54).

Ce statut quelque peu ambigu dans l'institution littéraire française n'a pour autant pas compromis son insertion dans le pays d'accueil. Mongo Beti est nommé, en 1958, professeur adjoint à Rambouillet au moment où, comme l'Algérie et l'Indochine, le Cameroun est plongé dans une guerre sanglante de revendication d'indépendance. Son admission au CAPES (Concours du professorat de l'enseignement secondaire) en 1959 lui ouvre l'accès à la fonction publique française en qualité de cadre de l'Education nationale. Il est alors nommé professeur certifié au lycée Henri Avril à Lamballe (Côtes-du-Nord).<sup>7</sup> Lorsque le Cameroun accède à l'indépendance un an plus tard, il refuse d'y retourner, et pour cause, le nouveau pouvoir de Yaoundé persécute littéralement tous les « marxistes dangereux » (MB 1977 22). En 1963, il épouse une collègue française, qui sera son compagnon de lutte et avec qui il a trois enfants. Reçu à l'agrégation de lettres classiques en 1966, il est classé dans la liste des citoyens français et muté au lycée Corneille de Rouen où il travaillera jusqu'à sa retraite. Sa nationalité française ne souffre

---

<sup>7</sup> Bernard Mouralis. *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti* (1981) : 65.



alors d'aucune contestation jusqu'à la publication en 1972, après quatorze années de silence, de *Main basse sur le Cameroun*, un pamphlet qui heurte les autorités camerounaises et françaises. L'essai est saisi chez l'éditeur Maspero sous le prétexte de sa provenance étrangère, ce qui constitue une mise en question de la citoyenneté française de l'auteur. L'ouvrage a pour point de départ l'indignation suscitée par la persécution des militants nationalistes camerounais par le pouvoir d'Amadou Ahidjo et le complot du silence manifesté par les journalistes français au sujet de cette affaire. Sa nationalité française lui sera rétablie après quatre années d'un long et fastidieux procès qui se couronnèrent par la remise en circulation du pamphlet.

C'est cette revendication d'une appartenance à deux univers qui correspond à ce qui sera ici entendu par le terme 'exil'. Eloigné de son pays d'origine sous la contrainte des conditions socio-historiques, Mongo Beti ne pouvait ni retourner librement dans son pays, ni rester en contact avec sa famille, puisque « le pouvoir de Yaoundé s'ingéniait à rendre [ses] efforts vains par toutes sortes de techniques dont le détournement de la correspondance était la plus connue » (MB 1993 157). Mongo Beti affirme qu'en exil, il était en proie à « une espèce schizophrénie ». Il souffrait le martyr de ne pouvoir revenir au pays et une nuit sur deux, il rêvait d'être de retour au Cameroun (*MB parle* 104). Le tourment causé par cette absence de proximité physique aux êtres qui lui étaient chers,<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Mongo Beti explique que la plus grande peine que l'exil lui ait infligée est de l'avoir sevré de l'amour d'une mère qu'il a quittée jeune pour ne la retrouver après trente deux ans que pour la perdre aussitôt : « Dire que pendant ces trente-deux ans, j'aurais pu être aux côtés de ma pauvre mère, je l'aurais vue vieillir; elle ne serait pas un vieillard à mes yeux, mais une femme âgée. Une femme âgée, cela peut être très beau, comme l'image de la sérénité, à condition de l'avoir vue vieillir, c'est-à-dire, au fond, de n'avoir rien vu du tout. Vous ne voyez pas se défaire ce qui se défait peu à peu sous vos yeux, c'est bien connu. On croit que c'est toujours la même chose, et pourtant c'est déjà très différent, c'est déjà autre chose. Mais, tout à coup,

n'entravait cependant pas son habileté à s'insérer quasi parfaitement dans la culture d'accueil. Mongo Beti maîtrisait la langue française et l'écrivait à la perfection,<sup>9</sup> il était imprégné de la culture et des valeurs françaises séculaires, ce dont il s'enorgueillissait d'ailleurs en ces termes : « Je suis un petit bourgeois français. Je suis fier de ma langue et de mon agrégation de lettres classiques » (Massiah in Kom 2003 134). Gustave Massiah a bien articulé ce double patrimoine de la manière suivante :

[...] Il a su vivre sa double appartenance, sans concession d'un côté ni de l'autre. En tant que citoyen vivant en France, il s'est lancé dans toutes les batailles de la société française, à quel point elle en était toujours le principal analyseur. Mais, dans le même, il comprenait les contradictions profondes de cette société, l'importance de ceux qui se refusaient le cours de cette caractéristique française ; il faisait partie de ceux qui, même minoritaires, niés, marginalisés, refusaient de manière rageuse cette fatalité. Dans le même temps, en tant qu'africain, que camerounais, il n'exonérait pas les élites africaines de leur responsabilité. Pour lui il était évident que la domination globale ne saurait excuser le pouvoir des potentats ; la corruption, la répression, la trahison. (Massiah in Kom 2003 135)

Une appréciation du concept d'exil en référence à cet auteur doit ainsi tenir compte de la complexité de ces différentes dimensions. D'une part, le complexe psychologique découlant de la nostalgie de l'éloignement du terroir, lequel a généré chez lui une écriture essentiellement tournée vers l'élucidation du pays, ce qui se rapproche de la définition que donne Martin Tucker de l'exil à savoir : « Exile signifies a complicated physical and/or mental condition whose nature is based on the recognition of loss of one's country, culture, family, history, home or identity for political, cultural, personal land/or

---

trente-deux ans, d'un seul bloc, comme si le ciel tombait sur votre tête ... c'est horrible » (Mongo Beti 1991 118).

<sup>9</sup> Dans son article intitulé « Le Fantôme de Mongo Beti dans la littérature africaine d'aujourd'hui », Célestin Monga établit chez Mongo Beti une écriture se caractérisant par un « classicisme châtié », un « écriture précieuse et conventionnelle », la chasteté et le pudique (Mongo in Kom 1993 123-125).

social reason » (Tucker 1991 xiii 1). D'autre part, elle inclut, à la définition de l'exil, l'aspect positif d'enrichissement et d'ouverture au monde qui correspond à la manière dont Edward Said appréhende et articule sa propre condition d'exilé : « Exiles cross borders, break barriers of thought and experience » (Said 1984 170). L'expérience de Mongo Beti n'étant pas éloignée de celle de Said, un « Arabe éduqué à l'occidentale » qui s'est « toujours senti appartenir aux deux univers sans être entièrement d'aucun » (Said 2000 31). Mongo Beti est bien conscient de sa dualité sans pour autant se méprendre sur les entraves qu'elle charrie :

Evidemment, je ne dis pas que ce soit facile pour un Noir, par exemple, parce qu'en plus du fait qu'on a deux cultures, il y a le fait qu'on est noir et qu'on peut être en bute à des propos racistes. Mais à part ça, il s'agit d'harmoniser les deux systèmes de valeurs et ce n'est pas impossible. Quand on a trouvé le moyen de combiner les deux traditions culturelles en choisissant avec pragmatisme, il est certain qu'on arrive à s'en sortir. (*MB parle* 70-71)

La question est cependant celle de savoir comment un exilé se situant ainsi à la croisée des chemins vit son retour dans le pays d'origine après une expérience aussi prolongée que la sienne en exil, et quelles incidences ce retour a sur sa conception littéraire.

Mongo Beti foule le sol de sa terre natale en 1991 après l'avoir quittée en 1959 et au terme de quelques voyages d'exploration, il s'installe au Cameroun en 1994.<sup>10</sup> Si le contexte historique de ce retour en dit long sur ses motivations, le choc culturel qui s'en suit est à la hauteur de sa longue absence, ce qui provoque le désenchantement. En effet son premier voyage au Cameroun au plus fort des revendications pour les libertés et la

---

<sup>10</sup> Pour avoir passé autant de temps en exil, Mongo Beti est un cas unique en son genre dans le champ littéraire francophone (MB 1993a 156-157).

démocratie qu'ait connu l'Afrique au début des années quatre-vingt dix s'inscrit dans le prolongement de son engagement pour l'épanouissement du peuple africain. Au cours du point de presse qu'il donne sur le perron de l'Hôtel Hilton à Yaoundé après que les autorités camerounaises aient interdit la tenue de la table ronde prévue à l'occasion de son arrivée, Mongo Beti clarifie les motivations de ce retour : « Je suis venu pour témoigner ma solidarité, mon admiration à des jeunes intellectuels qui ont engagé un combat que je considère comme le plus noble, qui est le combat pour la liberté d'expression » (Cité par Ambroise Kom 2003 62). Ce voyage et ceux qui vont suivre sont l'occasion d'une prise de conscience de la distance qui sépare 'le pays mental'<sup>11</sup> qu'il s'était construit et avait entretenu pendant l'exil et la réalité du terrain avec toutes ses nuances. Il explicite d'ailleurs la mutation qui s'est opérée dans sa perception du réel en ces termes :

[...]. J'ai vécu trop longtemps en France. Et j'ai pendant longtemps idéalisé mon pays. Il a fallu que je revienne au Cameroun, que j'y vive, pour découvrir l'autre vision de l'Afrique.

Oui, j'ai eu pendant longtemps la mentalité du militant anticolonialiste, du militant noir, parce que nous avons été très marqués par le combat mené par les Noirs en Afrique du Sud. C'était un peu *La Case de l'oncle Tom* : le bon Noir opprimé par le méchant Blanc, puisque pour nous, même les chefs d'Etat postcoloniaux étaient des marionnettes des Blancs. Donc, la situation coloniale et esclavagiste continuait. Et c'est lorsque je suis retourné en Afrique que je me suis aperçu que nous sommes pour moitié responsables de nos malheurs. (In Mongo-Mboussa 2002 73)

Cette manière d'appréhender la réalité à travers le regard d'un revenant qui, en dépit de son retour physique, ne s'est pas pour autant départi de l'exil, le constat du

---

<sup>11</sup> On emprunte cette expression à Salman Rushdie qui parlait de « country of the mind » (Rushdie 1991).

décalage entre la réalité tangible et celle mémorielle, se situant à la base de la désillusion et de la réévaluation des prises de position antérieures de l'auteur, fondent ce qui sera ici entendu par 'post-retour'. La formule mise sur pied par Justin Bisanswa au sujet de Valentin Yves Mudimbe et Georges Ngal, dans son étude portant sur la relation des écrivains africains à l'exil, s'avère ici d'un précieux secours pour caractériser le cas qui me concerne : « le retour prolonge la situation de l'exilé au lieu de l'effacer » (Bisanswa 2003 30).

Dans le précédent extrait cité, Mongo Beti donne le ton à une mise en question de sa propre pensée reposant sur une reconnaissance des rapports antagonistes entre les Blancs et les Noirs. Ce raisonnement prenait sa source dans la conception du monde colonial en termes manichéens ayant d'un côté le colon oppresseur et de l'autre, le colonisé opprimé. S'inspirant du précepte fanonien qui posait l'impératif de l'élimination de l'opresseur comme fondement de la libération de l'opprimé, la littérature anticolonialiste dont Mongo Beti s'était fait le chantre s'était construite autour du besoin de renversement de l'ordre établi au profit du colonisé. Ce qui avait donné lieu à une mise en scène de personnages emblématiques de l'espoir en un avenir meilleur. Si tant est que les nouvelles retrouvailles avec l'Afrique marquent une rupture avec cette conception manichéenne du monde, devrait-on voir par-là la remise en question de l'engagement, pierre angulaire de l'œuvre littéraire du Mongo Beti d'antan ? Si non, en quels termes l'engagement littéraire de cet auteur s'exprime-t-il après son retour d'exil ? De quelles manières la prise de conscience par l'auteur des mutations en Afrique postcoloniale influence-t-elle la production des œuvres d'après retour ? La mise en question de

l'antagonisme Blanc/Noir pourrait dès lors susciter d'autres interrogations sur la manière dont Mongo Beti conçoit désormais la notion d'altérité. La logique manichéenne basée sur la différence raciale est-elle toujours pertinente dans les œuvres d'après retour d'exil ?

Ce même extrait justifie aussi la prise en compte du retour d'exil comme modalité d'analyse du corpus ici pris en compte, qui se constitue principalement de trois romans, d'un essai et d'un important corpus d'articles de revue et de presse. Etant publiées après le retour d'exil, ces œuvres n'en demeurent pas moins préoccupées par des questions liées à l'exil. Mon étude se consacrera prioritairement à *La France contre l'Afrique : retour au Cameroun* (1993), *L'Histoire du fou* (1994), *Trop de soleil tue l'amour* (1999) et *Branle-bas en noir et blanc* (2000), en ayant recours, lorsque cela est nécessaire, aux prises de position publiques de l'auteur. Cet élargissement du corpus se justifie non seulement par ma volonté de franchir les « frontières génériques » (Kavwahirehi 2006), mais surtout par la reconnaissance de la perméabilité qui a toujours existé entre l'œuvre « philosophique » de Mongo Beti et ses textes littéraires. Le principe d'une étroite collaboration entre les textes littéraires et les écrits théoriques de l'auteur a d'ailleurs été judicieusement formulé par Fernando Lambert en ces termes : « Un échange thématique extrêmement fructueux s'établit entre écrits théoriques et romanesques permettant à Mongo Beti, écrivain, de tirer parti des idées émises par Mongo Beti, journaliste éditorialiste » (in Kom 2001 483). Bien que la revue cesse de paraître en 1991 après la publication du quatre-vingtième numéro, les thèses formulées antérieurement deviennent des points de référence à partir desquels il juge le présent. En cela, on peut dire que la

perméabilité existe entre les thèses précédentes, l'œuvre post-retour et les prises de position publiques d'après retour.

Dans un article intitulé « *Trop de soleil tue l'amour* : une expression de l'écriture du mal-être de Mongo Beti », Rodolphine Wamba laissait pourtant entendre le contraire lorsqu'elle suggérait qu'il était désormais possible de sérier la production littéraire de Mongo Beti selon deux grandes phases à savoir : les « romans de l'exil et les romans du bercail » (Wamba 2004 168). Une telle suggestion, si elle implique que soit pris en compte, dans l'analyse des œuvres, le critère du lieu de résidence de l'auteur au moment de la production de celles-ci, ne permet cependant pas de voir si la position géographique de l'auteur a eu une quelconque incidence sur sa perception de l'histoire et, a fortiori, si elle a conditionné de quelque façon que ce soit sa conception littéraire. Autrement dit, la question de savoir si le changement de lieu de résidence de l'auteur a eu des répercussions sur le plan littéraire mérite d'être posée. Par contre, l'opposition que Wamba établit entre roman d'exil et roman du bercail peut paraître simpliste au regard de la complexité des rapports qui s'établissent entre l'œuvre produite en exil et celle d'après retour puisqu'elle semble préconiser une rupture pure et simple entre elles.

Pour pertinent que puisse paraître ce point de vue au premier abord il n'emporte pas mon adhésion pour plusieurs raisons. Tout d'abord, la phase d'exil ne saurait être appréhendée comme un tout homogène. Ensuite, il existe une telle complexification dans la perception littéraire d'après retour de Mongo Beti qu'une simple dichotomie roman d'exil/roman du bercail ne suffit pas à en rendre compte. Encore faudrait-il souligner que Mongo Beti retrouve certes sa terre natale en 1991 mais ne s'y installera qu'en 1994

après avoir publié *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun* (1993) et *L'Histoire du fou* (1994). Certaines prises de position émises au moment de son retour d'exil sont progressivement reconsidérées dans les œuvres écrites après son installation au Cameroun à savoir : *Trop de soleil tue l'amour* (1999) et *Branle-bas en noir et blanc* (2000). Dans l'ensemble, les œuvres de cette phase littéraire reflètent le processus d'insertion graduelle de Mongo Beti dans le lieu de résidence qui est désormais le sien, ce qui justifie la perspective diachronique qui sera adoptée dans la présente étude. L'objectif est ainsi d'arriver à établir les mutations subies dans sa perception de l'Afrique à mesure que s'accroissent sa saisie et sa compréhension du monde autour de lui.

Enfin, la connotation affective liée à la notion du « bercail » en tant que lieu de refuge et de sécurité, suscite quelques interrogations lorsqu'elle est appliquée au cas spécifique de Mongo Beti qui, à cinquante neuf ans à son retour, totalisait quarante années de vie passée hors du pays d'origine. Le pays qu'il retrouve n'est plus celui qu'il a quitté quatre décennies auparavant dans la mesure où beaucoup de transformations sociales se sont opérées pendant son absence<sup>12</sup>. En plus, le séjour prolongé ailleurs a forgé en lui une nouvelle personnalité, ce qui fait que l'exilé de retour n'est plus le même homme que celui qui est parti quelques décennies plus tôt. Il s'établit alors entre lui et ses congénères, une dissonance qui compromet son identification complète avec le lieu d'origine. Dès lors, peut-on affirmer que le Cameroun que Mongo Beti retrouve en 1991 est toujours « son pays » et a fortiori « son bercail » ? Où se trouve pour lui le lieu de

---

<sup>12</sup> Parti du Cameroun pendant la colonisation, Mongo Beti retrouve un pays dont l'indépendance est âgée de trente et un ans.



l'exil, en France ou au Cameroun ? Enfin, le retour au Cameroun marque-t-il un terme à l'exil ?

Si les affinités ne manquent pas entre les œuvres produites en exil et celles d'après retour, ces dernières renferment pourtant des caractéristiques qui leur sont particulières dans la mesure où elles saisissent avec une verve fascinante les mutations sociales en cours en Afrique postcoloniale. Les œuvres prennent en compte la réalité africaine de leur époque et témoignent du processus d'appropriation par l'exilé de retour de son « ancien nouveau » pays. Ce constat peut se résumer à travers l'observation suivante faite par Ambroise Kom dans sa note de présentation de l'ouvrage intitulé *Mongo Beti parle* :

Mongo Beti aura vécu plus de quarante ans à l'étranger avant de venir s'établir au Cameroun. Il explique comment il s'est toujours efforcé de garder un contact étroit avec le pays, comme le confirme par ailleurs sa production intellectuelle, qu'il s'agisse de ses romans ou de ses innombrables essais. Toujours est-il qu'entre le pays imaginé ou raconté par d'autres et la réalité vécue, il y a sans doute une marge dont les nouveaux écrits de l'auteur, *La France contre l'Afrique* (1993), *L'Histoire du fou* (1994), *Trop de soleil tue l'amour* (1999), *Branle-bas en noir et blanc* (2000) donnent d'ailleurs un singulier témoignage. Mongo Beti réapprend à connaître ses compatriotes. Il se réapproprie les langues—sa langue maternelle et les variantes locales du français—et transpose les manières d'être des uns et des autres dans une écriture nouvelle. Il s'agit donc d'une véritable reconquête de son espace et d'une appréhension de la grammaire de l'Afrique contemporaine. (Kom 2002 18)

Si cette citation a le mérite de mettre en relief les innovations littéraires subséquentes au retour d'exil de Mongo Beti, elle reste cependant muette sur la dynamique existant entre les ouvrages publiés peu après le retour d'exil et ceux écrits après l'installation de Mongo Beti au Cameroun. Au-delà du constat, la remarque d'Ambroise Kom invite à une réflexion, et la suite de mon propos consistera à m'exercer à cette tâche. De mon point de vue, la « réappropriation » et la « reconquête de

l'espace » telles qu'elles s'expriment dans les œuvres ne sauraient être comprises en dehors du processus de renouvellement reflétant l'insertion progressive de l'ancien exilé une fois de retour.

Ainsi, l'organisation chronologique de l'étude qui sera menée ici, comporte, à mon avis, l'avantage de faire ressortir la manière dont les œuvres traduisent le processus d'acclimatation de l'exilé à son retour. Mais il s'agit en outre de dépasser le simple constat pour scruter les œuvres afin de mettre en évidence les indices qui confirment l'existence de cette dynamique. Parler de « L'œuvre post-retour d'exil de Mongo Beti » revient ainsi tout d'abord à reconnaître l'impact du retour d'exil de cet auteur sur sa production littéraire. C'est affirmer en outre que cette nouvelle présence au Cameroun amène Mongo Beti à réévaluer et à repenser ses positions idéologiques antérieures sur « son pays » en particulier et sur l'Afrique en général. C'est articuler enfin les influences de ce changement de lieu de résidence de l'auteur sur son écriture. Les questions qui m'interpellent sont les suivantes : quelles ont été les répercussions de ce retour sur la production littéraire de l'auteur ? Quels indices permettent de créditer le retour d'exil comme point de départ d'une écriture fondée sur sa nouvelle appréhension de l'Afrique postcoloniale ? Y a-t-il distanciation ou continuité entre les œuvres d'après retour et celles qui les précèdent ? Quelle vision se dégage des textes post-retour d'exil ?

D'importants ouvrages critiques ont été publiés sur l'œuvre de l'écrivain rebelle. Parmi ceux entièrement consacrés à son œuvre, l'un des pionniers est celui de Thomas Melone intitulé *Mongo Beti : L'homme et le destin* (1971) qui, s'appuyant sur une approche traditionaliste, étudie l'homme et l'œuvre. Cependant, étant donnée la date de

publication de ce livre, il n'est consacré qu'à l'étude des quatre textes littéraires publiés par Mongo Beti à l'époque coloniale. *L'Esthétique romanesque de Mongo Beti : essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique* (1985) de Jacques Famé Ndongu quant à lui, met en lumière les rapports entre l'œuvre de l'auteur et les sources littéraires orales traditionnelles d'où l'œuvre tire selon lui son origine. Mais la critique est unanime à lui reconnaître un certain nombre de défauts : « [...] *L'Esthétique romanesque de Mongo Beti* pose de façon pertinente et stimulante un problème essentiel : la présence de l'esthétique traditionnelle dans l'écriture moderne, mais la démonstration ne permet pas de voir où Famé Ndongu veut en venir » (Mouralis cité par Djiffack, 2000 27).

Pour sa part, *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti* (1981) de Bernard Mouralis identifie la relation de connivence existant entre les œuvres de l'écrivain iconoclaste et les discours prévalant dans la société au moment de leur production. D'après le critique, l'œuvre de Mongo Beti « [substitue] à une vision ethnologique qui tend à donner de l'Afrique l'image d'une société immobile, 'froide' et hors de l'histoire, une perspective sociologique mettant l'accent sur les tensions et les conflits qui affectent la société globale » (In Arnold 1998 368). Si les œuvres coloniales et postcoloniales d'exil de l'écrivain attestent de la pertinence de cette affirmation, celles produites après le retour ne sauraient être réduites à une entreprise de déconstruction du discours ethnographique, étant donné qu'elles sont surtout le fait d'une prise de position par rapport au discours afro-pessimiste prévalant au moment du retour de l'auteur en Afrique, discours qui perçoit le devenir de l'Afrique en termes défaitistes.

*Mongo Beti, écrivain camerounais* (1964) de Battestini et Mercier, et *Comprendre Ville Cruelle* (1981) de Charly Mbock sont, d'après André Djiffack, des ouvrages de vulgarisation destinés en priorité à un public scolaire. A l'instar du travail de Mbock, *Mission to Kala* de Davey se limite à une seule œuvre (Djiffack 2000 28). Le collectif dirigé par Stephen Arnold, *Critical Perspectives on Mongo Beti* (1998) est une compilation d'importants articles de critiques abordant des aspects divers des œuvres littéraires de cet auteur. Cependant, en dépit du fait qu'il a été édité après la publication de l'essai et du premier roman post-retour, les articles qui y sont rassemblés ne font aucun cas des œuvres parues après le retour d'exil. Celui-ci y est tout de même présent par l'entremise de l'étude d'Ambroise Kom intitulée « Mongo Beti returns to Cameroon : the Journey into Darkness »<sup>13</sup> qui a pour objet la narration des péripéties ayant entouré le premier voyage au Cameroun de Mongo Beti.

L'hommage rendu à Mongo Beti à l'occasion de son soixantième anniversaire est un ouvrage collectif publié sous la direction d'Ambroise Kom intitulé *Mongo Beti soixante ans de dissidence, quarante ans d'écriture* (1993). En dépit de l'envergure symbolique des contributeurs de cet ouvrage et des articles d'une haute portée qui le constituent, on devra reconnaître que la recension s'arrête aux œuvres publiées au cours des années quatre-vingt, et par conséquent ne pourra servir que de référence à mon étude.

A travers une analyse qui s'appuie, aussi bien sur les articles de journaux, les articles de revues, la biographie de l'écrivain rebelle que sur sa production littéraire à

---

<sup>13</sup> Il s'agit de la traduction anglaise de « Retour au Cameroun : Voyage au bout de la nuit » paru deux ans plus tôt dans *Démocratie et développement au Cameroun : le temps des illusions* (1996) : 213-221.

partir de *Sans haine sans amour* (1953) jusqu'à *L'Histoire du fou* (1994), l'ouvrage d'André Djiffack (*Mongo Beti : la quête de la liberté*, 2000), pour sa part, éclaire sur la cohérence et l'unité entre l'écrivain et le militant. L'étude comporte des détails solides et des références judicieuses attestant de la fidélité de l'auteur à sa « quête de la liberté », mais ne prend en compte que les deux premiers ouvrages d'après retour. Comme les excellentes études précédemment citées, celle d'André Djiffack s'arrête à l'œuvre publiée en 1994, et de ce fait, ne prend pas en compte toute l'œuvre post-retour.

L'interview de l'auteur réalisée par Ambroise Kom intitulée *Mongo Beti parle* (2002) et l'hommage posthume publié sous la direction du même auteur, *Remember Mongo Beti* (2003) font partie des ouvrages récents sur notre auteur. Le premier dévoile l'essentiel des prises de position de Mongo Beti et fournit des clés permettant d'accéder à la connaissance de nombreux aspects de sa vie, aussi bien qu'à la compréhension de ses œuvres. Mongo Beti y aborde des sujets divers sur sa trajectoire intellectuelle et littéraire, sur l'histoire du Cameroun, sur sa conception de l'engagement, sa théorie de l'écriture, ses rapports avec les institutions (littéraires et sociales), la perception qu'il a de l'avenir politique de l'Afrique francophone, ses relations avec d'autres écrivains et avec la critique, et même sur ses expériences de créateur d'entreprises locales. *Remember Mongo Beti* (2003) quant à lui, est un hommage posthume à travers lequel on peut lire des souvenirs poignants de ceux qui ont connu et côtoyé 'le doyen de l'exil'. Ma lecture des œuvres s'appuie sur un bon nombre de ces articles d'excellente facture.

Quoique le volume dirigé par Oscar Pfouma *Mongo Beti le proscrit admirable* ait été édité deux années après la mort de Mongo Beti, quatre articles sur six portent sur

l'œuvre coloniale et postcoloniale d'exil de l'auteur<sup>14</sup>. En 2005 est paru *Mongo Beti à Yaoundé : 1991-2001* de Philippe Bissek qui rassemble les articles de presse publiés par Mongo Beti au Cameroun pendant la dernière décennie de sa vie. L'immensité du volume et la diversité des sujets abordés témoignent d'un militantisme qui n'a pas cessé après le retour au pays de Mongo Beti. Les ouvrages les plus récents en date entièrement consacrés à notre auteur sont respectivement les trois volumes signés par André Djiffack parus chez Gallimard sous le titre *Mongo Beti le rebelle* 1, 2 et 3. Contrairement à celui de Stephen Arnold qui regroupe les articles de critiques littéraires sur l'œuvre de Mongo Beti, et de celui de Philippe Bissek compilant les articles de presse publiés par l'ancien exilé pendant la dernière décennie de sa vie, les trois volumes les plus récents rassemblent « des articles de revue publiés par le 'prophète de l'exil'<sup>15</sup> aux quatre coins de la planète » (Mokam 2007 79). Si comme le souligne Odile Tobner dans la postface de *Mongo Beti à Yaoundé 1991-2001*, l'entreprise d'assemblage vise un objectif d'archivage, ces ouvrages serviront de référence dans la lecture du corpus ici considéré.

Sans être exclusivement consacré à l'œuvre du 'polémiste redoutable', l'ouvrage de Richard Bjornson, *The African Quest for Freedom and Identity: Cameroonian Writing and the National Experience* (1991) « rend compte de manière presque exhaustive de la production et des faits littéraires du Cameroun » (Kom 1993 2004). Deux chapitres de cet impressionnant travail portent sur l'œuvre de Mongo Beti. Bjornson y met en évidence la manière dont celle-ci remet systématiquement en question le discours sur l'identité

---

<sup>14</sup> Il faut comprendre par 'œuvre post coloniale d'exil' celle produite après l'indépendance du Cameroun et avant son retour d'exil.

<sup>15</sup> C'est ainsi qu'Ambroise Kom désigne affectueusement Mongo Beti dans un article intitulé « Un Prophète de l'exil : le cas Mongo Beti ». *Notre librairie* 99 (octobre décembre 1989) : 129-134.

nationale qui s'est construit au Cameroun dans la période postindépendance sous l'instigation des autorités politiques de Yaoundé, et ce faisant, la façon dont ce corpus participe d'une quête de la liberté et de l'identité camerounaise. D'après Bjornson, les références à la réalité qui structurent les textes seraient une manière pour l'auteur de reconstituer ou de restituer la vérité historique :

Nevertheless, his [Mongo Beti's] allusions to people, places, and events in Cameroonian history make it evident that the novels, essays, documentary exposés he wrote in the 1970s and 1980s are part of the larger attempt to reestablish the true story of Cameroonian independence and offer it as a counter image for the false one that had gained currency because the country's privileged class and its French allies controlled access to the mass media. (Bjornson 1991 326)

L'écriture romanesque est ainsi chez Mongo Beti synonyme de démystification de l'historiographie officielle. L'exposition des versions occultées de l'histoire passe par la mise en scène des personnages, des lieux et des événements se rapportant à la réalité historique du Cameroun. Toutefois, dans les œuvres écrites après le retour d'exil, cette dimension objectivement démystificatrice des œuvres est renforcée par une volonté de l'auteur de témoigner de son vécu propre, de la confrontation de l'ancien exilé avec le réel environnant, de l'épreuve du réel en somme. Les œuvres prennent dès lors une dimension testimoniale et subjective, liée à l'expérience africaine de Mongo Beti.

Dans le chapitre quatre de son livre *De la Négritude à la Créolité : Édouard Glissant, Maryse Condé et la malédiction de la théorie* (1999b), Cilas Kemedjio s'appuie sur les œuvres de la série de Guillaume pour montrer comment celles-ci contribuent à la formulation d'un discours de résistance. Si l'œuvre post-retour n'articule pas moins cette question d'engagement, son mode d'expression s'ajuste face à l'épreuve du réel. De son

côté, l'ouvrage de Phyllis Taoua *Forms of Protest: Anti-Colonialism and Avant-Gardes in Africa, the Caribbean, and France* (2002) s'appuie sur *Le Pauvre christ de Bomba* dans son illustration du réalisme comme forme de résistance chez Mongo Beti.

Ce bref tour d'horizon critique permet de constater que, contrairement aux œuvres produites en exil, qui ont suscité une production critique abondante, celles d'après retour n'ont bénéficié de l'attention des critiques qu'à titre parcellaire, souvent limitée aux articles portant, pour la plupart sur des romans individuels. On pense ici aux articles de Cilas Kemedjio (1999) sur le témoignage dans *L'Histoire du fou* ; de Pierre Fandio (2001) sur l'évaluation du bilan des transitions démocratiques en Afrique dans *Trop de soleil tue l'amour* ; de Dassi (2003) sur l'usage du latin dans l'œuvre de Mongo Beti ; de Claire Dehon sur l'innovation littéraire en Afrique francophone et dont le corpus inclue entre autre *L'Histoire du fou* ; de Rodolphine Wamba (2004) sur l'écriture du chaos en référence à *Trop de soleil tue l'amour* ; de Pim Higginson (2007) qui évalue les deux dernières romans de Mongo Beti à la lumière des jalons critiques que ce dernier avait lui-même posés à l'époque coloniale et qui montre comment le romancier y enfreint les préceptes littéraires qu'il avait lui-même édictés. Ce faisant, Higginson ne tient pas compte du fait que le contexte ayant évolué et les préoccupations de l'auteur s'y étant ajustées, certaines prises de position émises à l'époque coloniale ne sont plus aussi pertinentes qu'elles l'étaient.

La réalisation d'un travail d'ensemble qui puisse rendre compte de l'important corpus post-retour s'impose donc et c'est l'objectif que se fixe la présente étude. Il sera question d'analyser les œuvres comme faisant écho et prenant position par rapport à



d'autres discours produits aussi bien par Mongo Beti lui-même que par d'autres sur le destin de l'Afrique et des Africains. Les questions qui se posent sont dès lors celles de savoir comment, à partir de sa nouvelle présence sur le terrain et de son expérience d'ancien exilé, Mongo Beti se représente l'Afrique postcoloniale et en quoi cette représentation vise à prendre position par rapport aux discours qui lui préexistent ? Quelle est la mutation que connaît la perception de la réalité chez l'auteur à mesure de sa réinsertion dans le contexte de l'Afrique postcoloniale ?

L'analyse, qui bénéficiera d'une diversité d'approches, s'exécutera selon un plan en quatre chapitres organisés autour de chacune des œuvres principales du corpus post-retour d'exil. Puisqu'il s'agit d'évaluer les prises de positions littéraires de Mongo Beti, chaque chapitre s'appuiera sur une méthode qui lui est spécifique, tout en restant axée sur l'analyse de l'incidence du retour sur l'écriture. Dans le premier chapitre intitulé « Afropessimisme / afro optimisme : *La France contre l'Afrique* comme contre-discours », il s'agira de partir du concept de « longue durée » développé par Frederick Cooper et Achille Mbembe pour montrer comment l'œuvre ici considérée prend position par rapport aux discours afropessimistes. En effet, au début des années quatre-vingt-dix ont lieu la résolution de la Guerre Froide et la chute du mur de Berlin. L'Afrique cesse de représenter un enjeu politico stratégique pour les grands blocs Est et Ouest en quête d'alliés. C'est alors qu'explose, dans la presse occidentale, un discours dramatique sur le devenir du continent noir très vite récupéré dans les milieux académiques, qui prophétisent l'anéantissement prochain de l'Afrique (Coquery-Vidrovitch 1997). Ce discours va d'ailleurs animer d'intenses débats même parmi les intellectuels africains

dont certains font un diagnostic tout à fait sombre de la situation africaine et projettent un avenir qui n'augure rien de positif (Levallois 1996). Cette manière de représenter l'Afrique sous un jour sombre où aucun espoir ne pointe à l'horizon, n'emporte pas l'adhésion de Mongo Beti qui, dans *La France contre l'Afrique* (1993), remonte le cours de l'histoire pour situer la faillite multidimensionnelle qu'il constate au Cameroun après son retour d'exil à l'époque coloniale pour apporter un démenti cinglant aux discours limités sur la courte durée historique. Ce faisant, il détermine l'origine du malheur sans pour autant perdre espoir quant à l'avenir.

Parler de *La France contre l'Afrique* comme d'un contre-discours revient ainsi à considérer le propos de cet essai en décalage avec d'autres thèses existantes sur le sujet. Le procédé consistant à convoquer le discours adverse et à spécifier les modalités de sa réfutation correspond à ce qui sera ici entendu par le terme contre-discours. Autrement dit, ce chapitre a pour objectif d'analyser la manière dont l'essai post-retour s'inscrit dans le réseau discursif et les prises de position sur l'Afrique, et principalement le rapport de cet essai à l'afropessimisme. En proposant ainsi une alternative à ce type de discours, cet ouvrage participe de la conjuration de la vision de l'Afrique en termes cataclysmiques et crépusculaires qui a connu ses heures de gloire de la veille des indépendances au lendemain de la chute du mur de Berlin.

En cela, l'ouvrage s'inscrit dans la continuité du discours militant que Mongo Beti avait initié et entretenu depuis l'époque coloniale et dont ses essais politiques, théoriques et ses œuvres littéraires se sont fait l'écho au fil des années. C'est cet aspect de l'ouvrage qu'il s'agit d'examiner, et surtout la manière dont Mongo Beti se distancie du discours

pessimiste ambiant sur l'Afrique tout en s'inscrivant dans le prolongement de son engagement pour l'émergence d'un monde plus juste et plus humain en l'Afrique. *La France contre l'Afrique* reflète l'euphorie du retour de Mongo Beti qui perçoit dans les mouvements de revendication des libertés au Cameroun un motif d'espoir. On verra ainsi comment, par un réalisme qui se veut objectif, l'auteur déconstruit le discours pessimiste en lui opposant sa foi en l'avenir, processus qui s'inscrit dans la continuité du discours engagé qu'il a entrepris depuis ses débuts littéraires.

Cependant, « le revenant » qu'il est, construit son récit davantage sur son observation du Cameroun et de l'Afrique postcoloniale. C'est ainsi que le deuxième chapitre intitulé « Le témoignage dans *L'Histoire du fou* » s'articule autour de la manière dont l'œuvre en question inscrit le retour d'exil de Mongo Beti au centre de ses préoccupations et témoigne de sa compréhension des changements survenus ou en cours dans son pays d'origine. Du point de vue du choix du mode d'énonciation, Mongo Beti abandonne progressivement le *Bildungsroman*, la forme littéraire de prédilection des œuvres antérieures, pour explorer d'autres formes de récit qu'on pourrait qualifier d'« enquête au pays » en référence au roman du Marocain Driss Chraïbi ainsi intitulé. L'œuvre se donne à lire comme rétrospective ou récit bilan comme le démontre le long flash-back que constitue *L'Histoire du fou*. La réalité hallucinante de l'Afrique postcoloniale génère une forme littéraire qui emprunte des traits au fantastique et au réalisme magique.

Le chapitre 3 intitulé « *Trop de soleil tue l'amour* : l'engagement littéraire à l'épreuve du réel », traite de la manière dont l'engagement de Mongo Beti s'ajuste aux

prises avec le réel de l’Afrique postcoloniale. En prenant appui prioritairement sur la notion d’écriture du chaos telle que l’a conceptualisée Lilyan Kesteloot dans son *Histoire de la littérature africaine* (2001), il me reviendra de montrer qu’avec l’installation de Mongo Beti au Cameroun son intérêt pour « le style combatif » (*PNPA* n°10 1979 117) décroît même s’il l’avait lui-même préalablement défini comme la voie incontournable de la littérature africaine engagée. L’œuvre prise en compte ici se départit de la révolte et de la révolution qui faisait partie des constantes discursives des œuvres produites en exil. On verra comment cette œuvre met à l’épreuve la mission émancipatrice de la littérature qui avait engendré la mise en texte de héros, incarnations du rêve de liberté. Ici en revanche, l’auteur propose un univers peuplé de personnages velléitaires et peu entreprenants. Il sera ainsi question d’évaluer le manque de conformité de ce roman aux préceptes antagoniques qui informaient les œuvres antérieures.

Dans le chapitre 4, « Repenser l’altérité, permanence de l’exil dans *Branle-bas en noir et blanc* », il sera question de montrer que, loin d’effacer l’exil, le retour au bercail prolonge et continue la situation de l’exilé et complexifie son regard sur son nouvel environnement de résidence. Le retour au pays d’origine et le constat de la métamorphose de la terre natale donnent lieu à une intériorisation de la notion d’exil qui a une influence sur l’écriture (Bisanswa 2003 27). Ses caractéristiques les plus marquantes en sont la déconstruction des dichotomies « Ici/là-bas », « Soi/l’Autre », ainsi que le brouillage de l’appartenance à un lieu unifié. Le traitement de ce chapitre s’inspirera des travaux de Lydie Moudileno (2006), d’Odile Cazenave (2003), de Dominic Thomas (2007) et de Christiane Albert (2005) sur les questions liées à l’exil et sur les représentations, le

transnationlisme, et sur la complexité du concept du « chez-soi ». L'exilé de retour module désormais son observation de l'Ici par rapport à sa connaissance de l'Ailleurs - le retour en Afrique renouvelant l'expérience occidentale -, ce qui problématise la notion de frontière et d'appartenance comme on peut le voir à travers la typologie des personnages. Ceux-ci assument une multiplicité d'identités fluides, et évoluent dans une temporalité qui a du mal à se départir du chevauchement entre l'observation et la mémoire.

**CHAPITRE I**  
**AFRO PESSIMISME/AFRO OPTIMISME : *LA FRANCE CONTRE***  
***L'AFRIQUE* COMME CONTRE-DISOURS**

Publiée deux ans après le retour d'exil de Mongo Beti, *La France contre l'Afrique* est un ouvrage dont le statut se révèle pour le moins ambigu. Si de l'avis même de l'auteur, il représente le témoignage de quatre mois en plusieurs séjours qu'il effectue au Cameroun entre le printemps 1991 et l'été 1992, l'ouvrage dépasse cependant le cadre des écrits de circonstance pour s'intégrer à une préoccupation plus large. À partir de ses observations et des réflexions qu'elles lui ont inspirées, l'exilé de retour fait le bilan d'une société qu'il a quittée trente deux ans auparavant. Cet état des lieux s'inscrit dans un besoin d'élucidation des mécanismes qui ont conduit à la faillite économique et sociopolitique de l'Afrique francophone en général et du Cameroun en particulier tel que le constate l'auteur à son retour d'exil. Son diagnostic se distancie cependant des discours pessimistes. A la manière de Jean-Marie Teno qui transmet par l'image cette période de l'histoire du Cameroun dans son film documentaire *Afrique, je te plumerai* (1992), Mongo Beti remonte le cours de l'histoire de ce pays pour établir les sources lointaines du phénomène, en mettant en évidence les relations de causalité existant entre la période coloniale et les réalités de l'Afrique présente.

Il se garde, ce faisant, d'émettre des conjectures malheureuses sur l'avenir. L'espoir que lui inspirent les revendications sociopolitiques en cours, au moment de son retour d'exil, l'amène à en sous-estimer les obstacles éventuels, lui qui s'était pourtant gardé de crier victoire après les indépendances africaines des années soixante. Son espérance se fonde sur un possible renouveau démocratique qui verrait l'émancipation et l'épanouissement du peuple africain. Même si, plus tard, sa meilleure connaissance des réalités locales ébranle quelque peu cet optimiste, ses premières impressions post-retour

sont marquées par une conviction profonde que l’Afrique regorge de ressources humaines capables de lui permettre de changer le cours de son histoire. La question est ici celle de savoir, quelles conditions avaient favorisé cet espoir ?

Les convulsions sociales nées du déchaînement des revendications pour les libertés avaient favorisé la mise sur pied d’un cadre juridico-politique inaugurant une ère nouvelle, ce qui avait préparé le terrain à son retour. L’interpellation de Yondo Madengue Black, ancien bâtonnier de l’ordre des avocats, et de neuf autres personnes pour avoir participé à la tentative de formation d’un parti politique d’opposition au Cameroun, avait, dès février 1990,<sup>16</sup> donné le ton à une série de manifestations qui devaient déboucher en décembre de la même année, sur un amendement du dispositif institutionnel consacrant l’ouverture démocratique et médiatique. De l’avis des observateurs, cette initiative s’inscrit dans la dynamique de revendication pour le libéralisme politique s’inspirant aussi bien du modèle béninois commencé une année plus tôt qui donnera lieu au début de l’année 1990 à la convocation d’une « conférence nationale » (Banégas 20003 112)<sup>17</sup>, que des événements ayant donné lieu à la fin de l’apartheid en Afrique du Sud<sup>18</sup>. Mongo Beti y fait référence dans *L’Histoire du fou* à

---

<sup>16</sup> Les accusés seront jugés et condamnés pour outrage à Chef de l’Etat. Puisque le parti unique n’avait jamais été inscrit dans la constitution camerounaise, on imputait aux accusés d’avoir outragé le chef de l’Etat et d’avoir tenu des réunions clandestines. Le procès eut lieu au tribunal militaire de Yaoundé du 28 mars au 5 avril 1990 au terme duquel certains accusés sont déclarés non coupables et relaxés, et d’autres condamnés à des peines de prison de d’une durée variable (Kamto 215-6).

<sup>17</sup> A la fin de l’année 1989, catalysées par une crise financière qui avait vu l’accumulation par l’Etat béninois d’arriérés de salaires dus aux fonctionnaires, une mobilisation multisectorielle s’enclenche. Sous la pression du Fonds Monétaire international et d’autres bailleurs de fonds, le gouvernement de Kerékou convoquera une conférence nationale qui se chargera de définir les orientations qui permettront d’assainir le fonctionnement de l’administration publique et d’assurer le libéralisme politique et économique (Banégas 112).

<sup>18</sup> La libération du plus vieux prisonnier politique du monde, Nelson Mandela en février 1990 ayant constitué le couronnement de ce processus. Mongo Beti y fait d’ailleurs référence dans ses œuvres.



travers une réflexion qu'il attribue à l'un des personnages : «Tout le pays est en ébullition. Les partis manifestent partout et réclament la convocation d'une conférence nationale, comme au Bénin » (HF 182).

Un débat public sur le retour au multipartisme se développera au Cameroun au lendemain de l'arrestation de Yondo Black, soutenu par l'ultimatum lancé par un parti politique en formation, ce qui précipite le pouvoir de Yaoundé dans une zone de turbulences.<sup>19</sup> Le 26 mai 1990, le *Social Democratic Front* (SDF) dirigé par John Fru Ndi, bravant l'autorité gouvernementale, sort de ses fonds baptismaux et organise une marche de lancement à Bamenda, ville principale du nord-ouest camerounais. Au cours de cette manifestation publique, les forces de l'ordre ouvrent le feu sur les foules et on dénombre six morts par balles parmi les manifestants (Kamto 219). Cette hardiesse de Fru Ndi viendra consolider et intensifier les débats et les revendications sociales. Les autorités camerounaises finiront par s'y résigner « après avoir brocardé le multipartisme » (Kamto 210).

Le 3 novembre 1990, devant l'Assemblée nationale, le président Paul Biya affirme : « Je vous ai amené à la démocratie » (Kamto 214), revendiquant par ce fait même la paternité des mouvements politiques en cours.<sup>20</sup> Cette phrase révolte les populations qui se sont pourtant affirmées comme acteurs de ce processus. La publication, par *Le*

---

<sup>19</sup> Les marches de soutien au parti unique (Rassemblement démocratique du Peuple Camerounais) seront organisées sur toute l'étendue du territoire. Dans son discours du 9 avril 1990, Paul Biya réaffirme son orientation politique axée sur la lutte contre la crise économique et considère les revendications pour le pluralisme politique comme des « manœuvres de diversion, d'intoxication et de déstabilisation ». Il ne s'inclinera devant cette pression qu'à partir du mois de juin où il annonce des réformes politiques à l'horizon (Kamto 217-8).

<sup>20</sup> On assistera à l'avènement de la loi n° 90/46 abrogeant l'ordonnance 62/OF/18 du 12 mars 1962 portant répression de la subversion (Kamto 222).

*Message*<sup>21</sup>, d'une lettre ouverte de Célestin Monga adressée au président de la république qui condamne le discours arrogant et prétentieux de ce dernier ainsi que ce qui relève selon lui de l'infantilisation du peuple camerounais, s'inscrit dans cette logique.<sup>22</sup> Célestin Monga et Pius Njawé, directeur de publication du journal *Le Message*, seront arrêtés, jugés et condamnés pour outrage envers le président au terme d'un procès qui fut l'occasion d'une insurrection populaire (FCA 84). C'est le début d'un vaste mouvement de protestation qui va se propager dans le pays à l'exception de la province d'origine du président.<sup>23</sup>

Répondant à une invitation d'intellectuels camerounais qui avaient sollicité sa contribution au débat démocratique, et bénéficiant de « l'amnistie générale et inconditionnelle pour tous les exilés politiques et la réhabilitation des grandes figures historiques » promulguées par l'Etat camerounais en juin 1991 (Bissek 1994 20), Mongo Beti foulera le sol du Cameroun son pays natal le 23 février 1991 (Kom 2003 59).<sup>24</sup> Dans son article intitulé « L'Exil après l'exil ? L'exil est un songe... » (*PNPA* n0 80 1991), il relate son odyssée d'abord à l'Ambassade du Cameroun à Paris et le processus

---

<sup>21</sup> *Le Message* est le titre privé le plus ancien et le plus connu au Cameroun, propriété de Pius Njawé, et paraissant depuis 1980 (FCA 84). Le journal est passé tour à tour d'une publication hebdomadaire, puis bi-hebdomadaire à une publication quotidienne aujourd'hui.

<sup>22</sup> Célestin Monga écrivait alors : « Comment pouvez-vous permettre de dire à 11 millions de Camerounais 'je vous ai amené à la démocratie...' Dans ce pays où tous les jours les droits les plus élémentaires de l'Homme sont bafoués, où la majorité des gens n'ont pas de quoi vivre, alors qu'une petite poignée d'arrivistes se partagent les richesses du pays ? [...] Le temps des pères de la nation est largement révolu. Les Camerounais ne sont pas des enfants que vous avez jugés 'mûrs pour la démocratie » (*Le Message* n0 209 du 27 décembre 1990).

<sup>23</sup> Les « Villes Mortes », technique de boycottage utilisée par l'opposition pour arracher la convocation d'une conférence nationale s'avèrera être un échec, le pouvoir lui ayant opposé une répression sans précédent (FCA 107).

<sup>24</sup> Il faut préciser que l'invitation conjointe d'Ambroise Kom et de Célestin Monga datée du 24 septembre 1990 (Kom 1996 213) à laquelle Mongo Beti répond favorablement n'était pas la première du genre, d'autres tentatives antérieures s'étant avérées infructueuses (Kom 2003 59).

d'obtention d'un visa, ensuite son accrochage avec la police locale à l'aéroport international de Douala où il débarque. Il sera l'objet d'une tentative de séquestration et d'une fouille systématique de la part de la police camerounaise (MB 1991 123-125).

Ce premier voyage fait l'objet d'un accueil mitigé de la part des Camerounais selon qu'ils se situent ou non dans le sérail. S'il est accueilli avec enthousiasme par des intellectuels dissidents et certains journaux privés, les autorités de Yaoundé ne lui font pas la fête (Ela 2001). Victime des manœuvres d'intimidation et de discrédit, muselé et humilié par les médias gouvernementaux, Mongo Beti sera pendant ce premier séjour d'une semaine, réduit à des prises de parole publiques à l'air libre ou dans « des cercles intimes [...], les autorités gouvernementales s'étant arrangées pour qu'aucune salle de spectacle [ne l'] accepte en conférence » (Kom 1996 217). Ainsi se présente l'atmosphère sociopolitique qui prévalait au Cameroun au moment des retrouvailles de Mongo Beti avec son pays d'origine, ce qui ne l'empêche pas pour autant d'émettre le point de vue suivant :

Les vrais connaisseurs des affaires de l'Afrique francophone savaient le château de cartes branlant en 1989, miné qu'il avait été trop longtemps par la corruption des dirigeants. Il chancela tout à coup, secoué par une rafale du vent d'Est nommée chute du mur de Berlin.

Le ciel s'est soudainement éclairci pour les opposants de toutes les dictatures à travers le monde, belle démonstration de la solidarité des peuples, en dépit qu'ils en aient. Le petit dictateur du Cameroun, protégé de François Mitterrand, perdit comme par miracle ce que M. Philippe Decraene, docteur ès flagorneries des tyrans africains, appelait en son temps charisme, en même temps que le peuple du Cameroun recouvrait la parole. Un comité d'intellectuels m'avait invité à donner une série de conférences. J'avais dit oui comme le voyageur mourant de soif dans le Sahara se jette sur la gourde du Bédouin. (MB 1991 117)

Cette vision bienveillante se situe à contre-courant du discours ambiant de l'époque qui est plutôt dominé par le pessimisme. Ce chapitre a ainsi pour but d'examiner *La France contre l'Afrique* dans la perspective de sa distanciation par rapport aux discours ambiants sur l'Afrique. Pour ce faire, il convient tout d'abord de situer Mongo Beti dans les combats idéologiques qu'il a toujours menés et qui, pour avoir contribué à sa notoriété, n'en ont pas moins nourri une déconvenue dont la preuve la plus tangible reste son interminable exil.

### **1. *La France contre l'Afrique* dans la continuité de l'engagement**

Dès les premières pages de l'ouvrage, l'auteur précise ses intentions à travers la mise en garde suivante aux lecteurs :

Ce modeste ouvrage a la prétention de s'inscrire en faux contre une mode récente mais largement répandue, appelée l'afropessimisme. L'afropessimisme est le fait des mêmes discoureurs qui, à l'aube des années soixante, s'enivraient de triomphalisme à propos de la décolonisation gaullienne exaltée comme une réussite sans précédent. Nous les mettions alors en garde, quant à nous, contre l'aveuglement causé par l'ignorance des aspirations profondes de l'Afrique noire. Voici les rôles aujourd'hui renversés : ils n'y croient plus, nous y croyons plus que jamais. Au lieu de reconnaître courageusement qu'ils n'avaient rien compris, ils préfèrent mettre lâchement l'Afrique en accusation. Ce qui est en train de s'effondrer en Afrique, c'est un château de cartes, élevé sur la base d'une philosophie imbécile qui a étouffé notre renaissance. L'Afrique y survivra, comme elle a survécu à d'autres tragédies. (FCA 5)

Mongo Beti s'attaque ainsi à la nature pernicieuse des discours qui ont, au fil des années, produit une représentation de l'Afrique selon lui, dénuée de justesse. Alors que les indépendances avaient suscité l'euphorie et charrié de grands espoirs de la part des

Africains qui voyaient en cet événement historique le couronnement de leur rêve de liberté, le désenchantement ne tardera pas à se faire entendre dès le crépuscule des années soixante alors que la décolonisation demeure encore une aspiration pour certains pays africains<sup>25</sup>. L'euphorie céda alors la place à la désillusion puisque, dès les indépendances, l'Afrique donne la mesure de ce qu'on a imputé à son impréparation à assumer son destin, mais qui, avec le recul, relève d'un processus plus complexe dont il faudrait chercher l'origine dans les structures sociales implantées par la colonisation (Mbembe 1990 9).

Dans *La France contre l'Afrique* Mongo Beti prend à parti ces discours qui, partant de l'observation du quotidien africain fait d'instabilités politiques, de guerres civiles et de difficultés socio-économiques de divers types, émettent sur l'avenir, des prévisions sombres et dramatiques. Ces jugements émis sur la base de l'histoire immédiate n'emportent pas l'adhésion de Mongo Beti qui se montre plutôt favorable à l'élucidation des causes lointaines ayant produit une telle situation. Mais qu'est-ce donc que l'afropessimisme en réalité ? Quelles en sont la genèse et les manifestations ? Comment l'ouvrage ici considéré fait-il écho ou prend-il position par rapport à ce discours ? Quels moyens l'auteur met-il en place pour se démarquer de ce discours ?

L'avènement du terme afropessimisme se situe autour de la fin des années quatre-vingt après la chute du mur de Berlin. Le monde connaît alors des bouleversements qui inaugurent ce qu'on nomme désormais « le nouvel ordre mondial ». Ses répercussions sont diversement interprétées. Marc Angenot associe cet événement à la naissance d'une

---

<sup>25</sup> Le Zimbabwe par exemple ne deviendra indépendant qu'en 1980 avant la Namibie (1990).

ère nouvelle dans l'histoire mondiale, caractérisée par la « décomposition des Grandes Espérances », la perte des illusions, des utopies politiques et du militantisme révolutionnaire (Angenot 2001 10). Pour Mongo Beti en revanche, la fin de la guerre froide marque le début d'une ère nouvelle caractérisée par un regain d'espérance pour l'Afrique dans la mesure où elle sonne le glas à la permanence du néocolonialisme en Afrique (FCA 1993 53).

Les afropessimistes perçoivent l'Afrique comme le lieu de confluence de toutes les calamités : famine, sécheresse, désertification, guerres, génocides, épidémie et bien d'autres (Coquery-Vidrovitch 1997). De l'avis de Paul Zeleza, il s'agit d'une « croyance qui fait de l'Afrique le lieu irrémédiablement condamné au chaos et à l'arriération »<sup>26</sup>. Une telle vision entraîne quelques conséquences : « d'une part le dénigrement de l'expérience africaine et la valorisation de l'engagement des Européens et des Américains, et d'autre part, du postulat que l'Afrique est incapable par elle-même de progresser et que le progrès qu'il peut y avoir est nécessairement le résultat de l'intervention des Européens ou des Américains » (Zeleza 2006). Cette perception est induite par le flux de l'actualité, les problèmes africains étant souvent considérés en dehors de leur relation avec l'histoire. Si ce discours afropessimiste prend source dans la presse occidentale, elle ne demeure pas longtemps le seul fait des Occidentaux, puisque certains intellectuels africains les rejoignent bientôt dans la perception de l'avenir de leur continent en termes catastrophiques.

---

<sup>26</sup> [http://www.miescuelayelmundo.org/article.php3?id\\_article=1154](http://www.miescuelayelmundo.org/article.php3?id_article=1154) (mis à jour 2006).

Axel Kabou attribue le retard économique du continent noir aux cultures et aux mentalités africaines. De son point de vue, l'Afrique « s'est profondément enfoncée dans une impasse culturelle dont elle ne sait trop comment sortir, sans renier trente années d'autoglorification improductive » (96). D'après la critique camerounaise dans son ouvrage *Et si l'Afrique refusait le développement ?* (1991), le sous-développement de l'Afrique, qu'elle confond à tort ou à raison à la modernité occidentale, serait ainsi dû à son altérité.

Dans *La Malédiction francophone* (2000)<sup>27</sup>, Ambroise Kom propose, pour sa part, un diagnostic sombre des maux qui minent l'Afrique et qui selon lui sont sans remède :

La faillite multidimensionnelle de nos institutions : des Etats fantômes en quête d'une démocratie introuvable ; une économie extravertie presque entièrement contrôlée par les réseaux mafieux ; une société désarticulée dont les services essentiels [...] paraissent irrémédiablement compromis ; une jeunesse désemparée, livrée à elle-même dans un monde sans éthique. (Kom 2000 8)

La présence, dans son discours, du vocable « irrémédiablement » confirme le présage d'un avenir où aucun espoir ne point à l'horizon. Le diagnostic de Kom rejoint celui élaboré par Jean-François Bayart trois ans plus tôt, à savoir que : « la probabilité est forte du retour de l'Afrique noire 'au cœur des ténèbres'. Non [...] celles de la 'tradition' ou de la 'primitivité', mais celles de son insertion dans le système international par l'intermédiaire d'une économie d'extraction et de la prédation » (Bayart 1997 159). L'argument d'Ambroise Kom suscite une virulente critique de la part de Madeleine Borgomano qui le considère comme relevant du « pessimisme radical » (2000). Le

---

<sup>27</sup> L'ouvrage d'Ambroise Kom est une compilation d'articles publiés aux quatre coins du monde, et dont le plus ancien date de

discours afropessimiste n'emporte pas non plus l'adhésion d'Achille Mbembe qui impute sa prolifération au refus des auteurs à reconnaître la capacité d'innovation sociale et de renouvellement de l'Afrique telle que la période postcoloniale l'a donné à observer (Mbembe 2000).

Cependant, Bayart termine son plaidoyer par une projection optimiste : « les sociétés ainsi déstabilisées développent des stratégies extraordinairement diverses et inventives qui confirment que l'Afrique, indûment associée à l'idée de tradition dans le discours ambiant, est en réalité une terre d'élection du changement et de la mobilité » (Cité par Borgomano 2000 2). Cette réflexion de Bayart qui, malgré tout estime que l'Afrique garde ses chances intactes de changer le cours de son histoire, ouvre une brèche sur la réflexion qui est celle de Mongo Beti dans *La France contre l'Afrique*. Il s'agira de montrer qu'en dépit de l'image d'une Afrique en proie à des drames innombrables que dresse Mongo Beti dans *La France contre l'Afrique*, il s'inscrit dans l'espoir en un avenir meilleur.

Si l'avènement du terme afropessimisme date ainsi de la chute du mur de Berlin, la réalité qu'elle entend désigner remonte, pour sa part, à quelques décennies plus tôt, et se rapporte au désenchantement devant les promesses de libération non tenues.<sup>28</sup> Dans son ouvrage au titre provocateur *L'Afrique noire est mal partie*, publié en 1962 alors que « les

---

<sup>28</sup> Catherine Coquery-Vidrovitch situe l'origine du discours afropessimiste entre la fin des années 80 et le début des années 90. Apparu dans l'entourage du président américain de l'époque, Jimmy Carter, le terme est vite repris par les journalistes des médias tels que le *New York Herald*, *Le Figaro*, *Le Point*, *L'express*, *Le Nouvel Observateur*, *L'événement du Jeudi* (1997 1). Selon Michel Levallois, « le terme d'afropessimisme est né dans les milieux africanistes « engagés », comme une réaction contre ce qu'ils ressentaient comme un excès d'informations pessimistes diffusées par les médias. Comme une réaction aussi contre les conclusions tirées par les investisseurs et les financiers français, européens et internationaux, face aux drames de l'Afrique, en particulier pour conjurer le désengagement des États et des institutions internationales, et pour contrer la remise en question des politiques de coopération, voir la recolonisation internationale de l'Afrique préconisée par certains (1996 5).



soleils des indépendances »<sup>29</sup> semblaient encore au zénith, René Dumont alertait déjà sur ce qu'il considérait comme un mauvais départ.<sup>30</sup> Quoique les prédictions de l'agronome français se soient avérées vérifiables à certains égards, la question ne devrait cependant pas se limiter à caractériser le « départ » mais plutôt à se demander à quand remonte véritablement celui-ci.

En effet, la première décennie postindépendance de la plupart des pays africains avait été émaillée d'un certain nombre de faits, ce qui allait entraîner l'effritement progressif de l'euphorie générée par les indépendances. De cette période, on peut citer quelques faits marquants : l'assassinat en 1961 de Patrice Lumumba, artisan de l'indépendance congolaise (Zaïre) ; l'Afrique devient le théâtre des guerres ethniques ou civiles (Biafra par exemple) ; des coups d'état militaires en série : Togo, Congo Brazzaville, Haute-Volta, Centrafrique, Niger, Ghana. Il y eut aussi l'avènement des tyrans : Idi Amin, Bokassa, parmi tant d'autres ; le détournement des richesses de l'Etat au profit de ceux qui étaient chargés de les gérer, d'où la nécessité d'appel de « l'aide » extérieure (Kesteloot 2001 252), ce qui inaugure le cycle infernal d'endettement. Cette désillusion devait se poursuivre jusque dans les années quatre-vingt selon le découpage qu'en fait Lilyan Kesteloot.

---

<sup>29</sup> En référence à Ahmadou Kourouma dans son roman ainsi intitulé (1968).

<sup>30</sup> Dans *L'Histoire du fou*, Mongo Beti, fait rendre hommage à René Dumont en ces termes : « [...] Comme toujours sous les tropiques, les débordements de colère avaient surpris tout le monde, y compris les experts, espèce sans foi qui s'apparentait le plus souvent ici au charlatan, toujours bruyamment fêtés quand les vrais savants comme René Dumont, prêchaient dans le désert. Et ces charlatans s'essouffant à pérorer, n'avaient pas vu les eaux monter, à supposer qu'ils eussent une clairvoyance suffisante. Point n'était aujourd'hui besoin d'être sorcier pour deviner les ombres, rendues furtives et fiévreuses par la panique, en transe dans le bunker où se terrait le chef de l'Etat » (HF 188).

Mongo Beti impute la variation du discours sur l’Afrique—euphorie/dysphorique, ‘triomphalisme’/désillusion—à la méconnaissance des aspirations profondes des Africains, tout en reconnaissant les limites d’une vision de l’histoire basée sur la « courte durée ». Le défaut d’une prise en compte des conditions dans lesquelles bon nombre de pays d’Afrique francophone avaient obtenu leur indépendance avait occasionné une exaltation qui allait s’émousser aussitôt après son obtention. Comme la frénésie postindépendance, la désillusion avait pêché par défaut d’une prise en compte de « la longue durée » dans l’appréhension des questions africaines. Aussi avait-elle ignoré la diversité en Afrique, les variantes et les spécificités des problèmes auxquels chaque pays faisait face. Comment pouvait-on dissocier les réalités de l’Afrique postcoloniale de l’expérience coloniale, et par conséquent l’histoire présente des paramètres antérieurs ayant conditionné son avènement ? L’avènement des indépendances avait-il été vécu de la même manière au Cameroun, en Algérie qu’au Sénégal ? Pouvait-on appréhender l’Afrique francophone comme une entité unique au point d’homogénéiser le processus de décolonisation ? Était-il de bon ton de procéder à une généralisation en ignorant la diversité des expériences des uns et des autres ? Certains pays avaient connu une décolonisation pacifique, alors que le Cameroun avait été, en Afrique subsaharienne francophone, un cas unique dans lequel la décolonisation s’était faite dans le sang. Non seulement le discours afropessimiste s’appuyait sur une lecture de l’histoire immédiate, mais en plus, bon nombre de ses partisans faisaient fi de la nécessité d’une réintégration des spécificités et des variantes historiques de chacun des pays à leur analyse.

En contredisant le discours afropessimisme, l'approche de Mongo Beti dans *La France contre l'Afrique* emboîte le pas aux réflexions menées par Frederick Cooper (2002), et prolongées par Achille Mbembe (1990)<sup>31</sup> qui plaident pour une prise en compte de « la durée historique et anthropologique des sociétés dans tout effort de compréhension des dynamiques en cours » (Mbembe 1990 10). En partant des faits qui ont émaillé l'histoire récente de l'Afrique<sup>32</sup>, et des paramètres individuels qui singularisent chaque pays, l'historien américain propose, dans son ouvrage intitulé *Africa Since 1940. The Past of the Present*, une lecture qui va au-delà d'une interprétation conjoncturelle pour s'inscrire dans la prise en compte de la longue durée historique: « The colonial state that failed in the 1950s was colonialism at the most intrusively ambitious, and the independent state that took over had to take over the failure of colonial development as well » (Cooper 2002 2). Cette affirmation constitue une réfutation des allégations qui dissocient l'âpreté du présent du dispositif séculaire hérité des structures coloniales : « Africa's present did not emerge from an abrupt proclamation of independence, but from a long, convoluted and still ongoing process » (Cooper 6). Le présent ne serait ainsi que l'aboutissement du passé, et Cooper reconnaît par ce fait que les mêmes causes n'ont pas produit des effets identiques dans tous les pays, ce qui constitue une invitation à envisager une conjonction de facteurs coloniaux aux réalités de chaque pays dans la compréhension de l'histoire.

---

<sup>31</sup> Dans son article intitulé « Pouvoir, violence et accumulation », Achille Mbembe fait référence à un article de Frederick Cooper intitulé « Africa and the World Economy », *African Studies Review* XXIV 2-3 (1981) : 51-52. Je m'appuie, pour ma part, sur son ouvrage intitulé *Africa Since 1940. The Past of the Present* (2002).

<sup>32</sup> Frederick Cooper s'attarde sur quelques exemples : l'élection de Nelson Mandela comme premier président noir d'Afrique du Sud, le génocide du Rwanda, les difficultés économiques auxquels les Africains font face, l'alourdissement de la dette en Afrique, et bien d'autres.

Mongo Beti articule sa position dans un contexte dominé par la désillusion. Sa posture, à contre-courant du discours ambiant de l'époque, rappelle à bien des égards la réserve qu'il avait émise vis-à-vis de l'allégresse qui avait animée les Africains pendant les années postérieures aux indépendances. Gustave Massiah affirme à ce propos que :

Contrairement à beaucoup d'autres, Mongo Beti n'a pas partagé l'euphorie de cette période qui a suivi les indépendances. La lutte armée de l'UPC et l'engagement direct de la France dans les répressions l'ont alerté. Il n'est pas attiré par les mirages du pouvoir et il voit avec effarement la course aux postes et les reniements. (Massiah in Kom 2003 139)

Sa méfiance envers une indépendance dévoyée, que lui avait inspirée l'exemple camerounais en la matière, n'était pas de nature à favoriser un quelconque émerveillement de sa part. Cette prudence découlait d'un ensemble de faits historiques ayant entouré l'accession de son pays d'origine à l'indépendance. Au terme de la colonisation en effet, le pouvoir avait échu entre les mains d'un homme qui, pour n'avoir pas œuvré pour son avènement, ne s'était pas moins montré complice du pouvoir colonial pour instrumentaliser son ajournement (Eyinga 1984 132). Cet épisode de l'histoire du Cameroun a fait l'objet d'études diverses dont on peut mentionner celles d'Achille Mbembe (1988 & 1989), d'Abel Eyinga (1984 & 1985) et de Mongo Beti (1972 & 1972a), pour n'en citer que celles ayant inspiré de manière directe le résumé ici présenté.<sup>33</sup> Ce dernier voyait en l'arrivée au pouvoir d'Ahmadou Ahidjo une conspiration du pouvoir colonial pour écarter Ruben Um Nyobé, secrétaire général de l'UPC, parti

---

<sup>33</sup> Il s'agit plus spécifiquement de l'article de Mongo Beti intitulé « Le Cameroun d'Ahidjo » [*Les Temps modernes* no 316, (novembre 1972 : 812-841)] dont les données sont reprises et approfondies dans *Main basse sur le Cameroun, autopsie d'une décolonisation* (1972), de *Introduction à la politique camerounaise* (1978) d'Abel Eyinga, de *Le Problème national kamerounais* (1984) et *La naissance du maquis dans le Sud Cameroun 1920-1960* (1989) d'Achille Mbembe.

politique de masse fondé en 1948 dont l'objectif était de hâter l'indépendance au Cameroun - afin de maintenir son pouvoir sur l'ancienne colonie. Dès l'année suivant sa création, ce parti avait donné la mesure de son intrépidité en lançant une violente pétition à l'ONU réclamant l'indépendance immédiate du pays. Ne faisant aucun secret de son programme anticolonialiste, Ruben Um Nyobé obtiendra, à sa demande, une invitation à s'exprimer devant une commission spéciale des Nations Unies à New York où « il [exigea] la fixation d'un délai à expiration duquel le pays deviendrait le maître de son propre destin » (MB 1972a 818). Si cet événement inédit stupéfie un peuple habitué à courber l'échine, il exaspère les représentants du pouvoir colonial et suscite la mise sur pied par eux d'un programme destiné à contrer l'indépendance au nom de l'assimilation.

On assiste ainsi en 1953 au lancement, par Louis-Paul Aujoulat, missionnaire laïque français, du BDC—Block Démocratique Camerounais<sup>34</sup>—auquel adhèrent des « évolués »<sup>35</sup> africains parmi lesquels figurent André-Marie Mbida<sup>36</sup> et Ahmadou Ahidjo<sup>37</sup> qui, selon l'expression d'Abel Eyinga, représentent des « satellites indigènes de l'occupant colonial » (1984 121). Il fallait acculer le parti révolutionnaire pour le pousser à l'illégalité. L'intensification de la répression à l'encontre de l'UPC devra contraindre ce parti à la radicalisation de ses modes d'actions dont l'une des plus sanglantes fut

---

<sup>34</sup> Comme le souligne Abel Eyinga, celui-ci était un parti suscité et entretenu par le pouvoir colonial, et à ce titre, était hostile à l'idée d'indépendance du Cameroun (1984 122).

<sup>35</sup> Ce terme s'emploie pour désigner des africains « ayant reçu, soit par l'école soit par d'autres moyens, une légère teinture d'occidentalisation. André-Marie Mbida, qui se révoltera tôt contre son patron, mais surtout un tout petit homme, musulman et originaire du Nord [Cameroun], un certain Ahmadou Ahidjo [...] très modeste fonctionnaire autochtone de l'administration coloniale » (Mongo Beti. « Le Cameroun d'Ahidjo ». *Les Temps modernes* no 316, novembre 1972 : 812-841.

<sup>36</sup> En 1957, en application d'une loi du gouvernement français créant les gouvernements dans toutes les colonies, un exécutif est, pour la première fois, créé à Yaoundé. André-Marie Mbida en est le premier chef et il a sous ses ordres le vice-premier ministre et ministre de l'Intérieur Ahmadou Ahidjo (Mongo Beti 1972a : 833).

<sup>37</sup> Ahidjo deviendra le premier président du Cameroun indépendant.

l'insurrection de mai 1955. Brutalement réprimé, le parti est dissout, certains de ses dirigeants s'exilent, d'autres rentrent dans le maquis.<sup>38</sup> Um Nyobé, que Mongo Beti a connu et dont il admirait les idées, sera assassiné dans le maquis dans la Sanaga Maritime—sa région d'origine—en septembre 1958 alors que ce dernier, séjourne au Cameroun en vacances.<sup>39</sup> L'hypothèse de la prise du pouvoir par les upécistes étant ainsi écartée, et fort des douloureuses expériences de la débâcle au Viêt-Nam et de la guerre d'Algérie, le pouvoir colonial proclame désormais sans ambages son ouverture au débat en faveur de l'indépendance du pays. Elu à la chambre représentative en 1959, Ahmadou Ahidjo obtient les pleins pouvoirs en vue de négocier les termes de l'indépendance fixée au 1<sup>er</sup> janvier de l'année suivante. C'est à ce titre qu'il signe, avec la France, un accord par lequel il associe son pays à la Métropole (Eyinga 155)<sup>40</sup>, ce qui était contraire aux objectifs visés par l'UPC dont les chefs bannis publient, à partir de la Guinée où ils ont trouvé asile,<sup>41</sup> une déclaration qui, de l'avis de Mongo Beti, a des accents prophétiques :

[...] L'indépendance actuelle ne répond nullement aux objectifs poursuivis par l'UPC dès sa naissance. A partir du 1<sup>er</sup> janvier prochain, le Cameroun jouira d'une indépendance nominale. Loin d'être un instrument indispensable au plein épanouissement du peuple, elle sera au contraire le carcan au moyen duquel les

---

<sup>38</sup> Le terme « maquis » renvoie à la guérilla révolutionnaire opérant principalement à partir de la forêt du centre, du sud et de l'ouest du Cameroun (Mbembe 1989).

<sup>39</sup> Abel Eyinga précise que le terme « assassiné » correspond dans ce cas mieux que tout autre : « le terme assassinat est bien celui qui convient ici puisque l'ordre de tuer Um avait été donné par les autorités officielles » (Eyinga 155).

<sup>40</sup> Abel Eyinga affirme que pendant son règne présidentiel, Ahidjo va s'appuyer sur l'aide et le conseil de Paris. Il en veut pour preuve l'assiduité de celui-ci auprès de ce 'mentor' comme l'atteste la fréquence de ses voyages à Paris : « A la fin de 1973, son propre service du protocole évaluait à un minimum de 107 le nombre de fois que M. Ahidjo a déjà effectué le voyage de Paris depuis son affectation au poste de premier ministre le 18 février 1958 par le gouverneur français Jean Ramadier. Soit une moyenne de plus de six voyages chaque année » (1984 134-5).

<sup>41</sup> Il faut dire que le choix de s'exiler en Guinée ne relevait pas d'un hasard. Le 'non' catégorique qu'avait opposé ce pays à Charles de Gaulle et à la poursuite de la colonisation était un acte inédit. La Guinée obtient son indépendance en 1958 avec à sa tête Ahmed Sékou Touré. L'idéologie de ce dernier concordait, à l'époque, avec celle de l'UPC (MB 1972a).

agents du colonialisme et de l'impérialisme continueront à le tenir prisonnier dans son propre pays. Ce peuple continuera à aller nu et à mourir de faim dans un pays qui regorge de ressources économiques considérables. (Cité par MB 1972a : 824-825)

Cette déclaration annonçait plus d'une décennie de remous politiques et d'insurrection en signe de protestation contre l'indépendance nominale. Pour se tirer d'affaire, le nouveau gouvernement devra compter avec l'intervention musclée du corps expéditionnaire français qui avait par ailleurs donné de nombreuses preuves de son expertise en cette matière en l'aidant à se débarrasser de ses « rivaux politiques » quelques années auparavant. Les upécistes entrent dans une lutte armée qui se poursuivra jusqu'en 1971 avec l'arrestation et la fusillade, sur la place publique à Bafoussam, d'Ernest Ouandié, dernier chef historique du parti progressiste. Entre temps, les personnalités influentes de ce parti ont connu chacun un sort similaire : Félix Roland Moumié sera empoisonné à Genève en octobre 1960, par les services secrets français, Osendé Afana, assassiné le 15 mars 1966 par le régime d'Ahidjo (MB 1972 a).

Ainsi, loin d'être synonyme d'une « nouvelle naissance » au sens où l'entendait le roi Christophe dans l'œuvre éponyme d'Aimé Césaire, l'indépendance du Cameroun avait été « la source de nos malheurs » selon l'expression que Mongo Beti place dans la bouche du narrateur de *L'Histoire du fou*. C'est de cet épisode qu'il se souvient plusieurs décennies plus tard, non sans nostalgie : « [...] avec le combat pour l'indépendance, nous nous dressions victorieusement contre les forces du mal et partions à la reconquête de notre dignité, et peut-être de notre puissance perdue » (FCA 139). Pour n'avoir pas dérivé d'une « pulsion interne », l'avènement au pouvoir d'Ahidjo était considéré par Mongo

Beti comme l'échec tragique du rêve d'émancipation et d'épanouissement d'un peuple qui avait pourtant donné la preuve de sa volonté à assumer la pleine gestion de son destin. Par conséquent, son aspiration à la liberté ne pouvait que s'émousser, pour céder place à une vision de cet épisode de l'histoire en termes fatidiques.

On peut mesurer les répercussions de cette désillusion aussi bien à travers les articles publiés à cette époque, que dans les œuvres par lesquelles il renoue avec l'écriture après quatorze ans de silence. Dans *Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation* (1972) —que la critique considère comme le point culminant de sa pensée<sup>42</sup> et dont le matériau sert à la conception de trois textes littéraires<sup>43</sup> —l'auteur prend position contre la répression des aspirations du peuple camerounais pour la liberté.<sup>44</sup> Si les romans issus de l'essai de 1972 s'inspirent en grande partie des péripéties de la décolonisation, ils sont, au même titre que les articles, dominés par le défaitisme et l'échec que la critique avait reconnus comme des données constantes de son œuvre coloniale. C'est ce qui avait amené Thomas Melone à affirmer que :

Les héros de Mongo Beti finissent tous dans l'échec. Ils nourrissent d'ambitieux projets qu'ils ne parviennent jamais à conclure. Ils sont velléitaires et

---

<sup>42</sup> Selon Bernard Mouralis : « *Main basse sur le Cameroun* traduit un élargissement et une mutation de la vision que l'écrivain s'était forgé de la situation africaine. En effet, à une interprétation que lui-même qualifie de 'conjuncturelle' et qui tendait à exprimer la dépendance actuelle de l'Afrique comme la persistance des structures coloniales, succède désormais une conception plus systématique [...] centrée sur les notions d'impérialisme et de néo-colonialisme qui doivent, selon lui, être considérées en ce qui concerne l'Afrique comme des formes relativement nouvelles de domination » (1981 75).

<sup>43</sup> *Remember Ruben*, 1974 ; *Perpétue et l'habitude du malheur*, 1974 et *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle : Remember Ruben 2*, 1979. Bernard Mouralis parle pour cet ensemble de « trilogie » (1981).

<sup>44</sup> *Main basse sur le Cameroun* découle de deux faits historiques survenus au Cameroun en 1970. L'arrestation d'Ernest Ouandié, dernier chef historique de l'Union des Populations du Cameroun, premier parti politique créé au Cameroun en 1948, suivi, une dizaine de jours plus tard, de celle de Mgr Ndongmo, évêque de Nkongsamba. Accusés d'avoir fomenté un complot visant à assassiner le chef de l'Etat de l'époque (Ahmadou Ahidjo) et d'avoir mené des activités révolutionnaires, Ernest Ouandié fut condamné à mort et fusillé sur la place publique à Bafoussam le 15 janvier 1971 et Mgr Ndongmo, condamné à la prison à vie. Mgr Ndongmo bénéficiera d'une remise de peine en 1975 (Mouralis 1981 70).



inefficaces. L'analyse des conditions de la société coloniales inciterait volontiers à donner à cette inefficacité une explication déterministe. Et le pessimisme de l'œuvre se situerait alors dans la logique du créateur, dont la vision du monde, telle qu'elle est révélée par les romans et les articles politiques est habituellement sombre et débouche généralement sur la catastrophe. Mais l'échec des héros se situe aussi dans la logique de leur propre personnage. (Melone 1971 89)

Bien que Mongo Beti ait violemment contesté le point de vue de son compatriote sur la question (*PNPA* 19 1981 104-132), il admettra plus tard que la récurrence de la fatalité dans ses œuvres reflétait les croyances populaires et non ses convictions propres (Mfaboum 2002 31). Ceci devrait, en toute logique, consacrer le discrédit des thèses qui avait tôt fait de voir en cette période de l'histoire un moment euphorique. Ainsi, le pessimisme était demeuré présent dans son œuvre pendant les années dites « d'euphorie des indépendances » qui, selon Lilyan Kesteloot, se situe entre 1960 et 1968 (Kesteloot 2001 231). La désillusion qui va dominer le champ littéraire africain après le constat d'échec des indépendances ne devait pas induire de grands changements sur la vision du monde de Mongo Beti dont l'œuvre continue, à quelque exception près, à distiller un air d'inquiétude.<sup>45</sup> Lucien Laverdière abonde dans le même sens que Melone, lui qui voit la fatalité au cœur de l'œuvre de Mongo Beti en soulignant qu'« à bien considérer toute son importance dans l'œuvre de Mongo Beti, on peut conclure que la fatalité en est de loin le personnage principal » (Laverdière cité par Mfaboum 2002 31).

---

<sup>45</sup> *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* représente, à cet égard, un cas à part par la vision utopique qui s'en dégage. Hyacinthe Sanwidi, souligne la position marginale qu'il occupe *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*. De l'avis de ce critique, cette dernière œuvre « fait exception à la règle appliquée bien entendue à son œuvre allant de *Ville cruelle* aux *Deux mères* » et que « c'est seulement dans *Remember Ruben 2* que les héros voient leur entreprise couronnée de succès » (Sanwidi in Arnold 1998 207-208).

Cependant, Edmond Mfaboum pousse plus loin la notion d'insuccès avancée par Melone pour soutenir la thèse de prédominance du thème de la malédiction dans l'œuvre de l'écrivain rebelle. Dans son article intitulé « Mongo Beti and the 'Curse of Ham' », il relève la place centrale qu'occupe la malédiction dans l'œuvre de Mongo Beti tout en admettant que l'auteur oppose au mythe de la malédiction de Cham celui de la malédiction historique. De l'avis de Mfaboum, Mongo Beti déconstruit le mythe de la malédiction de Cham à travers une écriture qui dévoile les mécanismes qui ont précédé à la décolonisation. Ce faisant, il substitue à ce mythe celui de l'histoire (Mfaboum 2002). Cette idée de fatalité est d'ailleurs très présente dans le discours de Mongo Beti lui-même lorsqu'il commente au sujet de Perpétue, personnage autour duquel tourne la diégèse dans l'œuvre éponyme :

Je pense que le nom Perpétue contient quelque chose de la fatalité, de la continuité dans la condition féminine, et aussi dans la condition africaine [...]. Les deux conditions se ressemblent d'ailleurs ; il y a une espèce de fatalité qui fait que tous les efforts de Perpétue [...] avortent toujours. Le personnage revient toujours à son point de départ. C'est cet espèce de désespoir que j'ai voulu signifier dans le mot et dans le monde de Perpétue. (Biakolo 1979 104)

En continuant ainsi à véhiculer cette vision fataliste, l'œuvre de Mongo Beti avait, au même titre que celle du congolais Tchicaya U'Tamsi, du martiniquais Aimé Césaire et de quelques autres, échappé à l'euphorie des lendemains de l'indépendance<sup>46</sup>. La tragédie de Patrice Lumumba devait ainsi nourrir l'imaginaire de Tchicaya U'Tamsi et de Césaire, au même titre que le martyr de Ruben Um Nyobé tient une place centrale dans l'œuvre de l'auteur camerounais. Il faut ici souligner que cette prise en compte de la réalité

---

<sup>46</sup> Aimé Césaire, *Une saison au Congo* (1966), Tchicaya U'Tamsi, *Epitomé* 1962 (Kesteloot 2001 243)

historique constituait le fondement de l'engagement au sens où l'entendait Mongo Beti. La virulence de ses propos à l'encontre de Camara Laye, à qui il reprochait de pratiquer une littérature aseptisée et inoffensive qui passait outre les réalités de son époque, posait les jalons d'une orientation théorique qui devait s'affiner au fil des années à travers sa production littéraire. Pour lui en effet, l'écrivain avait obligation d'inscrire son œuvre dans la réalité sociale de son époque, ce qui revenait à assigner à la littérature un statut utilitaire.<sup>47</sup> Le dévoilement de la réalité africaine vise un objectif de subversion :

La formulation par les Négro-Africains du précepte d' 'engagement' doit simplement être prise pour ce qu'elle est, littéralement, c'est-à-dire comme l'expression d'un refus. Refus des conseils éclairés et de l'expérience des autres. Refus aussi d'un impérialisme culturel qui a toujours su se parer des masques de la modernité et de l'universel. L' 'engagement' apparaît aussi comme un signe et un moyen par lesquels les Négro-africains entendent affirmer clairement leur initiative dans le domaine de la production littéraire et artistique. (Mouralis 1975 181)

Cet extrait met en exergue les deux pendants de l'engagement. D'une part, la praxis, axée sur le refus d'une situation jugée intenable, et d'autre part, un signe, en tant que modalités d'écriture. Or, le désenchantement postindépendance avait suscité chez bon nombre d'auteurs africains une nouvelle écriture visant à mettre à nu le chaos en Afrique postcoloniale. La question est dès lors celle de savoir, quelle position occupe Mongo Beti dans cette mouvance.

---

<sup>47</sup> L'évaluation faite à rebours par Locha Mateso fait de Mongo Beti un des pionniers de la théorie de l'engagement en littérature africaine : « L' 'esthétique négro-africaine' qui commence à émerger des chroniques de *Présence Africaine* est une esthétique de combat, antithétique des normes des critiques coloniaux et même plus radicale que celle proclamée par les premières revues nègres. Le plus enclin à théoriser, Mongo Beti, a fait connaître la conception investie à la littérature par la nouvelle génération, à la parution des deux premières œuvres de Camara Laye. Dans ces textes vigoureux publiés par *Présence africaine* entre 1953 et 1955, et qui sont demeurés les classiques de la critique africaine, Mongo Beti a plaidé pour une littérature africaine réaliste et engagée » (Mateso 1986 118).

Dans son ouvrage intitulé *Forms of Protest : Anti-Colonialism and Avant-Gardes in Africa, the Caribbean, and France*, Phyllis Taoua traite des formes des discours de libération tenus en France et dans certaines de ses anciennes colonies après la deuxième guerre mondiale. En revisitant le concept de « agency » (Cazenave 2004 550),<sup>48</sup> elle met en évidence les différentes formes de discours avant-gardistes initiés par les écrivains français, caribéens et africains, ainsi que les dialogues qui se sont établis entre eux. On s'attardera ici sur les chapitres quatre et six qui posent des jalons critiques intéressant directement le sujet ici traité. En prenant pour modèle d'analyse l'œuvre de Sony Labou Tansi, Taoua démontre comment l'écrivain congolais initie une écriture nouvelle capable de représenter le chaos en Afrique postcoloniale. Cette innovation esthétique, qu'elle nomme « experimental novel » (220), participe de la recherche d'un discours nouveau apte à traduire l'échec du processus de décolonisation. Si le roman expérimental se distingue des prises de positions réalistes qui avaient été mises sur pied par Mongo Beti, il se rapproche, par bien de côtés, du réalisme magique élaboré par les écrivains latino-américains (227). Sa définition est sujette à un certain nombre de critères textuels parmi lesquels : le mélange des standards « writing French with elements from his native tongue » (226) ; la prévalence des structures cycliques et circulaires (226) ; l'impression de brisure dans la mécanique de l'œuvre (227) ; la prédilection pour un type de personnage

---

<sup>48</sup> Tout en reconnaissant « la plasticité du concept », Abou Bamba traduit agency par « épaisseur actantielle », en référence à A. J. Greimas, ou par « épaisseur agentielle ». Il prévient ce faisant sur l'existence d'autres traductions possibles telles que : « agencivité » (Josée Tamiozzo), « marge d'autonomie » (Marianne G. Ainley), « agencéité » (Marie-France Labrecque) (Bamba 2006 17 note 2). Je préfère, pour ma part, l'expression « capacité d'initiative » qui sied mieux à ce qu'il s'agit de montrer dans ce chapitre, à savoir les formes de discours initié par les écrivains pour résister à la domination.

artificiel, non affecté d'un profil psychologique profond (227)<sup>49</sup>; la dissolution du personnage réaliste ayant un référent et un ancrage dans un système social repérable à travers un réseau symbolique dans lequel il opère (227); le roman expérimental « [conveys] the souls of protagonists, however, shallow, corrupt, or crisis-ridden, with the formal features that define them » (228); la manipulation du temps narratif (230); les intrigues romanesques sont généralement dépourvues de suspense, comme si l'aboutissement était connu d'avance (231).

Or, Mongo Beti ne s'était pas laissé tenter par cette nouvelle écriture dont les pionniers étaient des auteurs qui produisaient généralement à partir de l'Afrique en s'appuyant sur une expérience de première main de la réalité ambiante. Écrivant à partir de son exil, son appréhension de l'échec du système hérité de la colonisation était restée attachée à l'écriture réaliste dont il avait lui-même contribué à poser les jalons, et dont Phyllis Taoua inventorie ainsi les paramètres définitoires : la recherche d'authenticité qui implique l'utilisation des noms africains dans la nomination des lieux et des personnages, l'usage des proverbes et des expressions idiomatiques, l'exploitation d'un complexe thématique rendant compte des aspects positifs et négatifs de l'expérience sociale en Afrique à travers lesquels les lecteurs se reconnaissent et s'identifient (Taoua 2002 155). On peut d'ailleurs pousser plus loin l'observation au sujet de l'authenticité onomastique

---

<sup>49</sup> Lilyan Kesteloot abonde dans le même sens lorsqu'elle affirme que dans les romans africains de cette époque, « de plus en plus, le héros est supprimé, ou alors devient falot, dérisoire, personnage errant, humilié, vulnérable, dans des décors et des situations qui vont du rouge sang (guerres, meurtres, répressions, tortures) au bourbeux (corruptions, viols, débauche sexuelle, drogues, prostitutions) quand ce n'est pas au noir absolu ». Locha Mateso parle de « 'Contre-épopée' dont les personnages sont vaincus par leur propre histoire ». Sewanou Dabla voit dans ces récits « la confusion des valeurs, l'absurdité d'un univers désarticulé ». C'est qu'on se trouve devant une véritable inflation du réel « inflation du réel » (Boris Diop). (Kesteloot 2001 272).

et chronotopique dans l'œuvre étudiée par Taoua pour souligner que les noms de lieux et de personnages étaient essentiellement puisés dans la culture Beti du Sud Cameroun d'où était originaire l'écrivain rebelle. André Ntonfo le confirme en ces termes :

[...] Dès son deuxième roman, *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956), Alexandre Biyidi s'est affirmé comme un écrivain régionaliste, d'un terroir spécifique qui n'est autre qu'une partie de l'espace géoculturel du Sud Cameroun. En effet, l'ensemble de ses romans, et plus particulièrement les premiers, portent, au-delà des caractéristiques communes à la littérature africaine – tous pays confondu – le cachet typique du pays Beti. On le perçoit, aussi bien à travers les espaces nommés, de leur caractérisation, de leur circonscription, que de l'identité des protagonistes et leurs habitudes socioculturelles. (Ntonfo in Kom 1993 40)

Les œuvres postérieures connaîtront un déplacement du regard de l'auteur des réalités topographiques et socioculturelles de sa région aux réalités historiques et politiques, et l'espace s'étendra ainsi au pays dans son sens large (Ntonfo *Op. Cit.* 44). Il faut dire que le recours au réalisme chez Mongo Beti ne se limite pas au critère d'authenticité de l'œuvre. Taoua ajoute à son répertoire un certain nombre de paramètres esthétiques qui permettent de le définir :

The narrator whose authority is not challenged but rather emphasized, a linear and logical unfolding of events in the development of plot, the plausibility of the characters' motivations and behavior, a coherent narrative organized by a witness with integrity, taking everyday life seriously, a minimization of artifice and meta-narrative commentary, effective use of detail, and relative clarity of expression that privileges expression over stylized or poetic language. In addition to these general features of the realistic narrative discourse, the African novel of the 1950s is characterized by other aspects more specific to the postwar period, such as a (pseudo-) autobiographical narrative perspective, the use of journals or diaries in the narrative, and a marked sensibility to the historical dimension of social experience. While the African realistic novel that emerged during the postwar era shares certain narrative features with contemporary French novels, the African realist novel combines the particular version of realism formulated in Paris after the war with the clearly stated aspiration for political independence and a meaningful connection to African social concerns and cultural values. (Taoua 2002 156)

L'illustration de ces critères définissant le réalisme, qui passe par une lecture minutieuse du cas unique de *Le Pauvre Christ de Bomba*, pourrait être étendue à un corpus plus large regroupant les œuvres produites par Mongo Beti au cours des décennies soixante-dix et quatre-vingt. Ces dernières continuent de présenter des marques telles que : la recherche d'authenticité, une prise en compte du réel africain, une prédilection pour les expressions idiomatiques, l'exploitation proverbiale, l'autorité du narrateur, la linéarité du récit, la causalité qui caractérise l'intrigue, le témoignage, l'inscription de l'œuvre dans le réel de son époque, l'aspiration à l'émancipation politique, auxquels il faut en ajouter d'autres.

Bernard Mouralis est de cet avis lorsqu'il reconnaît qu'avec les œuvres produites au cours des années soixante dix, Mongo Beti poursuit la vision du monde commencée dans *Le Pauvre Christ de Bomba*. Dans son ouvrage intitulé *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti* (1981), son analyse attentive des textes selon une perspective linéaire révèle néanmoins quelques écarts tels que : le renforcement de la thématique subversive, l'engagement direct avec l'histoire, une prédilection pour le « récit cyclique » (28), la récurrence de « héros forts » (87), « le rythme suspensif » (88) de la narration. Cependant, il s'agit toujours, pour l'écrivain, de déconstruire les représentations fausses au sujet de l'Afrique et de se faire l'éveilleur de conscience.

Richard Bjornson revient entre autre sur les concepts de personnages forts et de prise en compte de l'histoire dans la perspective d'une quête de la liberté. Son étude, qui prolonge celle commencée une décennie plus tôt par Mouralis du fait qu'il prend en

compte, en plus des œuvres analysé par le critique français, de celles « la série de Guillaume » publiées au cours des années quatre-vingt. Dans *The African Quest for Freedom and Identity: Cameroonian Writing and the National Experience*, qui quoique ne portant ni exclusivement sur l'auteur camerounais, ni uniquement sur ses textes littéraires, Bjornson propose, dans les deux chapitres consacrés à Mongo Beti, une lecture visant à établir que ses textes sont une réécriture de l'histoire. Si son point de vue au sujet de la déconstruction, à travers ses œuvres, des représentations ethnologiques et coloniales au sujet de l'Afrique se rapproche, à plusieurs égards, de l'argument de Taoua et de Mouralis, c'est pourtant son appréhension du personnage mongobetien qui constitue un apport supplémentaire aux modalités de définition de l'engagement littéraire fondé sur une écriture réaliste. Pour Bjornson en effet, le passage de l'époque coloniale à celle postcoloniale entraîne un renforcement de l'attitude révolutionnaire de ces derniers : « None of Beti's early novels openly advocate revolutionary change » (Bjornson 1991 52). D'après Ambroise Kom, cette dimension révolutionnaire se manifeste par une apologie de la violence : « c'est bien avec cette deuxième série de récits [...] que Beti confirme son option résolue pour la production d'une littérature de la résistance qui n'hésitera pas à prêcher le recours à la violence » (Kom 1993 14-15). Armelle Cressent partage cet avis au sujet de la trilogie romanesque de Mongo Beti des années soixante-dix tout en y apportant une légère nuance. Du point de vue de cette dernière, le recours à la violence comme moyen de reconquête de la dignité des Africains exclut le recours aux armes (Cressent 2003 60). Pour Gustave Massiah, les années soixante-dix marquent l'entrée fracassante de Mongo Beti dans « la résistance active et directe » (in Kom 2003



134). Ces nouvelles orientations théoriques s'inspirent fortement de la vision fanonienne de l'engagement inspiré du marxisme, qui postule le renversement du rapport de force entre les colonisés et les colonisateurs comme seule condition de libération du colonisé. Fanon n'exclue pas, ce faisant, l'éventualité d'un recours à la violence comme moyen de libération : « Qu'est-ce donc en réalité que cette violence ? [...] c'est l'intuition qu'ont les masses colonisées que leur libération doit se faire, et ne peut se faire, que dans la force » (Fanon 1961 55).

Quoique plus tard la pensée de l'écrivain rebelle mette à l'épreuve le recours à la violence comme moyen de libération et affirme sa prédilection plutôt pour la « non violence » que prônait Martin Luther King, la formule fanonienne avait en son temps, obtenu ses faveurs. Ambroise Kom (1993), Cilas Kemedjio (1999) et André Djiffack (2000) reviennent sur la question du réalisme et précisent que les romans de Mongo Beti produits à partir des années soixante-dix répondent aux critères du roman réaliste. L'ouvrage de Kemedjio prend appui sur les œuvres de « la série de Guillaume » (Kemedjio 98)<sup>50</sup>, ceux de Kom et de Djiffack établissent la cohérence des prises de positions littéraires qui se dégagent des œuvres postcoloniales de l'écrivain rebelle. Mais tous arrivent à la conclusion que tire Ambroise Kom à ce propos, à savoir que : « [...] Beti milite pour une écriture réaliste tant il est vrai que ses récits écrits épousent l'un des éléments fondamentaux de ce type de production : 'un des éléments de l'impulsion réaliste, souligne Susan Suleiman, c'est le désir de faire voir, de faire comprendre quelque chose au lecteur à propos de lui-même, ou de la société ou du monde où il vit' »

---

<sup>50</sup> Il s'agit de la série composée de deux œuvres publiées dans les années quatre-vingt ayant personnage principal Guillaume Ismaël Dzawatama.

(1993 20). Il faut souligner que la structure confrontationnelle du récit dont parlait Susan Suleiman à partir de l'exemple des écrivains français n'est pas moins présente dans les œuvres de Mongo Beti, en tant que modalité d'expression de l'engagement.

Ainsi Mongo Beti n'a pas failli à l'écriture réaliste en dépit de la mouvance d'innovation littéraire dont on a reconnu le statut de pionniers aux écrivains tels qu'Ahmadou Kourouma, Henri Lopes, Sony Labou Tansi, Valentin-Yves Mudimbe et bien d'autres qui, pour la plupart, publiaient les œuvres hautement marquées par le phénomène du chaos à partir de la réalité africaine des années postindépendance. Or, il semble que produire à partir de l'Afrique confère inévitablement à l'écriture cette dimension chaotique qui caractérisait le roman expérimental. Comme on le verra plus loin, la réticence de Mongo Beti vis-à-vis de cette forme littéraire ne perdure pas longtemps après son installation au Cameroun et son expérience du réel à partir du dedans. Mais avant d'y parvenir, il est nécessaire de s'interroger sur la manière dont Mongo Beti construit un contre-discours à l'afropessimisme dans l'essai post-retour d'exil.

## **2. La construction du contre-discours**

Dès la note aux lecteurs, paratexte situé au début du livre, Mongo Beti inscrit l'ouvrage dans un discours pragmatique dans la mesure où il y relate les faits se trouvant à l'origine de la rédaction de celui-ci, la visée étant tout d'abord de faire rallier le destinataire au point de vue qu'il s'apprête à émettre. La question est pourtant celle de

savoir quels moyens l'auteur met en place pour arriver à ses fins. D'entrée de jeu, le texte situe son origine dans le besoin de contredire les propos que tiennent les « discoureurs [...] qui mettent lâchement l'Afrique en accusation » (5). Cet exposé des buts installe le raisonnement de l'auteur dans un triptyque temporel comme l'attestent les temps verbaux et les déictiques temporels : l'avant : « à l'aube des années soixante, s'enivraient... », le présent « voici les rôles aujourd'hui renversés » et se projette vers un horizon du futur : « l'Afrique survivra [...] comme on s'en apercevra bientôt » (5). Il faut souligner la connotation péjorative qui transparait du terme « discoureur » et qui place d'emblée cette note aux lecteurs sous le signe d'une disqualification méprisante. Ce texte qui tient lieu de préambule obéit, à ce que Cilas Kemedjio a nommé, dans un autre contexte, la « tonalité sentencieuse » (1999a 266) qui constitue la pierre angulaire du discours engagé dont le but est avant tout de persuader le récepteur et de le faire adhérer au point de vue de l'auteur.

La notion de spatialité se veut ici étendue à toute l'Afrique noire même si la référence à la décolonisation gaullienne permet de la circonscrire à l'Afrique francophone. C'est à ce niveau que se révèlent les cibles visées par la critique et que se clarifie l'identification des différentes composantes du discours pragmatique que sont d'une part, l'énonciateur, qui s'adresse à un destinataire virtuel, avec pour intention de pointer les lacunes d'autres représentations existantes sur l'Afrique. D'après Mongo Beti, la déconfiture multidimensionnelle de l'Afrique francophone est le fait d'une décolonisation avortée, la France ayant usé de ses astuces pour maintenir sa présence et son pouvoir sur le continent noir. A cet égard, l'ambiguïté qui transparait du titre de cet

ouvrage à travers la préposition / adverbe « contre » n'est qu'apparente dans la mesure où elle signifie simultanément la contiguïté et l'opposition. Quoique l'auteur affirme n'avoir pas lui-même choisi le titre de son ouvrage, celui-ci traduit à merveille ce que l'auteur a voulu exprimer c'est-à-dire que la France et l'Afrique sont engagées dans une relation de coopération sans qu'il n'y ait concordance véritable entre leurs intérêts.<sup>51</sup> L'explication de la faillite par un déterminisme historique, si elle attribue la grande part de responsabilité à la France dans les malheurs de l'Afrique, n'exonère pas cependant les Africains dans cet état de chose. Ce discours qui perçoit le monde en blanc et noir constitue en lui-même le symptôme de l'inscription de cet ouvrage dans la continuité du discours engagé basé sur une vision de la France et de l'Afrique francophone en termes manichéens. C'est cette même logique binaire qui sera par la suite déconstruite par l'auteur après son installation au Cameroun.

L'organisation tripartite de l'ouvrage renvoie au triptyque temporel déjà mentionné plus haut. Il faut dire ici que ce triptyque temporel est lui aussi emblématique d'un discours qui se situe dans une relation de continuité temporelle puisqu'il est question de tirer les leçons du passé pour comprendre le présent afin de mieux préparer l'avenir. L'analyse, qui dans *La France contre l'Afrique*, va du particulier—la région d'origine de l'auteur : le village Akométam et la ville environnante Mbalmayo—au général—le Cameroun, l'Afrique francophone—donne à voir une approche dans laquelle Mongo Beti

---

<sup>51</sup> Dans l'interview qu'il accorde à Ambroise Kom, Mongo Beti affirme : « [...] Ce n'est pas moi qui ait choisi ce titre, *La France contre l'Afrique*. Moi, mon titre c'était 'Retour au Cameroun', qui paraît en sous-titre. Mais des responsables de l'équipe éditoriale ont estimé que ce serait bien mais que ça manquait de dynamisme, de punch. Ils se sont d'ailleurs aperçus, après coup, qu'ils avaient déjà publié à l'époque où la maison s'appelait Maspero, un numéro spécial de *Tricontinental* qui avait ce titre-là. Mais c'est un titre qui a plu à tout le monde » (68).

évalue le présent sur la base de sa connaissance de l'histoire. C'est ainsi qu'il remonte le cours de l'histoire pour situer la spoliation de l'Afrique au moment de la décolonisation. Pour lui, les malheurs du présent résultent d'un dispositif mis en place par l'ancienne métropole pour maintenir sa domination au Cameroun,

Un État dont l'indépendance a été proclamée en termes généralement redondants, reconnue au demeurant par l'Organisation des Nations unies ; mais cette construction est privée de toute possibilité d'exercer sa souveraineté : un système de surveillance très subtile, obtenue par des moyens le plus souvent de basse police, paralyse toutes les instances étatiques indigènes. L'édifice allait durer trente longues années au cours desquelles les opposants intellectuels, dont j'étais, ne pouvaient rentrer chez eux sans courir les risques les plus graves. (FCA 10)

Cette juxtaposition de temporalités débouche sur un constat d'immobilisme, dû à l'état de délabrement avancé des infrastructures administratives, à savoir : le mauvais état des routes, la dégradation des infrastructures sanitaires, l'insalubrité publique grandissante et autre, donnent le spectre d'un échec dans le renouvellement des infrastructures héritées de la colonisation. Mongo Beti ne s'explique pas que la coopération entre la France et l'Afrique francophone n'ait pas produit de fruits dans ces domaines.

On a fait grief aux tenants du discours afropessimiste d'entretenir des rapports lointains et souvent biaisés avec la réalité africaine (Levallois 6). C'est ainsi que dans *L'Histoire du fou*, l'auteur prend explicitement à parti les journalistes d'un quotidien métropolitain qu'il nomme *L'Univers* (analogie de *Le Monde* ?), qui s'autorisent des discours sur l'Afrique et les Africains « sans avoir dépêché d'envoyé spécial sur place, sans bénéficier des conseils et de la documentation d'aucun correspondant local,

commentant pour ainsi dire de chic » (HF 94). Pour Mongo Beti, l'image de l'Afrique qui ressort de ce genre de discours résulte d'une méconnaissance des réalités du continent noir. C'est le point de vue que soutient Odile Tobner dans la préface à l'édition de 2006 de *La France contre l'Afrique*, lorsqu'elle avance que certains discours sur l'Afrique sont « marqués du sceau de l'exotisme raciste, qu'il soit produit par les journalistes blancs ou par les 'nègres de service'. On assiste même, sur ce sujet, à une régression vers le stéréotype le plus archaïque qu'ait pu fabriquer l'Occident, tout au long de l'histoire de sa domination ». Ces écrits produisent et diffusent sur l'Afrique des informations dénuées de fondement véridique. Ainsi, au lieu de gloser sur une réalité africaine méconnue, Mongo Beti propose dans *La France contre l'Afrique* un discours s'appuyant sur son observation comme l'attestent les signes de la présence de l'énonciateur dans l'ouvrage.

En tout état de cause, l'auteur consolide son discours par son observation personnelle du terrain. Sans pour autant prétendre à une objectivité tous azimuts de sa part, la disqualification du discours adverse passe ici par une multiplication d'exemples issus de l'évaluation de la société camerounaise telle qu'il la perçoit. Aucun aspect n'échappe au regard critique de Mongo Beti qui dresse un état des lieux des défaillances multiformes de la société camerounaise à son retour. Parmi elles figurent en bonne place la faillite de l'Etat et la dépréciation des matières premières tropicales sur le marché international (26) ; « la gestion publique désastreuse » (23) ; la carence d'une politique réelle de l'Etat dans le domaine de l'éducation (31) ; le chômage des diplômés (33) ; la flambée des coûts de subsistance ; le manque d'infrastructures sanitaires, d'éducation, de sécurité dans les villages, ce qui entraîne l'exode rural des jeunes (38-9) ; le manque de

leadership (43) ; « l'absence d'une culture de résistance collective » (43) ; une classe dirigeante de l'Etat dit national qui est une créature d'une puissance étrangère à laquelle il doit faire allégeance (47) ; une classe politique peu imaginative (48) ; les infrastructures en déliquescence (57), la défaillance de l'administration dont on peut citer en exemple « l'abandon des détritiques, dont les trottoirs, parfois les chaussées elles-mêmes sont encombrées » (57) ; la corruption et l'irresponsabilité galopante (59) ; la censure du pouvoir (84). Il faut ajouter à tout ce diagnostique la surpopulation des villes et des problèmes d'insécurité que cela engendre ; le manque cruel d'hôpitaux, d'écoles, de transport, de services administratifs dignes de ce nom. En ce qui concerne l'enseignement supérieur, Mongo Beti identifie les problèmes tels que : les effectifs pléthoriques, les conditions de travail et d'hébergement déplorables contrastant avec le luxe ostentatoire des agents de l'administration (80) ; l'indigence des équipements (81). Dans le domaine médical, il note en plus de l'insuffisance et de la vétusté des équipements, le ratio médecin/habitant dérisoire (95).

Si cette évaluation ne s'éloigne pas du diagnostique afropessimiste, les arguments permettant de justifier la situation et d'envisager les voies et les moyens pour y remédier sont une marque de sa distanciation. Plutôt que d'y voir l'échec du continent noir et son incapacité à assurer sa pleine gestion, Mongo Beti y perçoit l'effondrement « du système institué en Afrique noire par de Gaulle et entretenu par ses successeurs, y compris les socialistes de François Mitterrand » (11).

La valeur testimoniale du discours est agrémentée par la multiplication des indices qui dénotent que le récit relève d'une aventure personnelle de l'auteur. La narration

s'inspire d'éléments autobiographiques, ce qui s'inscrit en résonance du discours engagé dont parlait Phyllis Taoua. Même s'il ne s'agit pas ici d'une œuvre romanesque, *La France contre l'Afrique* est parcourue par la présence forte et explicite de l'énonciateur apparaissant lui-même dans le triptyque temporel de l'avant exil, de l'après retour et d'une projection dans le futur. L'ouvrage s'ouvre par une brève biographie de l'auteur qui situe son départ du Cameroun en 1951, ses séjours épisodiques entre ce départ et 1959, date à laquelle Mongo Beti opte pour l'exil pour ne plus retrouver son pays d'origine qu'en 1991.

Mais c'est surtout à travers une énonciation à la première personne que se perçoit la présence forte de l'énonciateur, comme l'attestent les exemples suivants : « j'en ai visité une très caractéristique dans un hameau voisin » (14) ; « Mon séjour en février 1991 avait été aussi soudain que bref [...], je reviens au mois d'août » (FCA 17, 29) ; « je n'ai observé dans mon village... » ; « Le revenant que j'étais s'affolait devant ces terribles équations d'un algèbre de consanguinité » (39) ; « je peux témoigner à partir de l'observation faite » (57). L'évocation de ses anecdotes personnelles en rajoute à cette présence forte de l'énonciateur dans son texte : « Je peux témoigner, à partir des observations faites sur le terrain que ... » (FCA 57). Ces signes textuels de la présence de l'énonciateur dont la valeur est ici démonstrative et persuasive de la thèse de sa présence sur le terrain, concourent à la disqualification d'une représentation de l'Afrique ne bénéficiant pas de la proximité des « discoureurs » avec les faits. La rencontre avec les faits devient le moyen nécessaire à la réfutation du discours construit sur la base de conjectures.



L'écriture dénotative est une autre modalité de la distanciation de Mongo Beti par rapport à l'image reçue sur l'Afrique qui lui permet d'inscrire son discours dans l'ordre du performatif. C'est en effet une écriture dépouillée de tournures superflues qui pourraient compromettre la bonne compréhension de son message. Cette option d'écriture donne à l'exégète peu de place pour l'interprétation. En cela, Mongo Beti se conforme aux préceptes d'une écriture simple et accessible, qui représente pour lui les principes de base de l'écriture réaliste : « Oui, j'aime bien le roman franc et massif à propos duquel l'exégèse n'a pas à s'exercer » (*PNPA* n° 10 1979 117). Cette volonté de franchise se conjugue avec une abondance de notations chronologiques ainsi qu'une accumulation des détails issus de l'observation qui traduisent le souci d'objectivité et le besoin de sincérité de l'écrivain rebelle. Pourtant, l'objectivité ne peut être que relative étant donnée la nature de l'ouvrage qui, même si elle s'appuie sur une archive monumentale, relève du regard de l'auteur sous le prisme de sa subjectivité. Quoi qu'il en soit, l'objectif est d'opposer au discours dominant des arguments convaincants s'appuyant sur des constats percutants et incisifs qui contribuent à la crédibilité de l'énonciateur.

La construction du contre-discours va bien au-delà de la mise en texte d'une présence forte de l'énonciateur. Mongo Beti inscrit son discours en résonance d'autres thèses qu'il cherche à contrer. C'est ce qui justifie les échos au discours d'autres auteurs tels que le président français François Mitterrand, des références aux prises de position gaullistes qui justifient l'interventionnisme de la France en Afrique francophone comme un motif de promotion au développement. Mongo Beti disqualifie ce paternalisme en

dévoilant ce qui en constitue les réelles motivations. Sous sa plume, la dimension souterraine de la politique française qui, derrière les accords de coopération, cache en réalité des intérêts économiques parfois individualistes, accède ainsi à la lumière sous la plume de l'auteur.<sup>52</sup> L'auteur de *La France contre l'Afrique* dévoile, comme il l'a souvent fait, les stratégies subtiles mises sur pied par l'ancienne puissance colonisatrice pour maintenir son contrôle sur les ressources du sol et du sous-sol des pays africains.<sup>53</sup> C'est cette politique mise en place par l'ancienne Métropole coloniale que Frederick Cooper nomme « Politics of connections » (25) à partir de laquelle des relations verticales et horizontales sont créées et entretenues au niveau régional et avec le pouvoir impérial (2002 25). Il ne s'explique pas l'inefficacité du système de gestion

---

<sup>52</sup> Mongo Beti affirme que certains Etats francophones « considérés comme les bastions de la coopération franco-africaine [sont] les sanctuaires des intérêts de la famille ou de l'entourage de François Mitterrand, tels que le Cameroun, la Centrafrique, le Togo, trois pays où son fils Jean-Christophe s'est livré à un affairisme effronté » (FCA 178-9)

<sup>53</sup> La promotion de la francophonie en Afrique où « à peine un Africain sur vingt dans les colonies françaises du continent noir parlait réellement le français » (FCA 10), semblait avoir d'autres objectifs comme l'explique Guy Ossito Midiohouan : « Il apparaît clairement que la langue française, diversement pratiquée dans de nombreux pays de par le monde est loin de rassembler ces derniers au sein d'une 'communauté de culture'. La volonté d'affirmer l'existence de celle-ci au mépris d'une réalité [...] relève d'une idéologie qui est le cheval de bataille inventé par la France pour faire face aux nouvelles exigences du contexte international issu de la Seconde Guerre mondiale. Ce contexte [...], est marqué par l'exacerbation des rivalités inter-impérialistes, et particulièrement par la bipolarisation du monde désormais dominé par les deux Grands, les U.S.A. et l'U.R.S.S. La France se vit acculée à trouver un moyen pour disposer d'une chasse gardée indispensable à la réalisation de ses ambitions de 'puissance mondiale' et pour préserver son influence et son prestige sur le plan international. En choisissant de faire du français l'arme principale de sa stratégie – une arme insoupçonnée, elle est le premier pays au monde à réussir le coup de force qui consiste à ériger sa langue, du simple fait qu'elle est parlée et sans considération pour les conditions concrètes de son usage, en support d'une idéologie propre à sauvegarder ses intérêts politiques, économiques et culturels, mais aussi à contourner, sinon à nier toutes les autres idéologies. En cela résident son habileté et l'efficacité de la francophonie. Car quelles que soient les situations économiques et sociales de ses membres, quels que soient leurs problèmes spécifiques, quelles que soient leurs options idéologiques la francophonie a réussi à s'imposer à eux comme un idéal transcendant au nom duquel toute rupture avec la France, toute volonté d'indépendance vient à apparaître comme une *erreur politique*. C'est au regard de cette dimension politique que la langue française a acquise grâce à la francophonie que Georges Pompidou, successeur de de Gaulle affirme : « Si nous reculons sur notre langue, nous serons emportés purement et simplement » (Midiohouan in *PNPA* 43 (1985) : 34-5)

gouvernemental en place au Cameroun alors que celui-ci a toujours bénéficié du soutien de la France, c'est-à-dire en dépit de la coopération entre la France et l'Afrique francophone. C'est ce qui représente pour lui la preuve que la présence des coopérants en Afrique ne se justifie pas par la volonté du gouvernement français à améliorer les conditions de vie des Africains.

Ainsi, contrairement aux arguments afropessimistes qui attribuent la faillite de l'Afrique aux seules causes endogènes, l'analyse que propose Mongo Beti suggère que les blocages au progrès et au bien-être des Africains sont aussi bien exogènes qu'endogènes :

Nous voici parvenus à l'une des questions clés que j'ai voulu poser dans cet ouvrage et qui, réunies, doivent montrer à l'évidence que non seulement la présence de la France en Afrique, du moins telle qu'elle s'opère depuis trente-deux ans, ne saurait contribuer au développement du Cameroun, mais que, plus grave encore, en stérilisant par une excessive possessivité l'initiative des Africains, elle a été et demeure le premier obstacle au développement du continent noir. (FCA 31)

Sa réfutation de la thèse afropessimiste passe ainsi par la reconnaissance des responsabilités partagées de l'Afrique et de l'Europe dans la faillite du continent noir. On pourrait assimiler cette stratégie à ce que Madeleine Borgomano a appelé dans un autre contexte « Distribuer les coups avec équité » (2001) pour renvoyer au fait que la critique se dirige aussi bien vers les gouvernements africains pour leur gestion désastreuse aussi bien qu'elle indexe la politique française en Afrique à laquelle Mongo Beti impute la plus grande part de responsabilité.<sup>54</sup> Sa démonstration permet de mesurer l'abîme qui sépare

---

<sup>54</sup> Dans son article intitulé « Quelques arguments contre "l'afropessimisme" », Madeleine Borgomano utilise l'expression « distribuer les coups avec équité » pour désigner la position critique d'Ahmadou

le discours adverse de la réalité. Pour ce faire, l'auteur examine au cas par cas les thèses de ses adversaires pour en révéler les insuffisances.

En reconnaissant les responsabilités partagées de tous les acteurs dans les déboires auxquels ils font face, il admet que la colonisation n'a jamais connu de fin et qu'en réalité la France n'a jamais renoncé à ses « positions africaines ». Son argument se focalise essentiellement sur le rôle de ce qu'il a été convenu d'appeler 'coopération française en Afrique francophone', et qui n'est en réalité, selon Mongo Beti, qu'une manière déguisée d'exploitation. On pourrait, à titre d'illustration, convoquer le témoignage de Gustave Massiah qui raconte l'anecdote selon laquelle : « Invité à une séance de travail du cercle Condorcet sur la coopération française, il [MB] s'explique : 'Il est bien normal que la France défende ses intérêts économiques et de puissance, mais de grâce qu'elle arrête de nous dire qu'elle veut aider l'Afrique ; si la France veut vraiment aider les africains, qu'elle les laisse tranquilles. » (In Kom 2003 140). La décolonisation française constitue ainsi l'événement fondateur du drame des États indépendants de l'Afrique francophone. Pour n'avoir pensé qu'à ses intérêts propres, la France a, après la décolonisation, généré des États qui n'étaient en réalité que des coquilles vides, c'est-à-dire des pays dépouillés de leur autonomie et de leur capacité à s'autogérer. Ce raisonnement amène à établir que le mal africain émane d'une multiplicité de responsables, et Mongo Beti le démontre bien lorsqu'il pointe aussi du doigt une crise de leadership en Afrique.

---

Kourouma qui, dans ses œuvres, établit la responsabilité partagée des Occidentaux et des Africains dans les divers problèmes sociaux auxquels l'Afrique est confrontée. Je lui emprunte cette expression pour désigner la même réalité dans les œuvres post-retour d'exil de Mongo Beti. (*Mots pluriels* 14 (Juin 2000). <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1400mbfr.html>)

Le pouvoir politique est détenu par une clique de politiciens sans envergure, corrompus, sans compétence et sans scrupule, incapables d'inspirer la jeunesse par des actes positifs. Ils servent de complices aux firmes occidentales dans le pillage des ressources nationales pour renflouer les caisses des banques occidentales, au détriment du bien-être de leurs populations. A ce titre, le moins que l'on puisse dire est qu'ils ne représentent pas des exemples pour la postérité puisque leurs actions peu valorisantes ne les anoblissent en aucune façon.

S'en prenant aux « préjugés [qui] traînent dans la sphère internationale à propos de l'inconvénient de la croissance démographique trop rapide dans les pays sous-développés » (FCA 31), Mongo Beti réfute l'argument selon lequel il s'agit là d'un problème séculaire lié à « la mystique nataliste » de certains peuples africains. Cet argument paraît fallacieux aux yeux de Mongo Beti à une époque où mêmes certaines vieilles civilisations occidentales ont opté pour la promotion de la natalité en vue du renouvellement de leurs populations vieillissantes. Si tant est que l'essor de la population comporte des effets dévastateurs pour le développement, il démontre en outre qu'il est encore trop tôt d'en mesurer les effets, qui, selon ses prévisions ne seront perceptibles que vers les années 2030.

C'est le même procédé qui sous-tend la réfutation de la thèse de la primitivité des Africains—tel que le défendait par exemple Axel Kabou (1991) —comme argument justifiant l'interventionnisme français par le truchement des assistants techniques et de l'aide au développement :

Contrairement aux sempiternels rabâchages de l'anthropologie occidentale sur la mentalité primitive, les peuples nus, l'arriération des structures ethniques du

type tribal, et autres fadaïses, l'organisation traditionnelle du village se prêtait à une politique du développement ; il n'était besoin pour cela d'aucun volontarisme. (FCA 44)

Mongo Beti révèle clairement la contradiction entre les thèses qu'il profère et un certain discours occidental. Au niveau de la gestion du pouvoir, chaque homme d'Etat qui accède à la magistrature suprême du pays oriente sa politique vers la satisfaction des intérêts des ressortissants de son ethnie d'origine, faisant ainsi de la gestion de la chose publique une affaire exclusivement familiale ou ethnique. Chaque chef d'Etat s'entoure des hommes de sa région ou de sa famille, et situe ses besoins propres ainsi que ceux de son entourage immédiat au-dessus de ceux de son pays. Cette pratique correspond, à ce que Mongo Beti nomme à juste titre dans *La France contre l'Afrique* « l'enchevêtrement du privé et du public » (134). A cet égard, la conception de l'Etat, selon la logique gouvernementale est indistinctement liée à celle d'ethnie, ce qui enlève aux différents chefs d'Etat l'obligation d'œuvrer pour le bien-être de leur pays entier. Mongo Beti questionne le rôle de la France dans le soutien inconditionnel des dictateurs africains.

Le cercle du pouvoir est aussi un univers corrompu où les dirigeants extorquent les fonds des banques et des caisses publiques et les expatrient à l'étranger. A une gestion publique que Mongo Beti juge désastreuse et à la malversation financière à laquelle se livrent les hommes au pouvoir, s'ajoutent la corruption à tous les niveaux :

Le Cameroun, aujourd'hui est un pays dont la gestion publique est désastreuse, où l'Etat est dans les faits, en cessation de paiement depuis plusieurs années, alors qu'aucun service public ne fonctionne régulièrement, l'administration étant en déliquescence totale. Les forces de l'ordre rançonnent ouvertement les populations dans la rue et sur les routes ; dans les bureaux sévit le racket des petits fonctionnaires civils qui se font payer grassement le moindre service, quand ils daignent le fournir. De nouvelles taxes sont décrétées quasi

quotidiennement par un gouvernement réduit aux plus cyniques expédients. (FCA 23)

Les dignitaires exigent la rançon en contrepartie de services rendus, mais l'impunité règne puisqu'un individu peut s'approprier le bien public sans en subir aucune conséquence :

La rumeur publique unanime affirme que le responsable chargé de gérer le chantier [de l'hôtel des postes] est parti en emportant la caisse, pratique courante. Le délabrement de la ville s'explique donc, à en croire les témoignages, par la corruption et l'irresponsabilité galopante. Les directeurs de chantiers s'approprient régulièrement et impunément la trésorerie. On dit qu'ils se partagent ensuite avec les hommes politiques et, couverts de la protection de ces derniers, ils ne sont jamais poursuivis par la justice. (FCA 59)

Il en est de même du ministre de l'enseignement supérieur :

La rumeur l'accuse de prévarications aussi abominables que répétées. Il aurait mis le feu aux archives comptables de l'Université pour s'approprier impunément sa trésorerie. Le luxe ostentatoire de son train de vie inspirait à ses administrés les sentiments contradictoires de stupéfaction scandalisée et d'admiration béate. (FCA 80)

Contrairement à l'opinion afropessimiste qui justifie le drame de l'Afrique par le fait que celle-ci n'a pas la maturité suffisante pour assurer sa propre gestion, Mongo Beti démontre justement que c'est l'inféodation de l'Afrique noire francophone à la France qui l'a perdue : « L'Afrique s'est perdue parce que Paris s'est bien trop acharnée à la garder » (FCA 172). En dépit du statut juridique qui fait de ces pays africains francophones, des Etats indépendants, la réalité en est tout autre. L'indépendance n'a pas marqué la libération des anciennes colonies françaises en Afrique, la mère patrie y ayant maintenu son emprise par l'installation au pouvoir politique des hommes acquis à leurs

causes. L'inconsistance, le manque de fermeté des dirigeants, les dysfonctionnements et l'incohérence du système gouvernemental traduisent l'emprise que le pouvoir impérial a maintenue sur eux. Est-ce à dire que l'Afrique est condamnée ? Mongo Beti semble répondre à cette question par la négative au lieu de conclure, comme l'ont fait les défenseurs de l'afropessimisme, à l'impossibilité de remédier à ces problèmes. Cependant, l'auteur démontre aussi que les voies de l'avenir sont insondables puisqu'à tout moment les événements peuvent connaître un revirement spectaculaire et inattendu. Cette clarification permet à présent de voir comment Mongo Beti envisage l'avenir comme porteur de promesses.

### **3. La vision prophétique**

Peu après son retour d'exil, Mongo Beti fait le constat suivant au sujet de ses compatriotes : « Les gens ici ne se sont pas laissés écraser par la fatalité ; ce qu'on observe, au contraire, c'est une vitalité qui ne tient pas seulement de la gaieté prétendue naturelle des Africains » (FCA 17). Tout en faisant ressortir le contraste qui existe dans la société bété entre la femme, « épine dorsale, clé de voûte de la société » (FCA 18) et les hommes, « essentiellement voués aux fonctions de reproduction » (FCA 27), il relève ailleurs l'existence de nombreuses ressources, humaines et matérielles sur lesquelles il fonde l'espoir du développement du Cameroun : « la vitalité et la créativité d'un peuple



[les Bamilékés]<sup>55</sup> qui forme au moins le tiers de la population camerounaise (FCA 173). Pour lui, l'hostilité du pouvoir colonial et plus tard des gouvernements postcoloniaux successifs, est la preuve même du sabotage des initiatives de développement dont le pays avait pourtant besoin pour se tirer d'affaire. Mongo Beti fonde en outre son espoir, sur la richesse des ressources naturelles que contiennent le sol et le sous-sol du pays. Continuer à concevoir l'avenir en termes pessimistes dans ces circonstances revenait à sous-estimer l'importance de ce patrimoine. C'est justement ce potentiel naturel qui attire autant l'intérêt des puissances étrangères.

D'autre part, la prise de conscience que constitue le réveil spectaculaire du peuple, qui a donné lieu au début des années quatre-vingt dix aux revendications populaires, constitue un atout sur lequel Mongo Beti capitalise l'espoir du futur. Contrairement à la thèse de l'effondrement du continent noir tel qu'annoncé par la vision afropessimiste, Mongo Beti montre que l'âpreté des conditions de vie des Africains a plutôt généré des initiatives dans le sens de la recherche de nouvelles possibilités. L'écrivain camerounais évalue d'ailleurs les conséquences de la rébellion des populations sur la stabilité des régimes dictatoriaux en Afrique. Il donne de ceux qui se prévalent d'être des amis de l'Afrique une image péjorative pour justement contrer leurs allégations et pour montrer que derrière leurs idées philanthropiques se cachent en réalité des intérêts personnels. Cela étant, l'auteur n'échappe pas à une écriture jubilatoire du fait qu'il se rend compte,

---

<sup>55</sup> Il s'agit d'une ethnie originaire de l'Ouest du Cameroun, dont les ressortissants bénéficient d'une réputation auprès des observateurs, qui en ont fait tantôt les Chinois, tantôt les Juifs de l'Afrique noire. « L'acharnement contre [eux], appelés irrésistiblement du rôle d'émancipateurs de la nation et considérés de ce fait comme un danger pour la tutelle française est une évidence historique » (FCA 173).

parfois avec délectation que certains fléaux qui minent actuellement son pays sont ceux qu'il avait révélés quelques décennies auparavant. L'en témoigne cette réflexion :

Hôte de plusieurs universités canadiennes en 1975, je dénonçai dans mes conférences l'aide accordée par les pays dits du monde libre aux États africains dirigés par des régimes autocratiques [...].

Je dois avouer que mes propos n'ont jamais été pris au sérieux. Là-bas comme en France, je fis figure de doux illuminé, même auprès des éditeurs les mieux disposés à mon égard. Les mentalités occidentales de bonne foi considéraient alors, l'autocratie africain, avec son cortège d'abus et d'exactions, non comme un sous-produit conjoncturel de la guerre froide et une séquelle du colonialisme récurrent, mais comme une donnée naturelle et inévitable avec laquelle une diplomatie réaliste devait nécessairement composer [...]. Aujourd'hui, chacune tient le pluralisme pour un critère allant de soi. (FCA 82-83)

Son statut de visionnaire lui avait ainsi permis de décrypter cette réalité qui pourtant n'allait pas de soi. Son évaluation de la réalité présente donne cependant à observer que les Camerounais et plus spécifiquement les femmes ne manquent pas d'initiative en matière économique. Abandonnées à elles mêmes dans une société où les hommes sont pour la plupart soit inopérants soit tout simplement inactifs la plupart des temps, les femmes déploient des trésors d'imagination pour subvenir aux besoins de leur famille dont elles sont souvent les seules responsables. Ces initiatives sont cependant contrées par la corruption et d'autres formes d'incompétences dont la société est le théâtre et qui ne leur facilitent pas la tâche.

La construction du discours de *La France contre l'Afrique* selon un contraste permet ainsi d'établir un parallélisme entre l'idée reçue et l'observation comme en témoignent ces quelques exemples : « Si la misère est visiblement le lot de ces gens, le spectacle qu'il offre n'a cependant strictement rien à voir avec les scènes de désolation

dont les télévisions occidentales repaissent leurs public avec une délectation qu'on a à juste titre taxé de voyeurisme » (FCA 17).

A la thèse de l'inertie des Africains, il oppose celle de leur vitalité :

Douala est un démenti vivant du discours néocolonial français qui prétend condamner les Africains, accusés de tares mystérieuses, à une éternelle tutelle. Si l'initiative, la créativité, les compétences noires doivent faire la preuve de leur existence dans un pays francophone, c'est ici plus que dans aucune autre métropole africaine qu'elles se montrent et se démontrent, malgré les divers carcans de la dictature. (FCA 71)

Continuer à concevoir l'avenir en termes pessimistes serait de ce fait sous-estimer l'importance de ces revendications populaires. En fait, la prise de conscience que constitue ce réveil spectaculaire est un atout sur lequel Mongo Beti capitalise l'espoir du futur. Contrairement à la thèse de l'effondrement du continent noir propagée par la vision afropessimiste, Mongo Beti montre que l'âpreté des conditions de vie des Africains a plutôt généré des initiatives nouvelles.

L'émergence d'une presse indépendante combative ayant désormais pignon sur rue, constitue une autre raison qui consolide son espoir. En dépit de la précarité de la liberté d'expression : « le réflexe de censure était tellement enraciné que les journaux libres vivent constamment, au Cameroun du moins, dans une relation de bras de fer avec le pouvoir en place » (FCA 83), de la survivance des pratiques du parti unique, de l'arrestation et de la mise aux arrêts des journalistes, leur existence sur la scène médiatique, et surtout l'audace de certains d'entre eux, donnent des raisons d'espérer. Le travail de sape et de dévoilement qu'ils mènent imposent des ajustements dans le rapport du peuple avec le pouvoir.

Mongo Beti terminait son propos liminaire de *La France contre l'Afrique*, par la prédiction selon laquelle l'Afrique « Non seulement [...] peut se développer, mais [...] veut se développer, [...] va se développer » (FCA 5). Il ne substitue cependant pas au discours pessimiste un optimisme béat. Pour lui, la réalisation de la prophétie est sujette à des conditions :

Elle [l'Afrique] devra seulement franchir préalablement trois obstacles, certes himalayens, mais nullement insurmontables : la marginalisation du village, refuge de 75% au moins de ses populations ; la dépendance à l'égard de l'étranger, connue et entretenue en France sous prétexte de la *coopération franco-africaine* ; un jacobinisme d'importation qui, en Afrique *francophone* surtout, fait fi de la diversité et des cultures régionales. (FCA 5)

Cette idée est reprise dans les dernières pages de l'ouvrage où l'auteur affirme sa foi en l'avenir. Cette conjecture se fonde sur la possible accession au pouvoir politique de John Fru Ndi, « authentique patriote camerounais ». Ces prédictions ne font aucun doute sur la magnanimité de cet homme qui, selon la référence de Mongo Beti à Voltaire, « aura les mains liées pour faire le mal et sera tout puissant pour faire le bien. Le monde entier pourra alors vérifier que le développement naît principalement de la liberté » (FCA 195). Certes, l'époque de déploiement de ce discours se prête à de pareilles conjectures, étant donnée le charisme de l'homme politique anglophone sur la scène nationale et internationale, ainsi que le ralliement de bon nombre de Camerounais à sa cause. Cependant, même le plus proche avenir politique du pays ne permettra pas de valider cette conjecture heureuse pour au moins deux raisons. D'abord, parce que l'homme politique au pouvoir ne lésinera sur aucun moyen pour se maintenir au pouvoir. Ensuite, parce que l'activisme de Mongo Beti dans le parti dirigé par le libraire anglophone lui

permettra de se désillusionner, tel qu'il l'affirme non sans regret : « C'est dommage que le SDF ait dérapé vers la mangeoire [...]. Vraiment, la base y croyait, les jeunes y croyaient. Le soutien des jeunes que nous avons eu était énorme ! » (*Mongo Beti parle* 124).

Si ainsi le présent ne donne pas à voir un progrès effectif et manifeste, Mongo Beti exerce ses prérogatives d'auteur en prophétisant « le couronnement de notre combat ». Ce faisant, il donne à voir un temps joyeux qui n'existe pas encore, mais qui permet de jeter une lueur d'optimisme sur l'avenir. C'est justement cet optimisme qui va progressivement être reconsidéré à mesure que l'auteur fait l'apprentissage du pays, comme on le verra dans les chapitres suivants.

**CHAPITRE II**  
***L'HISTOIRE DU FOU* COMME ŒUVRE DE TÉMOIGNAGE**  
**D'UNE TRANSITION DÉMOCRATIQUE DIFFÉRÉE**

Avec *L'Histoire du fou*, se projette une vision bien moins optimiste que celle qui se dégageait de l'essai précédent. L'affirmation suivante, que l'auteur place dans la bouche de son narrateur en constitue un aperçu :

Sur le terrain et dans les faits, l'Afrique, minée par le népotisme inséparable des tyrannies, était de surcroît saignée à blanc par l'évasion massive des capitaux, rongée par l'abjection devenue quasi institutionnelle des élites corrompues, dévorées par le gaspillage de ses ressources qui mettait le continent à la merci de l'étranger à l'affût. La conjugaison de ces cancers annonçait à terme la métastase et sans doute le coma. Mais personne ne semblait pouvoir s'aviser de ces tristes réalités vécues quotidiennement par les populations. (HF 16-17)

Cette peinture apocalyptique d'une société en proie aux maux incurables, contraste avec l'optimisme qui transparaissait de *La France contre l'Afrique*. Mongo Beti annonce déjà ici les couleurs d'une appropriation de certaines thèses afropessimistes qu'il avait combattues, posture qui va se renforcer à mesure de son appréhension des réalités africaines à partir du dedans où il vit désormais de manière fréquente. Les métaphores médicales ici convoquées : cancers, métastase, coma, ainsi qu'une accumulation de termes relevant du champ lexical du dépérissement : saignée, rongée, dévorée, attestent aussi bien de l'ampleur du drame africain, que de son caractère acéré. Le choix du cancer, pathologie d'origine génétique, pour illustrer cette situation, inscrit le malheur dans le patrimoine africain même, ce qui constitue un changement radical dans la direction vers laquelle s'orientent les accusations de l'auteur. L'ancienne Métropole coloniale n'est plus la cible privilégiée de son réquisitoire, mais bien plus l'élite africaine dont il dénonce l'irresponsabilité, la cupidité et l'incompétence.

Les questions qui méritent d'être posées ici et qui feront l'objet de ma préoccupation dans le présent chapitre, sont celles de savoir : qu'est-ce qui a bien pu

provoquer un tel changement de perspective ? Est-il possible que Mongo Beti se soit confronté à une réalité qui l'ait amené à adhérer aux thèses afropessimistes aussitôt après les avoir pourfendues ? Comment *L'Histoire du fou* témoigne-t-elle de la réserve de l'auteur quant à l'aboutissement heureux des convulsions sociales qui lui avaient pourtant paru porteuses des germes d'une révolution ? Comment cette nouvelle vision entraîne-t-elle la mise en place d'une écriture qui se distancie du réalisme au profit d'une tendance fantastique.

### **1. *L'Histoire du fou* et la problématique du témoignage**

Après trente deux années consécutives d'exil, Mongo Beti renoue avec son pays d'origine, tel qu'on l'a souligné, dans un contexte d'effervescence politique. La décision d'effectuer son retour en ce moment précis n'a rien de fortuit lorsqu'on connaît son aversion pour la répression qui guettait les intellectuels rebelles de son acabit retournés au Cameroun au lendemain de l'indépendance (MB 1991 111).<sup>56</sup> Le sort réservé à Osendé Afana tué dans le maquis en 1966, de Tchuidjang Pouémi « [Etranglé] par les mains invisibles de la dictature » (Etoké 2004) et de bien d'autres intellectuels rebelles après leur retour au pays, avait abrogé l'hypothèse de retour chez Mongo Beti sous le régime autocratique de Yaoundé (MB 1986 7). En outre, rentrer au pays natal avant l'époque dite du « libéralisme politique », alors qu'il n'avait aucune intention d'intégrer

---

<sup>56</sup> Au cours d'une discussion au Club de la presse à Yaoundé en 1993, il affirmait, en réponse à la question d'un journaliste camerounais qui voulait savoir « pourquoi MB n'a pas choisi d'enseigner au Cameroun » : « A cette époque, je ne pouvais faire ce choix à moins de me rallier, de me retirer, de renoncer à mon combat » (In Bissek 2005 154).



le système politique qu'il jugeait corrompu, aurait été une trahison de la cause politique qu'il menait (Kom 2003 59). Or, pouvait-on véritablement considérer les balbutiements d'ouverture démocratique des années quatre-vingt dix comme un acquis pouvant assurer à la fois la sécurité et à terme, l'épanouissement dont le peuple avait besoin ?

En effet, *L'Histoire du fou* paraît le 4 février 1994 aux éditions Julliard à Paris, neuf mois après la publication de *La France contre l'Afrique*, qui est, tel qu'on l'a déjà souligné, le témoignage de quatre mois en plusieurs séjours qu'effectue Mongo Beti au Cameroun entre le printemps 1991 et l'été 1992, et les réflexions que son observation de la société lui a inspirées (FCA 12). Depuis la rédaction de l'essai post-retour, la réalité sociopolitique au Cameroun a connu des développements. Les premières élections présidentielles pluralistes tenues le 11 octobre 1992, qui auraient pu conduire à la transition démocratique que Mongo Beti annonçait dans l'essai précédent, ont accouché d'une souris, leur déroulement ayant été entouré de fraudes et de nombreuses irrégularités. La communauté internationale dénonce plusieurs cas d'atteintes aux droits de l'Homme perpétrés par le pouvoir et ses institutions. Les résultats proclamés le 21 octobre 1992 par la commission électorale et validés par la Cour suprême sont à la faveur de Paul Biya, président en exercice, déclaré vainqueur avec 39,9% de suffrages contre 35,9% pour le SDF, principal parti d'opposition représenté par John Fru Ndi. Cette victoire du parti au pouvoir suscite des mécontentements se traduisant par une série de protestations, particulièrement dans la province du Nord Ouest, fief du SDF. Les cibles des manifestants sont généralement les membres du parti au pouvoir et leurs biens. Le 27 octobre, le gouvernement déclare un état d'urgence dans cette province. De nombreux

opposants et leurs supporters sont arrêtés et jetés en prison dans des conditions déplorables, certains trouvant la mort et d'autres, contraints à l'exil. John Fru Ndi est placé en résidence surveillée.<sup>57</sup>

C'est dire que le manque de liberté perdure deux ans après la proclamation du multipartisme et la promulgation des lois sur les libertés d'expression. La victoire controversée de Paul Biya au détriment de John Fru Ndi dont la candidature avait été soutenue par Mongo Beti, nourrit encore les débats au moment de la rédaction de *L'Histoire du fou*.<sup>58</sup> Cette prorogation du mandat de l'actuel président est symptomatique de l'ajournement de la transition démocratique escomptée. L'écrivain constate lui-même que le libéralisme politique, qui avait suscité de nombreux espoirs, s'est avéré être « un simulacre grimaçant et ensanglanté de démocratie pour complaire aux bailleurs de fonds » (MB in Bissek 2005 118). Certes, dans la plupart des cas, l'ouverture démocratique proclamée souvent en termes redondants par les Etats africains visait à satisfaire les exigences des institutions de Breton Woods qui posaient désormais la démocratie comme conditionnalité de la continuation de l'octroi des « aides » au développement. La question qui se pose est celle de savoir comment *L'Histoire du fou* renferme déjà des germes du désenchantement de Mongo Beti, et comment son observation d'une réalité délirante et contraire à ses attentes débouche sur une écriture qui emprunte des traits au réalisme magique ?

---

<sup>57</sup> Auteur non mentionné : « Cameroon: a transition in crisis », octobre 1997  
<http://www.article19.org/pdfs/publications/cameroon-a-transition-in-crisis.pdf>

<sup>58</sup> Mongo Beti et al. « Appel à l'intelligentsia camerounaise à voter John Fru Ndi ». *Cameroon Post* n0 23, 2 octobre 1992. In Bissek 117.

Analyser cette œuvre dans la perspective du témoignage situe l'étude ici menée dans le prolongement des réflexions amorcées par Cilas Kemedjio dans « *L'Histoire du fou* de Mongo Beti : le roman du retour » dont le propos est d'identifier la manière dont la stratégie romanesque de *L'Histoire du fou* combine « le témoignage à la rumeur populaire ». Son article a le mérite de mettre en évidence les « indices dont le rassemblement et l'analyse pourraient rendre crédible l'hypothèse du retour comme condition de possibilité de *L'Histoire du fou* » (261), et d'établir le rapport entre l'œuvre étudiée et la production littéraire antérieure de Mongo Beti. La définition qu'il donne du concept de retour se rapporte essentiellement aux aspects « intra textuel » —renvoyant à la structuration interne du texte—et « intertextuel » —toute référence prenant naissance dans une chaîne de textes. La reconnaissance d'un invariant thématique et idéologique de Mongo Beti dans l'œuvre étudiée, s'accompagne d'une exploration, par le critique, des modalités de rupture de *L'Histoire du fou* par rapport aux œuvres précédentes de cet auteur. Cependant, si la déconstruction de l'illusion réaliste constitue pour lui le point focal de la distanciation de l'œuvre par rapport à celles antérieures, Kemedjio passe sous silence la tendance à la fabulation qui marque l'entrée dans l'œuvre de notre auteur comme témoignage de l'univers cauchemardesque dont il fait l'expérience. Pour le critique en effet, la déconstruction de l'illusion réaliste passe par la mise en place d'une écriture dominée par la représentation polyphonique du vécu camerounais (276), la démultiplication des versions du récit, la prédominance de la modalité du doute et de la suspicion. Le corollaire étant ici l'inscription de la narration dans une perspective spéculative, ce qui fragilise l'apparence vraisemblable du récit (263-264).

En revanche, d'après, André Djiffack, *L'Histoire du fou* se distingue des autres œuvres de Mongo Beti du fait que son écriture manifeste un parallèle avec l'écriture fantastique qui repose sur des critères suivants : la disparition de la causalité qui caractérisait l'intrigue narrative (239), l'interrogation de l'œuvre sur l'acte de la narration, la dynamique du contre (240), le grotesque, l'inattendu, le recours à la farce, des personnages ballottés par des forces qu'ils sont loin de maîtriser, le comique grinçant. Cependant si Djiffack voit en cela le symptôme de la quête de la liberté de Mongo Beti, j'y vois pour ma part, un témoignage de la désillusion post-retour d'exil tant il est vrai qu'il s'agit d'une représentation de l'absurdité de la vie au Cameroun postcolonial que Mongo Beti appréhende désormais de l'intérieur à l'issue de plusieurs visites. En cela, il rejoint le pessimisme d'autres écrivains dont « la frustration devant une société malade qui ne parvient pas à se soigner—ou qui ne veut pas—s'observe, cela va de soi, dans les types et les comportements de leurs personnages » (Dehon 1995 948). En fait il n'y a pas que l'aspect figuratif du récit qui en est affecté, comme on le verra.

Parler de *L'Histoire du fou* comme d'un témoignage, semble ramener l'objet de ma préoccupation à une vieille pratique de Mongo Beti qui, déformation professionnelle oblige peut-être, était animé d'une manie de faire savoir. Cette volonté de faire savoir justifie sa propension à multiplier les révélations aussi bien sur l'histoire du Cameroun et de l'Afrique, sur son expérience personnelle, que sur les embûches liées au métier d'écrivain africain dans un but essentiellement pédagogique. Une bonne partie de ses écrits non littéraires est consacrée aux récits d'événements dont il a été témoin ou dont il est dépositaire. On se souvient que *Main basse sur le Cameroun* témoigne d'une période

tumultueuse de l'histoire du Cameroun, celle de la croisade du pouvoir postcolonial camerounais contre les révolutionnaires. Mongo Beti revient à plusieurs reprises sur le sujet, dans des articles subséquents parmi lesquels on peut citer « *Main basse sur le Cameroun : un pamphlet exécration ?* » (PNPA n034 1983) dans lequel il règle ses comptes à Jean-François Bayart et replace le témoignage dans son contexte.<sup>59</sup> Cet événement sera aussi évoqué comme une des motivations de la mise sur pied, en 1978, de la revue *Peuples noirs, peuples africains* (PNPA 1 1978), « tribune des radicaux de l'Afrique noire d'expression française » (PNPA n01 1978 1). Dans « Quatre années d'interdiction... » (1977), article qui sert de préface à la réédition du pamphlet après la levée de censure, il est question des péripéties ayant entouré la saisie de l'ouvrage et la longue bataille judiciaire qui rendit possible la remise en circulation de celui-ci. Le pamphlet avait été saisi, par les autorités françaises sous ordre de Yaoundé, pour cause de sa provenance étrangère comme on le verra plus loin.

Les mésaventures de Mongo Beti avec la section française d'Amnesty internationale font l'objet d'une autre étude intitulée « Quelle aventure mes enfants ! » (1979). L'auteur y va en croisade contre les personnalités de cet organisme international, dans le but de révéler leur duplicité. Leur prétendu humanisme cache en réalité leur rôle souterrain dans le maintien du néocolonialisme français en Afrique francophone, ainsi que leur participation aux complots du silence contre certains intellectuels et opposants

---

<sup>59</sup> Dans *Le Monde* du 18 juin 1983, Jean-François Bayart affirmait en effet : « Mais à tout prendre, elle [la propagande présentant l'ex-président Ahmadou Ahidjo comme l'un des sages de l'Afrique] fait peut-être un peu moins injure à la réalité que l'autre mythe qu'a inspiré le Cameroun de M. Ahidjo : celui d'une dictature personnelle, compradore et sanguinaire, décrite par le meilleur romancier du pays, dans un pamphlet exécration, dont l'interdiction abusive par M. Raymond Marcellin, alors ministre de l'Intérieur, assura la crédibilité auprès de la gauche française. Par la complexité et la richesse de son histoire, le Cameroun mérite mieux que ces clichés ». (Cité par MB PNPA n034 1983)

africains exilés en France. Mongo Beti souligne par la même occasion leur soutien inconditionnel aux pouvoirs dictatoriaux en Afrique (Mokam 2007 81). Les œuvres de la série de Guillaume ne manquent pas d'allusions à cette expérience vécue par l'auteur. « Choses vues au festival africain de Berlin-ouest » (1979), « Pièges en Amériques » (1981), *Lettre ouverte à un camerounais ou la deuxième mort de Ruben* (1985), « L'exil après l'exil » (1991) ou « Ecrivain africain, qu'est-ce que c'est ? » (1993), renvoient chacun à des faits authentiques particulièrement marquants de la vie de l'auteur qu'il croit digne d'être rapportés. Comme on peut le constater à partir des titres programmatiques, chacun d'eux dresse un compte rendu d'événements dont l'auteur a été témoin ou dont il est dépositaire, et en cela, ils constituent chacun un témoignage qui diffère néanmoins du témoignage littéraire.

Le concept de témoignage a fait son bonhomme de chemin en littérature africaine. Depuis les écrivains de la Négritude, en effet, la littérature s'était donnée pour mission le refus de représentations jugées erronées au sujet de l'Afrique et des Africains en leur opposant « une peinture profonde des traditions et de l'esprit des civilisations noires » (Kane 1982 60). C'est ainsi que les premiers écrivains négro-africains devaient témoigner de la richesse culturelle du passé précolonial de l'Afrique pour contrer l'idéologie coloniale. Celle-ci s'appuyait sur les présomptions d'ahistoricité de l'Afrique (Hegel), de l'infériorité de la race noire (Gobineau) et de la conception selon laquelle les Africains étaient pourvus d'une mentalité prélogique (Lévy-Bruhl). L'idéologie qui constituait la justification des conquêtes coloniales, sera celle même contre laquelle les premiers écrivains africains se mettront en devoir de combattre. Le recours aux sources ancestrales

devait ainsi révéler l'existence d'une histoire et d'un patrimoine culturel riche et dynamique. Leurs prises de position littéraires s'articulent autour du refus du dénigrement dont la race noire a fait l'objet et visent à réhabiliter les valeurs culturelles africaines. D'après Lydie Moudileno, leur irruption dans l'espace discursif constitue en elle-même un acte de subversion à l'endroit de la colonisation dans la mesure où elle dément certains préjugés qui leur étaient collés en l'occurrence ceux de l'inexistence d'une histoire africaine et de l'incapacité du Noir à tenir un raisonnement logique. Elle souligne à ce propos que : « Les discours de la Négritude, par le renversement rhétorique que l'on connaît, vont situer le 'Nègre' dans une logique de l'historicité qui lui avait été refusé par le discours des sciences humaines occidental afin de prouver [...] la légitimité de la parole et du sujet africains en vertu d'une historicité attestée par la 'venue à l'écriture' » (Moudileno 2003 40).

Les textes littéraires sont le lieu de l'exaltation souvent nostalgique du passé et des cultures africaines. Ceux-ci veulent opposer au discours colonial un contre-discours qui valorise les cultures et le passé africains. Les poèmes de Senghor, par exemple, célèbrent, sous une forme lyrique, la beauté de la femme noire, symbole de la mère nourricière et au-delà, celui de la terre protectrice (« Femme nue, femme noire » 1945) ; louent la richesse et la sécurité du pays Sérère d'où il est originaire (« Joal » 1945) ; vantent la hardiesse des empereurs africains de l'époque précoloniale (« Chaka » 1945). Le vers libre, qui est la forme usitée, traduit la volonté du poète de se défaire des contraintes classiques, et manifeste son désir d'exprimer librement sa pensée. Cette époque connaît aussi la transcription de l'oralité à travers contes, mythes et légendes, afin

de révéler la richesse du patrimoine culturel africain. Les contes de Birago Diop (1958 & 1960) en sont des exemples puisqu'ils reprennent un ensemble de textes oraux que l'auteur dit avoir recueillis auprès des conteurs traditionnels en Afrique de l'Ouest. La glorification du passé africain se fait aussi à travers le roman autobiographique à l'instar de *L'Enfant noir* de Camara Laye (1953) dans lequel l'auteur décrit avec une certaine nostalgie son enfance paisible dans un cadre africain pacifique et éloigné du contact avec la civilisation occidentale, au milieu d'un peuple guinéen aux croyances mystiques et fétichistes.

Le « roman historique » participe de la même veine, puisqu'il met en scène l'histoire de certains personnages emblématiques de l'Afrique précoloniale. L'exploitation de ce genre destiné à valoriser le passé de l'Afrique ne va pas se limiter à l'époque coloniale puisqu'il connaît, même après les indépendances une forte représentativité dans le champ littéraire. De même que l'histoire épique du chef zulu Chaka—qui, entre 1818 et 1828 avait fondé un vaste empire dans le sud de l'Afrique (Sémujanga in Ndiaye 2004 22)—et qui avait déjà inspiré les poèmes de Senghor (en l'occurrence « Chaka »), l'histoire de Soundjata Keita, fondateur de l'empire Mandingue au XIIIe siècle, a formé l'imaginaire des romanciers tels que Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960), Camara Laye, *Le Maître de la parole* (1978), Massa Makan Diabate, *Le Lion à l'arc* (1986) et plus récemment encore Werewere Liking, *Sogolon* (2005). Comme l'exigent les contraintes inhérentes au genre, les romans historiques retracent de façon chronologique la vie et le règne de ces personnages tels qu'ils sont censés avoir eu lieu. La mise en scène des personnages historiques réels a,



comme le fait remarquer Conteh-Morgan une fonction « célébratoire et commémorative » (Cité par Moudileno 2003 41). Mais il faut y ajouter le fait que le retour au passé est avant tout motivé par les préoccupations du présent. Comme l'a bien souligné Raymond Aron, « l'investigation du passé est suscitée, orientée par des intérêts actuels » (Aron 1961 15). Les auteurs voyant ainsi l'Afrique ployer sous le faîte des dictatures, recherchent dans le passé une source d'enrichissement ou une leçon susceptible d'éclairer leur avenir.

Pour sa part, la Deuxième guerre mondiale nourrit l'imaginaire d'un poète comme Senghor qui, dans son recueil intitulé *Hosties Noires* (1948) témoigne de l'expérience des milliers de tirailleurs anonymes morts sans gloire et sans reconnaissance pour la défense de la France. Enrôlé dans un bataillon d'infanterie coloniale comme officier de l'armée française et rapidement fait prisonnier dans un camp, Senghor prend conscience des malheurs faits à ses compagnons d'infortune, les tirailleurs sénégalais et décide de réagir par l'écriture. Dans *Hosties Noires*, le poète décrit son itinéraire de déporté mais aussi la souffrance des tirailleurs.

L'après guerre, qui connaît un renforcement de la prise de conscience des peuples colonisés et voit naître des revendications pour les indépendances, trouve dans le roman engagé sa forme d'expression privilégiée. Celui-ci rompt avec la construction du passé et prend explicitement position contre l'autorité coloniale dont il dénonce l'oppression, l'exploitation, les humiliations et les préjugés raciaux, rejoignant ainsi le combat politique pour la décolonisation. Dès les années cinquante, la critique associe le témoignage à la prise en compte de la réalité ambiante. Pour les écrivains des générations

suivantes, le témoignage devient synonyme de dévoilement et de dénonciation du quotidien de l'époque coloniale comme moyen de lutte contre la colonisation. La glorification du passé africain comportait cependant des limites. En se bornant à présenter les valeurs culturelles de l'Afrique, cette dernière passait sous silence la réalité coloniale présente.

Vu de cette manière, le témoignage est synonyme d'engagement au sens où l'entendait Sartre lorsqu'il affirmait que « l'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer » (Sartre 1948 28). S'il s'agit ainsi de dévoiler en vue du changement, la réalité qu'il est question de changer ne manque pas de s'ajuster à l'évolution historique. Les œuvres des années cinquante prennent en charge la réalité coloniale, alors que celles des décennies suivantes dénoncent la dictature et le despotisme des pouvoirs postcoloniaux.

Le témoignage vise ainsi avant tout un objectif de réception dans la mesure où il est écrit à l'adresse de destinataires avec pour intention de leur transmettre une vérité sur une époque ou sur un épisode historique que l'auteur a vécu ou dont il est le dépositaire. L'aboutissement d'une telle intention suppose non seulement la mise en place de stratégies pouvant favoriser cette transmission, mais repose en outre sur l'existence d'un public capable d'accueillir le message. L'orientation du témoignage vers sa réception suscite d'autres interrogations sur le public visé par des œuvres qui, tout en s'inspirant des réalités de africaines et en visant particulièrement un lectorat endogène, sont pour la plupart publiées sur la place de Paris et ne parviennent à leur public « naturel » qu'à des coûts prohibitifs. Quel public accède à la lecture des œuvres littéraires d'Africains

lorsqu'on connaît le niveau élevé d'illettrisme des populations de bon nombre de pays d'Afrique et le désintérêt des lettrés pour les livres ?<sup>60</sup> Pour le cas du Cameroun en particulier, il faut aussi souligner la difficulté qu'il y aurait à encourager la lecture dans un pays où les programmes scolaires extravertis s'appuyaient principalement sur des textes éloignés des préoccupations de la jeunesse aussi bien par l'époque de leur production que par les questions qu'ils posent.<sup>61</sup>

A ces questions liées aux conditions de lecture s'ajoutent d'autres non moins pertinentes relatives au statut propre de Mongo Beti dont les ouvrages ont, dès ses débuts littéraires, été l'objet de saisie et d'interdiction de diffusion. Les antécédents de l'auteur de *Perpétue et l'habitude du malheur* avec la censure remontent à l'époque coloniale, à la publication du *Pauvre Christ de Bomba* (1956). La diffusion de l'œuvre fut interdite par les autorités religieuses de Yaoundé qui estimaient que son contenu était anticlérical. L'ordre du retrait des exemplaires de cet ouvrage de la vitrine des librairies camerounaises fut donné par Mgr. Graffin, alors évêque de Yaoundé, sous peine de suspension de la licence de commerce des libraires qui osaient enfreindre cette mesure. Plus tard en 1972, ce fut le tour de *Main basse sur le Cameroun* publiée à Paris aux éditions Maspero. L'ouvrage fut saisi chez l'éditeur sous la férule du ministre français de l'Intérieur du gouvernement Pompidou, Raymond Marcellin, sous prétexte que l'ouvrage

---

<sup>60</sup> Mongo Beti affirme que *La France contre l'Afrique* n'a pas reçu au Cameroun, l'accueil qu'il aurait mérité, contrairement à *Main basse sur le Cameroun* (1972) qui avait reçu en son temps les faveurs des « militants » (*Mongo Beti parle* 59). De l'avis de Philippe Bissek, « *Trop de soleil tue l'amour* [...] rencontre un certain succès à l'étranger, alors que sa parution en feuilleton dans *Le Messenger* sous le titre *Mystères en vrac sur la ville* n'avait provoqué aucune réaction au Cameroun qui, pourtant, est le théâtre presque exclusif de ce *thriller* décapant » (69).

<sup>61</sup> J'ai personnellement suivi mon éducation secondaire à une époque où les textes inscrits aux programmes d'enseignement au Cameroun étaient prioritairement ceux d'auteurs européens tels que Pierre Corneille, Jean Racine, Molière, Frantz Kafka, Jean-Paul Sartre, Emile Zola, Alfred de Vigny, Jacques Prévert et accessoirement Aimé Césaire, Mongo Beti, Cheik Hamidou Kane et Sembène Ousmane.

était de provenance étrangère (MB 1977 20).<sup>62</sup> Plus qu'une atteinte à la liberté d'expression de Mongo Beti, la censure constituait une contestation de sa nationalité française. La mesure de censure ne sera levée qu'en 1976 après quatre années d'un procès houleux qui se solda par le rétablissement de l'auteur dans ses droits. La diffusion de *Peuples noirs, peuples africains*, revue que dirigeait Mongo Beti n'échappa pas à cette mesure d'interdiction, ce qui confirme le paradoxe d'une revue ayant pour lectorat cible les Africains. L'anecdote suivante relatée par Ambroise Kom sur l'intimidation dont il avait été l'objet par les autorités camerounaises suite à sa collaboration avec cette revue est édifiante à ce propos :

[...] En 1987, à la suite d'une intervention que j'ai faite à l'amphi 700 de l'Université de Yaoundé sur 'La littérature politique au Cameroun', j'ai été accusé de subversion et ai dû séjourner une semaine à la Brigade mixte mobile (BMM)<sup>63</sup> où l'interrogatoire n'a jamais porté que sur Mongo Beti et *PNPA* ! A ma grande surprise, d'ailleurs, j'avais découvert que les exemplaires de mon abonnement à *PNPA* étaient empilés sur le bureau du responsable de la BMM. J'aurais pu m'en douter puisque, un an auparavant, j'avais été sommé de cesser tout contact avec l'écrivain rebelle. Denis Ekani, alors secrétaire d'Etat à la sécurité intérieure m'avait écrit en ces termes : 'j'ai l'honneur de vous faire connaître que cette revue [*PNPA*] a été interdite sur l'ensemble du territoire de la République du Cameroun par l'arrêté n° 293/A/MINAT/DAP/SDLP du 19 décembre 1985'. (Kom 2003 59)<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Dans sa version des faits, Mongo Beti explique que le débat au sujet de son identité nationale n'était en réalité que la face officielle d'un dédale politique dont les origines remontaient à la période coloniale. Aussi, la raison officielle ayant motivé la saisie de l'ouvrage – œuvre de provenance étrangère - lui paraît-elle fallacieuse dans la mesure où après son succès au concours du professorat de l'enseignement secondaire (C.A.P.E.S.) en 1959 et à l'Agrégation des lettres classiques en 1966, il se voit intégrer dans la fonction publique française en qualité de cadre titulaire de l'Éducation nationale française. Ce titre n'était réservé, du moins à cette époque-là, qu'aux nationaux français tel qu'il l'explique lui-même en ces termes : « [...] le premier paragraphe de la loi de la fonction publique française stipule formellement que nul ne peut être fonctionnaire titulaire français s'il n'est de nationalité française ». La saisie de *Main basse sur le Cameroun* donnera lieu à quatre années d'un procès qui se soldera par un verdict en faveur de l'auteur et la remise en circulation de l'ouvrage (MB 1977 23).

<sup>63</sup> Il s'agit d'une unité spéciale qui accueille les détenus politiques et tout autre personne soupçonnée de dissidence (Kom 2003 59 note 2)

<sup>64</sup> Ambroise Kom indique que l'essentiel de ses mésaventures avec le pouvoir Camerounais et sa police, du fait de ses contacts avec Mongo Beti ont fait l'objet d'un dossier « Les tribulations d'un intellectuel (bamiléké) » paru dans *PNPA* n° 55-56-57-58 : 131-147, *Ibid.*

En de telles circonstances, les rapports du livre au lectorat camerounais semblent s'énoncer sous le signe de l'espérance, que charrient aussi bien l'auteur que les instances de production du livre pour que le public visé soit effectivement atteint. Mongo Beti a très bien compris que l'émancipation d'un peuple passe par son habileté à s'informer par la lecture. C'est dans ce sens qu'il faut peut-être comprendre l'engouement avec lequel il s'est investi dans la promotion du livre au Cameroun à travers la Librairie des Peuples Noirs qu'il ouvre en 1994 après s'y être installé.<sup>65</sup>

La question est pourtant celle de savoir ce que *L'Histoire du fou* apporte de nouveau à la pratique du témoignage pour laquelle l'auteur s'est investi toute sa carrière littéraire durant, son écriture s'étant toujours voulue le lieu d'expression et de dénonciation des injustices faites aux peuples africains et de promotion de leurs aspirations. Or, au cours d'un demi-siècle de présence sur la scène littéraire, ses préoccupations se sont ajustées aux aspirations changeantes des peuples.<sup>66</sup> Aux luttes d'indépendance et néocoloniales, se sont substituées celles pour la démocratie et les libertés. En outre, entre un regard de proximité d'après exil et une écriture à distance, il y a tout de même un pas que l'œuvre étudiée ici franchit par la mise en texte du vécu de l'auteur. C'est donc dans le cadre de cette vision du « dedans » sur les réalités d'une Afrique qui a changé, qu'il convient de situer ma préoccupation dans le présent chapitre.

---

<sup>65</sup> Mongo Beti se justifie ainsi : « Je crois qu'il faut vraiment approfondir notre combat pour la liberté d'expression. La liberté d'expression est un enjeu décisif chez nous. Plus le peuple est informé, plus le système est faible. C'est pour cela d'ailleurs que j'ai créé la librairie. C'est un petit pas. Mais il faut que les gens s'habituent à lire. On a observé que les peuples asiatiques, quand ils ont commencé à se développer, se sont mis à lire beaucoup. Un peuple qui ne lit pas ne peut pas se développer. C'est bien simple ». (*Mongo Beti parle* 121)

<sup>66</sup> Bernard Mouralis avait déjà observé l'adaptation perpétuelle de la perception de Mongo Beti en fonction du contexte historique et social dans lequel se déroule l'action des différents romans (dans Kom 1993 26).

La définition du témoignage dans son rapport strict au réel, pose néanmoins quelques problèmes au regard de l'antinomie existant entre les deux termes : littérature et réalité. Car la littérature peut-elle à proprement parler révéler le réel ? Que dire de la dimension créatrice de l'œuvre, qui implique que l'écrivain opère des choix esthétiques et met à contribution sa subjectivité ? Peut-on réduire *L'Histoire du fou* à une simple restitution de la vérité sur l'insuccès du processus démocratique au Cameroun ? Est-il de bon ton d'en soumettre la définition à une correspondance à l'événement ? Et que dire de la médiation subie par le réel au cours de sa mise en texte ?

Bien qu'il se soit développé un grand intérêt pour la littérature de témoignage dans le champ littéraire africain, l'élaboration théorique de ce concept n'a pas suivi pour autant. Par conséquent, les outils d'analyse susceptibles de permettre la lisibilité de ce phénomène dans l'œuvre ici prise en compte, seront empruntés aux contributions de l'ouvrage intitulé *Esthétique du témoignage*. Véritable boîte à outils qui examine le témoignage sous ses diverses facettes, cet ouvrage collectif édité par Carole Dornier et Renaud Dulong, est la publication des actes d'un colloque qui s'est tenu à Caen en 2004 sur le sujet. La pertinence d'une telle étude sur la lecture d'un texte relevant du champ littéraire africain se justifie pour plusieurs raisons. D'abord, les différentes contributions s'appuient prioritairement sur des textes issus de différentes catastrophes qu'a connues le XXe siècle. Non seulement la littérature africaine est fille de ce siècle, mais en plus, son émergence et son évolution se sont faites au rythme des « catastrophes » qu'a connu l'Afrique à divers moments de son histoire. En outre, la question du génocide (la Shoah en priorité) qui se trouve au centre des préoccupations de bon nombre d'essais du

collectif, n'est pas un thème étranger au champ littéraire africain qui a vu, ces quinze dernières années, une prolifération de titres constituant des témoignages sur le massacre interethnique entre Hutus et Tutsis survenu au Rwanda entre avril à juillet 1994. Cet événement est d'ailleurs présent dans *L'Esthétique du témoignage* à travers l'étude menée par Denise Schröpfer ayant pour support *Rwanda 94*, spectacle de la compagnie belge du Groupov.<sup>67</sup> Il s'agit du « fruit de quatre années de travail d'un collectif, le Groupov, comprenant des artistes européens et rwandais de différentes disciplines sous la direction d'un maître d'œuvre, Jacques Delcuvellerie, metteur en scène d'origine belge » (Schröpfer In Dornier & Dulong 334).

Par ailleurs, la publication, en 1994, de *L'Histoire du fou* coïncide avec ce moment historique, et en cela, ajoute à la pertinence de notre analyse. Quoique ce dernier roman ne fasse pas une référence directe au génocide, les œuvres qui lui succèdent y renvoient de manière répétitive, même si l'auteur affirme plus tard que ce phénomène historique n'a pas mobilisé sa réflexion (MB & Monenembo 2000 5).

A ce qu'il paraît, le génocide rwandais marque désormais un moment de rupture dans les littératures africaines. Patrice Nganang soutient à ce propos qu' : « [...] on ne peut pas agir, écrire, imaginer ou même penser en Afrique aujourd'hui comme si le génocide du Rwanda n'avait jamais eu lieu » (2003 1). Et Thierno Monenembo de renchérir : « au Rwanda, j'ai senti une rupture. Même mon propre discours était cassé »

---

<sup>67</sup> Denise Schröpfer. « La 'comparution' dans le théâtre contemporain : entre singularité et choralité ». *L'Esthétique du témoignage* p. 333-347. D'après Paul Kerstens, « *Rwanda 94* is a large scale theatre production of five hours (its original version was six hours long) blending facts, fiction and music of the Belgian company Groupov. It is a collective work, and the first idea to start a work on the genocide came in April 1995. A first, provisional version was presented at the Festival d'Avignon in 1999, but its real première was in March 2000 in Liège (2006 non paginé).

(cité par Gasengayire 2006 8). Ces différents points de vue suggèrent que l'on considère désormais le Rwanda comme une césure dans la production littéraire africaine.

Quoi qu'il en soit, l'impressionnant corpus de textes issus de ce phénomène historique dramatique, et tout ce qui rentre en droite ligne de ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler « littérature d'urgence », forment le patrimoine mémoriel et littéraire du continent noir. La richesse des stratégies littéraires mobilisées par les auteurs, amène de manière inévitable à pencher pour cette idée de rupture. C'est dans cette perspective que s'inscrivent les œuvres issues de l'initiative de « l'écrivain tchadien Nocky Djedanoum par l'intermédiaire de l'Association des Arts et Médias d'Afrique. Cette association décide d'organiser une résidence d'écriture au Rwanda en 1998, autour du thème du génocide des Tutsi » (Gasengayire 4). Dénommé « Rwanda : Écrire par devoir de mémoire », le projet a suscité la création de plusieurs œuvres littéraires et cinématographiques. Parmi les participants, Boris Boubacar Diop et Abdourahman Waberi dont les œuvres respectives, *Murambi, le livre des ossements* (2000) et *Moisson de crânes, textes pour le Rwanda* (2000) sont autant de témoignages de ce drame historique.

Les textes sont le lieu de questionnement sur l'efficacité de l'œuvre artistique à rendre compte de l'événement, comme l'atteste la réflexion suivante faite par Waberi dans la préface de son roman. Rejoignant les propos de « Paul Celan, poète roumain de langue allemande qui se demandait après la Seconde Guerre Mondiale : *comment écrire après Auschwitz ?* » (Waberi 13), Waberi émet cette réflexion sur son propre témoignage à propos du Rwanda : « ce livre n'a pas la prétention d'expliquer quoi que ce soit, la



fiction en occupe la part centrale. L'imaginaire et la subjectivité irriguent ses nerfs sensitifs » (*Moisson de crânes* 12). C'est dire la difficulté du témoignage à livrer un contenu factuel. Car, loin de se porter garant de l'authenticité de l'événement historique, Waberi alerte sur la dimension fictive de son œuvre, avec ce que cela comporte de subjectif et de choix esthétiques, alors même que le sous-titre indique qu'il s'agit de « textes pour le Rwanda ».

Dès lors, il ne s'agit pas de considérer l'œuvre littéraire comme moyen d'accès à la réalité mais plutôt comme un produit du langage dans lequel interviennent la subjectivité de l'observateur et l'appréhension de la réalité sous le prisme d'une sensibilité. C'est cette démarche qui éclairera mon analyse de *L'Histoire du fou*, œuvre qui s'inspire de l'époque des mouvements sociopolitiques en vue de la démocratie, sans pour autant cesser d'être une œuvre de création et en tant que telle, mobilise des stratégies particulières. L'analyse qui sera ici menée s'appuiera principalement sur cette œuvre en tenant compte, lorsque cela s'avèrera nécessaire des autres œuvres post-retour d'exil pour des besoins d'illustration, d'argumentation et de comparaison.

## **2. Le témoignage au service d'une cause**

Le témoignage relève d'un impératif de révélation d'une vérité susceptible d'ébranler les certitudes, ce qui suppose, soit l'insatisfaction devant un discours existant, soit le soupçon envers une vérité jugée partielle. Mais dans les deux cas de figure, il s'agit de pointer les distorsions du discours et de mettre à nu une vérité dissimulée. C'est

dire que le témoin est soit possesseur, soit quêteur d'un savoir alternatif à celui largement répandu, et que l'œuvre littéraire est le véhicule qu'il utilise pour diffuser ce savoir. Quel est donc ce savoir que l'œuvre ici considérée s'octroie et diffuse ?

Exposant la genèse du projet Groupov, Denise Schröpfer affirmait : « né d'une révolte violente [de ses promoteurs] contre l'indifférence et la passivité générales dans lequel a été perpétré le massacre interethnique entre Hutus et Tutsis [...] et contre les discours des médias qui présentaient le génocide comme une guerre tribale purement africaine, où la responsabilité occidentale ne semblait en rien engagée » (Schröpfer in Dornier & Dulong 334). Le soupçon de l'inadéquation de ce discours avec la réalité avait ainsi motivé les promoteurs du groupe théâtral, à entreprendre un travail d'enquête auprès des ethnologues, des historiens, des journalistes, des survivants et des témoins afin d'établir la vérité (Schröpfer *Ibid*). Il en est de même du narrateur de *L'Histoire du fou*, première œuvre de fiction post-retour d'exil, qui est née d'une insatisfaction devant un certain discours proféré au sujet de l'Afrique :

[..] Le thème de l'acculturation, qui venait d'être mis à la mode à Saint-Germain-des-Prés et dans ses parages, avait déjà suscité chez les illuminés de la dogmatique une multitude de thèses divergentes, contradictoires, croisées, parallèles ou complémentaires, dont la prolifération laissait le consommateur ordinaire que j'étais à la fois insatisfait et pourtant imprégné de leur fantasmagorie. (HF 16-17)

L'auteur manifeste ainsi sa contrariété par rapport aux thèses émises sur l'Afrique dont il reconnaît par ailleurs s'être longtemps abreuvé. Saint-Germain-des-Prés, symbole de la vie littéraire et artistique parisienne, devient pour ainsi dire le lieu de la construction et de la propagation des théories aberrantes et dérisoires au moment où la réalité africaine

est des plus déplorables. Mais il faut surtout y voir la critique de l'intellectualisme, de la tendance des intellectuels à envisager le monde de façon abstraite. L'invalidation de ces discours passe par la clarification de ses propres intentions lorsqu'il fait dire à son narrateur que :

Sans les événements racontés ici, véritable révolution pour la République qu'ils dotèrent enfin d'une presse plus audacieuse que libre, les divagations d'école venues de l'extérieur auraient poursuivi leurs ravages imperturbables. Et d'avoir enfin dévoilé le mal africain trop longtemps dissimulé aux nations du monde n'est pas le moindre mérite des hommes et des femmes qui se rencontreront dans cette chronique, eux qui, au départ étaient si frustrés, si timorés, si démunis de tout, qui pourtant créèrent de toutes pièces ce que les idéologues impénitents, étrangers au continent mais plus péremptores que jamais, ne tarderaient pas à nommer, dans leur langage fait de niaiseries pompeuses processus de démocratisation. (HF 17)

C'est donc dans la défiance du discours en circulation que s'affirme l'acte de témoigner. Le ton critique du précédent extrait contribue à cette invalidation. Le témoignage a ainsi pour fonction de corriger le discours inadéquat en se promettant d'amener à la lumière la vérité dissimulée. Le témoignage consiste dès lors à révéler l'inédit, à se distancier des conventions discursives établies qui font des revendications sociopolitiques en Afrique des débuts des années quatre-vingt-dix un « processus démocratique ». En fait, l'expression 'processus démocratique' pourrait laisser croire, sinon à l'initiative, du moins au consensus des pouvoirs publics autour de la nécessité de conduire le pays à la démocratie. Mongo Beti montre justement dans son œuvre qu'il n'en est rien au regard du renforcement du dispositif de répression qui a résulté du sursaut indocile des masses.

Il installe sa fiction dans la période de tourmente politique survenue au Cameroun à partir de la fin des années quatre-vingt, moment au cours duquel le pays éprouve des difficultés à se départir du régime de parti unique au profit du pluralisme politique. Le roman se donne à lire comme le récit de l'ébranlement des repères des dirigeants jadis seuls maîtres du jeu politique, pris de panique devant la montée des revendications populaires visant à arracher les libertés qui leur étaient jusque-là interdites. L'ouvrage fait état d'un climat politique dans lequel, la soumission totale du peuple aux dirigeants successifs a cédé place à des revendications de toutes sortes contre le pouvoir et ses appareils. Cette irruption du peuple sur la scène politique et ses prises de position indociles viennent remettre en cause la concentration exclusive du pouvoir entre les mains d'une seule autorité politique (Kemedjio 1999a).

Cependant, à travers l'histoire allégorique de Zoaételeu, vieil homme septuagénaire nanti d'une abondante progéniture, Mongo Beti illustre l'impossibilité d'une issue positive, du moins immédiate, de telles initiatives. Cilas Kemedjio avance à ce propos l'hypothèse de « l'impossibilité de la postcolonie d'échapper à la malédiction inaugurale de l'univers néocolonial : la reconquête de l'initiative historique différée » (1999a 261-2), la malédiction inaugurale renvoyant ici à l'indépendance qui représente pour Mongo Beti la source du malheur. Cette répétition de la fatalité installe l'œuvre ici examinée en rupture avec l'essai post-retour d'exil analysé plus haut, ce qui confirme l'hypothèse du retour au pessimisme avancée comme point de départ du présent chapitre.

La suspicion des discours faisant des convulsions politiques un processus de démocratisation, suscite un besoin d'investigation auprès des victimes et des témoins de

l'histoire récente pour en comprendre les nuances. C'est ainsi que l'histoire est présentée à travers le regard—témoignage, observations et réflexions—d'un narrateur nouvellement revenu dans son pays après un séjour prolongé en exil. Cependant, son entreprise se heurte à de nombreuses difficultés liées au contexte où le gouvernement détient un contrôle strict sur les voies d'accès à l'information et où toute version officielle de l'histoire est soumise à l'idéologie gouvernementale. C'est la raison pour laquelle la reconstitution des événements qui se sont déroulés va prendre appui aussi bien sur la rumeur, les déclarations de témoins que sur ses observations personnelles. A travers la mémoire des témoins et des témoins des témoins (au second degré), ainsi que sur la base de l'observation du narrateur, témoin lui-même à un certain degré, on peut ainsi reconstituer les pièces de puzzle suivant.

Au cours des années soixante, en effet, alors qu'il était encore un jeune homme vigoureux, Zoaételeu fut victime d'une accusation abusive faisant de lui « le maillon stratégique d'un réseau de militants clandestins et de guérilleros, tous acabits avec lesquels le chef de l'Etat, porté à bout de bras par l'ancienne métropole, venait d'engager une guerre sans merci » (HF 14). Jugé et condamné, il fut incarcéré dans une prison politique tenue secrète des membres de sa famille, loin de son terroir d'origine. Lorsqu'il reparut dans le village après six années de détention pendant lesquelles il fut victime de torture, Zoaételeu n'était plus que l'ombre de lui-même :

Ses bras autrefois musculeux, aussi volumineux et massifs que le tronc d'un jeune bananier, s'étaient desséchés; le gras jadis charnu et veineux de ses mollets avait fondu, s'était comme chiffonné. Ce n'était plus vraiment qu'un vieillard cachexique (sic) auquel une fracture de la colonne vertébrale, consécutive aux cruels traitements du bagne, donnait un pas déréglé et un port déjeté, comme asymétrique. (HF 15)

Trente années passèrent au cours desquelles celui-ci était devenu un vieillard « affable et pacifique, impropre désormais à l'effort physique, et à plus forte raison au travail [...] formulant sur l'existence des propos sereins qui lui donnaient l'image d'un sage » (HF 15-16). Le corps du témoin rescapé devient ainsi le site même du témoignage. Un jour, alors que Narcisse, son fils préféré, séjourne dans sa famille en compagnie d'un ami de « son espèce, citadin sans profession définie » (HF 22), le village fut témoin d'une des inquisitions devenues habituelles, perpétrée par une patrouille d'hommes en uniforme. Offusqués de cette intrusion inopinée, les citadins entreprirent de rappeler leurs droits aux représentants de « l'ordre », ce qui dégénéra en une rixe violente pendant laquelle les alguazils mirent en pratique « leur science de la torture des foules récalcitrantes » (HF 22). Contrairement à l'habitude d'inertie des populations, la riposte fut de taille, initiée par le patriarche lui-même. Les deux citadins profitèrent de la circonstance pour s'emparer de l'arsenal militaire des alguazils, lequel butin fut vendu au noir en ville.

Ce sursaut combatif est d'autant spectaculaire qu'il provient d'une population dont la passivité était devenue légendaire:

[...] Cela paraît à peine croyable, si l'on veut bien songer à l'époque de ces événements, alors que la terreur du dictateur chef de l'Etat avait pétrifié les populations. Le patriarche marcha droit sur l'homme en uniforme qui avait osé souffleter sa petite-fille et, sans hésiter, le souffleta à son tour à plusieurs reprises [...] Alors, ils remirent sur leur jeep les hommes du dictateur chef de l'Etat, désarmés, méconnaissables, les visages tuméfiés, les uniformes en lambeaux, victimes à leur tour sans défense, livrés aux outrages de la foule. (HF 24-25)

Leur hardiesse inattendue ne se révèle cependant être qu'un mouvement d'humeur puisque son principal orchestrateur ne résiste pas longtemps avant de rallier l'idéologie de ceux qu'il vient si vaillamment de combattre. « La stratégie dite d'enveloppement oblique, sinueux et progressif » (HF 28), mise en place par le Colonel de la garnison, représentant de l'ordre régnant, pour contraindre le patriarche à passer aux aveux, s'avèrera infructueuse. Il s'agit de multiplier les fréquentations auprès de ce dernier, de le couvrir de dons en nature et en espèces—un téléviseur, d'un groupe électrogène, de nombreuses boissons alcoolisées sont autant de biens qu'il reçoit de la part du colonel— en somme, de mettre à exécution des stratégies pouvant le contraindre à dévoiler le lieu de cachette de l'arsenal dérobé. Au cours de ses fréquentations assidues, une complicité va naître entre les deux hommes au point où le patriarche deviendra plutôt l'objet d'admiration de son supposé bourreau. Leur relation se transforme alors en une profonde amitié.

Or, entre temps, un putsch militaire se produit à la capitale, entraînant « des bouleversements à la tête de la République » (HF 33). L'implication du colonel dans l'affaire lui coûte la vie. Il sera assassiné sur la place publique, et Zoatéleu, accusé de complicité avec l'homme déchu, arrêté et jugé devant un tribunal militaire. C'est à l'occasion de son procès que s'illustre une autre forme de défi contre le pouvoir. Celui-ci est le fait d'un personnage qui, du début à la fin du récit, ne sera présenté qu'en fonction de son personnage social: « l'avocat », fonction qui révèle de manière anticipée le rôle qui sera le sien tout au long du récit. Recruté par Narcisse sur recommandation d'un ami installé en Métropole, pour défendre son père détenu, ce personnage s'illustre par sa

capacité à braver les forces du pouvoir par ses talents d'orateur : « [ses] invectives cinglaient cruellement les juges militaires sans compter la dérision à laquelle les livrait son éloquence de feu » (HF 92). Les compétences qu'il possède le prédisposent à de tels exploits : « éduqué dans plusieurs universités anglo-saxonnes, homme élégant » (HF 151), « brillant, courageux mais aussi hardi, arrogant et insolent » (HF 92-93) ; « le jeune juriste latinisant » (HF 143) ; « met le procureur au défit, chose inédite dans l'histoire de la carrière brève cependant du procureur » (HF 90-91). L'avocat est aussi un homme de principes, sans couleur politique, qui « exérait les dictateurs et tout ce qui les lui rappelait » (HF 183), meilleurs atouts pour lui permettre d'avoir de l'ascendant sur ses adversaires. Son courage le propulse au devant de l'actualité si bien qu'« Il ne fut plus question, dans l'opinion publique que du brillant et courageux jeune homme dont les invectives cinglaient cruellement les juges militaires sans compter la dérision à laquelle les livrait son éloquence de feu » (HF 92).

Son audace et son effronterie oratoire ne permettent cependant pas à son client de recouvrer la liberté. Condamné à mort, il est écroué dans les geôles du dictateur. La disproportion entre le crime dont il est accusé et le châtement qui lui est promis atteste de l'incohérence du système établi. Sa libération se fera de manière inattendue alors que son sort semblait à jamais scellé, ce qui ne s'explique pas de façon logique. Au lieu d'exécuter sa besogne, Osomnanga, le tortionnaire attitré chargé d'accomplir le dernier supplice va se découvrir une filiation avec le patriarche, et ainsi, faire jouer la fibre tribale pour épargner à ce dernier le supplice prévu à son encontre.



Le retour de Zoaételeu, libéré de prison, dans son village devient un événement médiatisé. L'hélicoptère présidentiel affrété pour son transport lors de son retour au village est cependant loin d'être un acte de magnanimité puisqu'il participe de la même stratégie consistant à exposer le vieillard aux conséquences que peuvent entraîner ce que le narrateur qualifie de « baptême de l'air tardif » (HF 150). Cependant, il se produit un retournement inattendu de la situation qui va précipiter sur le chef de l'Etat les foudres de la providence, comme l'avait annoncé sa concubine. Son successeur comprend la nécessité de composer avec le vieillard. Invoquant la solidarité tribale à laquelle les deux hommes appartiennent, l'homme politique fait de Zoaételeu son conseiller et a pour lui une obligeance qui s'exprime en largesses diverses en nature et en services. L'érection du village de Zoaételeu en unité communale représente le couronnement de cette déférence.

L'alliance avec le chef d'Etat marque le début de sa déconfiture. André Djiffack qualifie ce geste d'« entrisme », qui, selon lui, ne constitue pas une voie de libération (2000 229). L'intégration des services gouvernementaux par les membres de la famille de Zoaételeu, y compris les moins lettrés, en est un témoignage. Le commentaire qu'en fait le narrateur n'est pourtant pas élogieux :

Les fils du patriarche, Zoaétoa en tête, étaient tombés dans le piège du dictateur, et le vieux Zoaételeu avait été impuissant à les détourner de la tentation de l'argent facile et abondant. Ces hommes simples avaient menés jusque-là une existence somnolente qu'un œil mal exercé eût pu croire réglée par le dédain des jouissances. Ce n'était que la reptation d'esprits peu imaginatifs. (HF 174)

L'adhésion à l'idéologie gouvernante par ces hommes qui avaient pourtant donné l'impression de désintéressement, fait ici l'objet de critique. Parmi eux, Narcisse et sa petite amie Jeanne sont des prototypes d'une jeunesse profiteuse et scélérate.

Contrairement aux œuvres antérieures dans lesquelles la jeunesse incarne l'idéal du changement, cette mise en scène dans *L'Histoire du fou* est porteuse de germes d'une nouvelle jeunesse insouciante qui peuplera désormais les œuvres post-retour d'exil de Mongo Beti et dont la caractéristique principale est le goût extrême à la facilité et une préoccupation pour leur promotion personnelle. L'histoire se dénoue aussi sur une note pessimiste : la mort de l'avocat et de Narcisse, tués tous les deux par Zoaoétoa—frère aîné de Narcisse—qui devient fou « pour échapper aux tourments de sa conscience » (Dehon 1995 948), la mort successive de quatre des quintuplés, la cécité du patriarche.

Avant sa mort, l'avocat livre un discours prophétique et testamentaire qu'il convient de citer dans son intégralité :

Tenez bon, camarades. Persévérez et l'Afrique terrassera enfin l'hydre qui la tourmente depuis la nuit des temps. Faites comme Nelson Mandela, ce messie des temps modernes, qui vient de sortir de prison, triomphant, avec son peuple, d'un demi-siècle d'indicibles souffrances. Survivez jusqu'à l'an 2000, et alors un monde merveilleux s'ouvrira devant vous. Des cités vastes et prospères vous attendent. J'aperçois au loin des monuments qu'on érige à la gloire de nos héros, des champs couverts de moisson à l'infini, des peuples fiers foulant gaiement et sans entrave le sol des ancêtres. *O passi graviora, dabit deus his quoque finem. Durate, et vosmet rebus servate secundis. O passi graviora, dabit deus his quoque finem. Durate, et vosmet rebus servate secundis* [O vous qui avez passablement souffert, le dieu donnera à ces souffrances également une fin. Supportez et gardez-vous, vous-mêmes, pour la suite heureuse des événements].<sup>68</sup> Le troisième millénaire verra l'apothéose de notre chère Afrique, le couronnement de notre combat. Le destin en a décidé ainsi. *Asperatū positīs mitescent saecula bellis* [les temps difficiles s'adouciront, les guerres écartées]. Survivez, vous dis-je, survivez jusqu'à l'an 2000 et alors... (HF 205)

Ces paroles, dignes d'un oracle, sont pourtant susceptibles d'éveiller quelque suspicion, d'abord en raison des antécédents du personnage qui les profère. Non

---

<sup>68</sup> Les traductions latines sont celles de Dassi dans son article intitulé « Le Statut problématique du latin dans la littérature africaine » (2003).

seulement ses présages ne convainquaient personne (HF 169) comme le soulignait le narrateur, mais en plus, sa propension à l'usage excessif du latin, était de nature à rendre celui-ci incompréhensible à ses auditeurs. Il représente ainsi le prototype de l'intellectuel déconnecté de son audience du fait de son intellectualisme excessif, ce qui rend plausible l'hypothèse qu'émettait Cilas Kemedjio—se référant à Emmanuel Yewa et Emeka Agbaw—en suggérant que l'on considère ce personnage « comme l'un des fous de la postcolonie » (Kemedjio 1999a note 2 p. 277-278).

En plus, il s'agit d'un personnage connu pour son inclination à émettre des prophéties dramatiques, et à aller « à contre-courant de l'optimisme qui entêtait ses compatriotes » (HF 170), ce qui lui a souvent valu le sobriquet du « nouveau cassandre » (HF 169), c'est-à-dire prophète de mauvaises augures. Dès lors, n'est-il pas de bon ton de comprendre à l'envers les termes et expressions tels que « terrassera », « triomphant », « un monde merveilleux s'ouvrira », « cités prospères », « gloire des héros », « moisson à l'infini », « gaiement et sans entrave », « l'apothéose », « couronnement de notre combat » ? Ce d'autant plus qu'à la page suivant immédiatement l'extrait cité ci haut, il constatait non sans sarcasme au sujet des chefs de partis d'opposition : « *ut barbaris moris, fremitu cantuque et clamoribus dissonis* » [Autant leur âme est vive et prompte à entreprendre des guerres, autant leur esprit est mou et très peu fermé quand il faut supposer le malheur] (HF 204). Comment dès lors comprendre le sens de son exhortation à la persévérance alors qu'il vient d'établir la versatilité de ses concitoyens ? Dans ce cas, l'usage du terme « héros » dans son discours prête à équivoque. A qui renvoie-t-il par ce terme, puisqu'il n'est question dans l'œuvre, ni de combat soutenu contre l'ordre régnant,

encore moins de personnage qui soit digne d'être appelé « héros » ? Est-il possible d'espérer le couronnement d'un combat qui n'en est qu'au stade de velléité et qui ne bénéficie pas d'un engagement soutenu ? La prédominance de termes et expressions, qui auraient pu, en d'autres circonstances, renvoyer au triomphalisme, n'est-elle pas le symbole de l'incertitude, ce qui confirme l'hypothèse de la projection, par l'auteur, d'un horizon qui s'annonce sous de mauvais auspices. Cette interprétation contredit les suppositions de Djiffack qui voyait dans le discours de l'avocat un possible optimisme (2000 228).

Par ailleurs, le discours de l'avocat renvoie à l'an deux mille l'échéance de la libération qu'on avait crue plus imminente. Sa proximité apparente—six ans à peu près si l'on tient compte de la date de publication ou de rédaction de *L'Histoire du fou*—ne lève cependant pas le doute sur sa réalisation, puisque le personnage rattache sa faisabilité à une conditionnalité: la persévérance. De plus, la référence à Nelson Mandela vient accentuer le questionnement sur sa réalisation. Si l'on sortait un tant soit peu du cadre littéraire pour établir un rapport entre celui que l'auteur appelle affectueusement le « messie des temps modernes », c'est-à-dire le personnage historique de la lutte anti-apartheid en Afrique du Sud, on comprendrait mieux le paradoxe d'une telle convocation. Ceci d'autant plus que l'emblème qu'il représente, sa détermination pour la cause historique sud-africaine, ainsi que l'héroïsme qu'on lui connaît, n'ont pas leur pareil dans *L'Histoire du fou* qui est plutôt dominée par des personnages velléitaires et prompts à changer de veste.

L'invalidation de l'argument défendant le processus de démocratisation passe aussi par la mobilisation d'une métaphore visant à mettre en exergue les stratégies auxquelles l'instance gouvernante a recours pour contrer les velléités d'indocilité afin de regagner son emprise sur ses administrés. L'affirmation suivante en est une parfaite illustration :

[...] Au fil des décennies, le ruisseau s'est enflé des amertumes accumulées des citoyens, des impatiences torrentielles des générations, de la poussée impétueuse des ambitions frustrées. Un beau matin alors que dormaient les experts repus dans le lit douillet de leur irresponsabilité, le déluge du temps a accompli son œuvre et le fleuve a sailli de son lit pour débouler vers l'océan.

Confrontée aux diverses murailles de béton dressées par le despotisme, la vague libérée a rassemblé et déployé ses troupeaux, la horde des flots a déferlé, leur mugissement a retenti plus loin que le tocsin. La fureur des bouillonnements a martelé l'assise de l'édifice et l'a ébranlé. Alors, seulement, les conseillers charlatans ont renoncé à leurs jeux de gosses de riches.

Quand une brèche se creuse dans le béton de la digue, ses conseillers adjurent le chef de l'Etat d'y accumuler toutes les ressources de guerre, finances, hommes et matériel. Et étouffer les monstrueux glouglous comme on étrangle un voyageur innocent. Quand la turbulence des flots commence à projeter des trombes par-dessus la muraille, on persuade le chef de l'Etat de la rehausser, quoi qu'il lui en coûte. Et il fait dresser sur le mur du barrage un mur de même hauteur, mais ayant deux fois son épaisseur. (HF 189-190)

L'intertextualité biblique est très présente dans cet extrait, ce qui rend pertinente une comparaison entre le déluge qui se déferle sur le pays ici mis en scène et celui que Dieu envoya pour anéantir l'humanité en proie aux perversions humaines. Seuls échappèrent par la faveur divine et pour des besoins de reproduction du genre humain, Noé et sa famille, protégés par l'arche que Dieu lui avait ordonné d'ériger (Genèse 6, 7 & 8). La parenté de l'extrait cité plus haut avec la Genèse se confirme par la prédominance de la métaphore aquatique, dans ses aspects les plus divers, à laquelle renvoient les termes et expressions : « torrent », « déluge », « fleuve », « vague », « déferler », « le

mugissement des flots ». Cependant, contrairement au succès du déluge divin qui parvint à mettre effectivement fin aux impiétés humaines, celui de *L'Histoire du fou* déstabilise l'ordre régnant sans toutefois l'anéantir, ce qui souligne sa distance critique. La défiance de l'ordre face au déluge est en effet due au soutien et à la protection dont il bénéficie de la part de l'ancienne métropole coloniale.

Ainsi, l'absence du personnage blanc dans *L'Histoire du fou*, grande nouveauté de l'œuvre de Mongo Beti, ne saurait constituer une exonération de l'ancienne puissance colonisatrice puisque l'œuvre la présente comme responsable du maintien de la dictature dans les pays d'Afrique francophone. Cependant, le voile du silence qui recouvre les réalités faute d'information publique à leur sujet, concourt à les maintenir davantage méconnus du public.

Dans *L'Histoire du fou*, les luttes politiques prennent des formes diverses mais aucune n'aboutit à un résultat probant. Aux confrontations ouvertes des personnages contre le système politique se conjuguent d'autres formes d'indocilité qui s'expriment à travers des stratégies plus implicites, et toutes aussi dirigées vers la quête des libertés. L'efficacité du travail de sape mené par les journalistes à travers la presse clandestine ou par voie de propagation de la rumeur demeure attendue. L'affirmation suivante témoigne de la persistance du même :

Ce n'était pas vraiment l'apocalypse : on ne voyait de flammes ni d'orages du châtiment nulle part, ni les éclairs du ciel quand il s'entrouvre ; aucun tonnerre ne roulait à l'horizon ; les citadelles demeuraient fièrement debout et leurs murs ocre semblaient encore bomber le torse et narguer le moutonnement des frondaisons équatoriales sur la scène immense de la République.

Rien ne basculait vraiment, tout tournait en rond, mais semblait frapper d'une immobilité nauséabonde. C'était plutôt comme la noyade d'un de ces monstres

sournois qu'on dit qu'on dit avoir vécu dans la préhistoire : la tête sous l'eau, il n'échappait à l'asphyxie qu'en barbotant avec fureur, n'émergeait des flots que pour s'y affaisser mollement... (HF 191)

C'est encore dans le registre biblique que Mongo Beti trouve des images pour justifier l'immutabilité du système. Le contraste établi ici entre les événements ayant cours dans son pays d'origine et l'apocalypse, c'est-à-dire la fin des temps caractérisés par le chambardement qu'annonçait Saint-Jean dans *La Bible*, permet d'établir la permanence de l'ordre régnant en dépit des efforts portés contre lui. Les images renvoient ici à un temps inchangé. A preuve, l'œuvre se termine par une situation dans laquelle les journalistes de la presse privée ont désormais pignon sur rue, le Prince étant plus préoccupé de la sauvegarde de son pouvoir que du bâillonnement des journalistes. Cependant, l'auteur insiste sur le fait que cet apparent succès ne découle pas de la hardiesse du peuple. Il en est de même de la déchéance des dictatures successives qui relève moins des luttes souterraines dirigées contre elles que de ses propres contradictions internes :

Voilà donc à l'agonie l'ogre qui, pendant trente ans, avait craché sur nous tant de souffrances ! Car personne ne doutait que ce fut l'agonie si longtemps guettée du régime despotique installée ici par l'ancienne métropole en 1960, tenue à bout de bras par elle, aujourd'hui vaincu moins par la vaillance de ses ennemis que par la logique enfin dévoilée de sa nature d'enfant non viable, pareil aux bébés hydrocéphales... (HF 191-192)

Cette descente aux enfers du régime politique se conjugue avec la mise en question de la compétence du peuple à détrôner l'ogre. C'est dire l'insuffisance des stratégies mises en place par le peuple et par conséquent le caractère hypothétique de toute issue positive. Ces faiblesses apparaissent dans la peinture ambivalente de certains personnages. Zoaételeu le patriarche septuagénaire est tout simplement inapte à servir la

cause du passage à la modernité. En raison de sa vision rétrograde et de sa « philosophie erronée » (HF 210) tournée vers l'éloge de sa tribu, il n'est pas investi de compétences pouvant faire de lui l'initiateur d'une lutte victorieuse en faveur de l'avènement de la démocratie tant souhaitée par le peuple. Narcisse, son fils préféré, ainsi que sa petite amie Jeanne sont des prototypes d'une jeunesse désillusionnée par trois décennies de luttes infructueuses pour l'émancipation du pays. Leur duplicité est révélatrice de leur manque d'héroïsme.

En outre, il y a multipartisme sans démocratie car les partis politiques de l'opposition sont légalisés sans que l'opportunité ne leur soit donnée d'exercer librement leurs droits. Dès lors, il ne s'agit pas d'un acte volontairement engagé dans un processus de démocratisation. Pris au dépourvu, le chef de l'Etat est condamné à lâcher du lest :

Le chef de l'Etat décréta du bout des lèvres, la liberté des partis et de la presse. Dans les faits, il était en proie à la panique, et reprenait de la main gauche ce qu'il était contraint de céder de la main droite. Les partis se formèrent, furent reconnus, mais ne purent tenir des réunions publiques, ni manifester sans risque dans la rue, le gouvernement inventant chaque fois un nouveau prétexte pour les museler. (HF 179)

Il n'est pas ici question de démocratie, encore moins de signes démontrant que le pays est engagé dans un tel processus puisqu'il y règne toujours une absence de liberté des citoyens. Ceux-ci assistent, tous les jours, au bafouage de leurs libertés élémentaires par la police, moyen efficace utilisé par le pouvoir pour instaurer l'ordre. Les populations subissent les violences les plus abjectes. Les paisibles citoyens sont interpellés et incarcérés pour des motifs non élucidés et séjournent au cachot jusqu'à ce que le prince daigne clarifier leur sort. Le cas du patriarche Zoaételeu, interpellé par l'armée gouvernementale, est édifiant à ce sujet.



La République dont il est question dans l'œuvre de Mongo Beti n'est pas présentée comme jouissant d'une autonomie et d'une souveraineté internes. La réalité du pouvoir incombe en fait à l'ancienne puissance colonisatrice et le pays représenté ne détient pas le contrôle de sa propre gestion. Cette instance dominatrice a maintenu son autorité en dépit de la proclamation d'indépendance de ladite République le 1<sup>er</sup> janvier 1960. Elle use des ressources naturelles du pays selon sa guise, fait et défait les équipes successives :

L'attitude et les arrière-pensées de l'ancienne métropole inspiraient d'ailleurs des conjectures aussi extravagantes que contradictoires. Usant tantôt d'un savoir-faire débonnaire, de rouerie ou de cynisme, cette puissance occidentale, forte de son honorabilité, et surtout d'une image habilement entretenue de générosité et de modernité, avait réussi la gageure de maintenir dans la posture humiliante du protectorat colonial des Républiques africaines dont le statut juridique équivalait théoriquement à la pleine souveraineté. (HF 133)

Une des preuves les plus plausibles de cette situation c'est que les chefs d'Etat, qui se succèdent à la tête de la « nation » manquent de compétence. C'est ainsi que, sur le plan de la nomination, la narration leur dénie toute identité en les introduisant comme des personnages réduits à leur seul titre, « le chef de l'Etat ». Ce sont de simples pantins, personnages sans consistance ni volonté, instruments aux mains d'autres instances chargées de leur dicter la conduite à tenir. Leur succession à la tête de la nation est en fait une démultiplication du même. Cette absence d'identité leur confère un statut de non-être, impropres à l'initiative, ce qui les conforte dans leur position de Zombis, de sosies, de fantoches, de marionnettes articulées.

Le pouvoir est centralisé entre les mains de chefs d'Etat successifs qui, en dépit de leurs mandats éphémères, brillent par leur identité. La figure du chef d'Etat telle qu'elle transparaît de l'œuvre est celle d'un homme énigmatique, peu imaginaire (93), « peu au

fait des aléas d'une procédure » (92), « le premier des malfaiteurs » (98). Le destin politique du pays dont il est question dans *L'Histoire du fou* est détenu par une clique de politiciens sans envergure, sans compétence et sans scrupule, dont la seule mission à la tête de la nation est de se renflouer les poches, de bâtir des villas somptueuses pour eux-mêmes ainsi que leur famille, d'entretenir leurs concubines multiples. Ils pillent l'économie nationale pour renflouer les caisses des banques occidentales, sans se soucier un tant soit peu du bien-être de leurs populations.

C'est un pays qui fonctionne tel qu'au règne du parti unique en dépit du discours qui voudrait faire croire que le paysage politique est désormais multipartiste. A preuve, le narrateur évoque l'existence de partis politiques d'opposition, parle des opposants laxistes, sans qu'on ne ressente les effets de leur présence sur le terrain politique. Leur absence dans la diégèse est, sans aucun doute, le signe même de leur inefficacité sur le terrain. Comme l'élite locale, les représentants des partis d'opposition font de la figuration sur l'échiquier politique national. Ils sont souvent enclins à la compromission pour assouvir leurs intérêts personnels : « Le président de la coordination, fraîchement élu, était un homme maigre, au visage grave, au regard mélancolique et intelligent—peut-être trop intelligent, car il devait se révéler comme un virtuose du double jeu, négociant sa collaboration avec le dictateur en même temps qu'il éructait ses diatribes et paradait sur les tréteaux rebelles » (HF 204).

Ce constat de la versatilité n'est cependant pas l'unique cause de l'insuccès du mouvement. On a aussi affaire à un pays où la justice est bafouée. Le concept de justice renvoie à une réalité double, à savoir, l'idée de justice, d'une part et l'institution

judiciaire d'autre part. Sur le plan conceptuel, la justice est perçue d'un point de vue moral et définie comme le fait de donner à chacun ce qui lui revient. Mais la justice est aussi une disposition individuelle ou un trait de caractère, une vertu. Au sens institutionnel, la justice est une autorité plus ou moins indépendante dont le rôle est de veiller à l'application des lois. Le tribunal est un lieu où est rendue la justice. C'est là que les personnes en conflit viennent chercher la justice et celles qui n'ont pas respecté la loi sont jugées.

Fondement de toute société démocratique, la justice n'est pas fonctionnelle dans *L'Histoire du fou*, que ce soit au niveau individuel ou au niveau social. Dans le texte, la société est constituée de personnages qui sont loin d'incarner la vertu. Au premier rang de ceux-ci se trouve le personnage de Narcisse, homme des coulisses (HF 43), personnalité floue (HF 56), qui vit des passe-droits arrachés aux hommes hauts placés auprès de qui il place ses petites amies. Il a appris à s'enrichir par l'importation frauduleuse avec exemption de taxes douanières (HF 159). Tout ceci prouve bien qu'on a affaire à un personnage qui se situe aux antipodes de ce que l'on peut appeler la probité.

Il en est de même des hommes faisant partie des cercles du pouvoir. On se souvient de l'épisode au cours duquel les conseillers intimes du chef d'Etat sont convoqués de toute urgence pour échafauder un plan pour attenter à la vie de Zoaételeu ou à celle de l'un des siens. Ce plan diabolique, proposé par le psychologue et dénommé « tactique de l'émotion fatale », s'explique comme suit : « Au lieu d'un accident sur la personne du détenu, qui pourrait susciter des soupçons, pourquoi pas un accident sur l'un de ses proches, qui serait un personnage anodin, dont la mort soudaine n'inspirerait de

perplexité à personne ? Et apprenant ce malheur, l'intéressé serait néanmoins pris d'une émotion fatale » (HF 109). Le personnage du psychologue lui-même, chef de département de psychologie à l'Université nationale, deuxième mari de l'unique tante maternelle du chef de l'Etat, se dit par ailleurs frauduleusement titulaire d'un DEA de psychologie de la faculté de Rouen (HF 109).

Le cercle du pouvoir est aussi un univers corrompu où les dirigeants pillent les banques et les caisses publiques et les exportent à l'étranger, « ils soustrayaient les milliards de dollars fournis par le pétrole à la comptabilité de la République, s'en réservant la jouissance à l'abri de toute curiosité, au moment même où ils engageaient l'Etat dans la spirale de l'endettement extérieur » (HF 58). Ainsi, comme le chêne de la fable de La Fontaine, le pouvoir plie mais ne rompt pas et le changement annoncé demeure attendu. C'est cette réalité hallucinante qui génère une écriture qui emprunte les artifices propres au réalisme magique.

### **3. Une écriture à tendance magico réaliste**

Dans son ouvrage intitulé *Mongo Beti : la quête de la liberté*, André Djiffack, partant de l'hypothèse de l'incidence du retour d'exil sur l'écriture de Mongo Beti, affirmait que « l'écriture fantastique dans *L'Histoire du fou* souligne, sans nul doute, que la réalité africaine dépasse la fiction tant sont incommensurables les hauts faits des tyrannies délirantes » (Djiffack 2000 227). Djiffack poursuit son argumentation par le commentaire suivant :

Dans ce récit, l'épopée fang et le genre fantastique se cotoient (sic), le dynamisme du conte et le réalisme linéaire s'annihilent, le fil de l'intrigue est quelque peu enchevêtré et l'écriture patine. Autant certains actants se multiplient par leur retour sur scène, autant les scènes se répètent de façon hallucinante. On parle ordinairement de 'réalisme magique' ou d' 'écriture fantastique' pour désigner ce genre où tout est hors de proportion. Les sujets, les personnages, les perspectives, le rythme du récit et autres éléments romanesques se conjuguent au gré des fantasmes de l'auteur. (Djiffack 2000 240)

L'hypothèse de Djiffack se rapproche de la mienne à savoir que l'appréhension de la réalité africaine de l'intérieur par Mongo Beti produit une incidence sur sa vision littéraire. Georges Ngal émettait la même supposition lorsqu'il s'interrogeait sur l'irruption de l'illogique et de l'irrationnel dans l'œuvre de Mongo Beti en ces termes : « est-ce la réalité délictueuse de l'Afrique, observée à son retour d'exil, qui impose cette approche à Mongo Beti ? Toujours est-il que le réalisme qui l'avait jusque-là caractérisé est abandonné même si la préoccupation fondamentale reste la quête de la liberté » (Ngal 1994 9). Cependant, la confusion que fait Djiffack entre réalisme magique et l'écriture fantastique mérite d'être clarifiée. Cette confusion témoigne de la difficulté inhérente à la délimitation de ces deux concepts. Certes, on connaît le flou terminologique et la proximité conceptuelle qui se sont établis dans la distinction entre ces deux notions, auxquelles il faudrait ajouter celle de « réalisme merveilleux ». Mais, leurs points communs n'excluent pas des divergences du point de vue de leur mode narratif.

Djiffack soutient son propos par une citation de Tzvetan Todorov qui, dans son livre intitulé *Introduction à la littérature fantastique*, définissait ainsi le fantastique : « Le fantastique implique donc non seulement l'existence d'un événement étrange, qui provoque une hésitation chez le lecteur et le héros ; mais aussi une manière de lire qu'on peut, pour l'instant définir négativement : elle ne doit être ni 'poétique', ni 'allégorique' »

(Todorov 1970 37 cité par Djiffack 240). La notion d'hésitation du lecteur, qui se situe au centre de la définition de Todorov, est interprétée par Djiffack comme « le sentiment de perplexité dont il [le lecteur] à peine à se départir, même en cas de relecture » (241). Cette focalisation de la définition du genre fantastique sur l'effet produit sur le lecteur comporte quelques limites au regard de la variation qu'il pourrait y avoir dans la réception d'un lecteur à l'autre. Un fait causant l'hésitation chez l'un pouvant laisser l'autre lecteur indifférent, dépendamment du patrimoine de chacun.

Par ailleurs, l'existence d'un événement étrange dans l'œuvre, est un indice partagé aussi bien par le fantastique que le réalisme magique, ce qui complexifie davantage la distinction entre ces deux concepts. La définition de Todorov n'est donc pas limitée au seul genre fantastique mais peut s'étendre au réalisme magique. Dans *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, Charles Scheel a recours à Amaryll Chanady pour définir le fantastique d'un point de vue poétique :

Chanady propose de définir le fantastique en tant que *mode narratif*, selon les trois traits distinctifs suivants :

- 1) la présence dans le texte de deux niveaux différents de réalité—le naturel et le surnaturel ;
- 2) l'antinomie irrésolue entre ces deux niveaux dans la narration ;
- 3) la réticence auctoriale, c'est-à-dire : ' la rétention délibérée d'information et d'information sur le monde déconcertant de la fiction narrée'. (Chanady cité par Scheel 2005 88)

A la notion d'hésitation, Chanady préfère ainsi celle d'antinomie qui renvoie à la « présence simultanée de deux codes conflictuels dans le texte » (Scheel 89). *L'Histoire du fou* donne à voir la coprésence de deux codes, l'un réaliste, l'autre, invraisemblable. L'œuvre met en scène un narrateur se présentant dans sa triple posture d'observateur, de dépositaire et de transmetteur/messager. Nouvellement revenu dans son pays d'origine

après un long séjour à l'étranger, il décrit sa rencontre avec la tragédie d'un peuple en proie aux précarités multiformes, comme l'atteste la présence de fous déambulant en tenue d'Adam sous le regard amusé des passants, dans une métropole africaine paralysée par la violence. Mongo Beti relatait déjà dans *La France contre l'Afrique* une anecdote similaire, vécue par lui-même lors d'un de ses séjours au Cameroun : « un débile mental, qui s'est improvisé agent de la circulation au milieu de l'hilarité des passants, gesticule comme un pantin désarticulé à un carrefour avec force coup de sifflet » (FCA 58).

Se désignant par « je », l'instance narrative confirme sa complicité avec le scripteur de l'œuvre.<sup>69</sup> On est ici loin du narrateur objectif « il » qui prend en charge la narration des événements et qui parfois se permet de pénétrer la conscience des personnages. Le « je » de l'énonciation de *L'Histoire du fou* renvoie bien à Mongo Beti. Si son statut de « revenant » (FCA 39) n'est pas la moindre preuve de sa complicité avec son auteur, lui-même nouvellement revenu au Cameroun après une longue absence, d'autres indices textuels permettent de confirmer l'hypothèse de sa connivence avec Mongo Beti. En l'occurrence, lorsque le « je narrant » anonyme retrace la genèse de la dérive du pays mis en scène dans le récit, il affirme que l'ancienne métropole : « [...] installa un dictateur complaisant et lui fit endosser une guerre civile larvée. S'ensuivra pour les populations une interminable période de souffrances et de larmes, qui n'est pas achevée au moment où *je trace ces lignes* » (je souligne HF 13). Plus loin, il confie, au sujet de sa manière de collecte de l'information, que « [p]our la dernière rencontre avec le patriarche Zoatéleu

---

<sup>69</sup> Si la pratique de l'écriture autobiographique n'est pas en soi une nouveauté puisque *Mission terminée* (1957) est écrite sous une forme similaire, c'est surtout l'assomption de l'identité du « je » du discours avec l'auteur qui constitue une marque d'innovation.

avant de *rédigé cette chronique*, j'avais réussi à me faire accepter dans une délégation des amis de Narcisse, mort depuis peu » (je souligne HF 186). A la fin de l'œuvre, il atteste à nouveau au sujet du personnage de l'avocat ce qui suit : « Sans savoir qu'il livrait en quelque sorte son testament, il avait prononcé ces phrases extraordinaires [...] où *j'ai moi-même cru trouver le titre* de cette modeste chronique » (je souligne HF 205). Cette identité assumée du scripteur est interprétée par François Rastier comme une des marques fondatrices du témoignage littéraire (dans Dornier et Dulong 160). Cet aveu de parenté entre le narrateur et l'auteur ainsi que la correspondance de certains détails du narrateur personnage avec des indices biographiques de l'auteur, fondent le pacte de lecture et orientent la réception du texte. Car le fait que le lecteur sache que le narrateur s'identifie avec l'auteur oriente d'une certaine manière une prédisposition de lecture. L'indication de l'affinité entre l'auteur et le narrateur se double d'une référence au récit en termes de « chronique » qui revient à plusieurs reprises dans l'œuvre (HF 17, 186, 205), ce qui consolide la relation de l'œuvre au réel.

Cette proximité avec l'authentique s'accompagne d'une convocation, dans l'œuvre littéraire, des détails factuels permettant d'établir que le pays anonyme d'Afrique francophone mis en scène dans l'œuvre est bien le Cameroun des années quatre-vingt dix. Les indices référentiels suivants, permettent de le confirmer : la référence à l'indépendance survenue le 1<sup>er</sup> janvier 1960 (HF 13), à la guérilla révolutionnaire de libération coloniale (HF 13) et aux maquisards, l'évocation de « l'homme politique anglophone, libraire de son métier et honorablement lettré » (HF 207) qui correspond point par point au portrait de personnage (John Fru Ndi cité plus haut) et la tentative



manquée du putsch d'avril 1984, sauf que dans l'œuvre, sa démultiplication à outrance constitue une distance critique avec la réalité. Les détails de ce genre ne manquent pas dans les autres œuvres, à savoir : « la fameuse fessée » administrée par les autorités du pays aux représentants des partis de l'opposition (TSTA 70-71), le président qui s'est autoproclamé « le meilleur élève de Mitterrand » (BBNB 205).

Il faut toutefois préciser que la prétention à l'authenticité n'est pas une nouveauté des romans post-retour d'exil. Déjà en 1956, Mongo Beti affirmait qu'il ne se trouvait ni « anecdote ni circonstance qui ne soit rigoureusement authentique » dans *Le Pauvre Christ de Bomba*.<sup>70</sup> De même, l'auteur de *Branle-bas en noir et blanc* a, à plusieurs occasions, réitéré dans ses œuvres, son inclination pour une littérature s'inspirant de la réalité comme le confirment les différents aveux d'objectivité clairement établis dans les paratextes de ses œuvres. Il en va de même de ses confidences et prises de paroles publiques qui constituent souvent une invitation à reconsidérer la frontière entre la réalité et l'œuvre de fiction.<sup>71</sup> Ces témoignages de Mongo Beti ne font aucun mystère sur le fait que le continent noir et plus particulièrement le Cameroun sert de socle à son imaginaire littéraire, eu égard aux réalités topographiques, socioculturelles, historiques et politiques

---

<sup>70</sup> « Les Noirs dont grouille ce roman ont été saisis sur le vif. Et il n'est ici anecdote ni circonstance qui ne soit rigoureusement authentique ni même contrôlable ».

<sup>71</sup> Dans une interview qu'il accorde à Biakolo, Mongo Beti confie que l'interdiction de *Main basse sur le Cameroun* à sa parution en 1972 devait le conduire à réinvestir le matériau historique ayant servi à l'élaboration de l'essai, dans la conception des œuvres de fiction : « J'ai voulu mettre sous forme romanesque toutes les idées que j'avais mises sous une forme d'essai, de pamphlet, dans *Main basse sur le Cameroun*. Pourquoi ? Parce qu'en France il y a une tradition de ne pas saisir tout ce qui est romanesque, tout ce qui est une œuvre d'art. Donc, j'ai trouvé là l'astuce pour dire sous une forme romanesque tout ce que j'avais déjà dit et qui n'avait pas été autorisé dans le pamphlet. Par conséquent, il est certain que, dans ces deux livres et dans la suite d'ailleurs, je témoigne sur la vérité de la décolonisation au Cameroun et en Afrique, ce qui n'est pas ce qu'on dit d'habitude ». (Biakolo *PNPA* 10 1979 105)

auxquelles les œuvres font référence. André Ntonfo a reconnu en Mongo Beti celui qui a le plus et le mieux exprimé les réalités de son pays (dans Kom 1993 39).

Cependant, l'affirmation de la subjectivité discursive de l'instance narrative de *L'Histoire du fou* va de pair avec sa disjonction d'avec l'objet de son discours<sup>72</sup>. Son statut de « nouveau venu » limitant la connaissance des particularités de l'histoire récente du pays d'origine, le narrateur n'est pas en mesure de produire un discours authentique sur « son pays ». Son enquête s'apparente alors à un périple initiatique. L'acquisition de l'information devient le préalable nécessaire à l'obtention d'une compétence requise qui puisse qualifier l'enquêteur observateur exégète au niveau de compétence requise pour le créditer du statut de représentant des voix occultées.<sup>73</sup> La difficulté est cependant de déceler la vérité dans cet écheveau de voix discordantes marqué par l'incertitude et les approximations qui caractérisent les discours des « témoins » interrogés par le narrateur de *L'Histoire du fou* qui donnent chacun une version différente des faits. La problématique de l'oubli et de la distorsion devient ainsi la donnée consubstantielle du témoignage. Le besoin de comprendre l'origine de la déconfiture de « son » peuple se heurte ainsi à l'incapacité des témoins à produire un discours unifié.

L'impression réaliste en prend ainsi un coup, contrebalancée par l'hésitation du narrateur lui-même à produire un témoignage convaincant. Il ne se pose pas en possesseur omniscient du savoir et des circonstances ayant mené le pays à une telle faillite. Son discours se déploie suivant la modalité du doute, sa position de « revenant »

---

<sup>72</sup> La narration porte moins sur l'histoire personnelle de l'instance narrative que sur la reconstitution d'une histoire dont les détails lui échappent.

<sup>73</sup> Le terme « Représentant » devrait être ici compris au sens de mandataire, de porte-parole.

lui donnant une connaissance limitée du contexte dont il cherche à reconstituer l'histoire. Le caractère fragmentaire de son savoir détruit la vraisemblance du texte et instille le doute sur la véracité de son témoignage. C'est un personnage en quête de vérité, qui se donne pour mission de rassembler les pièces du puzzle que constitue l'histoire récente. Il justifie d'ailleurs son entreprise en ces termes : « Il en va d'un peuple comme d'un ruisseau, fût-il le plus chétif des torrents, on n'en a jamais fini de lui faire remonter son cours » (HF 13). L'enquête qu'il mène trouve ainsi sa justification puisqu'elle lui permet de remonter le cours de l'histoire pour s'informer sur l'origine de la déchéance. Pour se faire, il faudra se mettre à l'écoute des témoins afin que ceux-ci lui dévoilent leur version des faits, ce qui justifie la structure énonciative de l'œuvre selon le mode du discours rapporté que Cilas Kemedjio qualifie à juste titre de « narration au deuxième voire au troisième degré » (1999a).

Cependant la réalité issue de l'enquête tourne au cauchemar tant elle est loin du système de valeurs du narrateur, comme l'attestent l'irruption dans l'espace littéraire d'éléments illogiques, inattendus et invraisemblables. L'inattendu et les coups de théâtre gouvernent en fait un récit qui connaît de tels soubresauts qu'il serait difficile à expliquer en fonction d'une logique cartésienne. Par exemple, on ne saurait logiquement expliquer les raisons pour lesquelles dans *L'Histoire du fou* le vieux Zoaételeu est arrêté par un gouvernement et consulté par un autre. Non seulement son arrestation n'a obéi à aucune logique mais sa consultation par le nouveau pouvoir ainsi que les éloges divers et les gâteries de toutes sortes dont il est l'objet sont incompréhensibles. L'inattendu c'est aussi le retournement des situations apparemment résolues. Ainsi, alors que le chef de l'Etat

avait résolument décidé de mettre fin à la vie du patriarche, l'inattendu vient intervertir les rôles. La naissance des quintuplés dans la famille du vieillard, pendant son séjour en prison, est interprétée comme le signe de la protection divine sur sa personne, et de la damnation de quiconque ose attenter à sa vie. Contre toute attente, c'est plutôt le bourreau ci-devant chef d'Etat en personne qui subit les foudres du destin. Ainsi, alors qu'on croyait le sort de Zoaételeu scellé par la condamnation à mort dont il est l'objet, les conjectures de sa partenaire éphémère sont claires à ce propos :

[...]. C'est seulement en s'unissant cette nuit-là à une femme inconnue, comme il lui arrivait quotidiennement, qu'il arrêta sa décision (*sic*). Sa partenaire éphémère lui parut singulièrement crispée, froide, en un mot impropre à l'acte d'amour. Le chef d'Etat en fut si dépité qu'il préféra interrompre ses élans. Comme la jeune femme s'était mise à sangloter, le chef d'Etat lui en demanda la raison [...].

- Excellence, articula laborieusement la jeune fille après longtemps hésité, il se raconte que votre destin est scellé, et que le funeste dénouement ne tardera plus. La Providence l'a nettement signifié, dit-on, en gratifiant le sorcier de cinq enfants mâles, en une seule naissance chez une seule mère, le même jour. Il se dit que jamais cela ne s'était vu et que ce prodige ne peut être qu'un verdict de l'au-delà. (HF 147-148)

Que le grivois devienne ainsi une composante de la gestion de la cité, traduit sans aucun doute l'humour de l'auteur. Ce qui semble invraisemblable, c'est le fait que le rachat de Zoaételeu passe par un retournement de la situation malheureuse à l'encontre de son bourreau. Ce fait étrange se complète justement par l'intrusion d'un élément magico réaliste, à savoir, l'oracle que consulte le chef de l'Etat pour vérifier de la plausibilité des conjectures de sa concubine occasionnelle.

Dans la même veine, on ne saurait s'expliquer pourquoi les pseudo infirmières, recrutées par les membres du gouvernement pour réaliser « le plan diabolique » à

l'encontre du patriarche Zoaételeu, ont un comportement ambivalent. Ces dernières administrent une injection à la fiancée de Narcisse, fils le plus aimé du patriarche, avec pour intention de mettre fin à la vie du/des fœtus qu'elle porte en son sein, en prétextant qu'il s'agit d'un philtre d'amour destiné à ramener à elle son fiancé. Pourtant, les mêmes infirmières montrent une sollicitude extrême à l'endroit de cette même femme à la naissance des quintuplés lorsque ceux-ci viennent à naître. D'ailleurs, la venue de plusieurs enfants vivants plutôt que celle d'un mort-né est déjà à elle seule un fait incompréhensible suivant la logique rationnelle lorsqu'on se souvient du traitement à elle infligé par ces infirmières : « Elles lui firent avaler des comprimés et lui administrèrent une intraveineuse. Le lendemain, à la tombée de la nuit, elles l'entraînèrent à nouveau dans un camping-car, et procédèrent de même que la veille. [...] ces femmes qui ne doutaient pas d'avoir assassiné un fœtus [...] prirent définitivement congé du village de l'infortuné patriarche sans même le pincement du remords » (HF 121-122). Le village devait plus tard assister ébahi à la métamorphose des enfants nés de cette femme miraculée qui apparurent d'abord comme des monstres avant de prendre progressivement la forme humaine :

L'enfant paru d'abord mort-né, ne criant ni ne remuant, tout fripé, tenant le milieu entre l'enfant cynocéphale et le bébé grenouille. La petite fiancée venait de mettre au monde un monstre, il n'y avait pas de doute [...]. Bientôt pourquoi, l'être étrange, à mi-distance maintenant entre le mammifère inférieur, le reptile et le saurien, eut comme un frémissement ; on eut dit qu'il étirait mollement et anarchiquement ses membres, en d'imperceptibles ondulations de couleuvre à l'agonie. (HF 136-137)

L'absurde devient de ce fait un moyen que l'auteur utilise pour rendre compte de l'instabilité des certitudes quant à la situation politique prévalente. La narration des faits

étranges s'opère de façon tout à fait naturelle par un narrateur dont la fiabilité est déjà minée par le manque d'assertivité de son discours. C'est cette attitude candide du narrateur qui relate tout à fait naturellement les faits étranges, qui représente le trait distinctif du fantastique et du réalisme magique.<sup>74</sup> Il s'agit pourtant dans le cas de *L'Histoire du fou*, d'un auteur/narrateur dont la logique cartésienne ne fait l'ombre d'aucun doute comme on peut le voir à travers son usage du latin que Dassi considère comme la marque de l'intellectualisme (Dassi 2003). Dans le cas ici traité, l'illogique réside non seulement dans l'échec du plan diabolique mis sur pied par le gouvernement, mais aussi dans le type d'enfants qui viennent à naître. La présence de ces éléments vient ainsi désamorcer le réalisme instillé par la mention de faits à portée historique.

Cette incursion d'éléments étranges et improbables se double d'une manipulation temporelle. Phyllis Taoua relevait déjà le brouillage du temps chez Sony Labou Tansi comme marque d'une nouvelle écriture du chaos africain (Taoua 2002 157). La désillusion qui, chez Sony Labou Tansi engendre cette forme littéraire, est aussi présente dans l'œuvre de Mongo Beti. Dans *L'Histoire du fou*, le passé interfère avec le présent dans la mesure où l'observation de l'actualité présente se double d'une réflexion du narrateur sur le passé. Les deux dimensions temporelles deviennent indissociables dans le

---

<sup>74</sup> De l'avis d'Amaryll Chanady, « Le réalisme magique et le fantastique sont caractérisés par des codes cohérents du naturel et du surnaturel [...]. Alors que dans le fantastique, le surnaturel est perçu comme problématique, puisqu'il est manifestement antinomique par rapport au cadre rationnel du texte, le surnaturel dans le réalisme magique est accepté comme faisant partie de la réalité. Ce qui est antinomique au niveau de la sémantique est résolu au niveau de la fiction. La réticence auctoriale joue un rôle essentiel dans chacun de ces deux modes, mais elle assume une fonction différente dans les deux cas. Alors qu'elle crée une atmosphère d'incertitude et de désorientation dans le fantastique, elle facilite l'acceptation de l'incongru dans le réalisme magique. Dans le premier cas, elle rend le mystérieux encore plus inacceptable, dans l'autre, elle intègre le surnaturel dans le code du naturel, qui doit redéfinir ses frontières (Cité par Scheel 90-91).

discours de *L'Histoire du fou*. Le passé et les événements qui ont structuré l'histoire se donnent ainsi à vivre rétrospectivement dans *L'Histoire du fou*. La quête qu'entreprend le narrateur va le mener non seulement à la rencontre avec des personnes susceptibles de le renseigner sur les événements passés, mais aussi à la visite des sites où se sont déroulés certains événements historiques. Son récit se constitue dès lors sous une forme qui rattache les événements présents à leurs sources du passé. Mais il faut dire à ce sujet que le narrateur établit bien une distinction entre les faits relevant de son expérience personnelle présente et ceux dont la reconstitution résulte de ses enquêtes, comme l'attestent les expressions « sur le terrain et dans les faits », « dans le discours », « on m'a dit que », « ils m'ont raconté que » dont on peut recenser plusieurs occurrences dans le texte, et qui marquent la tentative d'élucidation du présent. Il en va de même de la nette distinction entre faits et discours. C'est dans ce sens qu'il faut voir la structuration du récit selon un mode complexe comprenant plusieurs dimensions qui s'entrecroisent et se chevauchent dans le texte.

Quoique le temps du récit soit postérieur au temps de la narration, la mise en récit des informations collectées par l'investigation du narrateur n'obéit cependant pas à cette même chronologie. La mise en récit ne laisse pas non plus percevoir l'ordre de succession des faits relevant de son enquête puisque ceux-ci sont tous donnés dans leur antériorité, indépendamment de leur apparition dans le temps. Le développement narratif passe dès lors par plusieurs « déformations temporelles, c'est-à-dire des infidélités à l'ordre des événements » (Genette 1972 74).

Le récit établit une jonction entre le passé et le présent : « L'indépendance, c'est à elle qu'il faut toujours revenir, comme à la source de nos malheurs » (HF 13). Il faut signaler l'ironie d'une telle formulation. La rétrospection a alors pour fonction de lier l'actualité au passé, à la mémoire afin de permettre au nouveau venu d'accéder à la compréhension de l'état actuel de la société. La forme du récit se prête bien à cette quête de connaissance puisque l'œuvre s'apparente à une enquête sociologique entreprise par le narrateur. Mais sa propre représentation de son pays n'en fait pas un espace bienveillant. Les villes sont devenues des « nécropoles » désertes et paralysées (HF 10) où fourmillent des fous qui, faute d'asile psychiatrique, déambulent dans les rues (HF 9). Cette description offre le tableau d'une désillusion. Il y règne une guerre de l'ombre qui entraîne la mort des combattants de tous bords (HF 11). La suite du récit, constituera dès lors la tentative d'explication de cet état de chose.

Par ailleurs, certains personnages témoignent de l'articulation d'une double temporalité puisque leur vie actuelle est entièrement conditionnée par leurs méfaits ou leurs déconvenues passées. C'est le cas de Zoaételeu dans *L'Histoire du fou* et de Zam dans *Trop de soleil tue l'amour*. Cadet d'une famille nombreuse, Zoaételeu fut, à la quarantaine, accusé d'être le maillon stratégique d'un réseau de militants clandestins et de guérilleros et fut jeté en prison où il demeura pendant six ans (HF 14). Plus que toute autre chose, c'est son corps ou sa vie qui est le site où se manifeste l'interaction du passé et du présent. Le contraste entre sa vigueur d'antan et sa mollesse présente, est un témoignage de l'alliance du présent et du passé. L'interférence du passé et du présent est aussi présente dans *Trop de soleil tue l'amour* (1999) à travers Zam, personnage autour



duquel tourne une partie importante des péripéties du récit. Dans le roman, Mongo Beti accable son personnage de malheurs sans fin comme on le verra plus loin.

Un autre lieu de lisibilité de l'enchevêtrement des temporalités est l'orientation rétrospective du récit. *L'Histoire du fou* s'ouvre sur la présentation d'un débile mental déambulant en tenue d'Adam sous le regard amusé des passants. Avant que le lecteur n'ait été informé de l'identité du personnage ainsi mis en scène, le narrateur passe immédiatement à une explication des origines de cette folie et affirme : « En effet, le fou a une histoire, d'autant plus déplorable que ce n'est pas vraiment son histoire, comme on en jugera, mais l'histoire de son père, et, à vrai dire, l'histoire d'un peuple qui rêva beaucoup, mais souffrit plus encore, l'histoire qui va être racontée ici » (HF 11). La folie ne serait donc qu'une allégorie de l'infortune du peuple entier puisque le narrateur impute l'origine de l'état morbide du fou aux générations ayant précédé sa venue au monde, ce qui confirme davantage l'idée du pessimisme. Qui plus est, l'histoire des ascendants est indissociable de celle des luttes d'émancipation coloniale, si bien que par une relation de transitivité, la forfaiture de la génération présente, ici représentée par le personnage du fou, est le résultat de l'échec du processus d'engendrement d'une nation indépendante à l'issue de la colonisation. Le passé, la mémoire, sert ainsi de point de référence pour expliquer le présent.

Il faut cependant souligner que la notion de mémoire comporte ici une double signification puisqu'elle renvoie aussi bien à l'histoire du pays d'origine qu'à l'expérience d'exil. Dans un cas comme dans l'autre, le vécu se mêle de manière indistincte à la mémoire et donne au récit une forme rétrospective. Ainsi, c'est dans le

passé, fait de rêves et de désillusions, qu'il faut chercher la cause de la déconvenue actuelle du peuple mis en scène dans l'œuvre, et plus spécifiquement à « la proclamation de l'indépendance de la jeune république proclamée le 1<sup>er</sup> janvier 1960 dans le tumulte, la discorde et le sang, trois malédictions dont le mariage maléfique allait infliger tragédie sur tragédie à notre peuple » (HF 13). Cette convocation du passé comporte alors une valeur justificative de l'état actuel de la société caractérisé par une dictature sanguinaire, l'instabilité politique, l'absence de liberté d'expression, la délation, l'arbitraire, pour ne citer que quelques fléaux. Or, si tous les événements actuels s'expliquent uniquement par la tragédie du passé, n'y a-t-il pas là un risque de tomber dans un déterminisme historique qui exclut la responsabilité du sujet ? La génération actuelle n'a-t-elle pas une part de responsabilité dans les malheurs qui l'accablent ? Zoaétoa—c'est ainsi que s'appelle le fou—ne devrait-il pas chercher en lui-même la cause de ses malheurs ?

Le récit de *L'Histoire du fou* est construit sous forme de flash back comme l'atteste l'ouverture du roman par la fin de l'histoire. La rencontre brutale avec le débile mental qui ouvre le récit ne trouve sa justification qu'à rebours, à mesure qu'on avance dans la lecture de l'œuvre. L'incipit du roman devient de ce fait une évocation à l'avance d'un événement qui, dans une séquence chronologique sans entorse, aurait constitué la conclusion de l'histoire. Cette stratégie narrative permet, une fois que la fin de l'histoire est connue, de faire un retour en arrière pour rattacher les événements présents à des faits antérieurs qui en constituent l'explication.

Au terme de cette analyse de la mise en scène du témoin comme trait fondateur du témoignage littéraire, il convient à présent de s'interroger sur la signification et les visées

du témoignage. On constate tout d'abord une forte présence du ludique. Ainsi, c'est de la manière suivante que le narrateur présente les membres du conseil de cabinet des chefs d'Etat successif : le centre de décisions de la République est constitué d'un ensemble d'institutions réunies autour du chef de l'Etat. Autour de celui-ci siègent des « conseillers intimes » qui, non seulement frappent par leur incompétence, mais surtout, viennent tous de la même famille que lui. Le narrateur le présente comme étant « son conseil de famille, véritable nid de faucons prêchant la guerre en toute circonstance » (106). On peut citer : « le ministre d'État sans portefeuille » (93), le jeune procureur frivole et désinvolte (101), neveu du chef de l'Etat ; le vieux général illettré, président du tribunal (104), le jeune capitaine contestataire (104), le père de la plus jeune concubine du chef de l'Etat (p.107) ; l'oncle du chef de l'Etat, seul survivant de sa génération (107) ; le premier secrétaire de l'ambassade de Washington, par ailleurs frère cadet du chef de l'Etat (107) ; le commandant de la gendarmerie, cousin issu de germain du chef de l'Etat (108) ; « le deuxième mari de l'unique tante maternelle du chef de l'Etat, se disant par ailleurs titulaire d'un DEA de psychologie appliquée de la faculté de Rouen et, malgré son âge avancé, chef de département de cette discipline à l'université nationale » (109) ; « le fils aîné du chef de l'Etat ; il n'avait aucune qualité hormis celle de bachelier, section A (avec une seule langue vivante) –encore avait-il fallu, pour qu'il décrochât enfin ce parchemin convoité, retirer ce personnage sans égal d'un établissement privé de l'ancienne métropole au terme de cinq échecs successifs, et le rapatrier manu militari, car il se plaisait beaucoup là-bas, pour le produire devant un jury national dont tous les membres avaient dîné la veille dans la salle à manger d'apparat du palais paternel » ( 111). Il s'agit

en clair d'un népotisme qui se targue d'être une démocratie. C'est un univers où la consanguinité passe avant toute chose. La succession des chefs d'Etat à un rythme effréné recèle en elle-même une dimension ludique. La fantaisie dans la peinture des personnages, qui frise le comique, devient un élément de la déconstruction du réalisme.

L'analyse de *L'Histoire du fou* nous a permis de voir comment Mongo Beti se distancie progressivement de l'optimisme qui l'animait dans *La France contre l'Afrique*. Cette distanciation se manifeste par la mise en texte d'une écriture qui mobilise les traits du réalisme magique à savoir, l'irrationnel, l'illogique, l'intrusion du surnaturel, la prédominance de l'ironie et de l'humour et surtout la candeur affichée par le narrateur lors de la narration de faits hors du commun. Bien que l'exposition des faits historiques à l'origine de ces faits étranges contredise quelque peu le réalisme magique—dans la mesure où elle lie leur origine à l'histoire—on peut cependant percevoir l'intrusion de ces faits inimaginables suivant une logique cartésienne comme le signe même de la désillusion qui prend corps et va animer les prises de position littéraires ultérieures de Mongo Beti. Ce roman représente ainsi un pas initial dans l'expression d'un malaise qui s'en ira croissant à mesure que Mongo Beti s'imprègne des réalités de l'Afrique postcoloniale.

**CHAPITRE III**  
***TROP DE SOLEIL TUE L'AMOUR* OU L'ENGAGEMENT**  
**LITTERAIRE A L'EPREUVE DU REEL**

L'installation de Mongo Beti au Cameroun en 1994, immédiatement après avoir pris sa retraite de la fonction publique française, s'inscrit, au même titre que bon nombre d'actions entreprises en exil, dans le militantisme de l'ancien exilé pour le développement de l'Afrique. Plutôt que de demeurer en France où il aurait pu mener une retraite paisible, entouré de sa famille, il choisit d'aller se confronter à la réalité du quotidien africain. La décision de s'établir dans un pays dont les mœurs lui étaient désormais peu familières, du fait de sa longue absence, est motivée par sa détermination à s'investir pour le bien être des siens.<sup>75</sup> L'ouverture de la Librairie des Peuples noirs à Yaoundé s'inscrit dans cette perspective puisqu'elle constitue un puissant moyen d'éducation des lettrés sur ce qui se passe dans le monde. A travers elle, le public Camerounais peut avoir accès aussi bien aux ouvrages de Mongo Beti qui, jadis frappés de censure n'étaient pas diffusés sur place, qu'à bon nombre d'autres livres publiés à l'étranger et jusque-là inconnus du public. L'établissement est considéré par Jean-Marc Ela comme « la première vraie librairie du pays depuis l'indépendance » et totalise « 5000 livres sur 300 mètres carrés dans un pays où le prix d'un livre équivaut au Smic » (Ela 2001).

Cette reconversion dans le métier de libraire en dépit du coût élevé du livre sous les tropiques se fait parallèlement à d'autres entreprises s'inscrivant dans le même objectif de

---

<sup>75</sup> Mongo Beti affirmait à son retour d'exil : « je suis venu pour joindre mon geste à ceux de la jeunesse journaliste et des jeunes écrivains comme Monga qui luttent contre la censure et je me disais, compte tenu de mon expérience dans ce domaine-là, car victime de la censure en 1972, que malgré tout on acquiert de la solidarité, de l'expérience à force d'être victime de la censure. Puis, je me dis : je vais leur proposer des idées nouvelles pour lutter contre ce gouvernement qui censure et, ces idées, je vais les proposer au fur et à mesure de mon séjour au Cameroun » (In Bissek 92).

contribuer à l'épanouissement de ses semblables.<sup>76</sup> Son retour est ainsi l'occasion d'une mise en pratique des idées qui, à partir de l'exil, lui avaient quelque fois valu l'accusation de « télé engagement » par certains de ses congénères (Mbock cité par Bissek 29). Son militantisme dépasse pour ainsi dire le cadre du discours, même si celui-ci en constitue toujours une composante consubstantielle.<sup>77</sup>

Cependant, les réalités de l'Afrique postcoloniale diffèrent à plusieurs égards de celles du « pays mythique »<sup>78</sup> pour lequel il nourrissait de grands projets pendant l'exil et au moment du retour, et de ce fait, ne favorisent pas le déploiement de ses ambitions. Par ailleurs, ceux pour qui il s'engage ne semblent pas toujours conscients des enjeux d'un tel dévouement. Dans une interview accordée à Boniface Mongo-Mboussa à l'occasion de la parution de *Trop de soleil tue l'amour*, l'écrivain rebelle établit le déficit d'engagement des Camerounais en ces termes : « [...] Je ne reconnais plus les Camerounais actuels ; ils sont mous, nonchalants, ils ne sont pas à l'image des Camerounais que j'ai connus quand j'étais adolescent » (In Mongo-Mboussa 1999 90). La déception qui caractérise cette affirmation intervenue cinq ans après son installation au Cameroun, est représentative de la nouvelle vision qu'il a désormais de ses congénères. Son constat s'accompagne d'un regard rétrospectif et nostalgique, celui des luttes de libération coloniale qu'il a toujours

---

<sup>76</sup> Mongo Beti est tour à tour exploitant forestier, agriculteur (de tomates, de bananiers plantains, de maïs, de soja), éleveur de porcs, tenancier d'un petit commerce (épicerie à Akomé tam son village natal), auxquels il faut ajouter sa fonction de tribun (Kom 2002 17).

<sup>77</sup> Il ne saurait être ici question de prétendre à un inventaire exhaustif des occupations et des entraves rencontrées par un homme aussi débordant d'énergie et aussi dévoué à l'épanouissement de son peuple qu'était Mongo Beti au cours de la dernière décennie de sa vie. Des travaux importants ont été consacrés à ce sujet, tels que l'interview de Mongo Beti réalisée par Ambroise Kom intitulée *Mongo Beti parle* (2002) et Philippe Bissek, *Mongo Beti au Cameroun : 1991-2001* (2006). On s'en tiendra à l'évocation de quelques aspects de son expérience camerounaise pouvant permettre d'introduire l'analyse des implications de celle-ci sur son écriture littéraire.

<sup>78</sup> Dans son introduction à *Mongo Beti parle*, Ambroise Kom désigne ainsi le Cameroun tel qu'imaginé par Mongo Beti ou raconté par d'autres pendant son exil (2002 18)

considérées comme étant le moment héroïque de l'histoire du Cameroun. Lorsqu'on sait que c'est cette apologie de l'héroïsme qui avait insufflé à sa théorie d'engagement une dimension révolutionnaire, on peut se demander en quoi son observation de la postcolonie a modifié ses vues. Comment l'engagement de Mongo Beti s'ajuste-t-il pour rendre compte des nouvelles réalités africaines qui ne s'expriment plus nécessairement en termes antagonistes (potentat / peuple, Occident / anciens colonisés) ? Quelles sont les implications littéraires d'un tel ajustement ? L'expérience de proximité de la réalité africaine au quotidien procure-t-elle à l'écriture de cet auteur des paramètres proches de ceux rencontrés dans les œuvres d'auteurs chez qui le désenchantement postindépendance a nourri une nouvelle écriture visant à mettre à nu le chaos en Afrique postcoloniale ? Telles sont les questions qui orienteront l'analyse de *Trop de soleil tue l'amour* dans le présent chapitre.

On a souligné plus haut que l'engagement de Mongo Beti s'abreuvait à la source du modèle fanonien du recours à la violence comme moyen de libération ; qu'il s'envisageait en termes antagonistes ; et que l'époque se prêtait à une conviction sur l'efficacité du recours à la violence insurrectionnelle comme moyen de résolution des problèmes auxquels étaient confrontés les colonisés africains. Si le contexte de la guerre d'indépendance d'Algérie avait inspiré les prises de position de Frantz Fanon en faveur du soutien de la violence dans les luttes du Front de Libération Nationale (FLN) contre le pouvoir colonial français, il y avait, ailleurs, des exemples tels que les mouvements du Black Power, de l'*Umkhonto we Sizwe* - l'aile militaire de African National Congress chargé d'effectuer des actions de sabotage contre le régime apartheid en Afrique du Sud -,



des personnages emblématiques comme Toussaint Louverture en son temps, Ruben Um Nyobé, Che Guevara, Fidèle Castro, et bien d'autres qui, s'étant érigés en modèles de rébellion, suscitaient l'engouement de l'intelligentsia africaine (Mongo Beti in Bissek 155). Si cette option était dictée par les circonstances de l'époque, la question est ici celle de savoir si cette éventualité est toujours pertinente pour l'Afrique postcoloniale ? A son retour d'exil, Mongo Beti affirme sa prédilection pour la non-violence politique et justifie son choix par le besoin de s'arrimer aux réalités contemporaines (*Ibid*). Quelles étaient donc ces réalités ? En quoi leur dénonciation constitue-t-elle la nouvelle perspective de l'engagement de l'auteur ?

### **1. La confrontation avec la réalité**

Dès son installation au Cameroun, l'exilé de retour s'attaque, on l'a souligné, à des chantiers de développement nombreux et divers, ce qui lui permet de saisir la réalité interne sous ses multiples facettes. Sans prétendre à un inventaire exhaustif des occupations et des entraves rencontrées par un homme aussi débordant d'énergie et aussi dévoué à l'épanouissement de son peuple qu'était Mongo Beti au cours de la dernière décennie de sa vie, on s'en tiendra à l'évocation de quelques aspects de son expérience multiforme pouvant permettre d'introduire l'analyse des implications de son expérience camerounaise sur son écriture.<sup>79</sup> En dehors de la librairie des peuples noirs, les ouvrages

---

<sup>79</sup> Des travaux importants ont été consacrés à ce sujet, tels que l'interview de Mongo Beti réalisée par Ambroise Kom intitulée *Mongo Beti parle* (2002) et Philippe Bissek, *Mongo Beti au Cameroun : 1991-2001* (2006).

auxquels il s'attaque en priorité sont ceux concernant l'adduction en eau potable, l'électrification, la création d'emplois dans son village pour lutter contre le chômage des jeunes et réduire l'exode rural. Cependant, certaines de ces entreprises connaissent une existence éphémère, leur poursuite s'étant heurtée à des obstacles liés à la méconnaissance des réalités du pays par l'ancien exilé. Les problèmes rencontrés sont de plusieurs ordres, à savoir, son ignorance des rouages du fonctionnement de l'administration camerounaise comme l'atteste l'affirmation suivante :

Quand je suis revenu au pays, créer une librairie était mon principal projet, mais mes premières activités se sont concentrées au village où j'ai commencé une petite entreprise de bois. J'ai été très naïf au début. Je pensais que les choses allaient se passer comme dans un système libéral normal. Mais très vite, je me suis heurté aux autorités et leurs pratiques, qui sont très bizarres. Il n'y a pas de loi. Je veux dire qu'il y a théoriquement une loi sur l'exploitation forestière au Cameroun mais elle n'est absolument pas appliquée, comme toutes nos lois, d'ailleurs. (*MB parle* 93)

A ces entraves liées à sa méconnaissance des rouages de fonctionnement de la société, il faudrait ajouter les divergences de mentalités entre ses collaborateurs et lui (Kom 2002 17), la discordance entre ses attentes et la réalité, le non respect de la propriété d'autrui (*MB parle* 32) par ses congénères. Ambroise Kom atteste à ce propos que :

Si l'administration l'a empêché d'exploiter et de commercialiser le bois, il a dû abandonner la tomate et la banane plantain, sans doute à cause des problèmes de gestion et de commercialisation, mais aussi et parce que tout le village se croyait libre de venir s'approvisionner sans frais dans l'immense plantation de l'ancien exilé [...]. La culture du soja, produit encore méconnu dans son hameau et l'élevage du porc se sont imposés comme des activités mieux maîtrisables. (Kom 2002 17-8)

Il en est de même de la librairie où l'ancien exilé fait l'expérience de l'irresponsabilité et du manque d'intégrité de la jeunesse camerounaise :

Je voulais former des jeunes pour qu'ils prennent la librairie des peuples noirs en main [...]. Dans un premier temps, je m'investis pour former une jeune compatriote [...]. Sa manie était d'organiser des espèces de thé mondain dans la librairie, et elle introduisait alors ses amis, venus de l'extérieur jusque dans mon bureau autour de ma table de travail couverte de documents dont certains étaient confidentiels. Je ne fus pas plus heureux par la suite alors que j'avais décidé de tester de préférence les garçons désormais. L'un s'avérait un sacré picoleur, qui préférait la librairie à tout autre endroit pour cuver son *odontol*<sup>1</sup>. L'autre, un Beti, était atteint de cleptomanie galopante ; tout y passait, CD de jazz pour l'animation de la librairie, livres pris sur le stock, argent. Trois tentatives, trois échecs cuisants. Une jeunesse responsable et intègre au Cameroun ? Il est vrai que nous, les aînés, ne lui en montrons pas le chemin (*MB parle* 163-164).

Le précédent extrait dans lequel la dénonciation des tares de la jeunesse n'exonère pas les aînés à qui incombe la responsabilité de montrer l'exemple, pose d'une certaine manière, les jalons de la critique qui fera l'objet de la préoccupation de Mongo Beti tout au long de *Trop de soleil tue l'amour*. La réalisation de ses multiples entreprises doit souvent requérir, de sa part, des défis d'adaptation comme en témoigne le passage suivant:

En ville comme au village comme à la librairie des Peuples noirs comme au champ, Mongo Beti doit quotidiennement ajuster ses stratégies de réintégration aux manières d'être de ses compatriotes. Et on pourrait en dire autant de son expérience avec les hommes politiques et les nombreux autres acteurs sociaux avec qui il collabore et dont le déficit de militantisme l'enragent constamment. (*MB parle* 18)

Ajustement ne rime cependant pas avec mutisme pour cet homme dont le besoin de proclamer son point de vue sur tout ce qui se passe autour de lui, relève d'un besoin vital. Ses fonctions de tribun incluent aussi bien son activisme politique que sa participation aux débats sur les problèmes cruciaux de la société à travers les médias.

Mongo Beti adhère à une structure politique (le Front Social Démocratique)<sup>80</sup> et aspire à une fonction politique de représentation. Quoique sa candidature pour le compte de sa région d'origine aux élections législatives en 1997 ait été rejetée par le ministre de l'Administration territoriale au motif de sa citoyenneté<sup>81</sup>, sa participation à la campagne électorale cette même année lui dessille les yeux sur l'immaturation politique des Camerounais récemment acquis au pluralisme politique.<sup>82</sup> Sa rupture avec le SDF, suite à la désillusion causée par les querelles de leadership au sein de ce parti, n'entrave cependant pas la poursuite de son militantisme qui se fera sur d'autres fronts. Il s'associe à d'autres Camerounais pour créer et animer : le Comité pour la libération du citoyen Edzoa (COLICITE), SOS Liberté et Nature, le Comité pour le rapatriement des fonds publics détournés par Biya au profit d'une secte étrangère et bien d'autres (Kom 2003 64). En marge du sommet Afrique France tenu à Yaoundé en janvier 2001 auquel prit part le président français Jacques Chirac, « le rebelle » avait entrepris de « dénoncer les relations entre la France et l'Afrique » en déployant une banderole devant sa librairie sur laquelle était porté « Chirac = forestiers = corruption = déforestation » (Zinga in Kom 2003 229). D'autres projets nourris par Mongo Beti resteront en suspens, tels que le projet de création d'une radio libre à Yaoundé. Cependant, cet activisme lui attire souvent

---

<sup>80</sup> Dans la suite de l'argumentaire, la préférence sera donnée au nom anglais de ce parti (Social Democratic Front) dont SDF représente l'abréviation.

<sup>81</sup> Il détient encore un passeport français lorsqu'il pose sa candidature aux élections législatives, alors que la constitution du Cameroun exige que l'on se dépouille de toute nationalité étrangère si l'on aspire à des fonctions politiques de représentation. Il faut souligner qu'en 1996 déjà, Mongo Beti s'était vu refuser la participation au vote lors des élections municipales pour la même raison (*Mongo Beti parle* 123-4 ; Bissek 37-8). Evidemment, Mongo Beti ne reste pas silencieux devant ce qu'il considère comme relevant de l'injustice. Il engage un procès qu'il perd contre le pouvoir qui maintient son refus de lui délivrer une carte d'électeur.

<sup>82</sup> Mongo Beti fait de cette expérience politique une des plus marquantes de son retour. Parmi les expressions qu'il utilise pour la décrire, on peut citer : « c'était écœurant », « nous avons bavé », « mentalité effarante », « dérapage vers la mangeoire » (*Mongo Beti parle* 123-125).

les foudres du pouvoir : « Il subit en janvier 1996, dans la rue à Yaoundé, une agression policière. Il est interpellé lors d'une manifestation en octobre 1997 ».<sup>83</sup>

Comme avec *Peuples noirs, peuples africains* en son temps, « tribune des radicaux noirs », l'ancien exilé se fait « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche » (Césaire 1969) dont l'image et les écrits inondent les journaux indépendants locaux<sup>84</sup>. La variété des sujets qu'il aborde témoigne de la diversité des fronts sur lesquels Mongo Beti intervient (Kom 2003). La presse privée camerounaise, qui n'échappe pourtant pas à sa critique souvent très acerbe, devient une tribune d'expression libre de ses opinions sur diverses questions et d'information sur ce qui se passe dans le monde. Parmi les sujets qui retiennent son attention critique, on peut citer l'évaluation des imperfections de la société postcoloniale dans laquelle il vit désormais, l'expression de ses contrariétés et de ses frustrations quotidiennes, la dénonciation des méfaits des hommes politiques camerounais et français, des hommes de média camerounais dont il critique le manque de professionnalisme, le mauvais usage de la langue française, la condamnation de l'intelligentsia qu'il juge indigne des défis qui se posent au monde actuel et bien d'autres questions liées au destin de la postcolonie africaine. L'affirmation suivante donne un aperçu de la nature de certains sujets abordés :

Quand je suis revenu ici [...], j'avais une lecture idéaliste de la réalité africaine [...]. Mon éducation se fit lentement à travers une cascade d'expériences

---

<sup>83</sup> Anonyme. « Mongo Beti : repères chronologiques ». <http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/mongobeti.htm>

<sup>84</sup> *Peuples noirs, peuples africains* cesse de paraître en 1991 après quatorze ans d'existence (janvier 1978 à avril 1991) et quatre-vingt numéros parus. C'est désormais dans les journaux indépendants camerounais que se fera la médiatisation des prises de position de Mongo Beti. L'ouvrage de Philippe Bissek intitulé *Mongo Beti à Yaoundé: 1991-2001* (2005) rassemble les articles de presse produits par Mongo Beti pendant la décennie qui a succédé à son retour d'exil. L'ouvrage comporte 457 pages et un nombre d'articles largement au-dessus de la centaine. Un peu plus de quatre cinquième est consacré à la production journalistique de Mongo Beti.

amères, à commencer par le contact avec les assureurs africains [...]. Cela va très bien, et très vite quand on souscrit une police et qu'on verse de l'argent. Mais voulez-vous déclarer un sinistre ? Alors là, ça ne va plus du tout, mais alors plus du tout. Ce fut pareil avec un avocat qui s'était proposé de me débarrasser d'un bailleur qui me harcelait de demandes d'augmentation de loyer dans un local affligé de nombreuses nuisances. Je ne tardais pas à constater que loin de me défendre, il s'était acoquiné avec la partie adverse pour relancer l'affaire tous les trois mois, en espérant m'extorquer à chaque fois 400 000 francs d'honoraires, une rente substantielle dans un pays appauvri jusqu'à la moelle par Paul Biya [...]. Ces deux épisodes résument désormais ma vision de la société camerounaise : 'l'enculage' permanent, l'arnaque à tous les coins de rue, la magouille à tous les étages. (MB in Bissek 2005 387-8)

Si on doit ici déplorer le fait que cette conclusion généralisante découle de deux cas d'injustice seulement, c'est la chute de la citation qui en dit long sur l'incidence de l'épreuve du réel, sur la métamorphose que subit sa vision de la société camerounaise. Il faut souligner que très vite, la presse devient aussi un haut lieu de polémique et que Mongo Beti se met à dos tous ceux qu'il soupçonne d'incompétence ou d'intelligence avec les pouvoirs politiques. Certains de ses articles déclenchent des tollés dans la presse par les personnalités indexées qui n'hésitent pas à faire usage de leur droit de réponse.<sup>85</sup>

La nouvelle vision qu'a Mongo Beti de la société camerounaise influence l'écriture de *Trop de soleil tue l'amour*. Avant sa parution en librairie, cette œuvre connaît une publication préalable en feuilleton dans les colonnes du journal *Le Messager* en 1998 sous l'intitulé *Mystères en vrac sur la ville*.<sup>86</sup> J'ai moi-même consacré une

---

<sup>85</sup> Le cadre réduit de ce travail ne permet pas d'inventorier toutes les polémiques que Mongo Beti a eues avec ses compatriotes. On se contentera néanmoins d'en citer quelques unes, à savoir, sa controverse avec Hogbe Nlend, haut dignitaire de l'opposition politique camerounaise nommé Ministre de la Recherche scientifique, à la suite d'un réquisitoire contre l'UPC dans lequel Mongo Beti fait le constat de la mort de ce parti révolutionnaire historique. Pierre Ngijol Ngijol vole au secours de Hogbe Nlend et s'attire les foudres de « l'écorché vif ». Le débat s'oriente désormais vers la définition de l'intellectuel. A cette dernière, s'ajoute la polémique avec Pius Njawé, directeur de publication du *Messager*, au sujet de l'incompétence de ses collaborateurs.

<sup>86</sup> Pour évident que cela puisse paraître, la définition du roman feuilleton pose néanmoins quelques problèmes. La question qui divise encore la critique est celle de sa classification. Est-ce un mode de

communication à ce sujet dans lequel j'étudiais le phénomène roman feuilleton et sa réécriture en roman.<sup>87</sup> L'écrivain y met en évidence le laxisme d'une l'élite africaine insouciant et les faillites d'une classe politique atteinte de misère morale. Les accointances de cette dernière avec l'ancienne Métropole dans le pillage des ressources ont aggravé les conditions de vie des populations qui doivent désormais « Jouer des coudes pour s'en sortir ». Le gens du peuple ne sont ni représentés en haut lieu ni informés par l'élite locale qui brille par son irresponsabilité notoire. Le dévoilement des tares de la société a pour but de susciter la prise de conscience en vue du changement.

La publication de ce roman en feuilleton est une forme d'engagement dans la mesure où elle relève du besoin d'atteindre le plus grand nombre d'acheteurs potentiels et de favoriser la circulation des opinions de l'auteur. Le phénomène roman-feuilleton et sa publication dans un journal d'obédience politique reconnue peuvent être diversement interprétés : d'abord comme tentative d'affranchissement de la centralité éditoriale parisienne dont les règles de sélection d'ouvrages et les canaux de diffusion échappent souvent aux intérêts du producteur littéraire ; mais aussi comme prise en compte de la

---

publication ou un genre? Pour Isabelle Tournier, le roman-feuilleton est un genre caractérisé par «le suspens qui tient le lecteur en haleine et lui promet la suite au lendemain, la rapidité du discours, l'action mouvementée, les descriptions éclipsées par les dialogues [...], les personnages multiples et répétitifs» (Adamowicz-Hariasz 7). Boyer pour sa part, envisage ce phénomène comme un mode de publication puisqu'il « ne représente qu'un type de diffusion parmi d'autres» (69). Si ces deux avis montrent la difficulté à trouver un consensus sur la classification du roman-feuilleton, le troisième terme que propose Adamowicz-Hariasz mérite qu'on s'y attarde. Elle établit une différence entre le roman publié en feuilleton et le roman-feuilleton, le premier étant n'importe quel ouvrage de fiction publié en tranches, tandis que le second, conçu/commandé en vue de faire partie intégrale du journal (9). Aussi, il semble qu'une des caractéristiques du roman-feuilleton soit qu'il est *in status nascendi* au moment de sa publication. Il se crée au gré de sa parution dans le journal en fonction de sa réception. Or, non seulement l'épreuve entière de *Mystères...* était disponible avant le début du feuilleton, mais aussi, la re-publication en volume fait de lui un roman en feuilleton selon la définition d'Adamowicz-Hariasz.

<sup>87</sup> Yvonne-Marie Mokam. « Conquérir le lectorat endogène: Mongo Beti et le roman-feuilleton ». Communication au Colloque de l'Association des Littératures africaines (ALA), Boulder, Colorado, 2005, *inédit*.

difficulté d'accès au livre produit à Paris pour le lectorat camerounais à cause des coûts prohibitifs dont il est souvent l'objet. Visant à satisfaire, à moindre frais, les attentes du lectorat endogène, le roman-feuilleton représente pour l'auteur une option informelle de diffusion à l'abri de la chape de plomb du pouvoir politique qui favorise la propagation de ses idées politiques.

La publication de *Mystères en vrac dans la ville* a constitué une zone de transition qui préparait la sortie du roman en volume. Alors que sa publication au *Message* visait un lectorat local et régional, les perspectives de diffusion à l'échelle planétaire imposent au roman en volume d'autres considérations qui entraînent des remaniements aussi bien au niveau interne qu'externe de l'ouvrage. Le lectorat visé joue ainsi un rôle important dans l'écriture si bien qu'un texte conçu pour un certain lectorat peut ne plus tout à fait convenir si on le destine à un public différent, ce qui peut expliquer les dissemblances observées entre la version du roman en feuilleton et *Trop de soleil tue l'amour*. Mongo Beti évoque ses tractations avec son éditeur au sujet du titre de son roman lorsqu'il souligne que :

Ce titre est une longue histoire. Au début, mon livre s'appelait: *Les Exilés sont de retour*. Un titre qui à mon avis correspondait au contenu du roman. Mais mon éditeur est un homme assez difficile [...]. Il m'a fait comprendre qu'autant ce titre peut-être éloquent pour un Camerounais, autant il ne parle pas au Canadien ni au Belge, etc. Il fallait donc chercher un autre titre [...]. Je lui ai envoyé un lot de titres parmi lesquels il y avait celui-ci [*Trop de soleil...*], qui l'a enthousiasmé [...]. Je dois avouer qu'il n'est pas trop explicite. Il est assez énigmatique (MB in Mongo-Mboussa 1999a 16).

Les logiques extra-littéraires sont ainsi entrées en jeu dans la détermination du titre et éventuellement dans la réécriture de l'ouvrage, ce qui prouve à merveille que le lectorat visé par le roman en feuilleton était bien endogène. Objet de marketing par



excellence, le titre, renfort et accompagnement qui entoure et prolonge le texte, doit attirer dès le premier abord la clientèle (Genette 7). Un titre comportant le mot “amour”, thème à portée universelle, a plus de chance d’avoir du succès auprès de l’acheteur potentiel.

Cependant, le roman en feuilletons est loin d’avoir atteint l’effet escompté. Alors qu’il était destiné à bousculer les habitudes des lecteurs qui attendraient avec anxiété les prochaines livraisons du journal pour découvrir la suite de l’histoire, la publication de *Mystères en vrac dans la ville* dans le journal local passe pratiquement inaperçue. Philippe Bissek affirme à ce propos que : « *Trop de soleil tue l’amour* rencontre un certain succès à l’étranger, alors que sa publication en feuilleton dans *Le Messager* sous le titre *Mystères en vrac sur la ville* n’avait provoqué aucune réaction au Cameroun qui, pourtant, est le théâtre presque exclusif de ce *thriller* décapant » (Bissek 2005 69).

Se situant à la charnière de la phase littéraire post-retour, *Trop de soleil tue l’amour* prend en compte les réalités de son contexte. Parue cinq ans après l’installation de l’auteur au Cameroun, Mongo Beti y fait un diagnostic impitoyable du Cameroun postcolonial dans lequel il vit désormais. On a déjà montré dans le chapitre précédent qu’au cours des années quatre-vingt dix, la montée des revendications pour les libertés allaient de pair avec la persistance de l’autoritarisme. Mais on n’a pas suffisamment articulé le fait qu’il s’agissait d’un réflexe de survie du pouvoir politique postcolonial dont la pérennité s’était faite suivant des méthodes particulières de préservation décrites par Achille Mbembe dans son ouvrage *De la Postcolonie*. Le chapitre intitulé « Du Commandement » est le lieu où l’historien et politologue camerounais expose les

mécanismes déployés par les « potentats » africains pour assurer le « commandement ».<sup>88</sup> De son point de vue, la sauvegarde de l'autorité de l'Etat passait alors par le diptyque « violence et allocation » (78). D'une part, le déploiement de la violence permettait de « réprimer la dissidence, écraser les rébellions, étouffer la contestation, ou tout, simplement s'emparer du pouvoir » (70). En revanche, la force économique générée par l'écoulement des produits de rente et des ressources naturelles devait contribuer à la création d'emplois dans la fonction publique qui devaient servir de moyen d'autorité. L'allocation des salaires devait, de ce fait, maintenir les salariés sous le contrôle du potentat. Au-delà de la rémunération obtenue en contrepartie d'un travail accompli (Mbembe 71), le salaire versé par l'Etat devait jouer un rôle particulier dans le processus de « fabrication des allégeances » (79) : il servait à « acheter l'obéissance et [...] arrimer la population à des dispositifs de discipline » (Mbembe 2000 74).

Les ressources ainsi mises à contribution dans la construction et la sécurisation du pouvoir du potentat, n'étaient toutefois pas inépuisables. Au cours des années quatre-vingts, le tarissement des denrées (Mbembe 79) commercialisables se conjugue avec la chute des cours des matières premières sur les marchés internationaux, ce qui engendre la baisse du pouvoir d'achat de l'Etat. Bon nombre d'entreprises publiques et privées déposent leur bilan, contraignant au chômage des milliers d'employés très souvent hautement qualifiés et dans la force de l'âge. Cette situation est aggravée par la dévaluation du Franc CFA survenue en janvier 1994 et l'inflation des prix des denrées d'importation, « l'érosion des réserves financières » (Mbembe *ibidem*) entraînant une

---

<sup>88</sup> Le terme de « commandement » est défini par Mbembe comme « relations spécifiques d'assujettissement » (Mbembe 2000 41).

réduction substantielle des salaires. Cette indigence met à l'épreuve l'emprise de l'Etat qui perd progressivement son pouvoir de maintenir ses administrés sous sa domination.

La contraction de dettes exorbitantes auprès des institutions financières internationales pour combler le déficit budgétaire, ne suffit pas non plus à restaurer son ascendance. Elle charrie plutôt une autre forme de dépendance vis-à-vis de ces créanciers internationaux qui se sentent désormais l'autorisation d'intervenir de manière directe dans la gestion interne du pays. Achille Mbembe décrit cette situation comme étant celle de « l'effritement de leur indépendance et de leur souveraineté et de la mise (subreptice) des Etats africains sous la tutelle des créanciers internationaux » (Mbembe 2000 108), si tant est que celles-ci aient jamais véritablement existé.

La vacuité ainsi créée débouche sur des conséquences s'échelonnant, entre autre, de la gestion délictueuse des ressources à la marchandisation des services publics, la corruption et le racket, en passant par l'autonomisation des organes gouvernementaux tels que la police, autrefois chargés d'administrer la violence (Mbembe 80-81). La formule « Pays acéphale, Etat multicéphale » utilisée par Kom, illustre bien cet état de chose:

Autant chaque Général, chaque Commissaire paraît seul maître à bord de son bout de troupe qu'il peut manipuler à souhait, autant chaque ministre s'institue chef d'Etat dans son domaine et édicte comme bon lui semble les règles de gestion qui pourrait être profitables, à lui et à ses acolytes. Pourquoi s'inquiéter puisque l'une des règles d'or de l'Etat sauvage semble être la quiétude du loup qui se sait seul maître dans son coin de forêt ? (Kom 1996 193)

Mais cette quiétude du loup implique la montée de la corruption et des voix illicites d'enrichissement, ce qui témoigne de la prévalence de « la logique du moi d'abord »<sup>89</sup> au détriment d'une prise en compte de l'intérêt collectif. Mbembe omet justement de souligner que l'emprise de l'Etat ne peut disparaître complètement avec l'érosion des finances. Le réflexe de censure dont parlait Ambroise Kom dans *Education et démocratie en Afrique* témoigne de la survivance de la chape de plomb et de l'autocensure.

*Trop de soleil tue l'amour* rend compte de cette réalité complexe. Dans sa note de lecture, Boniface Mongo-Mboussa affirme que l'œuvre représente une interrogation sur « les dysfonctionnements sociaux d'un continent à la dérive » (1999-2000 132). Ambroise Kom affirme pour sa part, qu' « à l'aide d'un humour burlesque et truculent, Mongo Beti dénonce, une fois de plus, le scandale des dictatures à l'édredon qui sévissent en Afrique » (Kom 1999-2000 47). Lilyan Kesteloot estime que Mongo Beti y dit l'horreur en riant (2001 273). Abdourahman Waberi atteste, pour sa part, qu'il s'agit d' « une mise à nu des Afriques postcoloniales » (Waberi in Kom 2003 115). Pour Rodolphine Wamba enfin, cette œuvre représente « le regard clair et lucide de l'auteur sur le quotidien d'une capitale africaine à la fin des années quatre-vingt dix » (2004 169). Si ces différentes observations ont en commun de mettre à nu le réalisme littéraire de Mongo Beti, elles ne font pas ressortir la variation entre le réalisme de cette œuvre et de celles qui la précèdent, et encore moins de celles d'autres auteurs africains de l'époque.

Installé au Cameroun, l'appréhension de la réalité à partir de l'intérieur confère à l'œuvre de Mongo Beti une dimension fragmentaire comportant des traits de l'écriture du

---

<sup>89</sup> Cette expression m'a été inspirée par les remarques de Marie-Pierre Le Hir après ses lectures attentives du manuscrit de cette thèse.

chaos dont les critères de définition ont été exposés précédemment. La tâche consistera dans la suite de mon exposé, à analyser la manière dont *Trop de soleil tue l'amour* se distancie des romans précédents de l'auteur et le rapport que cette œuvre entretient avec celles d'autres auteurs africains. Dans ce but, il est bon de rappeler d'abord quelles sont les occupations de Mongo Beti au moment où il écrit ce roman.

## **2. La représentation du réel de l'Afrique postcoloniale**

*Trop de soleil tue l'amour* est une représentation de diverses expériences qui ont meublé la vie de Mongo Beti au Cameroun, et dont certaines sont évoquées dans ses écrits non fictionnels. Dans son ouvrage intitulé *Mongo Beti au Cameroun 1991-2001*, Philippe Bissek ne dit pas autre chose lorsqu'il fait le constat suivant au sujet de la production littéraire post-retour d'exil de Mongo Beti :

Il peut se présenter un premier genre comme l'expression esthétique par l'écrivain de son *Retour au pays natal* et un deuxième genre comme sa réaction au quotidien de ce retour, aux conditions et aux hommes auxquels il se heurte, aux contradictions que cette situation provoque en lui. Et quelle est la liaison entre ces deux genres ? Il faudrait peut-être partir de l'épreuve du réel et du quotidien pour examiner et comprendre l'auteur et son œuvre. Une œuvre construite et vêtue d'ornements qui lui sont spécifiques par le déversement des expériences personnelles à l'état brut et leur transformation (miraculeuse) en épisode de romans. (Bissek 2005 10-11)

La justesse d'une telle affirmation ne fait aucun doute au regard de la manière dont les œuvres manifestent leur contemporanéité en plongeant leurs racines dans l'expérience de l'auteur. Cependant, il faut aller au-delà du simple constat pour analyser la manière dont l'auteur construit l'inscription des œuvres dans le vécu et les expériences du

moment. Il s'agira, pour ce faire, de voir comment l'œuvre prend en compte certains faits relevant du vécu de l'auteur et de mettre en lumière leur mode d'insertion dans les récits. Ensuite, il sera nécessaire de prêter attention à la manière dont les figures narratives sont saisies sur le vif, au manque de distanciation entre le moment du récit et celui de la narration. En outre, la multiplicité des ressources du quotidien qu'offrent les événements qui meublent ses expériences rend difficile la capacité du scripteur à se concentrer sur son sujet.

La prise en compte de cette réalité vise un objectif de dévoilement car il s'agit de mettre à nu « l'absurdité d'un univers désarticulé » (Sewanou Dabla cité par Kesteloot 2001 272), qui selon Kesteloot, correspond aux critères de définition de l'écriture du chaos. Des questions se posent cependant sur l'objectif d'une telle convocation du personnellement vécu. Correspond-elle au besoin de l'auteur d'apporter une réponse à ceux qui l'ont accusé de « télé engagement »<sup>90</sup> ou relève-t-elle tout simplement d'un choix esthétique ? Sans pour autant sous-estimer la difficulté qu'il y aurait à déceler la fiction de la « réalité », l'approche ici envisagée ne peut s'empêcher d'aller au-delà des textes littéraires pour s'appuyer autant sur les prises de paroles publiques et le discours journalistique de l'auteur, ses témoignages aussi bien que ceux des personnes qui l'ont côtoyé, que sur une connaissance du contexte. Les théoriciens de la littérature ne sont pas toujours clairs sur la ligne de partage qui existe entre la fiction et la fidélité aux faits qui se sont effectivement déroulés. Il s'agit pourtant de voir comment l'exilé de retour construit désormais sa fiction sur la base de ses expériences quotidiennes.

---

<sup>90</sup> Lire à cet effet la note de lecture de *La France contre l'Afrique* de Charly-Gabriel Mbock citée par Bissek (2006 28-29).

*Trop de soleil tue l'amour* est une œuvre dont le fil conducteur est l'idylle d'un genre tout à fait particulier entre un journaliste nommé Zam et sa Bébète. C'est une relation aigre-doux, ponctuée de ruptures et de réconciliations, d'amour et de souffrances sur fond de tension sociale. Le récit ne se limite cependant pas à égrener les péripéties de cette étrange idylle. Le réel sociohistorique de l'Afrique des années quatre-vingt dix ainsi que l'expérience post-retour de l'auteur constituent les *topos* d'une narration sinueuse. Le roman comporte ainsi une dimension documentaire doublée d'une dimension personnelle liée à l'expérience camerounaise post-retour d'exil de l'auteur.

La modalité documentaire se perçoit à travers l'hétérogénéité des sujets relevant de l'histoire immédiate abordés dans les romans. Il n'est pour s'en persuader que de constater la récurrence des références au génocide rwandais abondant dans les textes (TSTA 14, 26, 47, 55 ; BBNB 207). L'auteur y fait fréquemment, presque obsessionnellement, allusion. La narration est le lieu de réflexion sur le génocide rwandais et plus particulièrement sur le rôle joué par la France dans celui-ci. La récurrence de ces références dans l'œuvre renvoie inéluctablement au contexte c'est-à-dire aux données extérieures au roman pour mieux en saisir la signification, ce d'autant plus que l'œuvre renforce sa parenté avec les faits réels par la référence explicite qui y est faite de la date de conception de l'œuvre : « Zamakwé entama aussitôt un soliloque, auquel devaient se livrer au même moment bien des intellectuels (sic) africains rêvant d'épopée et d'émancipation en cette année 1996, deux années après le génocide rwandais » (TSTA 14). L'évocation de cet événement historique d'envergure inscrit ainsi l'œuvre dans sa contemporanéité et relève d'une critique sociale de la part de l'auteur.

D'un autre côté, la narration de *Trop de soleil tue l'amour* se fait l'écho de la procession de Kabila vers Kinshasa, la capitale zaïroise. Le texte rend compte de la progression du mouvement dirigé par le leader de la rébellion zaïroise (congolaise) contre la dictature de Mobutu Sese Seko, mouvement qui se solde par la capitulation de ce dernier et l'installation de son adversaire politique au pouvoir : Kabila à Kisangani (TSTA 28), « il se raconte que Kabila a pris Uvira » (TSTA 54), « Kabila est à Goma » (TSTA 61), annoncé par RFI, « Kabila [...] entré la veille dans Kinshasa » (TSTA 237). Plusieurs épisodes du texte y sont consacrés comme en témoignent d'ailleurs l'épilogue de *Trop de soleil tue l'amour*, ainsi que l'ouverture de *Branle-bas en noir et blanc*. Les narrateurs des deux œuvres font l'éloge de Kabila, qu'ils considèrent comme un véritable héros dont l'exploit a contribué à la libération de l'Afrique d'un de ses dictateurs les plus farouches. Kabila devient ainsi l'idole du personnage nommé PTC (Poids Total à charge). L'espoir que suscite le départ du dictateur Mobutu du pouvoir dans ce pays justifie la fête somptueuse organisée par PTC en l'honneur dudit héros. La fiabilité de ces références ainsi que leur coïncidence avec la réalité objective traduit la persistance de la sensibilité militante de l'auteur, en dépit de l'envergure des problèmes qui entravent ses entreprises. La mise en parallèle des faits évoqués dans le roman avec les faits historiques s'étant effectivement déroulés à cette époque est frappante :

Début octobre 1996, il [Laurent Désiré Kabila] prend la tête de l'Alliance des Forces Démocratiques pour la Libération du Congo Zaïre (AFDL) avec pour objectif le renversement de la dictature du Maréchal Mobutu. Après sept mois de conquêtes, les troupes de l'AFDL entrent, le 17 mai 1997, dans la ville de Kinshasa, désertée par tout le clan Mobutu et par les principaux généraux. Cette entrée, à l'exception de quelques heurts, se fait en toute tranquillité. Laurent-Désiré Kabila a gagné son pari "prendre la capitale du Zaïre avant juin 1997" et



prend, de facto, le pouvoir en devenant le troisième Président du pays. Le Zaïre s'appelle désormais la République Démocratique du Congo.<sup>91</sup>

L'œuvre littéraire ressemble ainsi à un moule où viennent se fondre la fiction et les faits à travers lesquels il est possible de suivre l'évolution historique de l'Afrique postcoloniale. De même, l'avènement de Nelson Mandela à la tête de la nation sud africaine trouve sa place dans *Trop de soleil tue l'amour*. Cet événement reçoit les faveurs du narrateur qui considère ce personnage comme un « messie des temps modernes ». L'accession de l'ancien prisonnier politique sud africain à la tête du pays ayant récemment renoncé au régime d'apartheid est ainsi célébrée comme un pas de plus vers la libération de l'Afrique.

Ces indices référentiels ne sont pourtant pas traités comme étant la matière principale de l'œuvre. Leur apparition dans la fiction se fait de façon tout à fait inattendue, au détour des discussions entre les personnages ou des réflexions du narrateur, ou encore par voie de médias qu'écourent abondamment les personnages. Même s'ils ne constituent pas le sujet principal de la fiction, leur convocation souvent récurrente dans les romans est de nature à forcer le lecteur à sortir du cadre textuel pour se référer au réel. Il faut cependant souligner que l'injection de ces événements choisis parmi ceux survenus en Afrique au cours de la décennie quatre-vingt dix, traduit l'engagement de l'auteur.

On devrait aussi noter, dans le discours de *Trop de soleil tue l'amour* et même dans *Branle-bas en noir et blanc*, l'existence des détails réalistes relevant de la proximité de

---

<sup>91</sup> <http://www.congonline.com/Politique/laurentd.htm>

l'auteur au Cameroun en général et plus spécifiquement la ville de Yaoundé où il s'est installé après son retour d'exil. Les péripéties des deux récits se situent dans un milieu urbain. Pour la première fois, Mongo Beti, qui avait jusque-là montré sa prédilection pour l'espace rural et les bourgades environnantes, campe son récit essentiellement en ville. Cet espace se caractérise par son cosmopolitisme, ce qui n'est pas sans rappeler Yaoundé, la capitale camerounaise.

Cependant, par une image hyperbolique doublée d'ironie, Mongo Beti fait de cet espace un lieu où la vie relève d'une prouesse quotidienne, ce qui pourrait correspondre à un trait distinctif de l'écriture du chaos que Boubacar Boris Diop nomme « l'inflation du réel » (Diop cité par Kesteloot 2001 272). Quelques exemples méritent d'être relevés : « L'éclairage public s'allume dans certains quartiers le jour et s'éteint la nuit venue », les coupures d'eau sont monnaie courante, avec pour conséquence le fait que « les déjections humaines [s'accumulent] et [mijotent] trente jours durant dans les cuves des toilettes des résidences bourgeoises, empoisonnant l'air respiré par nos pauvres bambins, sans parler des parents » (TSTA 11). Le recours au scatologique et la prédominance du sordide permettent ainsi à Mongo Beti de dévoiler la condition dramatique de la postcolonie.

En outre, la démission des pouvoirs publics à œuvrer pour la protection des citoyens et de leurs biens a engendré la montée exponentielle de la grande criminalité comme l'attestent l'assassinat du « père Mzilikazi, respectable ecclésiaste » (TSTA 22), « grand savant, futur prix Nobel » (TSTA 9), des « deux religieuses » (TSTA 29) et de la première dame (TSTA 75, 80). Les rues de cette ville grouillent de fous (TSTA 11). En somme, la vie est « un sinistre tableau » (TSTA 12). Les chaussées y sont pleines

« d'excavations et de nid-de-poule » (TSTA 83). C'est une capitale dépourvue de transports publics, « depuis que la Sotuc, société nationale des transports urbains, a fait faillite il y a très longtemps » (BBNB 213).

La proximité des détails donnés au sujet du personnage nommé Mzilikazi avec le révérend père Mveng assassiné au Cameroun dans des circonstances similaires, est marquante. Aussi, l'analogie onomastique entre la Sotuc dont il est question dans l'œuvre et la société de transports urbains du Cameroun qui a effectivement existé confirme l'idée d'une juxtaposition de la réalité et de la fiction. Il en est de même de l'homologie de certains repères géographiques et des réalités objectivement vérifiables, ce qui confirme la maîtrise de l'auteur des réalités locales de son nouvel environnement de résidence. On peut citer en l'occurrence : Nkololoun (BBNB 300) « le banga » (BBNB 302) qu'il définit comme étant le cannabis, « le banga » étant le nom que les Africains donnent à cette plante (BBNB 133). Les croyances locales deviennent aussi des modalités du récit : l'infirmité de la mère de Nathalie, pourtant diagnostiquée comme étant une poliomyélite est interprétée comme relevant d'une pratique de sorcellerie (BBNB 105-110).

Ces renvois à des aspects divers de la réalité ambiante, par ailleurs articulées dans les prises de parole publiques de l'auteur, est symptomatique du fait que Mongo Beti veut donner à son œuvre une dimension d'archives. Toutefois, au-delà des références à la réalité objective, l'œuvre de Mongo Beti convoque des détails concernant son expérience personnelle ou se rapportant à sa vie. A cet effet, comment ne pas voir en l'amour du jazz que partagent Eddie et Zam une expression de la personnalité même de l'auteur ? En outre, comment ne pas lier l'élevage de cochons dont s'occupe le personnage nommé «

Le Bigleux » dans *Branle-bas en noir et blanc* à l'expérience propre de Mongo Beti qui, parmi les activités qu'il a mises sur pied dans son village après son retour d'exil, s'est consacré à cette tâche dans le but d'améliorer les conditions de vie des peuples de sa contrée ? Le statut d'exilé de retour qu'il emprunte à ses personnages (l'avocat et Eddie) peut tout autant être interprété comme reflétant l'expérience propre de Mongo Beti. Même si Eddie ne ressemble pas par certains traits à son créateur—par exemple son retour au pays sous contrainte—une autre dimension de la connivence entre les deux instances est l'usage du pseudonyme. Mongo Beti et Eddie sont des noms d'emprunt, l'un renvoyant à l'origine beti d'Alexandre Biyidi-Awala et l'autre liée à la passion du personnage pour le jazz.

Dans *Trop de soleil tue l'amour*, Mongo Beti consacre un épisode à l'expérience électorale en Afrique postcoloniale dans un contexte récemment acquis au multipartisme. Il montre comment dans la bataille pour l'obtention des sièges aux élections législatives, chaque parti politique déploie des stratégies pour convaincre la population à adhérer à son projet politique. Il décrit par la même occasion les basses manœuvres du parti au pouvoir qui, à court d'arguments, a depuis longtemps opté pour une stratégie consistant à corrompre les populations par la distribution systématique des victuailles et des billets de banque à chacune de ses campagnes électorales. Les populations ne se rendent plus massivement aux manifestations politiques que dans l'espoir d'en tirer un bénéfice matériel, ce qui compromet le déploiement d'un débat politique franc et soutenu par des projets. Voici en substance comment Mongo Beti résume la situation rocambolesque à

laquelle doivent faire face les partis d'opposition devant une population longtemps habituée à la démagogie du parti au pouvoir :

Un autre jour, [...] le cortège d'un parti de l'opposition entraîna le toubab dans un village en tous points semblable au précédent, à moins que ce ne fût le même. Tout se déroula de la même façon, au moins au début.

En descendant de sa voiture [...], le héros suscita le même tonnerre de youyous et de roulements de tam-tams. Il tenta aussi de dialoguer avec la foule, mais sans démagogie, en utilisant des arguments plus abstraits, plus rationnels, mais non sans un réel succès.

Tout se gâta quand il dut avouer à son auditoire que son parti n'avait pas les mêmes moyens que celui du chef de l'Etat et que, malheureusement, il n'avait pas de boissons ni de viandes à offrir à ses hôtes. L'orateur, fort mal conseillé [...] avait sous-estimé l'attente de la foule habituée de longue date à festoyer lors des visites des politiciens. On frôla l'émeute. Des hommes brandissaient le poing et même une machette la bouche pleine d'imprécations ; d'autres ramassaient leur tam-tam et s'éloignaient ostensiblement, écumant d'une colère silencieuse mais redoutable. (TSTA 170)<sup>92</sup>

Quelques années plus tard dans une interview qu'il accorde à Ambroise Kom, Mongo Beti relate une des expériences politiques qui l'ont marqué depuis son retour d'exil. Son récit fait écho à celui contenu dans l'œuvre littéraire :

Dès que les agents du parti au pouvoir savaient que nous allions dans tel village [...] eux, ils passaient avant nous. Deux jours avant nous, ils donnaient à manger aux gens, ils donnaient à boire. Je décris une des scènes dans mon roman, *Trop de soleil tue l'amour*. Quand on arrivait dans le village, le RDPC était passé la vieille ou l'avant-veille. On tenait de grand discours, les gens disaient : « Oui ! Bravo mais on veut manger !!! » On n'avait pas de sou. Hormis le fruit de nos maigres cotisations, que pouvions-nous donner aux villageois pour les faire manger ? [...].

---

<sup>92</sup> Il faut dire que le chantage alimentaire constitue l'autre revers de ce processus. Si la largesse du pouvoir politique constitue une stratégie de ralliement des populations à sa cause, la suspension des ressources est un moyen de contrainte des intellectuels dissidents à jouer le jeu du prince, comme le confirme cette déclaration que Mongo Beti place dans la bouche d'un personnage : « Tu veux voir ce qu'est vraiment l'être humain, mon cher Georges ? Accule-le à la famine ; sortant aussitôt du bois, le loup se fait agneau, et le voilà couché à tes pieds » (TSTA 200-201).

Une fois, on est allé dans un village [...]. Nous avons fait les discours. Les gens ont applaudi. Puis, à la fin, nous ne pouvions pas leur donner à manger ni à boire car nous n'avions rien. Les gens étaient furieux. Ils auraient pu nous lyncher. Il a fallu que nous décampions presto. Sinon, on avait l'impression qu'ils nous auraient agressés. (Kom 2002 124-5)

La fidélité de cette scène à celle relatée dans l'œuvre est révélatrice de l'effort de mise en scène des choses vues dans l'œuvre littéraire. Encore une fois, celles-ci sont filtrées à travers le prisme de la subjectivité de l'auteur qui ne choisit, dans ce vécu, que des détails susceptibles d'illustrer la critique sociale qu'il veut faire. Mongo Beti revendique sans ambiguïté l'insertion dans la fiction, des fragments de son vécu. Même si dans de *Trop de soleil tue l'amour*, il ne s'agit pas d'une narration à la première personne, l'œuvre n'est pas moins basée sur l'expérience camerounaise de l'auteur étant donnée la similarité entre son vécu et les scènes romanesques, ce qui est symptomatique de l'enracinement de la fiction dans son expérience africaine. Il met désormais à contribution sa proximité sur le terrain pour construire son œuvre sur la base des situations qu'il expérimente au quotidien. Philippe Bissek décrivait ce phénomène comme étant « le déversement des expériences personnelles de l'auteur à l'état brut et leur transformation (miraculeuse) en épisode de romans » (2005 11).

S'il y a brouillage de la ligne de démarcation entre fiction et réalité, l'imprécision des frontières entre fiction et le vécu personnel n'en est pas moins perceptible. Les prises de parole publiques de l'auteur en disent long sur le rapport étroit existant entre les faits vérifiables et les œuvres littéraires. On se souvient du grief de Mongo Beti par rapport aux journaux camerounais rédigés selon lui dans une langue approximative. Les faits

qu'il relate dans un article publié dans la presse camerounaise trouvent un écho dans *Trop de soleil tue l'amour* (Bissek 223 ; 269-270 et TSTA 141). Zam s'inquiète de l'avenir de l'organe de presse pour lequel il travaille après avoir remarqué une prolifération de maladresses stylistiques et grammaticales dans les articles publiés par le journal. Il faut souligner que cet épisode donne lieu au relevé d'un large éventail de ces bévues dans l'œuvre :

Ce matin-là, Zam était furieux, la qualité du journal laissait toujours effroyablement à désirer, selon lui. AU cours de la conférence de rédaction, il avait dit à PTC :

'Ce n'est pas possible ; nous allons perdre notre public. C'est mauvais, c'est horrible, c'est du n'importe quoi. Il faudrait que les gars apprennent à écrire ou, au moins, à lire dans un dictionnaire'.

Il lui avait mis sous le nez une liste de bévues plus cocasses les unes que les autres – par exemple :

*éventrer un complot,*  
*une rentrée scolaire éminente,*  
*perpétuer un assassinat,*  
*sabrer le champagne,*  
*une fosse sceptique,*  
*une personnalité des plus imminentes,*  
*les délinquants pillulent [...].*

*Vous autres qui, hier, se trouvaient de l'autre côté,*  
*Anne Boisseau professe des menaces [...].*

*Problème épineux que le nouveau patron de l'Enseignement supérieur s'y penchera sans doute. (TSTA 141-142)*

Cependant, une lecture de l'interview de Mongo Beti réalisée par Ambroise Kom et publiée à titre posthume, ainsi que ses articles de presse parus dans les journaux camerounais pendant la décennie qui a succédé son retour d'exil, apportent un éclairage sur certains épisodes de l'œuvre post-retour d'exil de Mongo Beti qui étaient alors considérés comme relevant de la fiction.

Alors que le dessein d'une telle écriture—qui mêle expériences de l'auteur, documentaire sur l'Afrique et fiction—dépasse la personne de l'auteur, pour rendre compte du réel environnant, l'œuvre est dominée par une désillusion marquée par l'effacement de l'avenir comme l'atteste une conception temporelle selon le diptyque passé / présent. Cet effacement de la notion d'avenir, qui traduit la désillusion de l'auteur par rapport à un quelconque changement futur, se poursuit dans l'œuvre suivante. La mise en scène de cette somme d'expériences, vise un objectif de transmission. Il s'agit de communiquer à ses congénères son vécu en vue de les instruire.

Pour ce faire, l'énonciation littéraire puise dans les parlers locaux et se sert d'une langue hybride caractéristique de la postcolonie. Conscient que la société en présence est un «Vrai patchwork d'ethnies et de cultures, tour de Babel linguistique de surcroît», une langue polyglossique, langue composite issue du brassage d'autres langues, s'avère mieux indiquée pour atteindre le plus de personnes possibles.<sup>93</sup> Alors que jusque-là, la fidélité de Mongo Beti à une langue châtiée était remarquable, le roman foisonne de termes et expressions relevant des parlers locaux, issus des langues locales transcrites, du mélange des langues africaines aux langues européennes, ou des parlers argotiques que l'auteur désigne par «français camerounais». L'objectif est ici de communiquer avec le peuple dans une langue qui est la sienne, celle qui exprime la réalité ambiante dans son sens le plus manifeste. De cette manière, l'œuvre établit un contact avec les lecteurs qui y retrouvent certains parlers de leur monde environnant, les expressions de leur milieu, «la saveur du parler local» (Wamba183).

---

<sup>93</sup> D'après Bill Ashcroft, «Polyglossic or polydialectal communities occur where a multitude of dialects interweave to form a generally comprehensible continuum» (1989 39).



Dans son article intitulé « écrivain et militant jusqu'à la moelle », Emmanuel Dongala confirme le fondement de la fiction de Mongo Beti sur un socle réaliste en soulignant à propos de *Trop de soleil tue l'amour* qu'il s'agit d'un roman « où l'on sent transpirer une nouvelle joie d'écrire la vie de son peuple après plusieurs années vécues loin du bercail, une nouvelle façon d'utiliser la saveur locale » (in Kom 2003 55). On a ainsi, dans les œuvres, des expressions qui, pour être en français, n'en demeurent pas moins déroutantes et à la limite incompréhensibles pour des francophones non initiés. Il s'agit entre autres dans *Trop de soleil tue l'amour* de : « gros mots » [grands mots] (15) ; « les marches » [manifestations de rue] (51) ; « Ça fait quoi ? » [Qu'importe ?] (94) ; « celle qui m'a accouché » [celle qui m'a mis au monde] (119) ; « quand je ne suis pas en place » [quand je m'absente] (120) ; « ils dérangent » [Ils nous embêtent, ils sévissent, ils empoisonnent l'existence] (TSTA 127 et BBNB 242) ; « c'est que je suis riche » [je serais riche] (129) ; « écorce » [philtre d'amour, magie] (161) ; « circuit » [gargote] (177) ; « concession » [propriété] (179). *Branle-bas en noir et blanc* en contient aussi un certain nombre tel que : « mange-mil » [nom donné aux agents de la police à cause de leur goût excessif pour les billets de mille des petits transporteurs] (16) ; « bordelles » [putes] (23) ; « Maguida » [riche ou notable musulman originaire de la région du nord (Cameroun)] (57) ; « chicotte » [fouet] (61) ; « je te dis » [Et comment] (66) ; « cotisation » [tontine] (87) ; « Tu as même vu quoi » [c'est comme si c'était fait] (101) ; « regardez alors les femmes ! » [Voilà bien les femmes] (233) ; « au trop » [au plus] (240) ; « fais quoi fais quoi » [quoi que tu fasses] (242) ; « quartier » [bidonville] (245) ;

« vas là-bas » [laisse-moi tranquille] (255) ; « bière » [bakchich] (271) ; « être foiré » [être foutu] (277) ; « couiller » [violer] (286).<sup>94</sup>

L'appropriation de ces parlers localement colorés par le discours littéraire permet de rendre compte de l'état de la société et d'inscrire l'œuvre dans le réel. Elle a aussi une valeur pragmatique dans la mesure où elle vise à établir une relation entre l'œuvre et sa réception (Mokam). Mongo Beti affirme à ce propos qu'il existe trois registres de langue dans *Trop de soleil tue l'amour* :

Dans mon prochain roman, *Trop de soleil tue l'amour* [...], je fais trois parts à la langue : il y a la langue française que je parle et que parlent les gens qui ont été en exil. Les intellectuels du crû parlent une langue qui est française, mais déjà un peu déformée, quoique très peu. Les gens du pays, les gens qui ont été à l'école, parlent une deuxième langue qui est très compréhensible, un mélange d'africain et de langue française qui reste très compréhensible. Et troisièmement, la population parle souvent une langue qu'il faut traduire, et qui est en pleine évolution. Par exemple, l'expression : « c'est comment ? » est incompréhensible pour quelqu'un qui n'est pas habitué au parler local. Il faut traduire. Or, la langue que parle le petit peuple ici est très belle, très pittoresque, mais il faut traduire pour que les gens comprennent ». (*MB parle* 145-6)

La prépondérance des notes de bas de pages dans les deux dernières œuvres justifierait dès lors le besoin de l'auteur de mettre les « africanismes » (Kom 2002 186) à la portée des lecteurs non initiés. Le point de vue de Mongo Beti sur la sollicitation des notes de bas de pages pour expliquer les expressions étrangères au français métropolitain est clair à ce propos :

Nous sommes dans une situation [...] où tout est fait pour que le français africain soit encouragé à se fragmenter, à devenir un dialecte étrange aux autres.

---

<sup>94</sup> On devra ici noter que *L'Histoire du fou*, œuvre publiée certes après le retour d'exil de Mongo Beti, mais avant l'installation de l'auteur au Cameroun, ne contient pratiquement pas d'expressions colorées. Plutôt, un personnage nommé l'avocat est connu pour sa propension à s'exprimer en latin. L'absence de coloration de la langue de cette oeuvre confirme le postulat de la mise à contribution de l'expérience du séjour au pays.

Moi je n'approuve pas cela. Je dis c'est quasiment inévitable mais c'est dommage. C'est pour cela que je pense qu'il faut mettre des notes pour que le contact soit maintenu entre les sociétés francophones. Mais tout le monde n'est pas d'accord avec moi (Kom 2002 187).

Aux critères d'authenticité s'en ajoutent d'autres, liés au plan figuratif de l'œuvre, qui mérite d'être explorés.

### 3. Ecrire le chaos postcolonial

Parler de l'écriture du chaos en référence à *Trop de soleil tue l'amour* c'est situer l'étude qui sera ici menée dans le prolongement de celle de Rodolphine Wamba qui, dans son article intitulé « *Trop de soleil tue l'amour* : une écriture du mal-être de Mongo Beti » part d'une approche narratologique, stylistique et énonciative pour montrer comment l'œuvre examinée dévoile la complexité de l'Afrique postcoloniale :

Suivant une démarche 'onomasiologique', qui consiste à partir de la notion des effets de sens pour aboutir aux ressources linguistiques et stylistiques mises en œuvre, [qui] s'articulera en deux points. D'une part, montrer qu'en fait, *Trop de soleil...* est un thriller socque et cothurne, c'est-à-dire un texte tragi-comique qui procure des sensations fortes. D'autre part, grâce à un repérage précis de la proportion entre narration et dialogue, révéler une certaine dérive dans le 'bien-être' de Mongo Beti (Wamba 2004 170)

Si l'analyse de Wamba permet de saisir les manifestations du chaos suivant les critères génériques et linguistiques, elle n'articule cependant pas les aspects figuratifs et poétiques sur lesquels reposera prioritairement mon analyse dans la suite de cette étude. En effet, parmi les critères de définition de l'écriture du chaos mis en évidence par Lilyan Kesteloot dans son *Histoire de la littérature africaine*, se situe en bonne place la

suppression du héros, « ou alors il devient falot, dérisoire, personnage errant, humilié, vulnérable » (Kesteloot 2001 272). Ces indices sont présents dans *Trop de soleil tue l'amour* : les personnages se distancient de ceux des romans engagés d'antan dans lesquels on assistait à la mise en scène de protagonistes investis de la mission de révolutionner la société.

*Trop de soleil tue l'amour* se fait l'écho d'une esthétique du « déficit de militantisme », de la résignation et du refus de l'initiative. Ce point de vue est partagé par Patricia Célérier lorsqu'elle affirme que « Mongo Beti désinvestit graduellement ses protagonistes de leur intégrité d'opposants. Ce ne sont plus des personnages que leur engagement moral rendait apte à faire face à la violence institutionnelle. Eux aussi sont des figures de la désintégration sociale » (Célérier 2002 62). Cette analyse correspond à ce que Locha Mateso appelle une « 'contre-épopée' dont les personnages sont vaincus par leur propre histoire » (cité par Kesteloot 272). Si la justesse d'un tel constat ne fait aucun doute au regard de *Trop de soleil tue l'amour*, on ne peut cependant pas limiter cet écart à la conception des personnages. C'est de cette perspective d'analyse ancrée dans divers aspects de l'écriture littéraire qu'il sera question dans la dernière partie de ce chapitre.

L'écriture romanesque de Mongo Beti s'affranchit des modalités du militantisme que la critique avait relevé comme constantes de l'œuvre postcoloniale d'exil de cet auteur<sup>95</sup>. Cette position est corroborée par l'ancien exilé lui-même à travers une réflexion dans l'épilogue de *Trop de soleil tue l'amour*, à savoir : « Quand on ne peut pas agir, à

---

<sup>95</sup> L'expression « œuvre postcoloniale d'exil » renvoie aux romans publiés entre 1974 et 1984.

quoi bon essayer de comprendre ? A quoi rime la théorie si elle ne s'accompagne d'aucune pratique ? » (TSTA 238). L'auteur, autrement dit, s'approprie le défaitisme local pour mieux le dénoncer. Les Africains seraient-ils désormais persuadés de l'impossibilité d'une amélioration de leur condition, au point de concevoir des œuvres désinvesties de leur dimension militante ? Cette attitude prédispose ces derniers à une acceptation résignée de leur condition. Si l'on en croit Gustave Massiah, cette citation représente l'inversion d'une pensée que Karl Marx formulait en ces termes : « nous voulons comprendre le monde pour mieux le transformer » (dans Kom 2003 148). Il est possible de voir dans la précédente affirmation une distanciation de Mongo Beti par rapport à « l'esthétique de combat » (Mateso 1986 118) qui gouvernait ses prises de position littéraires antérieures.

On se servira de ce qu'Achille Mbembe désigne par « logique d'accommodation », renvoyant ici à une disposition mentale qui consiste à prendre les choses comme elles viennent et les gens tels qu'ils sont. Ceci implique que les forces en présence adoptent une attitude résignée qui se caractérise par l'abdication ou la démission, au lieu du compromis, l'engagement ou l'antagonisme.<sup>96</sup> Plutôt que de se mesurer aux obstacles, comme ce fut le cas dans l'œuvre antérieure au retour d'exil de cet auteur, l'adepte de la logique d'accommodation est enclin à les endurer sans révolte et à s'en accommoder.

---

<sup>96</sup> Le terme accommodation m'a été inspiré par l'usage qu'en fait d'Achille Mbembe qui, dans son ouvrage intitulé *De la postcolonie*, explique comment dans la postcolonie africaine, les rapports entre le pouvoir et les administrés ne s'expriment plus nécessairement en termes de dominants/résistants : « [...] comment caractériser la relation postcoloniale sinon en terme de promiscuité : une tension conviviale entre le commandement et ses cibles. C'est précisément cette logique de la familiarité et de la domesticité qui, a pour conséquence inattendue, pas forcément la résistance, l'accommodation, le désengagement, le refus d'être capturé ou l'antagonisme entre les faits et gestes publics et les autres sous maquis, la zombification mutuelle des dominants et de ceux qu'ils sont supposés dominer » (2000 142).

*Trop de soleil tue l'amour* est un roman à récits multiples dont l'un des fils conducteurs est la relation des péripéties nébuleuses de Zamakwé, journaliste dans un quotidien indépendant appelé *Aujourd'hui la démocratie* que dirige un certain Lazare Souop, dit PTC. D'un bout à l'autre du récit, Zam connaît un sort dramatique. En ce qui le concerne, on peut ainsi parler d'un programme narratif de type descendant, dans la mesure où il passe d'une situation initiale quasi stable—une vie professionnelle bien remplie agrémentée d'une relation amoureuse d'un type plutôt cocasse mais qui l'arrange—à une dégradation progressive de sa situation - le vol de ses CDs de jazz ; la découverte d'un cadavre dans son appartement; l'explosion survenue à son domicile; son arrestation à son lieu de service à l'issue de laquelle il séjourne en cellule. Cette situation aboutit à la fin de l'œuvre à son enlèvement après la disparition de sa bien aimée Elizabeth, dite Bébête. Lorsqu'on sait que tout cela se déroule dans une ambiance d'insécurité grandissante, puisqu'on compte parmi les morts de suite d'agression des personnalités prestigieuses y compris le père Mdzilikazi, la Première Dame et bien d'autres, on ne peut s'empêcher de s'interroger sur la manière dont le personnage répond à toutes les attaques perpétrées contre lui.

En effet, le personnage de Zam se caractérise par son manque de charisme, son défaitisme et sa résignation. Il subit sans coup férir les malheurs qui l'accablent, si bien que même lorsque survient la disparition de son amante, c'est son ami Eddie, autoproclamé avocat, qui entreprend des démarches en vue de dénouer l'énigme. En clair, l'exemple de Zam permet d'établir que *Trop de soleil tue l'amour* donne à observer des personnages qui brillent par leur promptitude à abdiquer devant les situations difficiles.

Contrairement à l'exaltation de la rupture qui animait les personnages des romans d'exil de Mongo Beti, on a plutôt affaire dans *Trop de soleil tue l'amour* à un refus de cet activisme au profit d'un retour à l'indolence. C'est ici que l'interrogation sur les enjeux d'une mise en scène des personnages résignés, qui se laissent embarquer dans le cours des événements sans y opposer la moindre résistance, qui n'agissent pas mais sont régis, trouve toute sa pertinence.

Abdourahman Waberi atteste qu'à l'occasion du festival *Étonnants Voyageurs* tenu en 1999 à Saint-Malo,

Mongo Beti avait passablement excité le public, et déçu nombre de jeunes écrivains présents au festival, en parlant en des termes peu amènes des jeunes [...]. Il nous a fait part de sa grande désillusion, une fois rentré au pays, vis-à-vis des grandes catégories marxistes comme « la jeunesse », « le peuple » ou « l'intelligentsia », africaine ou non. Cette désillusion se sentait encore plus épidermiquement dans [...] *Trop de soleil tue l'amour* (Waberi in Kom 2003 113-114).

Ce témoignage permet de justifier le lien entre les observations de Mongo Beti sur la société postcoloniale africaine dix ans après ses retrouvailles avec son pays d'origine et le renouveau constaté dans sa création littéraire. Les personnages de la trempe de Zam seraient alors des prototypes de la nouvelle image qu'il se fait de ses compatriotes après son installation au Cameroun, image qui fait l'objet de critique de sa part. A cause de sa mollesse, Zam est incapable d'entreprendre une quelconque action visant à changer le cours de sa vie, et *a fortiori* celle qui pourrait être dirigée vers la transformation de son monde pour le rendre plus vivable. Zam ne nourrit aucune ambition de transformer le monde autour de lui mais construit un discours qui lui permet de le rendre plus vivable, comme l'atteste sa réaction devant certaines situations.

*Trop de soleil tue l'amour* s'ouvre sur une complainte de ce personnage qui vient d'être victime du vol de ses CDs de jazz, seul divertissement qui le détourne de la dureté de la vie en Afrique postcoloniale. Celui-ci décide d'écrire à son ami résidant en Métropole pour le tenir au courant de la situation et solliciter son aide dans la reconstitution de sa collection musicale. Mais plutôt que de dramatiser la situation, voici ce qu'affirme Zam : « Je vais tâcher d'y mettre un peu d'humour. Si tu ne mets pas un peu d'humour ici dans la sauce quotidienne, comment feras-tu pour survivre, mon petit père ? » (TSTA 9). L'humour devient dès lors le moyen par lequel Zam espère prendre du recul par rapport au malaise qu'il éprouve dans une société dominée par l'absurde où « rien ne rime jamais à rien » (TSTA 11) et où règne « l'incroyable monotonie existentielle » (TSTA 12). Zam espère, par l'humour, compenser sa frustration et faire diversion à l'angoisse qui le tourmente. En termes bakhtiniens, « le rire doit débarrasser la joyeuse vérité dite sur le monde de peaux de mensonge sinistre qui la masquent, tissées par le sérieux qui engendre la peur, la souffrance et la violence » (Bakhtine 1970 177).

C'est dire que l'humour est une forme d'expression à double face. Il dit de façon cocasse la réalité de la vie de manière à provoquer un sentiment de satisfaction, ce qui entraîne à son tour, la dissimulation de la réalité maussade. Le rire qu'entraîne l'humour soulage ainsi la victime en commuant son tourment en gaieté. Mais au-delà de l'humour, c'est la quasi démission du personnage face aux dures réalités de son existence qui retient l'attention d'autant qu'elle constitue une nouveauté de l'œuvre de Mongo Beti qui a été jusque-là dominée par des logiques antagonistes. On ne peut dès lors comprendre cette suppression quasi-totale de l'action dans l'œuvre, cette démission des personnages, qu'en



situant ces derniers dans la rencontre de l'auteur avec l'Afrique postcoloniale. Le sujet victime de la dure réalité quotidienne n'est engagé dans aucune entreprise visant à créer une disjonction avec les forces antagonistes comme c'était le cas, par exemple, des rubénistes dans *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*. Ces personnages, lancés à l'assaut du chef usurpateur d'Ekoumdoum, n'auront de répit, malgré les difficultés qui se poseront à eux, que lorsqu'ils viendront à bout de l'imposteur. L'attitude de Zam face à la difficulté se distancie de celle des rubénistes. Plutôt que de chercher les voies et les moyens de s'attaquer aux forces qui entravent son existence, il se complaît dans une logique d'accommodation. Si l'humour comporte ainsi une fonction cathartique pour Zam, sa visée est, pour l'auteur de dénoncer, par le rire, les mœurs de l'Afrique postcoloniale.

Il est clair que la différence entre les œuvres d'exil et les œuvres post-retour se situe aussi au niveau de l'identification de l'origine des malheurs qui accablent les personnages. S'il est aisé à Zam d'égrener le chapelet de ses infortunes, la difficulté se situe au niveau de l'identification de ceux qui en sont les orchestrateurs. Contrairement aux rubénistes qui avaient compris que le malheur d'Ekoumdoum et par ricochet leur malheur propre provenait de la présence, à la tête de leur village, d'un chef usurpateur à la solde du pouvoir colonial, Zam semble ne rien maîtriser de ce qui lui arrive, ce qui rend d'autant plus ardue une quelconque entreprise défensive. Ce défaut d'identification de l'ennemi réel met ainsi à l'épreuve le constat fait par André Djiffack au sujet des œuvres publiées en exil en ces termes : « Dans le cas précis de la littérature africaine francophone, la croisade contre les forces du mal apparaît comme une stratégie salutaire

car, elle démystifie et démythifie le jeu et les enjeux de l'écriture en dévoilant l'ennemi réel » (2000 24). Dans *Trop de soleil tue l'amour*, la multiplication et la diversification des pôles d'inimitié ne sont pas de nature à favoriser l'identification de l'« ennemi réel ». L'inertie de Zam se justifierait donc davantage par l'ignorance de l'origine réelle de ses agresseurs, ou par une culpabilité refoulée de son propre passé, étant donné la révélation qui survient à la fin du roman, à savoir que Zam est largement responsable de ses infortunes, ce qui amène à reconsidérer son statut de victime. Zam souffre en effet de ses propres avanies et mérite ainsi d'être puni. Car même s'il se fait passer aujourd'hui pour un dissident du régime, il n'a pas toujours été subversif et c'est le spectre de ses méfaits du passé qui rejaillit sur son présent. Le présumé fils par qui, comme on l'apprend à la fin de l'œuvre, tous ses malheurs arrivent n'est-il pas la matérialisation du passé tumultueux de ce personnage ? Son apparition à la fin de l'œuvre favorise la révélation du sombre passé qu'a connu Zam. Mongo Beti semble ici lever un pan de voile sur la notion de responsabilité afin de suggérer qu'à l'instar de Zam, le postcolonisé devrait chercher en lui-même la cause de ses malheurs. Zam serait ainsi le symbole d'une postcolonie victime d'elle-même, responsable de ses actes passés, mais vivant dans le refoulement de ces méfaits.

Les compétences qui sont attribuées au personnage de Zam par l'auteur ne le prédisposent à aucun acte performatif en vue de se disjoindre de ses adversaires—qu'il ignore par ailleurs—tant il est vrai qu'il se révèle être un « mécréant » (TSTA 20), un candide (TSTA 78) doté d'une « personnalité [...] trop encline au stoïcisme » (TSTA 47). D'autres détails de son portrait le donnent pour « un intello pas très lucide » (TSTA 176)

et un alcoolique. Pareille description est loin d'impliquer des qualités de révolutionnaire ou tout au moins de révolté. On ne saurait dès lors s'attendre à une quelconque profession de foi de sa part, mouvement préalable à tout engagement. Son ami Eddie le présente comme « un type finalement inoffensif et tellement éloigné de nos réalités » (TSTA 82) puisqu'il subit sans coup férir les multiples attentats perpétrés contre lui.

Le roman révolutionnaire de Mongo Beti mettait en scène des sujets qui, investis de la modalité du « faire », entreprennent et accomplissent des actions s'inscrivant dans l'ordre du performatif. Leur position en disjonction permanente avec les forces sociales les propulsait vers un idéal d'affranchissement. Les figures s'affrontaient contre les forces régressives, leurs actions visant non à l'assouvissement de besoins personnels mais le plus souvent d'ordre social.

Or, on est loin de ce contexte dans *Trop de soleil tue l'amour* qui donne à voir la démobilitation à tous les niveaux de la société. Des forces agressent de façon ostentatoire la vie des personnages sans susciter la moindre réaction défensive de leur part. Zam n'est d'ailleurs pas le seul personnage passif de l'œuvre. Eddie est certes plus actif que lui, mais ses élans chevaleresques ne visent finalement qu'à combler les failles à un niveau purement individuel. Il n'est pour s'en convaincre que de voir l'envergure des tâches qu'il s'assigne. Il vole au secours de son ami lorsque celui-ci se voit dépouillé de ses CDs de jazz en lui offrant une collection enregistrée par ses soins (TSTA 139). Lorsqu'un cadavre est découvert dans l'appartement de ce même ami et qu'il est question que ce dernier déménage, c'est encore Eddie qui propose un gîte au couple en détresse. Plus tard quand survient l'explosion au domicile de Zam et Bébête, Eddie ne manque pas de leur

apporter son soutien. C'est Eddie qui, reconverti en détective privé mène l'enquête sur la disparition d'Élisabeth, l'amante dudit ami. L'auteur décrit sa tendance chevaleresque en ces termes : « Eddie, l'avocat marron, avait toujours ignoré jusqu'où sa générosité pouvait le mener. Il ne pouvait pas se douter qu'il y ait en lui, de la graine de chevalier errant, protecteur de la veuve et de l'orphelin, et vengeur des amoureux cocus, espèce à laquelle, croyait-il, appartenait désormais son ami Zam (TSTA 173).

Mongo Beti pointe un doigt accusateur sur le manque de leadership. Dans la société du texte, ceux qui sont censés rétablir l'ordre abdiquent littéralement devant les responsabilités qui leur incombent comme l'attestent ces affirmations respectives du gouverneur, du ministre de l'Intérieur ainsi que celle du délégué à la Sécurité : « Que faire, monsieur ? L'insécurité c'est la vie. Il n'y a qu'à s'en accommoder » (TSTA 63) ; « Est-ce que vous vous figurez que l'Etat va mettre un policier derrière chaque citoyen sous prétexte qu'il est menacé ? Où trouverions-nous l'argent nécessaire à une telle entreprise ? Il faut s'y faire. *O tempora, o mores* » (TSTA 63) et « Quand on a mal au ventre on se soigne ; et le meilleur médicament c'est encore de cesser de manger ce qui vous donne le mal de ventre » (TSTA 64). Autrement dit, les citoyens doivent veiller à leur propre sécurité sans rien attendre de l'institution. Le laxisme qui règne dans l'administration se conjugue avec l'irresponsabilité de ses agents. Les institutions ne sont l'objet d'aucun contrôle de la part du potentat qui d'ailleurs vit pratiquement en vacances, d'où cette réflexion de Zam dans *Trop de soleil tue l'amour* : « [...] Ici, rien ne rime jamais à rien. Est-ce que l'on imagine un pays constamment en proie aux convulsions sociales, ethniques et politiques, sous-développé de surcroît, où le chef de

l'Etat peut s'octroyer six grandes semaines de villégiature à l'étranger ? » (TSTA 11). Il y règne une atmosphère de libertinage et d'impunité.

Cette irresponsabilité notoire se couple à un appât du gain toujours plus substantiel. Mongo Beti campe ses personnages dans un univers où la probité et la fraternité ont depuis longtemps foutu le camp. Avoir un gagne pain substantiel n'exclut en rien la propension des personnages à user de moyens illicites pour soutirer de l'argent à leurs concitoyens par ailleurs démunis. Que ce soit le petit agent de police ou un autre réputé au sommet de la hiérarchie sociale, ils ne peuvent rendre un service qu'en contrepartie d'un pourboire. La scène grotesque au cours de laquelle le Commissaire de police nommé Sergent Garcia version tropicale, soutire à Eddie (l'avocat marron) la rondelette somme de quatre-vingt mille francs CFA en contrepartie d'une information au sujet de l'identité de Georges Lamotte (une barbouze accréditée au service du pouvoir), en est une illustration (TSTA 179-181).

Le bien public sert à l'assouvissement des besoins personnels des responsables de l'administration et non à l'amélioration des conditions de vie des populations. La corruption y a atteint des proportions incontrôlables sans qu'aucune mesure ne soit prise pour remédier à la situation. La concussion des agents de l'administration qui perçoivent des gains parallèles en bakchich, dessous-de-table et autres pots-de-vin contre services rendus ne sont pas des moindres dans cette société où la corruption relève plutôt de la norme. Il faut ajouter à cela la versatilité des intellectuels. Ce sont des girouettes enclines à brader leur âme en échange de quelques billets de banque. Rien d'étonnant donc qu'une majeure partie de la jeunesse ne rêve qu'à aller faire fortune en Occident.

Par ailleurs, qui sont Bébète (Elisabeth), Eddie, ou Georges, sinon des pantins et des imposteurs ? Trois personnages sans épaisseur actantielle véritable auxquels se rapportent les différentes péripéties de l'œuvre. Leur origine sociale est inconnue, l'auteur ne livrant aux lecteurs des éléments sur leur passé et leur trajectoire que par petites bribes. Comme les personnages que mettait en scène Sony Labou Tansi dans *La Vie et demie* (1979), ceux-ci sont pour la plupart énigmatiques, virevoltants, mystérieux, de véritables marionnettes articulées. Au fait, ils manquent de substance, ils sont incapables d'actions aussi bien défensives qu'offensives visant à opérer un changement social. Les personnages littéraires que campe Mongo Beti dans *Trop de soleil tue l'amour* sont d'une ambiguïté caractéristique de l'incohérence de la société postcoloniale qu'il fustige.

Si les « intellectuels » endogènes sont la cible principale de sa critique, le chef de l'Etat, les dirigeants des partis de l'opposition, les femmes, aucun secteur de la société en somme n'échappe à son évaluation critique. Dans une interview accordée à Boniface Mongo-Mboussa, Mongo Beti prend la mesure de l'inefficacité de ses congénères :

[...]. Il y a une chose qui m'a frappé. Quand on est ici en Europe, on subit ou bien on anime un discours très militant sur le développement en Afrique. C'est d'ailleurs une des raisons qui m'ont amené vers l'Afrique [...]. J'arrive au Cameroun, je m'aperçois que ces grands discours plein d'impatience qu'on débite ici n'ont aucune prise sur la réalité [...]. Ils [les jeunes diplômés qui ont fait des études supérieures en Europe] n'ont pas du tout cette inquiétude que nous avons ici, à savoir: comment l'Afrique va-t-elle évoluer ? Il y a une sorte d'indifférence des élites à l'égard des populations pauvres. (Mongo-Mboussa 2002 73-74)

En fait, la précédente interrogation témoigne de l'engagement continu de Mongo Beti pour l'épanouissement de ses congénères. Il se soucie de l'avenir d'un pays dans lequel l'élite ne peut être elle-même maîtresse de son destin. *Trop de soleil tue l'amour*

ne s'emploie pas à une représentation sociale de type dichotomique, symptomatique d'une société régie par une logique binaire. L'auteur y met en scène une postcolonie africaine dépourvue de leaders, une postcolonie peuplée de personnages tout à fait communs dont les actions sans envergure ne sauraient leur conférer le statut de héros. Il n'y a ni exploit remarquable, encore moins d'actes révolutionnaires. Il n'y a pas non plus de personnages d'envergure dont le dévouement total à une cause collective et l'obstination sans limite accapare l'attention du lecteur. Ce constat marque la distanciation de l'esthétique de Mongo Beti par rapport à la logique révolutionnaire qui avait pris une tournure critique dans les œuvres à partir de *Remember Ruben* comme le précisait Richard Bjornson (1991).

Examinant les stratégies par lesquelles le pouvoir politique réduit au silence les intellectuels dissidents par la censure de leurs discours, Cilas Kemedjio illustre pour sa part, sur la base de l'étude des œuvres de la « série de Guillaume », la manière dont Mongo Beti organise sa fiction selon un antagonisme entre pouvoir politique et élite, l'insoumission de ceux-ci entraînant des sévices de la part de ceux-là (1999a 98)<sup>97</sup>. Avec *Trop de soleil tue l'amour* cependant, tout se passe comme si Mongo Beti confirmait que ces stratégies de contrainte du discours avaient fini par brider les consciences et réprimer toute initiative d'engagement. Le pouvoir politique a, pour sa part, opté pour une stratégie de chantage alimentaire consistant à affamer les « intellectuels » pour mieux les dompter : « Tu veux voir ce qu'est vraiment l'être humain, mon cher Georges ? Accule-le

---

<sup>97</sup> Cette série est constituée de deux œuvres littéraires publiées par l'auteur au cours des années quatre-vingt ayant Guillaume Ismaël Dzwatama pour personnage principal. Il s'agit de : *Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzewatama, futur camionneur*. (1982) et de *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama* (1984).

à la famine; sortant aussitôt du bois, le loup se fait agneau, et le voilà couché à tes pieds » (TSTA 201). Ainsi, les personnages de la trempe d'El Malek, prototype de l'intellectuel dissident ne reculant devant aucune menace, que l'on rencontre dans la série de Guillaume, ont cédé la place à une race d'hommes qui, quoique se proclamant intellectuels, s'illustrent par leur passivité et leur démission face aux problèmes sociaux. Les multiples emprisonnements arbitraires auxquels cet intellectuel engagé est victime ne l'amènent pas à changer de fusil d'épaule. En somme, dans *Trop de soleil tue l'amour*, les intellectuels sont de véritables marionnettes, toujours prêts à retourner leur veste comme on peut en juger à cette description que l'un des personnages fait des intellectuels postcoloniaux :

Le Président avait souhaité rallier à tout prix cette engeance stérile [l'élite, l'intelligentsia] pour la mouiller et la neutraliser... la provocation c'est leur cinéma préféré. Mais ils se sont rués comme tout un chacun sur le buffet... Ce sont des imposteurs, des clowns. Tu fais taire les meilleurs pour quelques centaines de milliers de francs [...]. Le jour, ils jouent les Saint-Just d'opérette dans les feuilles de choux et dans les tréteaux de l'opposition; mais, la nuit, ils viennent me manger dans la main comme des toutous, pour un crédit bancaire, pour un poste minable dans la fonction publique, pour une misère, pour tout, pour rien... Tu veux voir ce qu'est vraiment l'être humain, mon cher Georges ? Accule-le à la famine ; sortant aussitôt du bois, le loup se fait agneau, et le voilà couché à tes pieds. (TSTA 200-201)

Leur versatilité légendaire fait d'eux, des personnages girouettes enclins à brader leur âme en échange de quelques billets de banque. Cette mise en scène d'une intelligentsia dévoyée est symptomatique de la fin d'une ère gouvernée par le rêve de l'intellectuel investi de la mission de conduire son peuple vers sa libération, vision qui animait les prises de positions antérieures de Mongo Beti. Il n'est donc pas surprenant que la politique soit comparée à « une partie de base-ball jouée par une volée de



ouistitis » (TSTA 153). L'ouistiti, singe originaire d'Amérique du sud connu pour son extrême agilité, fait ainsi office de métaphore. Le parallèle entre ce trait de comportement et le mode d'exercice de la politique permet donc de mettre l'accent sur l'inconstance des hommes politiques.

Toutefois, si les Africains qui sont restés au bercail ont abdicé une fois confrontés à des forces qui rendent leur existence difficile, les exilés de retour ironiquement présentés comme des hommes pétris d'expérience et ayant des aspirations et un mode de pensée différents, mais qui en réalité brillent tout autant par leur inefficacité, ne représentent pas non plus un espoir de changement social. L'auteur ironise sur leurs forces potentielles, eux qui se prévalent d'avoir des compétences pouvant leur permettre de changer le monde. On peut en juger par cette affirmation que l'auteur place dans la bouche de l'un des personnages :

Voilà bien mes frères africains, répliqua le pitre, arriérés, intolérants et compagnie. De toute façon, bande de pédzouilles (sic) et autres culs-terreux, les exilés sont de retour. Et rien ne sera plus comme avant. En vérité, en vérité, je vous le dis : c'est une ère nouvelle qui s'ouvre. Oui, ils sont de retour, et vous n'avez qu'à bien vous tenir, messieurs les ploucs, car ils vont prendre les choses en main : vos politiciens vous ont assez enfoncé dans la merde à force de pédaler dans la choucroute de leur incompétence ! Voici enfin des hommes pétris d'expérience, car ils ont vécu à l'étranger, ils ont vu là-bas ce que faire la politique veut dire. Et puisque l'intelligence s'en mêle enfin, vous allez voir ce que vous allez voir. (TSTA 25-26)

Cet extrait se caractérise par la récurrence de l'ironie, accentuée par l'intertextualité biblique « En vérité, en vérité, je vous le dis ». La proclamation de la capacité des exilés de retour à apporter un changement social ne trouve aucun écho dans l'œuvre. La déclaration d'intention n'est pas suivie d'actes concrets de la part des ceux-ci pour

renverser le cours des choses. Les exilés de retour ne sont pas indemnes de la contamination par les habitudes et les attitudes qui règnent dans la postcolonie.

Avec son œuvre antérieure, Mongo Beti avait habitué ses lecteurs à une forme d'intrigue centrée sur l'histoire. De suspens en suspens, la fiction devait stimuler l'attente du lecteur anxieux de savoir ce qui allait se passer dans la suite de l'histoire. La fiction ainsi tournée vers l'horizon du futur, était destinée à renseigner le lecteur sur ce qui allait arriver, si bien que la suite du récit était organisée dans la perspective d'une telle finalité. On se souvient de l'intrigue de *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* qui se noue au moment où le trio constitué par Mor-Zamba, Mor-Kinda dit Joe Le Jongleur et le jeune Évariste quittent la capitale au soir de la proclamation de l'indépendance, avec pour ambition de libérer Ekoumdoum de son chef usurpateur. Alors que le trio poursuit sa pérégrination, avec à chaque étape, des forces contraires auxquelles ils doivent faire face, toute l'attention du lecteur se focalise sur la perspective futuriste de l'histoire à savoir, l'anxiété de ce qui arrivera aux personnages. L'histoire romanesque tient ainsi en haleine le lecteur, qui veut savoir non seulement comment la scène en cours va se terminer, mais encore ce qu'il adviendra des personnages, jusqu'au dénouement lorsque commencent à s'éclaircir les doutes et se lever les difficultés. Le même type d'intrigue à suspens gouvernait la narration de *Perpétue et l'habitude du malheur*. Essomba Wendelin sort de prison après avoir été condamné pour son militantisme aux côtés des nationalistes dans la revendication pour l'indépendance. A sa sortie de prison, il se met sur les traces de sa sœur Perpétue décédée entre-temps, et l'intrigue est conçue de manière à susciter chez le lecteur cette attente des conclusions de l'enquête par lesquelles Essomba établira la

responsabilité partagée de la mère et du frère dans le meurtre de Perpétue. L'intrigue se dénoue lorsqu'il venge sa sœur en mettant à mort son frère Martin. Il en est de même pour Mor-Zamba dans *Remember Ruben* qu'on trouve un matin à la porte du village Ekoumdoum sans savoir d'où il vient et comment il y est parvenu. La suite de l'histoire sera destinée à répondre à ces questions qui nouent le récit. Véritable *Bildungsroman*, cette œuvre suivra le personnage dans les différentes étapes de son évolution dont l'un des faits majeurs sera sa liaison avec Abena, émule du nationaliste Ruben dans la lutte pour l'indépendance. Des exemples comme ceux-là pourraient être multipliés.

L'histoire romanesque tient ainsi en haleine le lecteur, qui veut savoir non seulement comment la scène en cours va se terminer, mais encore ce qu'il adviendra des personnages, jusqu'au dénouement lorsque commencent à s'éclaircir les doutes et se lever les difficultés. Dans *Trop de soleil tue l'amour* en revanche, l'intrigue est dépouillée de la charge émotionnelle qu'elle faisait peser sur le lecteur. Les intrigues secondaires qui viennent se greffer sur le récit principal amoindrissent le suspens. Ici, par exemple, le récit des péripéties nébuleuses de Zam devient très vite subsidiaire. Puisque le roman se noue sur le vol des CDs, on se serait attendu à ce que la suite du récit dénoue cette énigme. Mais c'est la vie sentimentale de Zam et Bébète que l'auteur tend à présenter comme l'intrigue principale. La disparition de la première intrigue affecte la « communication affective » qu'elle aurait pu établir entre les situations décrites dans l'œuvre et le lecteur.<sup>98</sup> La forme fragmentée du récit a ainsi pour conséquence de détourner l'attention du fil conducteur pour privilégier les discours digressifs. L'œuvre

---

<sup>98</sup> Jean Sareil appelle ainsi la contamination du lecteur par l'émotion suscitée par les péripéties d'une œuvre littéraire.

n'est pas organisée autour du suspens et on pourrait ici rapprocher la nature de ce type d'intrigue de ce que Jean Sareil appelle le comique et qu'il définit comme étant :

Une façon risible d'envisager les choses sous un angle double, ou même une pluralité de perspectives. Alors que la tragédie tend naturellement vers l'unité—ou, si l'on préfère, la pureté—le comique, lui, demeure éternellement ambigu et procède par bons et par sauts.

Le trait saugrenu ainsi introduit va avoir une double fonction : d'une part, il provoque le rire ; de l'autre, il dépouille la situation de tous ses prestiges romanesques en les couvrant de ridicule. (Sareil 1984 46)

Sareil met ici l'accent sur la dimension ludique de l'œuvre. Le jeu se situe ici au niveau où, tout en mettant en scène des péripéties malheureuses qui meublent le quotidien des personnages, l'auteur le fait de façon à susciter une envie de rire. Ainsi, tout en relatant les misères de la vie en Afrique postcoloniale francophone, l'intrigue de *Trop de soleil tue l'amour*, qui s'est pourtant nouée avec les tourments de Zam à la suite du vol de ses CD, se mue en une série d'autres intrigues auxiliaires qui s'accumulent dans le texte. Mongo Beti pousse plus loin la logique du déficit de militantisme pour mettre en scène des profiteurs en eau trouble.

Les textes de Mongo Beti écrits depuis son retour d'exil ont ensemble, tel qu'on l'a souligné, la caractéristique de produire un discours qui se distancie de façon graduelle du militantisme que l'on reconnaissait à ses œuvres d'exil. *Trop de soleil tue l'amour* ne déroge pas à la règle puisque l'auteur y propose un monde dans lequel, les hommes, désormais blasés et résignés, abdiquent tout acte d'engagement. Ceci se manifeste par la mise en texte d'un ensemble de personnages dont l'apathie est symptomatique de la désillusion qui les anime. Celle-ci se lit à travers cette réflexion que Mongo Beti introduit dans le discours d'un de ses personnages:

De même que la cellule humaine se positionne de manière à s'accoutumer à l'imprégnation alcoolique pour en devenir finalement un artisan involontaire, de la même façon les populations sédentaires avaient dû s'accommoder des exactions, des turpitudes des autocrates ; elles en avaient pris le pli. Presque plus rien ne les blessait ni ne les étonnait, bien au contraire ; elles en étaient même arrivées à applaudir aux extravagances de la dictature. Là où le peuple a été trop longtemps tenu à l'écart des lumières du droit, le vice devient la norme, le tortueux la règle, l'arbitraire la vertu. (TSTA 74)

Bien que cette affirmation soit destinée à établir, par l'expression « populations sédentaires », un contraste entre les exilés de retour en Afrique et les Africains n'ayant connu aucune expérience d'exil, son intérêt réside dans l'évaluation des comportements des Africains. Or, que peuvent véritablement les exilés de retour dans un contexte aussi corrompu ? Leur retour, qui était envisagé comme seul capable de révolutionner le monde, ne se matérialise pas dans les récits par une réelle prise en main de la situation par ces derniers. Le constat de la désertion devant les responsabilités tranche avec la célébration du réveil des populations tel qu'il était envisagé dans l'œuvre précédente.

Une fois de plus, on empruntera à Achille Mbembe le concept de 'logique de la connivence' pour illustrer l'attitude des protagonistes qui peuplent désormais les œuvres de Mongo Beti. Il s'agit ici d'aborder le rapport de forces présentes en termes différents des logiques binaires : résistance / passivité, assujettissement / autonomisation, État / société civile, hégémonie / contre hégémonie. D'après Achille Mbembe, les répercussions du fétichisme<sup>99</sup> du commandement<sup>100</sup> sur les comportements de ses cibles

---

<sup>99</sup> Mbembe définit ainsi qu'il suit cette notion : « Un fétiche est, entre autre, un objet qui aspire à la sacralisation, qui réclame la puissance et qui cherche à entretenir une relation intime et de proximité avec ceux qui le portent. Le fétiche peut aussi revêtir la forme d'un talisman que l'on invoque, que l'on révère ou que l'on redoute. En postcolonie, la puissance du fétiche n'est pas seulement investie dans la figure de l'autocrate mais dans toutes les figures du commandement et ses agents (parti unique, police, soldatesque, sous-préfets, commissaires, courtiers et autres trafiquants...). Elle fait de l'autocrate un objet de

en postcolonie, débouche sur une situation qui s'éloigne des logiques d'opposition et de dualité autour desquelles s'était organisée la critique de la domination politique en Afrique postcoloniale. Le point de vue de l'historien s'articule autour de l'argument selon lequel le fétiche ne produit pas nécessairement une résistance dans une postcolonie ayant ses rouages :

[...] Comment caractériser la relation postcoloniale sinon comme un rapport de promiscuité : une tension conviviale entre le commandement et ses cibles. C'est précisément cette logique de la familiarité et de la domesticité qui a pour conséquence inattendue, pas forcément la résistance, l'accommodation, le désenchantement, le refus d'être capturé [...], mais la zombification mutuelle des dominants et de ceux qu'ils sont supposés dominer. C'est celle qui les conduit à se déforcer réciproquement et à se bloquer dans la connivence, c'est-à-dire dans l'*impouvoir*. (Mbembe 2000 142)

Cette démarche rapproche la théorie de Mbembe de mes propres préoccupations, à savoir que dans la postcolonie que Mongo Beti met en scène dans *Trop de soleil tue l'amour*, le pouvoir et ses cibles—qui, à l'exception des exilés qui ne s'identifient pas tout à fait avec les actions des locaux—partageant avec eux les mêmes sphères de référence, comme on le verra dans le chapitre suivant. Il s'agira dès lors dans la suite de ma réflexion de montrer comment l'auteur met en évidence le rapport de connivence et de complicité qui lie les gouvernants et leurs administrés, et ce faisant, met en question la problématique de la résistance.

---

représentation que l'on nourrit (ou qui se nourrit) d'applaudissements, de falteries et de mensonges. A force d'exercer le pouvoir à l'état brut, selon les mots de Hegel, l'arbitraire parvenu à la contemplation de lui-même », (Mbembe *De la postcolonie*, 2000 : 153-154).

<sup>100</sup> Mbembe utilise la notion de commandement dans son acception coloniale en tant qu'il englobe : les structures de pouvoir et de coercition, les instruments et les agents de leur mise en oeuvre, un style de rapport entre ceux qui émettent des ordres et ceux qui sont supposés obéir, sans naturellement les discuter. La notion de « commandement » renvoie ici à la modalité autoritaire par excellence (*Ibid* 141, note 7).

S'il est une constante des œuvres postcoloniales de Mongo Beti, c'est d'offrir au monde une représentation dénigrante du chef de l'Etat.<sup>101</sup> Mais dans les deux dernières œuvres post-retour d'exil le chef de l'Etat perd véritablement toute sa consistance. En effet, depuis *L'Histoire du fou*, on a assisté à la réduction progressive de l'autorité sociale du chef d'Etat, ce qui a abouti à un vide qui tend à être comblé par les extravagances de certains personnages. Il faut dire que cette diminution se fait de façon graduelle puisqu'on passe d'une œuvre à l'autre à un effacement progressif de cette figure, situation qui connaît son comble dans *Branle-bas en noir et blanc*. Mais il est nécessaire ici de faire la lumière sur la manière dont se déploient ces représentations.

Dans *L'Histoire du fou*, le chef de l'Etat est une figure du récit dont la représentation se fait de façon ludique à travers la succession infinie et vertigineuse des véritables guignols occupant ce titre, personnages anonymes présentés dans l'œuvre par leur seul statut social. La multiplicité des coups de force contre le pouvoir politique entraîne, par exemple, dans *L'Histoire du fou*, une démultiplication de plusieurs personnages occupant cette fonction. Leur succession ne change rien à la constance de leurs traits caractéristiques communs « peu imaginaire » (HF 93), « figurant » (HF 98), peu soucieux de l'avenir de la société et entourés de conseillers frivoles.

Dans *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc* cependant, le chef d'Etat est plutôt un personnage *in absentia*, auquel le narrateur fait référence par des appellations diverses, concourant toutes à le dénigrer. Les allusions à ce personnage le

---

<sup>101</sup> C'est ainsi que l'on a dans la trilogie de Ruben un nom qui revient, en la personne de Baba Toura Le Bituré, présenté sous les traits d'un personnage analphabète, « créature insignifiante mais merveilleusement docile » (*Remember Ruben* 292) ; Baba Toura appelé aussi Le Bituré à cause de sa réputation d'alcoolisme, et qui passait alors, auprès de ses amis mêmes pour un garçon craintif et noué, d'une intelligence très limitée, condamné à la figuration politique (*Remember Ruben* 293).

donnent pour jouisseur, pantin ne détenant pas la réalité du pouvoir politique, « un fameux fainéant » (TSTA 121-122), un « dictateur » (TSTA 72), « un grand voyageur, une espèce d'oiseau migrateur » (BBNB 12), « homme en vacances perpétuelles » (TSTA 11). Cette absence dans l'espace du récit témoigne de leur manque d'envergure sociale et par ricochet de leur irresponsabilité dans la gestion des affaires de leur pays.

Si dans *Trop de soleil tue l'amour* l'autorité du chef de l'Etat s'exerce encore à travers des structures de répression telles que le contrôle du discours et l'exercice de la 'discipline', *Branle-bas en noir et blanc* donne plutôt à voir une forme sociale où l'autorité a abdiqué ses fonctions laissant un vide que certains individus ou groupuscules n'ayant de compte à rendre à personne cherchent à combler. La relation entre le pouvoir politique et les gens du commun ne peut dès lors s'envisager selon une logique dichotomique, mais plutôt en termes de jeu de connivence puisque ces derniers se sont appropriés et reproduisent « l'épistémologie autoritaire » (Mbembe 2000 178) du pouvoir. La société ainsi décrite donne à voir comme des microcosmes formés à la tête desquels trône un « grand » c'est-à-dire un homme puissant (TSTA 125) qui n'a de comptes à rendre à personne. « En postcolonie », écrit Achille Mbembe, « une intime tyrannie lie, de fait, ceux qui commandent et leurs sujets » (Mbembe 2000 178). L'oxymore qui se dégage de l'association de deux termes 'intime' et 'tyrannie' annule l'idée d'une confrontation en établissant entre le pouvoir et le peuple une connivence. Dans l'œuvre ici considérée, il y a relativisation dans le clivage qui séparait le pouvoir et ses administrés, et qui rendait possible une logique de la confrontation, modalité permanente des romans engagés. Autant le pouvoir devait déployer des méthodes de



contrainte pour amener le peuple à se soumettre à son autorité, autant « les gens du commun » (Mbembe 2000 178) se lançaient dans des stratégies de résistance en vue de se soustraire aux pressions du pouvoir. En dehors des intellectuels dissidents récemment de retour qui ont encore du mal à faire entièrement partie de l'ensemble comme on le verra, la classe politique n'ayant pas connu l'exil et le pouvoir sont désormais résolues à parler le même langage, à agir de la même manière.

La relation entre le pouvoir et ses cibles ne se perçoit plus en termes d'antagonisme entre domination et résistance. Sa fragmentation se fait au moyen d'une mise en texte de la modalité de la jouissance partagée aussi bien par les personnages ayant un statut social influent dans la société que par les autres. Le pouvoir se mêle à ses administrés dans un jeu de connivence dont ils détiennent tous les clés. Les romans de Mongo Beti sont 'habités' par des personnages qui, en dépit de leurs récriminations à l'encontre des hommes politiques, reproduisent dans leurs comportements quotidiens les faits et les gestes qu'ils reprochent à ces hommes politiques. L'homme du commun n'est pas exempt de l'opacité qui caractérise la gestion du pouvoir. On peut le voir à travers l'exemple de PTC, directeur de publication d'*Aujourd'hui la démocratie* qui, en dépit de ses récriminations contre le chef de l'État, gère son journal sans clarté et pratique le népotisme. On se souvient de la discussion au cours de laquelle Zam lui reproche son manque de professionnalisme. Leur discussion se termine par cette affirmation du narrateur : « PTC ne répondit pas, parce que, malgré qu'il y en [des bévues] eût, il faisait lui aussi dans le népotisme, ayant introduit un tas de membres de sa famille dans le

journal, sans aucun souci de leur compétence. Tout le monde fait dans le népotisme [...]. Il y a pour ainsi dire une fatalité du népotisme, pourquoi le nier ? » (TSTA 142).

Sur un tout autre plan, le chef de l'Etat est la cible des invectives faisant de lui l'orchestrateur des tueries, y compris celle de son épouse. Mais à la vérité, on se rend compte que les populations se livrent à des actes similaires. Le Bigleux met fin à la vie de son neveu Bertrand pour masquer son inceste et son adultère et dissimule le crime. Ses méthodes seront toutefois débusquées par Eddie à la suite d'une enquête. Norbert, le policier amateur d'extras, assassine, pour sa part, à bout portant un homme nommé Maguida après que celui-ci a copulé avec sa fille adolescente.

Autant l'œuvre s'interroge sur la chape de plomb imposée par le pouvoir politique sur les citoyens, autant elle se pose la question de savoir si le peuple est lui-même à la hauteur des libertés et de la démocratie qu'il revendique. Il s'agit de ce fait d'une littérature qui déconstruit aussi bien l'envergure sociale construite du Prince que la capacité de résistance des Scribes. On a ici affaire à une démystification qui prend en charge la société entière sans nécessairement s'accompagner d'une mise en scène de héros. Cette question de l'héroïsme se trouve d'ailleurs explicitement articulée dans *Branle-bas en noir et blanc* par le truchement de cette interrogation d'Eddie en réponse à un autre personnage nommé Gaston le Chauve dit Moustapha. Alors que ce dernier ne s'explique pas que son pays soit demeuré à la traîne en dépit de la bravoure de ses héros anticolonialistes, Eddie lui répond :

Des héros ? Il aurait fallu qu'ils s'appuient sur quelque chose ou sur quelqu'un. Un héros, c'est quelqu'un qui est très grand, et qui doit s'appuyer sur quelqu'un d'autre, qui est plus petit. Dans la forêt, le baobab s'élève d'autant plus haut qu'il est entouré d'autres arbres plus petits, tu as remarqué ? Un héros

s'appuierait sur qui ici ? Faut pas rigoler. Notre guerre de libération nationale, mon cul. Elle a bien fait de s'en aller en eau de boudin. Et c'est quand même elle qui a sécrété cette voyoucratie. (BBNB 202)

Cette affirmation met à l'épreuve la propension du récit d'exil à célébrer le personnage de Ruben, héros nationaliste de la lutte pour l'indépendance au Cameroun. L'érection de celui-ci au rang de mythe dans « la trilogie »<sup>102</sup> littéraire des années soixante-dix correspondait à la croyance de Mongo Beti en l'existence en Afrique de personnages méritant le rang de héros. Sans pour autant contester son idéal révolutionnaire des années soixante dix, Mongo Beti devient quelque peu nostalgique tout en se rendant à l'évidence que la réalité actuelle du pays exige de nouvelles perspectives. La postcolonie africaine ne regorge plus ni de héros, ni de leaders, encore moins de dirigeants politiques dignes de ce nom. En conséquence, Mongo Beti met en scène un univers dans lequel les actes héroïques dans le sens du renversement de l'ordre établi sont plutôt rares.

Cette peinture sociale débouche sur une forme de ludisme. La fluidité identitaire perceptible à travers les modalités de travestissements / déguisements dont certains personnages sont l'objet ainsi que l'usage des sobriquets en sont des exemples patents. Même si cette stratégie n'est pas une nouveauté dans l'œuvre de l'auteur puisque ses œuvres antérieures en donnent divers exemples, le déguisement prend ici un enjeu socio-économique visant les intérêts individuels des personnages qui se livrent à ces pratiques. En guise d'exemple, on se souvient du déguisement dont s'étaient servi Joe Le Jongleur

---

<sup>102</sup> Bernard Mouralis appelle ainsi les trois œuvres de Mongo Beti issues de son pamphlet intitulé *Main basse sur le Cameroun* et publiées au cours des années soixante-dix. Ces œuvres sont les suivantes : *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974), *Remember Ruben* (1974) et *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* (1979).

et Evariste dans *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* (1979), le premier en sorcier chiromancien appelé Mon Commandant et le second, devenu pour la circonstance son assistant, Le Jongleur jouant à l'apprenti sorcier, se livre à d'étranges incantations (Mongo Beti 1970 97-100). Mais il s'agissait ici d'une stratégie bien pensée par les trois rubénistes consistant à s'imprégner des réalités sociales d'Ekoumdoum afin de mettre sur pied une stratégie de libération de cette contrée. Le déguisement servait avant tout des intérêts humains. En revanche, dans les œuvres post-exil de Mongo Beti, le déguisement sert les intérêts individuels. Gaston le Chauve, médecin cardiologue chevronné prend le nom de Moustapha ben Larbi Moustapha lorsqu'il exerce le métier de marabout. Le déguisement devient une manœuvre à but lucratif dont il se sert pour profiter de la crédibilité de ses concitoyens. Ici le déguisement est, sur le plan culturel, doublement chargé. Le port du turban permet à Gaston le Chauve de travestir non seulement son apparence—afin de passer inaperçu lors de l'exercice de ses extravagantes fonctions—mais en plus de s'octroyer une identité autre. Le travestissement est ici le moyen de sortir de sa culture d'origine mais aussi d'être plus crédible aux yeux de sa clientèle. Le nom Moustapha ne vient donc que couronner le déguisement. Le faux marabout se revendique en plus disciple du grand Maître indien « L'émule africain du grand mage indien Rabintroponandjo » (BBNB 192), ce qui ajoute à son réseau d'influences culturelles une dimension nouvelle.

L'inexistence de héros ainsi que la relativisation de la polarisation sociale donne lieu à un type d'écriture qui se rapprocherait bien de la réalité du monde carnavalesque dont parle Mikhaïl Bakhtine au sujet de l'œuvre rabelaisienne. Si les scènes festives ne

manquent pas dans les autres textes littéraires post-retour d'exil de Mongo Beti, c'est dans *Branle-bas en noir et blanc* qu'elles sont le plus récurrentes. En effet, l'œuvre s'ouvre et se referme sur une ambiance de fête : celle donnée par PTC en hommage à Kabila qui vient de renverser le dictateur Mobutu au Zaïre et celle improvisée par Eddie pour célébrer la victoire de son protégé Norbert à la suite du simulacre de procès présidé par l'avocat marron. Au terme de ce procès, Joachim Ndibilongo dit le Bigleux, ci-devant défendeur, doit céder, à titre de dommages et intérêts au plaignant Ekamsingou Norbert dit policier amateur d'extras, sa ferme contenant plusieurs centaines de têtes de cochons. La scène d'abattage d'un de ces animaux, qui fait par ailleurs l'objet d'une description minutieuse de la part du narrateur, se déroule devant les invités de marque parmi lesquels on compte les directeurs d'entreprise, les membres influents du corps de la sécurité, ainsi que plusieurs membres du corps diplomatique. Ces festivités sont ainsi le lieu de dissolution de l'autorité et de la hiérarchie sociale puisqu'elles unifient dans un même espace des personnes d'origines sociales diverses, dans la mesure où les goûts et les manières se mêlent et se confondent comme au carnaval.

La récurrence des scènes du manger et du boire dans les deux dernières œuvres de Mongo Beti est évidente. On se souvient à ce propos de l'épisode au cours duquel les candidats de l'opposition politique échappent de peu au lynchage par la population qui, à l'occasion de la campagne électorale, ne se conforment pas à l'habitude devenue une quasi tradition qui consiste à leur donner des tonnes de victuailles en échange de leur promesse de vote. Aucun projet politique ni discours de campagne n'emportent autant l'enthousiasme de ces populations que les victuailles offertes, si bien que les populations

trop accoutumées à les recevoir n'éprouvent que haine et mépris pour les politiciens de l'opposition qui essaient de les convaincre par de beaux discours :

L'orateur, fort mal conseillé par les relais locaux de son parti, avait sous-estimé l'attente de la foule habituée de longue date à festoyer lors des visites des politiciens. On frôla l'émeute. Des hommes brandissaient le poing et même une machette la bouche pleine d'imprécations ; d'autres ramassaient leur tam-tam et s'éloignaient ostensiblement, écumant d'une colère silencieuse, mais redoutable. (TSTA 170)

Le meeting politique tenu chez Ebénézer, dit l'homme à la saharienne de bonne coupe, se termine lui-aussi par des réjouissances populaires. Plus que toute autre chose, l'attention du narrateur se porte sur la manière dont le corps des participants manifeste cette réjouissance : « Leur bel appétit, incarné par le jeune cadre aux joues creuses auparavant mais rebondies maintenant, témoignait de l'allégresse collective retrouvée, tout en illustrant plaisamment, par une élocution devenue soudain bafouilleuse, un axiome local selon lequel la bouche qui mange ne parle pas » (TSTA 198). Les scènes au cours desquelles les personnages font bombance sont minutieusement décrites par l'auteur. On se souvient de celle qui a lieu au restaurant où Eddie invite le commissaire de police pour obtenir des informations au sujet d'une enquête qu'il mène, et où celui-ci fait « montre d'un appétit d'ogre » (BBNB 344). C'est cependant les détails donnés par le narrateur sur l'attitude gloutonne du policier qui frise le grotesque :

Eddie attendit que l'on serve le poulet DG, accompagné d'une bouteille d'une piquette, scandaleusement étiquetée beaujolais villages, pour déclencher la grosse artillerie [...]. Le souffre-douleur de Zorro version des tropiques piqua du nez dans son assiette où s'amoncelaient des pièces de poulet à côté des morceaux de plantain, couronnant une pyramide de riz blanc, le tout noyé dans une sauce huileuse rouge. Il s'appliqua à dévorer cette pâtée avec des borborygmes de déglutition, des aspirations ronflantes, des grognements enragés, des soupirs éperdus. De temps à autre, il se versait un plein verre de la piquette appelée abusivement beaujolais villages et, la tête rejetée en arrière, le

déversait aussitôt dans son gosier en faisant entendre des gargouillis gargantuéliques.

Après cinq bonnes minutes de cet exercice et de silence, le sergent Garcia, sans lever son groin ni se départir de son explication acharnée avec le poulet DG, déclara :

Pardon, mon frère, je n'ai pas bien compris là, tu demandes quoi même au juste ? (TSTA 179-180).

Le grotesque se dégage à la fois des propensions du personnage à la goinfrerie, que l'auteur décrit avec force détails, et du niveau de langue de ce personnage pourtant haut gradé de la police. C'est pourtant le rapprochement à Gargantua, personnage démesuré, étrange et bouffon de Rabelais dans l'œuvre éponyme qui lève le doute sur la visée satirique qui est celle de Mongo Beti. Il s'agit d'une critique de l'incompétence des hommes auxquels est confié le destin du pays. Cette logique festive qui accentue le besoin du postcolonisé de tirer profit de l'instant installe l'œuvre de Mongo Beti dans le présent, l'ici et le maintenant, la contemporanéité.

Au terme de cette analyse qui visait à montrer comment l'engagement de Mongo Beti s'ajuste pour rendre compte des nouvelles réalités africaines, il ressort que l'écriture, tout en demeurant engagée, se désinvestit de sa dimension militante. Sans pour autant démissionner en tant que révolutionnaire, comme le démontrent les nombreuses entreprises qu'il met sur pied au cours de sa décennie de vie au Cameroun, l'épreuve du réel l'instruit sur la nécessité de changer de tactique. La mise à nu des tares d'une société postcoloniale vise ainsi à fustiger son mode de fonctionnement et à susciter un changement. L'installation de Mongo Beti au Cameroun et sa confrontation avec la

réalité ont apporté à son œuvre une dimension se rapprochant de l'écriture du chaos qu'avait insufflé la désillusion postcoloniale.



**CHAPITRE IV**  
**REPENSER L'ALTERITE : PERMANENCE DE L'EXIL**  
**DANS *BRANLE-BAS EN NOIR ET BLANC***

On a montré, dans le chapitre précédent, comment la désillusion née de l'épreuve du réel a suscité chez Mongo Beti une forme d'écriture visant à mettre à nu le chaos postcolonial. Dans *Branle-bas en noir et blanc*, œuvre par laquelle cet auteur achève sa carrière littéraire, des paramètres nouveaux de cette écriture se révèlent. L'œuvre participe d'une réflexion sur l'exil et la représentation, l'identité et l'altérité, l'étrangeté et la marginalité, la diversité ou « l'accueil du multiple, voire du cosmopolite » (Kesteloot 2001 276). Ces modalités, qu'on a identifiées comme faisant partie des invariants des œuvres d'écrivains produisant à partir de l'exil, font leur entrée dans l'œuvre de Mongo Beti plutôt après son retour au pays. Pourtant, bien que ses œuvres antérieures aient été conçues à partir de la France où il était installé depuis les années 1950, elles étaient essentiellement rivées sur l'Afrique en général et le Cameroun en particulier. Cette obsession du pays d'origine, qui correspondait à l'engagement inconditionnel qu'il s'était imposé depuis ses débuts littéraires, l'avait amené à refouler de son imaginaire littéraire ses propres préoccupations d'exilé, au profit de la lutte pour l'émancipation des siens. Comme le souligne Ambroise Kom, « [...] la presque totalité de sa production s'est faite en dehors du terroir. Mais assez paradoxalement, l'écriture de Mongo Beti se ressent à peine de son exil. Tout est focalisé sur l'univers africain où se déroule l'action et auquel appartiennent les personnages » (Kom 1999-2000 43). Odile Cazenave ne dit pas autre chose lorsqu'elle affirme que : « Malgré un long vécu personnel en France, Mongo Beti a choisi de ne pas parler des Africains et de leurs possibles mésaventures lorsqu'ils sont plongés dans l'expérience de l'Occident » (Cazenave 2003 23).

Sa volonté de ‘dire le pays’ est, d’après André Ntonfo, fondatrice de l’appartenance de l’auteur à son lieu d’origine. Dans un article intitulé « Mongo Beti : de la région au pays » (Ntonfo in Kom 1993)<sup>103</sup> traitant de l’enracinement de l’œuvre de l’ancien exilé au terroir, le critique camerounais atteste que : « Mongo Beti se révèle l’écrivain qui a le plus et le mieux traduit le Cameroun dans ses œuvres. Cela s’impose en effet au lecteur averti par un certain nombre d’ancrages au terroir, qu’ils soient topologiques, humains, historiques ou politiques » (Ntonfo in Kom 1993 39-40). Cet ancrage au terroir passe, selon lui, par une multiplicité d’indices textuels : 1/ l’actualisation des grands moments historiques et politiques du pays avec la mise en scène de personnages emblématiques ; 2/ l’origine connotée des personnages, leur l’identité—patronymes—et leurs habitudes socioculturelles renvoyant à des réalités localisables dans une région précise, celle du sud du Cameroun d’où est originaire l’auteur; 3/ l’inscription de l’action de ceux-ci dans un espace dont la consonance toponymique et géoculturelle reproduit des cadres propres au pays ; 4/ le temps référentiel des romans ayant un rapport direct avec l’Histoire.

Cet argument s’appuie, à mon avis, sur la présomption d’une permanence de l’identité originelle de l’auteur en dépit de sa trajectoire personnelle qui révèle l’articulation de plusieurs acquis culturels, la manifestation de cet attachement à l’originel passant ainsi par l’incorporation dans son œuvre, des réalités se rapportant au pays. Toutefois, si l’existence de ces différents paramètres donne à l’œuvre « son cachet national » (Ntonfo *Op. Cit* 39), leur absence rend-elle l’œuvre moins ancrée dans son terroir ? L’auteur manifeste-t-il moins son propre enracinement au pays d’origine en

---

<sup>103</sup> Cet article a déjà été évoqué plus haut dans le cadre de la démonstration de l’adéquation des œuvres de Mongo Beti au réel.

exprimant des réalités qui, pour être d'une portée historique, n'en demeurent pas moins étendues au-delà des frontières du Cameroun ? L'œuvre conserve-t-elle son ancrage au terroir quand l'auteur y met en scène des protagonistes caractérisés par leur décentrement et leur fluidité identitaire, et en inscrivant les actions de ceux-ci dans un cadre qui dépasse la géographie du pays ?

La réflexion que fait André Djiffack, à savoir que « toute réflexion sur la question d'exil et d'identité implique celle de l'altérité, de la survie et du changement » (2002) me semble ici pertinente pour établir que la thématique de l'exil qui s'installe résolument dans l'œuvre post retour de Mongo Beti, rend possible une ouverture de celle-ci aux influences d'autres lieux et d'autres cultures. En fait, la production littéraire de cet écrivain n'avait jamais auparavant été autant « habitée » par des personnages ayant connu l'éloignement plus ou moins prolongé du lieu auquel ils se réfèrent comme étant leur origine. S'il était possible d'y repérer de rares cas dans son œuvre précédente, leur représentation n'en faisait pas des êtres aussi culturellement transformés par leur expérience de l'ailleurs que ceux mis en scène dans les œuvres d'après retour, ce qui amène à sortir d'une appréhension de l'identité en termes statiques pour l'envisager d'un point de vue évolutif.<sup>104</sup> André Djiffack soutient à cet effet que : « L'identité est une construction, une donnée vouée à une mutation perpétuelle. L'identité n'est pas figée dans un espace et dans un temps donnés. Elle est en perpétuelle évolution et exprime la diversité de l'humanité » (Djiffack 2002).

---

<sup>104</sup> On peut citer à ce propos le cas d'Abena, personnage de *Remember Ruben* et *La Ruine presque cocasse* d'un polichinelle qui se laisse enrôler dans la guerre au côté du colonisateur français pour assouvir son projet de percer le mystère du maniement d'armes à feu. Jean-François Dzawatama quant à lui n'est pas présenté comme un personnage dont le séjour prolongé en France l'a culturellement transformé.

L'œuvre post retour met en scène des exilés ayant rejoint leur pays d'origine après un séjour plus ou moins prolongé en Occident. Si les motivations du départ divergeaient d'un exilé à l'autre, l'interaction des migrants avec les réalités de leurs différents pays hôtes influence inévitablement leur culture d'origine. A cette métamorphose s'ajoutent les transformations subies par la société qu'ils quittent, si bien qu'au moment de leur retour, ils retrouvent un pays fort différent de ce qu'il était au moment de leur départ. C'est ce qui explique le choc culturel dont ils sont l'objet à leur arrivée. L'expérience du retour devient alors synonyme de déconnexion et de rupture puisqu'il s'établit un décalage entre les anciens exilés et les populations « autochtones »<sup>105</sup>. En mettant ainsi en texte des dissonances entre les exilés de retour et les Africains qui sont restés au bercail, Mongo Beti invite à réexaminer la question de l'altérité sur un autre mode que celui lié à la catégorie raciale. L'autre est-il nécessairement celui issu d'une origine raciale différente ? Autrement dit, l'origine raciale est-elle la source unique de la différence ? Comment la mise en scène des exilés de retour participe-t-elle à la déconstruction des concepts d'authenticité et d'homogénéité culturelle ? Comment les mouvements perpétuels des personnages ouvrent-ils l'espace national aux influences extérieures ? Où se situe le lieu de l'appartenance pour un exilé de retour ? Dans le pays dont il revendique l'origine ou dans un Ailleurs où il a vécu, surtout lorsque la manière d'être et de penser de celui-ci révèle l'appropriation de cet ailleurs ? Quelle incidence la thématique de l'exil a-t-elle eu sur le discours et l'écriture littéraire ? Comment l'écriture de Mongo Beti

---

<sup>105</sup> On a ici conscience de la difficulté qu'il y aurait à définir un concept aussi complexe que celui d'autochtonie. Néanmoins, Mongo Beti l'utilise à plusieurs reprises dans son œuvre pour désigner les populations qui n'ont jamais quitté leur pays.

pose-t-elle différemment la question d'altérité ? Comment articule-t-elle le brouillage identitaire et la pluralité d'affiliation culturelle ?

La thématique de l'exil et de l'identité qui s'impose dans l'œuvre d'après retour en général et dans *Branle-bas en noir et blanc* en particulier, n'est pas une modalité nouvelle en littérature africaine. Depuis l'époque coloniale, nombreux sont les auteurs africains dont l'expérience de l'exil avait suscité une production littéraire inspirée de la fracture causée par leur condition de déplacés. Dans son ouvrage intitulé *Black Paris : the African Writers' Landscape* (1998), Bennetta Jules-Rosette exposait déjà les tensions de cette génération d'écrivains entre le désir du pays d'origine et la volonté de se forger une visibilité sur la scène littéraire parisienne. La promotion du mouvement de la Négritude devait ainsi aller de pair avec l'expression des angoisses de l'éloignement du pays. On peut rappeler à ce propos les poèmes de Léopold Senghor chantant les louanges de son Afrique natale au moment où, étudiant en France, il est en proie à la rigueur du climat occidental.<sup>106</sup> Aimé Césaire, pour sa part, tente de résoudre son mal du pays en projetant un retour d'exil virtuel dans sa Martinique natale dans lequel il se visualise comme le mage et le porte-parole de son peuple.<sup>107</sup> Les romans de Bernard Dadié, de Cheikh Hamidou Kane et de Bernard Nanga, pour leur part, traduisent la condition de l'étudiant noir en France et l'impératif de « la recherche d'un difficile équilibre entre les valeurs et les systèmes de pensée, africains d'une part, et occidentale d'autre part » (Cazenave 2003 37).

---

<sup>106</sup> Les poèmes du recueil « Chants d'ombre » illustrent cette thématique (*Œuvres poétiques*, Paris : Seuil, 1990).

<sup>107</sup> Aimé Césaire, *Cahier de retour au pays natal*. Présence Africaine, 1939.

L'argument de Jules-Rosette s'articule principalement autour de l'élucidation des conditions de production ayant favorisé la création et la diffusion des œuvres d'auteurs africains à Paris (Jules-Rosette 2)<sup>108</sup>, ce qui a résulté au cours des années 1980 à l'avènement de ce qu'elle nomme *Parisianisme*, « a cosmopolitan style of Franco-African writing characterized by a psychological inward turn » (15). Cependant les conditions sociohistoriques sans cesse changeantes qui, en Afrique ont déterminé les départs, demeurent quelque peu allusives. En outre, son inventaire s'arrête au cours des années quatre-vingt alors que d'autres conditions qui surgissent à partir des décennies suivantes, rendent possibles d'autres types de départs. Les déplacements généralement effectués du Sud vers le Nord prennent des formes variées en fonction des époques. Si pendant la colonisation les départs des colonisés pour la Métropole étaient surtout motivés par le besoin de parfaire leur éducation en vue de rentrer servir dans l'administration de leur pays d'origine, de nouvelles réalités rendront possibles l'exil des postcolonisés après les indépendances.

Dans un chapitre du livre d'Ambroise Kom, *Education et démocratie en Afrique* consacré à « Misère, répression et exil », ainsi que dans l'article d'André Djiffack intitulé « Exil et identité : l'Afrique sous la coupe réglée de l'Occident » (2002)<sup>109</sup>, sont mises en évidence les stratégies de contrôle de l'intelligentsia africaine et de répression des mal-pensants par les pouvoirs autocratiques africains postcoloniaux. Selon eux en effet, le harcèlement pour cause d'incompatibilité idéologique, l'intimidation, l'emprisonnement

---

<sup>108</sup> Selon les termes propres à Bennetta Jules-Rosette « the social and cultural conditions under which African works in France have been produced and received » (2).

<sup>109</sup> André Djiffack intitulé « Exil et identité : l'Afrique sous la coupe réglée de l'Occident ». *Mots Pluriels* no 20 2002.

et le chantage alimentaire sont des moyens couramment utilisés pour contraindre les intellectuels africains dissidents et les opposants politiques à prendre le chemin de l'exil.<sup>110</sup> Bien que le « libéralisme politique » des années quatre-vingt dix ait permis à certains d'entre eux de retourner dans leurs pays respectifs, une autre forme d'« exode des cerveaux africains » (Djiffack 2002), autrement appelé « brain drain » (Kom 1996 273) naîtra de la précarité économique ambiante.

En effet, avec la crise économique qui sévit avec une extrême acuité, la précarité affecte tous les secteurs de la vie sociale dont l'une des conséquences visibles est de réduire la population active au chômage. Comme le décrit Mongo Beti, « les chômeurs diplômés déguisés en vendeurs à la sauvette pullulent, ainsi que les prostituées, déguisées en couturières ou en coiffeuses, les très jeunes vagabonds vivants de chapardages, les oisifs cyniques, tout un menu peuple presque toujours aux abois tant son existence est précaire » (FCA 62). Pour le cas spécifique du Cameroun, il faut ajouter à cette réalité la détérioration des conditions de vie et de travail induite par la dévaluation du franc CFA et la réduction drastique des salaires des employés de l'Etat, qui sont autant de raisons ayant poussé certains intellectuels à opter pour la voie de l'exil. Dans de telles circonstances,

---

<sup>110</sup> Ambroise Kom cite un large éventail d'exemples parmi lesquels : le cas de Valentin-Yves Mudimbe, romancier et essayiste et ancien professeur de lettres à l'Université du Zaïre, qui, harcelé par le pouvoir de Mobutu pour son indépendance d'esprit est aujourd'hui en exil aux Etats-Unis. Pius Ngandu Nkashama, romancier, essayiste et professeur au Zaïre, emprisonné et relégué au Kasaï par le pouvoir de Mobutu avant de trouver refuge en France où avaient trouvé refuge avant lui d'autres intellectuels zaïrois tels que Georges Ngal, romancier et essayiste ; Mwata Ngalasso, linguiste ; Locha Mateso, critique littéraire ; Mpoyi-Buatu, romancier et critique littéraire ; Bolya Baenga, romancier et essayiste. Ahidjo fabriquait pour sa part, des procès politiques contre ses adversaires, avant de les passer par les armes. Ainsi, il aurait été suicidaire pour Mongo Beti, Moukoko Priso, ou Siméon Kuissu de retourner au Cameroun pendant son règne. Son successeur au pouvoir choisit pour sa part d'asphyxier tout intellectuel contestataire employé dans un secteur contrôlé par l'Etat. Ainsi furent mis à la porte Vianney Ombe Ndzana et Célestin Monga, tous deux économistes. Ce dernier dut prendre le chemin de l'exil pour épargner sa vie (Kom 1996 270-271).



l'attrait de l'Occident avec ses mirages, relève plutôt d'un instinct de survie pour une population active dévoyée et livrée à son triste sort. Conscient de tout ce que l'exil comporte en termes de renoncement et de dépossession, Mongo Beti, dans sa posture pédagogique habituelle, ne peut s'empêcher de mettre en garde les candidats à l'exil sur les dangers d'une telle aventure :

As an old exiled who has discovered by virtue of bitter experience that one's real life is perhaps the one that each person leads in the hands of his ancestors, I want future generations in Cameroon to avoid knowing the tragedy that I have known. I want life to be livable for us, so that our children and grandchildren are no longer tempted to go into exile or emigrate in search of something that they cannot find at home. (MB 1996 186)<sup>111</sup>

La condition d'exilé est pourtant source de créativité littéraire chez bon nombre d'Africains confrontés à cette réalité. L'avènement d'une nouvelle vague d'écrivains est aujourd'hui associé à cette condition. Dans son article « Les Enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », Abdourahman Waberi expose les spécificités d'un ensemble d'écrivains africains qu'il nomme les « bâtards internationaux » dont le dénominateur commun est leur résidence loin de leur pays d'origine. Dans son survol de l'historiographie littéraire africaine, il reprend la notion quelque peu problématique de 'générations d'écrivains' pour subdiviser la littérature africaine en différentes phases. La première est celle des pionniers ou des chantres de l'œuvre coloniale ; la seconde, celle des apôtres de la négritude et les pères de la Nation ; la troisième, celle de la désillusion post-indépendance. La quatrième

---

<sup>111</sup> Mes recherches ne m'ont pas permis de localiser la version française de ce texte de Mongo Beti : «Afterword : Homecoming » traduit par Trevor Norris (« Retour d'exil ») in Ibnlfassi, Laïla & Nicki Hitchcott. *African Francophone Writing. A Critical Introduction* Oxford/Washington : BERG, 1996.

génération, qui constitue le point focal de son argument, correspond à celle des enfants de la postcolonie, ou une génération transcontinentale dont les caractéristiques peuvent être délimitées ainsi : 1/ ce sont des auteurs nés autour des années 1960, lorsque plusieurs pays ont accédé à l'indépendance ; 2/ ils revendiquent ouvertement leur identité multiple. Détenteurs de plusieurs passeports, ils se considèrent comme africains en voulant en même temps dépasser cette appartenance ; 3/ leurs œuvres sont débarrassées du schéma idéologique de leurs prédécesseurs et manifestent un déplacement de la thématique littéraire du thème du retour au pays natal vers celui de l'arrivée en France (Waberi 1998 11-12).

Si l'étude de Waberi permet ainsi d'articuler, dans les œuvres d'auteurs vivant en exil, un déplacement du centre d'intérêt de l'Afrique vers les conditions d'existence en dehors du continent noir, son découpage ne tient pas compte des auteurs qui, quoique étant nés avant la décolonisation et appartenant à la 'génération des pionniers' comme Mongo Beti, ont produit une œuvre qui s'est renouvelée de façon significative au fil des années pour s'ajuster aux mutations en Afrique. L'analyse de Waberi n'échappe pas non plus à la tentative d'enfermer dans une même catégorie un ensemble d'écrivains qui, de par leur origine et leurs préoccupations littéraires, présentent pourtant des divergences.

Dans un bref article intitulé « Littérature et postcolonie » paru dans le numéro spécial d'*Africultures* consacré au débat sur le *postcolonialisme*, Lydie Moudileno désapprouve la notion de génération articulée par Waberi et met en garde contre toute tendance à l'homogénéisation de cet ensemble d'auteurs dont les œuvres présentent une physionomie hétérogène. De son point de vue, « ces écrivains, de par leur position à

l'intersection de plusieurs territorialités géographiques et intellectuelles, posent un défi à l'historiographie littéraire. Non seulement ces écrivains donnent à lire une diversité d'écriture, mais ils mettent en avant un brouillage d'identité nationale au profit d'une pluralité d'affiliations » (Moudileno 2000 10).

Dans son ouvrage intitulé *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris* (2003), Odile Cazenave part de l'hypothèse de Jules-Rosette, Waberi et Moudileno, pour dégager les traits spécifiques qui, selon elle, distingue cette littérature née en France en marge du champ littéraire français et qui pose les problèmes liés aux conditions d'existence des Africains immigrés en France. En s'appuyant sur un corpus varié d'œuvres d'auteurs africains qui sont nés ou vivent et écrivent en France, Cazenave pose les jalons d'une définition de ce phénomène littéraire:

Ces écrivains hommes et femmes contribuent à la formation d'une nouvelle littérature. S'éloignant du roman africain canonique de langue française, leur écriture prend des tours plus personnels. Souvent peu préoccupés par l'Afrique elle-même, leurs œuvres découvrent un intérêt pour tout ce qui est déplacement, migration, et posent à cet égard, de nouvelles questions sur les notions de cultures et d'identités postcoloniales, telles qu'elles sont perçues et vécues depuis la France. Mais elles ne se circonscrivent pas simplement à la notion de littérature d'immigration [...] elles démontrent la possibilité de s'auto-écrire et de se penser hors des perceptions de l'Occident/l'ancien pouvoir colonisateur. (Cazenave 2003 8)

Certes, la plupart des critères énumérés plus haut peuvent servir, à quelques variantes près, à la délimitation d'autres corpus littéraires produits sur les rives de la Seine comme la littérature beur, la littérature d'immigration et de banlieue. Cependant, l'hypothèse de la circonscription de l'espace au cadre français, qu'elle pose comme l'un des préalables de regroupement des textes sélectionnées, est aussitôt battue en brèche par

des œuvres comme *L'Impasse* de Daniel Biyaoula—qui fait partie de son corpus d'étude—dont l'espace chevauche Paris et Brazzaville. La vision d'un espace limité aux deux rives de la Seine n'emporte pas l'adhésion de Dominic Thomas qui, dans son livre *Black France* (2007), défend l'idée d'une influence réciproque entre Paris et les auteurs issus de l'Afrique subsaharienne francophone. Thomas affirme qu'en se focalisant sur la France, ces nouvelles littératures redéfinissent et élargissent la territorialité des nations africaines. Son étude de l'expérience française des écrivains noirs d'Afrique concourt à montrer l'importance de la France dans l'inscription de l'Afrique dans le monde globalisé:

The point is that these writers have transformed Africa into a global territorial signifier, one that exceeds Africa as 'place' in arriving at an alternative understanding and designation of territory as fluid and mobile – but one in which Africa itself is never absent. Furthermore [...] these writers 'challenge literary historiography as it has been practically up until now through their very position at the intersection of several geographic and intellectual territorialities. For this reason, I have accorded tremendous importance to the transnational nature of French-African relations in order to account for the polyvocal nature of the African literary productions. (Thomas 2007 22)

Si les différentes approches examinées ici ont le mérite de mettre en évidence les éléments qui pourraient servir à la lecture d'une diversité de corpus, leur application stricte aux œuvres qui articulent, non pas l'expérience de l'exilé en exil, mais plutôt l'insertion de l'ancien exilé après son retour pose néanmoins quelques problèmes. En fait, les concepts de médiation, de fluidité et de mobilité territoriales, la nature transnationale de l'espace et le caractère polyvocal de la production littéraire, ne sont pas dénués de pertinence pour le corpus qui me concerne, tant il est vrai qu'il dévoile les réseaux de connexions que le séjour à l'étranger permet à l'exilé d'établir. Ces points de

convergence n'annulent cependant pas le fait que la théorie développée par Thomas, Cazenave, Moudileno et les autres, vise avant tout l'étude des œuvres « post-exil » au sens où l'entend Alexis Nouss c'est-à-dire celles produites par les auteurs exilés décrivant leurs conditions de vie pendant l'exil.<sup>112</sup>

En fait si le champ littéraire francophone abonde aujourd'hui de théories sur les migrations de diverses sortes, le retour d'exil n'a pas bénéficié du même privilège de la part de la critique littéraire. Les questions relatives à la manière dont l'exilé vit le retour lorsque celui-ci vient à être effectif n'ont pas suscité l'engouement de la critique littéraire, alors que cet aspect de l'exil soulève de nombreuses questions : comment les œuvres littéraires représentent-elles le retour d'exil ? Comment le pays d'origine est-il perçu par les exilés de retour ? Comment l'exilé de retour se représente-t-il par rapport à ceux qui n'ont jamais quitté leur pays ? Si la notion de retour fait partie intégrante du concept d'exil—en tant qu'attente ou réalisation—le retour marque-t-il le point terminal de l'exil ?<sup>113</sup>

Mon étude prendra prioritairement appui sur *Branle-bas en noir et blanc*, non qu'il soit le seul roman où la question de l'exil est posée, mais plutôt parce qu'il est, à mon avis, celui dans lequel l'impact de l'exil sur l'identité est le mieux articulé. Pour ce faire, les analyses menées ici, s'appuieront sur certains aspects de l'étude conduite par

---

<sup>112</sup> Alexis Nouss propose du terme « post-exil » la définition anecdotique suivante qui : « Pour les exposer et par souci de clarté, j'abuse du binaire tout en rappelant que le préfixe « post » ne signifie pas opposition mais prolongement et transformation. Un papillon est post-chenille » (2003 note 3 32).

<sup>113</sup> Dans son article intitulé justement « Postexilic Eminence », Michael Siedel s'attarde sur les conditions de l'exilé vivant en attente perpétuelle du moment du retour (1986). On connaît les implications psychologiques de l'exil à travers l'étude de Martin Tucker *Literary Exile in the Twentieth Century. An Analysis and Biographical Dictionary* (1991).

Christiane Albert sur *L'Immigration dans le roman francophone contemporain* (2005) et celles d'Odile Cazenave (2003) et Lydie Moudileno (2006) au sujet de *L'Impasse* de Biyaoula qui posent des questions similaires à celles qui me préoccupent. Certes les séjours en Afrique de Joseph Gakatuka, protagoniste de *L'Impasse* et des exilés mis en scène par Mongo Beti dans *Branle-bas en noir et blanc* divergent par leur durée. Joseph effectue un séjour temporaire dans son Congo natal après plus d'une décennie d'absence alors que les personnages des romans de Mongo Beti retournent définitivement dans leur pays d'origine après un temps relativement long à l'étranger. Cependant, tous ont subi et ont été influencés par leur expérience de l'Ailleurs si bien qu'à leur retour dans leur pays d'origine, fût-il momentané, se révèle de leur part un sentiment d'altérité par rapport à leur communauté d'origine. Leurs difficultés d'adaptation dans une Afrique qui n'est plus identique à celle qu'ils ont quittée, le choc culturel qui en découle et se conjugue, sous le signe de la différence, avec la perception des autres africains, en sont aussi des traits caractéristiques.<sup>114</sup> Mais avant d'aborder la manière dont l'œuvre pose autrement la question de l'altérité, il convient avant tout d'examiner la prégnance du terme 'exil' dans l'œuvre post retour.

---

<sup>114</sup> Il faut toutefois souligner que le retour en Afrique ne constitue pas pour Joseph Gakatuka la fin de l'errance. A son retour en France après un séjour de trois semaines au Congo, il manifeste une « incapacité à se refondre dans son cadre de vie en France » (Cazenave 2003 82).

### 1. L'exil dans l'œuvre post retour

Le récit de *Branle-bas en noir et blanc* est la suite de *Trop de soleil tue l'amour*. Ce dernier, qui paraît aux éditions Julliard en 1999, avait été soumis à l'éditeur parisien sous l'intitulé *Les Exilés sont de retour*, titre qui, de l'avis de l'auteur, correspondait le mieux au contenu de l'ouvrage. Les logiques commerciales qui gouvernent le champ éditorial devaient l'emporter au point à faire pencher la préférence de l'éditeur vers *Trop de soleil tue l'amour* au détriment du titre initialement proposé par Mongo Beti (Mongo-Mboussa 2002 71-73). C'est dire l'importance que prend le thème de l'exil dans la production littéraire d'après retour de Mongo Beti.

L'exil s'y énonce dans ses aspects les plus divers. La présence récurrente du terme « exil » dans l'énonciation des deux premières œuvres mérite qu'on s'y attarde. L'auteur l'emploie à plusieurs reprises pour désigner des réalités diverses même si elles se recourent par leur commun renvoi au déplacement—départ et retour—et à la situation de ceux qui vivent dans de telles conditions. D'abord, le terme exil qui revient dans les œuvres fait référence au déplacement géographique des personnages de leur terre d'origine pour des raisons volontaires ou sur la pression du danger (Giovanoni 2006). Dans cette catégorie figurent les déplacés auxquels Mongo Beti fait référence dans *L'Histoire du fou* à la suite de la déchéance des multiples gouvernements qui se succèdent à la tête du pays (HF 60). Ceux-ci, ayant bénéficié des largesses du pouvoir déchu, s'enfuient à l'étranger afin d'échapper aux représailles du nouveau pouvoir qui se

met en place. Dans *L'Histoire du fou*, Narcisse et Jeanne, s'inscrivent dans cette dernière catégorie.

Le terme exil usité par Mongo Beti rend compte du traumatisme éprouvé après coup par ceux ayant connu l'épreuve d'un départ forcé et d'un séjour loin de leur terre d'origine. C'est le souvenir de cette expérience douloureuse qu'ils appellent leur exil, comme l'en témoigne l'expérience de Zoaételeu qui, dans *L'Histoire du fou*, présente encore, trente ans plus tard, les séquelles des six années passées au bagne à cause de son activisme politique. L'exil devient de ce fait une donnée psychologique dans la mesure où il est directement lié à l'équilibre mental du concerné. Le narrateur de cette œuvre le confirme en ces termes :

Habituellement, il se gardait d'évoquer les tribulations de ce qu'il appelait pudiquement son exil ; il fallait pour qu'il s'y résigne, qu'il boive et parvienne au moins à la lisière de l'ivresse. Il se laissait alors aller à un récit de ses malheurs, indigné et pourtant confus, appelant rageusement sur ses bourreaux les foudres de la justice immanente. (HF 15)

L'association de ces deux termes pose néanmoins quelques problèmes. Car même si l'exil et la prison comportent en commun l'idée de contrainte d'éloignement d'un lieu, de la communauté et de la culture d'origine, la prison comporte en plus une dimension de privation de liberté qui n'est en rien comparable avec l'expérience de bannissement qui accompagne souvent la condition de l'exilé. Toutefois, l'auteur utilise indifféremment les deux termes pour renvoyer à des réalités similaires.

Mais l'exil peut être aussi, dans la terminologie de Mongo Beti, un concept idéologique. Dans ce cas, il se rapporte à la situation des personnages en rupture avec les réalités de leur région d'origine. Pour ceux-ci, il ne suffit pas d'être géographiquement



distant de leur origine pour éprouver un sentiment d'altérité. A cet égard, Narcisse, le fils du patriarche Zoaételeu dans *L'Histoire du fou*, peut être considéré comme un exilé dans la mesure où, devenu citoyen, il se sent déconnecté des réalités de son village natal à chaque fois qu'il s'y rend. Chaque retour de ce citoyen auprès de ses parents est l'occasion de surprises dans la mesure où le comportement de celui-ci est totalement étranger aux mœurs de sa contrée d'origine. Il se sent mal à l'aise dans ses rapports avec son entourage, ce qui établit une relation d'altérité de celui-ci avec son environnement comme l'explique le narrateur : « la personnalité de Narcisse demeura donc floue pour les siens, comme par un pacte tacite » (HF 56).

Ces deux derniers cas d'exil à l'intérieur d'un même pays, qui, selon la terminologie de George Gmelch peuvent être classés dans la catégorie de « domestic return » (Gmelch 1980 136), m'intéressent moins dans le cadre de la présente étude qui prendra plus spécifiquement en compte « the international return migration » (Gmelch *Idem*) au cours de laquelle l'exilé franchit diverses barrières culturelles, ceci en raison du fait que, si le récit de la malheureuse expérience d'exil de Zoaételeu présuppose un retour plutôt apaisant, compte tenu de la cruauté du traitement dont il a été l'objet pendant son séjour au bagne, le retour des exilés ayant effectué un déplacement international donne lieu à un réel sentiment de déconnexion. Non seulement leur séjour hors de leur pays d'origine les a transformés, mais en plus ils doivent faire face aux métamorphoses qu'a connues la société en leur absence. Les stratégies d'adaptation divergent d'un ancien exilé à l'autre.

Le terme « exilé », dérivé de celui d'exil, abondamment employé par Mongo Beti dans ses œuvres, permet de caractériser, soit les personnages en situation d'éloignement géographique de leur lieu d'origine, soit ceux de retour dans leur pays d'origine. Ce terme désigne alors ceux qui, installés en Occident dans la plupart des cas et pour de multiples raisons, gardent le contact avec « leur pays ». On pense à ce propos à l'ami de Zamakwé, personnage *in absentia* de *Trop de soleil tue l'amour* à qui il écrit pour demander de l'aide après qu'il a été dépouillé de son stock de CDs de Jazz. Il en est de même d'autres personnages auxquels les œuvres ne se réfèrent que de façon allusive, mais dont l'évocation permet d'établir l'existence d'une diaspora qui a gardé ses attaches avec son pays avec l'originel.

Il est significatif que Mongo Beti adjoigne au mot « exilé » l'expression « de retour » pour apporter une précision supplémentaire sur la position géographique qu'occupent désormais des personnages ayant connu l'expérience d'exil. Ce sont des personnages qui reviennent au bercail après un séjour plus ou moins prolongé en Occident pour besoin de formation. Ils sont nantis de diplômes et d'expériences, et aspirent aux hautes fonctions dans leur pays d'origine. Gaston le chauve, ancien étudiant de médecine à Paris employé comme cardiologue à l'hôpital général, Ndibilongo Joachin dit Le Bigleux, Dieudonné (*Branle-bas en noir et blanc* 2000) et l'avocat (*L'Histoire du fou*) sont des personnages qui relèvent de cette catégorie. Chacun de ces retours au pays d'origine est l'occasion de liesse populaire, celui de Patrice Azombo par exemple (TSTA 24-25). Comme la notion d'exil, celle d'exilé est fluctuante et peut renvoyer aussi bien à la mémoire qu'à une situation courante, ce qui revient à s'interroger sur la cloison qui

sépare les deux conditions à savoir celle de l'exilé et de celui qui est de retour. Y a-t-il une frontière entre l'expérience d'exil et celle du retour ?

L'expérience d'après exil se manifeste sous diverses formes : à travers les instances narratives, les personnages revendiquent publiquement leur identité d'anciens exilés. Deux catégories d'anciens exilés peuvent y être ainsi répertoriées : ceux dont le départ, volontaire—souvent motivé par leur besoin d'acquérir une formation—ou contraint—parce que, s'étant à un moment donné, trouvés en disjonction avec le pouvoir politique de leur pays d'origine et ayant trouvé asile en Occident, retournent au bercail dès qu'une lueur de liberté se profile à l'horizon. On a en outre ceux revenus de force au terme d'une émigration économiquement motivée. C'est le cas d'Eddie qui, ancien clochard à Paris, est rapatrié par charter dans son pays. En plus, les œuvres se donnent à voir comme un espace de migrations permanentes. Les personnages sont en perpétuels mouvements aussi bien dans le même pays qu'entre leur pays et l'étranger. Cependant, l'analyse de toutes ces formes d'exil ne m'intéresse pas directement dans le cadre de cette étude où il est question d'examiner la manière dont Mongo Beti décrit la perception du pays par les anciens exilés ayant subi l'influence d'autres cultures.

## **2. L'inscription de *Branle-bas en noir et blanc* dans la diversité**

*Branle-bas en noir et blanc* est la suite de *Trop de soleil tue l'amour* qui s'était conclu sur le double enlèvement du journaliste Zamakwé autrement appelé Zam et de son amante Elizabeth ou Bébète, et sur l'annonce de la fête qu'entrevoyait PTC pour célébrer

l'arrivée au pouvoir de Kabila au Zaïre. Ce roman est le deuxième volume d'une série qui aurait pu constituer une trilogie romanesque, mais qui s'arrêtera brutalement au second tome, l'auteur ayant tiré sa révérence avant d'avoir conclu la série. C'est cette conception sérielle qui explique aussi la récurrence, dans l'énonciation de cette dernière œuvre, d'un métadiscours destiné à mettre le lecteur au courant de certains détails antérieurs pouvant lui permettre de mieux comprendre la suite de l'histoire. Le rapport entre le récit présent et les faits antérieurs se fait au moyen du rappel qui crée parfois un effet de redondance dans le discours comme on peut en juger par la récurrence d'expressions telles que : « Si vous vous rappelez bien » (8, 11) ; « comme je viens de dire » (9) ; « Si vous vous souvenez bien » (19) ; « comme on sait » (31) ; « comme je vous l'ai dit à plusieurs reprises » (81) ; « je ne vous apprends rien » (112) ; « comme nous nous y attendons tous, vous et moi » (117) ; « nous le connaissons bien maintenant » (179). Ces expressions ont pour valeur d'établir un lien entre le récit présent et celui qui précède : « Pour ceux qui n'étaient pas avec nous au début, Eddie était un particulier plutôt balèze, si vous voyez ce que je veux dire » (24) ; « je le rappelle pour ceux qui n'étaient pas avec nous à l'époque » (268).

Le récit prend, à cet effet, l'allure d'une narration collective dans laquelle le narrateur et ses interlocuteurs semblent partager le même système de références historiques et de repères géographiques. On en veut pour preuve la présence dans le texte, d'expressions sentencieuses proférées par le narrateur telles que : « c'est comme ça que cela se passe ici » (9). Le narrataire devient ainsi une composante de la conception du texte et influe sur la manière dont le narrateur livre son récit : « Oui, nous avons cru que

la chasse au dictateur était désormais ouverte. Il faut nous excuser notre jobardise » (38). La contribution du narrataire est parfois sollicitée dans l'élaboration de la narration : « et puisque nous voilà à nouveau en train d'évoquer cette pratique commune, il reste quand même une énigme qu'il vaudrait mieux éclaircir avant de continuer, me direz-vous [...]. Examinons le sujet ensemble, point par point » (111) ; ou bien : « [...] me direz-vous car votre indulgence n'a pas de bornes, merci mille fois. [...]. Désolé, mais je suis sentencieux comme ça de temps en temps » (189). L'accent sur la fonction phatique du langage permet au narrateur de maintenir le contact avec son auditoire ou son lectorat potentiel mais aussi de lier le récit de cette œuvre à celui qui précède.

C'est à ce titre qu'il faudrait aussi comprendre le retour de certains personnages déjà présents dans *Trop de soleil tue l'amour* comme : Eddie ; Grégoire dit Ducon ou simili joueur de base-ball ; Georges Lamotte, barbouze ; Lazare Souop dit PTC ; Norbert, dit policier amateur d'extras ; Joachin dit Le Bigleux ; le sergent Garcia version tropicale ; Ebénézer dit L'homme à la saharienne de bonne coupe et Nathalie sa fille, Zam et Bébête ; mais aussi l'apparition de nouveaux personnages : Gaston le chauve, dit Moustapha ben Larbi Moustapha, Dieudonné, et bien d'autres personnages secondaires.<sup>115</sup> Cette apparente communauté que semble établir la narration et qui sollicite l'attention collective n'est qu'illusoire.

L'œuvre retrace les pérégrinations d'Eddie qui, après s'être improvisé détective privé, s'est engagé dans une enquête en compagnie d'un associé nommé Georges pour

---

<sup>115</sup> Mon recours fréquent à *Trop de soleil tue l'amour* se justifiera donc par le besoin de rendre justice à la construction sérielle des deux œuvres et surtout de compléter certaines informations relatives aux personnages et à l'histoire de *Branle-bas en noir et blanc*.

dénouer le mystère de la double disparition de Bébète et de Zam. La présence des invariants tels que le crime, la victime, le coupable et le mode opératoire de l'enquête, inscrit l'œuvre ici considérée dans le registre du roman policier, quoique Mongo Beti se défende d'avoir écrit dans un tel genre.<sup>116</sup> L'œuvre donne à voir une multiplicité d'énigmes à élucider. Si l'enquête sur la double disparition de Zam et Bébète constitue la trame principale de l'œuvre, des intrigues secondaires viennent s'y greffer et susciter des enquêtes parallèles de la part d'Eddie : la disparition de Bertrand, fils de l'ancien ambassadeur au Brésil Robert Bilanga,<sup>117</sup> la mort par noyade de Grégoire, l'assassinat du pédophile nommé Maguida par Norbert. L'enquêteur et son associé Georges doivent profiter de l'occasion de la fête donnée par PTC en l'honneur de Kabila pour dégouter leurs deux principaux suspects : Grégoire et le Bigleux. Il faut souligner d'entrée que les deux investigateurs se caractérisent par leur excentricité.

Né en Afrique et ayant grandi dans des conditions qu'il préfère garder secrètes, Eddie émigre en France au cours des années 60-70 où il « fut longtemps très jeune

---

<sup>116</sup> L'argument déployé par Mongo Beti à cette fin est celui qui suit : « Comme il n'y a pas de police chez nous, enfin, je veux dire pas de police au plein sens du terme, une police civilisée, quoi, je savais que je ne pouvais pas faire un roman policier. Donc, j'ai fait une histoire sur le crime, une histoire d'angoisse. Un roman policier, c'est un roman où la police résout une énigme criminelle. Dans mon roman, la police ne résout rien du tout, bien au contraire, c'est à peine si elle existe comme telle, à peine si elle se distingue des malfrats ; c'est ce qu'on appelle un roman d'angoisse, un thriller, où la police joue un rôle de figuration simplement, tandis que les citoyens sont abandonnés à eux-mêmes du fait de cette impuissance, livrés en quelque sorte à la discrétion des malfaiteurs. Et ça convient bien chez nous, parce que c'est la réalité quotidienne » (*MB parle* 109-110). Ambroise Kom prévient cependant sur la restriction de la définition du polar africain au sens strict du roman policier classique. De son point de vue, les caractéristiques comme les « énigmes à élucider, les diverses maffias en place et les pratiques occultes » (Kom 1999 16-17), qui existent bel et bien dans *Branle-bas en noir et blanc*, fondent la spécificité des romans policiers africains. C'est à ce titre que Tahar Bekri parle de ce roman comme « un vrai roman policier, avec détectives et policiers, barbouzes et corrompus, alcool et gâchette, sbires du pouvoir et adeptes de magie noire » (Bekri 2000 119).

<sup>117</sup> Il faut souligner ici que le personnage nommé Robert Bilanga constitue un intertexte à celui mis en scène par Bernard Nanga dans son œuvre *Les chauves-souris*. Les deux personnages se rapprochent par leur appât au gain et leur penchant prononcé pour la corruption.

chômeur et presque clochard » (TSTA 42). Ce voyage est pour lui l'occasion de se frotter à une population diversifiée des quartiers populaires de Paris (Ménilmontant, Barbès Rochechouart, Belleville et Pigalle), où il a appris le verlan et s'est intéressé à la musique jazz. « D'échec en échec, il s'était retrouvé aux Etats-Unis, où il s'était découvert une idole en la personne du saxophoniste ténor Harlem Eddie 'Lockjaw' Davis » auquel il s'est identifié au point d'en prendre le nom (TSTA 42-43). Retourné en France, Eddie est par la suite rapatrié en Afrique par charter à l'époque où la France, « polluée par une lepénisation galopante [...], bien avant que cela ne devienne une mode avouée avec le ministre Charles Pasqua lors de la première cohabitation » (TSTA 43). Cette trajectoire triangulaire lui a permis d'acquérir une expérience transcontinentale. Sa fluidité identitaire et son étrangeté face aux mœurs de ses congénères en sont la manifestation. Selon ses propos, son amour pour le Jazz témoigne de cette diversité d'influence puisqu'il affirme lui-même que seuls les exilés sont à même d'apprécier une telle musique : « le jazz [...] sera donc toujours la musique des exilés ou de leurs semblables, les parias du monde d'entier » (BBNB 172). On considère ici le terme 'paria', non dans son sens étymologique d'exclu ou de banni, mais plutôt au centre de déplacé, de désancré, de décentré. Eddie illustre par bien de côtés cette condition, lui dont l'identité témoigne de l'influence d'autres cultures. A travers l'adoption du nom de l'Autre, Eddie se révèle être un personnage installé dans la diversité. Rien d'étonnant donc qu'il ne trouve pas nécessaire de révéler son passé et son origine, car ceux-ci pourraient le fixer quelque part, alors qu'il se revendique d'être essentiellement de partout. La fluidité identitaire de ce personnage va toutefois bien au-delà du simple changement de nom. Sa

mobilité socioprofessionnelle accentue sa complexité puisqu'elle contribue davantage au brouillage de son identité.

Georges Lamotte, pour sa part, est un aventurier français sans éducation véritable qui, après avoir « fait un peu de tout et trop longtemps », finit par se réfugier dans l'enseignement, profession qui lui permet de séjourner pendant quinze ans comme « instituteur à Wallis et Futuna, îles françaises du Pacifique où personne ne voulait aller » (TSTA 151). De retour en France après avoir réalisé suffisamment d'économies pour s'assurer une « retraite pépère », il est ensuite envoyé en Afrique où il est employé comme sbire auprès du gouvernement local. C'est ce rôle de barbouze qui amène ce « toubab qui est venu échouer ici [en Afrique] on n'a jamais bien su comment » (BBNB 9), à arpenter les rues de la ville et à côtoyer du beau monde. Sa rencontre avec Eddie s'était faite, on se souvient, de façon tout à fait impromptue chez Bébête, la jeune africaine avec qui il a eu un enfant nommé Nicolas. C'est cette même Bébête qui deviendra plus tard la petite amie du journaliste Zam avant sa disparition. Ainsi comme Eddie, Georges est un personnage doté d'une expérience transcontinentale, même s'il ne donne aucun détail de l'influence particulière dont il aurait été l'objet après ses multiples voyages.

Les deux associés ne poursuivent cependant pas leur recherche jusqu'à son terme, à cause d'un incident qui survient au cours de leurs pérégrinations, et qui va amener chacun d'eux à faire cavalier seul. Lorsqu'ils se lancent sur les traces de leur premier suspect Grégoire, aiguillés par Antoinette en échange de la promesse d'Eddie de l'aider à émigrer en France, ils seront victimes d'agression par des malfrats armés qui leur font l'injonction



de « faire des pompes » (BBNB 143). Contrairement à Eddie qui s’y soumet sans coup férir, Georges déploie un stratagème pour se soustraire à cette sommation. Eddie voit la résistance de Georges comme une humiliation et décide alors de poursuivre seul l’enquête qu’ils ont tous les deux commencée. A partir de ce moment, les entreprises d’Eddie sont motivées par son désir de prouver à Georges « [...] qu’un négro [peut] aussi avoir du cran » (BBNB 144). L’attitude de ce dernier vise ainsi à prendre sa revanche « en lui [Georges] démontrant qu’un Africain aussi peut accomplir des exploits dans tous les domaines » (BBNB 248). A défaut de pouvoir opposer une résistance à ses agresseurs, c’est plutôt son associé qui devient la cible de sa revanche. Si la justification donnée par Eddie comme motif de la rupture est cette réticence de Georges face aux agresseurs, son affirmation prouve pourtant qu’il existe une motivation sous-jacente à son besoin de revanche, le motif affiché de la résistance de Georges n’en constituant qu’une justification subsidiaire. Dès lors, il y a ici extrapolation de la part d’Eddie dans ses accusations à l’encontre de son coéquipier, tel qu’il apparaît à travers les termes « Africain » et « aussi ». En effet, Eddie se propose de sauver l’honneur de la race noire—ce à quoi renvoie le terme ‘négro’—habituee à courber l’échine devant la domination. L’enquête devient ainsi un moyen au service de cette fin. C’est de la manière suivante qu’Eddie justifie sa résolution de faire cavalier seul :

Sinon, se disait-il, les visages pâles, fidèles à leurs habitudes de prédateurs, auront vite fait de me piquer mes atouts pour en faire du beurre à mettre sur leurs épinards. Je joue désormais perso, Lamotte n’avait qu’à me faire ne pas perdre l’autre jour la face comme un con que je suis. D’abord, je ne connais même pas l’autre ; pourquoi lui livrerais-je mes secrets ? (BBMB 222)

La résolution d'Eddie peut se comprendre à la lumière du discours colonial dont la supériorité se bâtit sur la construction de l'infériorité des colonisés. Chacun de ses exploits vise à démontrer à son concurrent sa supériorité : « Eddie jubilait intérieurement ; il allait enfin démontrer à l'ami Georges qu'il avait au moins autant de bravoure, de jugeote et d'astuce qu'un petit toubab de merde » (BBNB 195). Le dépassement de l'infériorité que cette origine africaine lui a conférée se fait chez Eddie par la construction de l'illusion de sa propre supériorité.<sup>118</sup>

Dès lors, on ne peut se méprendre sur le sens de l'expression « les visages pâles, fidèles à leurs habitudes de prédateurs » que Mongo Beti utilise par ailleurs dans *La France contre l'Afrique* pour renvoyer aux Blancs (FCA 55). Ceci invite à considérer Eddie et Georges non comme des entités mais plutôt en tant que symboles allégoriques de leur peuple respectif. Georges est ainsi considéré par Eddie comme la figure représentative du pouvoir (néo)colonial français et Eddie devient pour sa part le paradigme du postcolonisé en quête de stratégies pour sortir du complexe d'infériorité. Dans ce sens, l'expression « les visages pâles, fidèles à leurs habitudes de prédateurs » va bien au-delà du seul individu que représente Georges pour renvoyer aux anciens colonisateurs. Lorsqu'on sait depuis les travaux d'Edward Saïd que l'hégémonie du pouvoir colonial allait de pair avec la construction de l'infériorité des colonisés (Saïd 1979 ; 1991), on ne peut s'empêcher de voir dans l'attitude d'Eddie la reproduction du complexe du colonisé et son aspiration à sortir de cette condition.

---

<sup>118</sup> Cette réflexion s'inspire de l'étude de Cilas Kemedjio intitulée « les mythologies postcoloniales » (*Présence Francophone* 62 2004 : 5-11) dans laquelle l'auteur montre comment face au triomphalisme de l'histoire des colonisateurs, les colonisés tentent d'échapper au défaitisme de leur propre histoire en construisant des mythologies (6).

En se posant ainsi comme supérieur à Georges, Eddie cherche à renverser le rapport de force qui avait souvent été à l'avantage du blanc. Pareil projet passe par un ensemble de représentations—de soi-même et des autres—qui permettent à Eddie d'affirmer sa capacité d'initiative et ainsi de prendre autorité sur son vis-à-vis. Si, comme l'a affirmé John Beverley, le pouvoir est lié à la représentation, l'autorité revient ainsi à celui dont la représentation permet le mieux de sécuriser l'hégémonie.<sup>119</sup> Il faut souligner à ce propos que la sécurisation de l'hégémonie conjugue, dans le cas d'Eddie, deux modes de représentation : à une perception négative de l'autre s'ajoute une construction positive de soi. L'étude de la représentation qu'Eddie se fait de lui-même et des autres peut ainsi apporter une lumière à la manière dont il déconstruit son infériorité. En outre, Eddie se targue d'être possesseur d'une connaissance de la culture française pouvant lui permettre de battre Georges sur le terrain de sa propre culture. Au cours d'une discussion entre Eddie et Georges, le premier doit expliquer au second qui est Alexandre Dumas, écrivain français du XIXe siècle (BBNB 34) que ce dernier, tout professeur de français qu'il ait pu être, ignore. L'initiative d'Eddie participe ainsi du déni de l'infériorité généralement attribuée aux colonisés. La poursuite de l'enquête est destinée à cette fin.

Mais la poursuite de l'enquête est l'occasion pour l'auteur, de révéler d'autres personnages en décalage par rapport à la société ambiante. C'est à la mort par noyade de Grégoire—son corps est découvert flottant dans un lac—que sera dévoilée au détective sa réelle identité. En fait, « Grégoire était citoyen français par sa mère née à Basse-Terre en Guadeloupe » (BBNB 218). Si Grégoire est ainsi dans l'œuvre un cas unique de

---

<sup>119</sup> « Power is related to representation: which representations have authority or can secure hegemony, which do not have authority or are not hegemonic » (Beverley 1999 1).

personnage métis, sa condition hybride n'est cependant pas éloignée de celle des protagonistes ayant acquis des influences par leurs séjours loin du lieu d'origine. C'est le cas du personnage nommé le Bigleux, de son vrai nom Ndibilongo Joachim, docteur en informatique à la faculté de Jussieu, qui est loin d'incarner ce que l'auteur appelle lui-même 'un Africain pur'. Il se présente lui-même comme « l'Africain qui n'avait pas seulement maîtrisé la méthode, mais aussi des idées de l'invention [informatique], démenti à Senghor qui prétendait que la raison est hellène, l'émotion nègre » (BBNB 178). Le fait qu'il soit réduit à l'arnaque et à un emploi d'éleveur de cochons, en dépit de ses exploits universitaires témoigne de la marginalisation de l'exilé de retour et sa difficulté d'avoir dans la société, la place qu'il mérite.<sup>120</sup> Même s'il est établi qu'il n'a rien à voir avec le kidnapping de Bébête, les recherches permettront cependant de découvrir que ce dernier est l'assassin de Bertrand Bilanga, fils de l'ambassadeur après que ce dernier a découvert la relation incestueuse qui le liait à une parente, la fille de Norbert.

La suite de l'enquête au sujet de la disparition de Bébête révélera de nouveaux indices et davantage de personnages en déphasage avec la société. Les aveux de la sœur aînée de Bébête au sujet de sa fréquentation de différents marabouts dans l'espoir de venir à bout de son infertilité, aiguillent Eddie sur la nécessité d'une prise en compte, dans son investigation, de la dimension occulte. Selon cette dernière, les marabouts que

---

<sup>120</sup> Au cours d'une fête qu'il donne chez lui à l'occasion de la nomination aux postes de ministres de ses parentés, le bigleux met sur pied un stratagème pour extorquer de l'argent à ses invités : « Le comble de surprise, pour tous les invités [...] est arrivé lorsque le Bigleux, [...] a crié aux invités : - Maintenant, les amis, cotisez-vous pour les étrennes de Joséphine, la cuisinière qui vous a offert ce repas succulent. Mettez chacun dix mille francs dans la sébile que ma cuisinière va vous tendre successivement » (BBNB 178).

fréquentait Bébète seraient à l'origine de son enlèvement. L'un d'eux n'est autre que Gaston le Chauve, ancien étudiant de médecine et résident de la cité universitaire d'Antony au moment où Eddie vivait à Paris. En effet, après sa formation en France comme médecin cardiologue, Gaston est rentré dans son pays d'origine où il est employé à l'hôpital général. La dévaluation du franc CFA et la baisse des salaires ont rendu les conditions de travail insupportables, ce qui a entraîné le retour en France de son épouse française—une bourgeoise provençale—et de leurs trois enfants afin d'échapper à la précarité du quotidien. Il doit désormais ruser pour arrondir ses fins de mois. C'est ainsi que pendant ses heures creuses, il se déguise en marabout et se fait passer pour Moustapha ben Larbi Moustapha, pour, dit-il, profiter de la crédulité de ses concitoyens. Sous la pression d'Eddie, Gaston le Chauve dévoile son stratagème qui consiste à établir, entre ses clients et lui, un climat de confiance. Dès qu'il est « dépositaire de leurs souffrances secrètes et de leurs désirs, il les [taxe] outrancièrement après leur avoir promis monts et merveilles » (BBNB 203).

Après que notre enquêteur a accédé à la connaissance de la manœuvre des arnaqueurs, les événements connaissent une accélération, marquée par la découverte du camp où est séquestrée Bébète par les patrons d'un réseau maffieux spécialisé dans le trafic de matières précieuses (ivoire, diamant) entre le sud et le nord du pays. Victime de chantage, de harcèlement sexuel pendant son séjour dans ce camp, elle est aussi exposée à la violence des « coupeurs de route » lors des multiples expéditions qu'elle doit entreprendre dans le nord du pays en compagnie d'autres prisonnières pour assurer la livraison des marchandises. Avec l'aide d'un gang constitué d'hommes en tenue et de

truands, Eddie réussit le raid dans le camp, parvenant ainsi à libérer Bébète et plusieurs autres prisonnières. « Aveuglé par l'excitation du triomphe » (BBNB 287), Eddie l'est davantage encore par la perspective d'annoncer à Georges son exploit. Avoir ainsi pu prouver qu'un Africain peut aussi avoir du cran, suscite chez lui l'euphorie. L'œuvre se dénoue sur un air de fête en dépit de l'annonce de la mort de Zam.

Le fait que l'œuvre soit ainsi « habitée » par des figures romanesques, qui, dans leur système, révèlent une image de la diversité se perçoit davantage par le système de nominalisation mis en place par l'auteur. Une étude de la manière dont elles sont nommées s'avère d'une certaine pertinence pour montrer la manifestation de ce cosmopolitisme. André Ntonfo avait déjà fait remarquer qu'une prise en compte des patronymes des protagonistes de Mongo Beti permettait de mettre en évidence l'ancrage des œuvres dans un espace culturel précis. Cette approche pourrait être reprise pour montrer en quoi les noms de la plupart des personnages mis en scène dans l'œuvre traduisent leurs appartenances plurielles. Yves Braudelle affirmait que « Les noms propres dans la réalité sont en principe asémantiques et arbitraires. Dans le roman en revanche, ils sont signifiants et systématiquement appropriés aux personnages » (Cité par Sophie Aude 2005 160). Les noms propres sont dès lors, à la fois signifiants et signifiés puisqu'ils participent de la création d'un cadre qui, quoique imaginaire, permet de situer les textes narratifs dans l'espace de représentations qui les détermine et auquel ils peuvent être rattachés. Le propos de Roland Barthes corrobore ce point de vue lorsqu'il établit qu'« en régime romanesque [...], le nom propre est un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport

d'équivalence entre le signe et la somme » (Barthes 1970 101). Cependant, contrairement aux œuvres antérieures de Mongo Beti dans lesquels prédominaient les patronymes tels que Banda<sup>121</sup>, Medza<sup>122</sup>, Essomba Mendouga<sup>123</sup>, Essola<sup>124</sup>, Abena<sup>125</sup> et Dzawatama<sup>126</sup> qui assuraient l'ancrage des personnages dans la culture beti du Sud Cameroun (Ntonfo in Kom 1993 42), les noms des personnages de *Branle-bas en noir et blanc* ne s'inscrivent pas dans une culture unique. L'étude du nom est donc ici d'un précieux secours puisqu'elle illustre l'ouverture de l'œuvre au domaine multiculturel.

Certains personnages sont présentés par des noms apparaissant sous la forme prénom patronyme ; d'autres sont introduits dans l'œuvre sous leur seul nom, d'autres encore sous leur seul prénom et un dernier groupe apparaît sous des sobriquets. Des noms tels que Lazare Souop, Georges Lamotte, rattachent les personnages à un « territoire culturel unifié »—le nom propre désignant l'appartenance d'un individu à une collectivité en l'occurrence celui du Cameroun, d'une part, et de la France d'autre part. Les noms des personnages métis tels Grégoire Légitimus Lobé Ngoula trahissent une double origine africaine et guadeloupéenne, tel que l'explique le narrateur lorsqu'il affirme que ce dernier « s'appelait d'ailleurs Légitimus comme sa mère. En réalité Légitimus Lobé Ngoula comme sa mère et son père » (BBNB 218). On remarque par ailleurs l'utilisation des noms qu'on pourrait dire « internationaux », difficilement

---

<sup>121</sup> *Ville cruelle*, 1954.

<sup>122</sup> *Mission terminée*, 1957.

<sup>123</sup> *Le Roi miraculé*, 1958.

<sup>124</sup> *Perpétue et l'habitude du malheur*, 1974.

<sup>125</sup> *Remember Ruben* (1974) et *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* (1979).

<sup>126</sup> *Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzawatama* (1982) et *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzawatama* (1984). Il est intéressant à ce propos de souligner ici que le nom Dzawatama est une phrase en beti, langue d'origine de Mongo Beti, qui signifie « Pourquoi m'insultes-tu » ?

rattachables à une langue ou à une aire culturelle comme Nathalie, Elizabeth, Dieudonné, Antoinette, Geneviève, la désertion du nom propre traduisant une crise d'identité, tant l'expérience postcoloniale les a culturellement affectés. L'existence de ceux-ci aux côtés des autres traduit l'hétérogénéité de l'identité collective. Ceux-ci sont le symbole de la diversité caractéristique de l'Afrique contemporaine, celle que décrivait Achille Mbembe en ces termes :

Ce que l'on désigne l'Afrique n'existe qu'en tant qu'une série de décrochages, de superpositions, de couleurs et de costumes, de gestes et d'apparences, de sons, de rythmes, d'ellipses, d'hyperboles, de faux records, de choses vues et de choses imaginées, de morceaux d'espaces, de syncopes et d'intervalles, de moment d'enthousiasme et de tourbillons impétueux, de fantasmes en perpétuelle poursuite les uns derrière les autres, néanmoins coextensifs les uns aux autres, chacun gardant en marge la possibilité [...] de se transformer en l'autre. (Mbembe 2000 274)

Cette articulation de la diversité ne se réduit cependant pas aux personnages qui jouent un certain rôle dans *Branle-bas en noir et blanc*. Les personnages référentiels auxquels l'œuvre fait allusion, parfois de façon répétitive, manifestent une grande variété dans leur origine connotée, cette variété dans leur origine référentielle traduisant aussi l'imaginaire pluriel de l'auteur. Des noms tels Famé Ndongo - directeur de l'école de journalisme au Cameroun - (BBNB 73) ; celui de Martin Luther King—apôtre de la non-violence—(BBNB 68), Kabila et Mobutu, deux rivaux politiques au Congo Zaïre (BBNB 19-11) ; Omar Bongo – président de la république du Gabon (BBNB 84) ; de François Mitterrand (BBNB 205) ; de Mike Tyson (BBNB 29) ; d'Alexandre Dumas, auteur de la citation « elle me résistait, je l'ai assassinée » (BBNB 33) ; Jersey Joe Walcott (BBNB 91) et Illinois Jacquet (BBNB 229), chanteurs américains de jazz ; Le Pen, « un toubab



sans cœur » (BBNB 209) ; Louis XIV (BBNB 320) ; De Gaulle (BBNB 344) ; Lamartine (BBNB 344). Ces noms référentiels situent l'œuvre dans un domaine historique large qui inclut aussi bien l'Amérique, l'Europe que l'Afrique. Il s'agit de personnages pouvant être situés dans le réel puisque, par leur nom, ils sont localisables dans des cultures précises. Leurs noms balisent un terrain culturel divers qui situe l'œuvre de Mongo Beti à l'intersection du monde.

A travers la mise en scène des personnages se revendiquant d'une diversité d'origine et d'influence, et le renvoi à des personnages référentiels dont l'origine connotée relève de plusieurs horizons, *Branle-bas en noir et blanc* articule s'inscrit dans un espace transnational. Si le cadre principal de déploiement des actions du récit est essentiellement le Cameroun, d'autres espaces existent bel et bien en tant que cadres réels ou référentiels. On a déjà mentionné le renvoi à l'expérience américaine d'Eddie, du séjour au Brésil de Robert Bilanga où il occupait la fonction d'ambassadeur et à l'Inde d'où est originaire le maître à pensée du faux marabout Gaston. On a aussi souligné plus haut, l'actualisation des grands moments historiques et la mise en scène de personnages emblématiques qui inscrit l'œuvre dans un cadre dépassant la géographie d'un pays. Inutile d'y revenir. On peut cependant souligner, pour ce qui est de la France, qu'elle apparaît dans l'œuvre de manière réelle ou référentielle. Pour certains, elle est un espace mythique, celui du rêve de réussite et une échappatoire à la précarité.

En tant qu'espace réel, elle fait son entrée dans le récit à travers les voyages qu'effectuent Georges et l'Homme à la saharienne de bonne coupe. Sous injonction de son supérieur, Georges se rend en France où il doit avoir une rencontre avec un

personnage nommé Le Corse qui, non seulement reconnaît les torts faits par la France à l'Afrique mais en plus, préconise que son pays dédommage le continent noir en signe de réparation. Il affirme à cet égard : « Nous avons détruit l'Afrique, l'Afrique va nous détruire à sa manière, celle des miséreux » (BBNB 129) et plus loin il souligne : « comment pourrions-nous jamais dédommager l'Afrique de cette rapine, nous qui lui avons tant pris sans jamais rien lui donner en échange, à part la monnaie de singe » (BBNB 141). Des questions se posent sur la bonne foi de cette déclaration et surtout sur la symbolique de ce personnage. Toujours est-il que sa présence laisse entrevoir un certain optimisme de l'auteur qui souhaiterait voir un jour la France faire amende honorable pour tous ses torts envers l'Afrique. A défaut de pouvoir obtenir son *mea culpa*, l'espace littéraire devient l'univers de simulation des possibles.

La France est aussi le lieu où se rend Ebénézer dit L'homme à la saharienne de bonne coupe, à l'occasion d'une conférence internationale tenue à Paris sur le thème de la protection des forêts africaines. Contrairement au Corse qui s'était épris de sympathie pour le continent noir, cet africain d'origine, dont la seule préoccupation est de tirer le maximum de profit des ressources du continent noir. Spécialisé dans le trafic des déchets toxiques (BBNB 139), il affirme sans ambages du haut de la tribune de cette conférence sa sympathie pour les compagnies de déforestation :

[...] Que risquent nos forêts, aussi abondantes que les flots de l'Atlantique, à être soumise à une exploitation intensive ? Aucune action humaine ne peut ni assécher l'océan ni épuiser les arbres de nos forêts. Les écologistes mentent pour semer la peur et l'angoisse dans les esprits. Nos forêts peuvent être exploitées jusqu'à l'an 3000 et même au-delà dans courir aucun risque. (BBNB 140)

Contrairement au Corse qui semblait avoir à cœur les méfaits de l'impérialisme français en Afrique francophone, Ebénézer prend des allures de ce qu'Odile Tobner appelait « un nègre de services », celui n'ayant que peu de souci pour le devenir de ses congénères et de son continent d'origine. Pour lui, les intérêts personnels passent avant toute chose. Mongo Beti intervertit ainsi les rôles pour montrer la fluctuation de la notion d' « ennemi ». Aucune race ne saurait plus être la seule à être étiquetée comme l'incarnation du bourreau et l'autre celle de victime. Cette représentation permet ainsi à Mongo Beti de sortir de l'étiquette raciale dans la détermination du paradigme bourreau/victime comme il le soulignait dans une affirmation déjà mentionnée plus haut : « le Blanc oppresseur et le Noir opprimé ». Au terme de cet épisode, l'homme à la saharienne de bonne coupe devra répondre devant la justice française de ses actes. L'arrestation et le jugement de ce personnage concordent avec la vision prônant que chacun puisse assumer la responsabilité de ses actes.

En outre, l'énonciation littéraire révèle un imaginaire double, qui est le fait de l'écartèlement propre de l'auteur entre plusieurs référents culturels. En effet, le narrateur « parle » à partir d'un *topos* géographiquement situé à cheval entre plusieurs cultures. Sa situation de parole s'articule entre « l'Ici » africain où il se trouve et un « Ailleurs » intériorisé et symbolique qui sert de point de référence à son jugement comparatif. Il affirme, après l'annonce de l'assassinat d'un personnage par Norbert : « [...] il faut venir ici pour voir ça. Comme dit souvent Eddie, il n'y a que dans ce pays de bounouls qu'on peut voir ce qu'on y voit » (BBNB 57). Il renchérit par la suite en affirmant qu' : « Il y a toujours ici, sous l'apparence de la banalité faite d'une information matraqueuse comme

ailleurs, un drame qui couve, à moins qu'il n'ait pas déjà éclaté comme un coup de tonnerre dans le ciel serein d'un quartier bien délimité » (BBNB 57). Plus loin encore, lorsqu'il commente sur les habitudes volages des Africains il s'interroge : « Est-ce que ça se passe alors comme ailleurs ? Que nenni » (BBNB 112). « Les gens ici se donnent des titres que rien ne justifie » (BBNB 173-4). « Il ne s'en prit nommément à personne, comme on l'eût fait ailleurs, parce que chez nous, l'idée d'une responsabilité individuelle, assortie de la nécessité d'une sanction éventuelle, est quasi inconnue » (BBNB 276). Son raisonnement est ainsi régi par une comparaison implicite entre ce qu'il observe « ici » et la mémoire d'un ailleurs qu'il possède. Cette manière de contraste est aussi bien présente dans le raisonnement de Gaston que dans celui d'Eddie lorsqu'ils évaluent les mœurs des locaux. Leur pensée oscille entre l'observation de l'Afrique postcoloniale présente et leur connaissance de la manière dont les choses se passent ailleurs. Il s'agit ici d'un espace mental ou mémorisé qui s'articule dans la pensée et les souvenirs. « L'Ailleurs » continue d'être vécu dans la pensée des anciens exilés si bien que les réflexions qu'ils émettent s'inspirent de leurs expériences d'exil. Ce tiraillement de l'imaginaire entre plusieurs espaces rejoint ainsi la situation propre de l'auteur dont le bagage culturel se situe à l'intersection de plusieurs cultures comme le soulignait Lydie Moudileno.

La prédilection de Mongo Beti pour le genre policier est l'occasion d'une « enquête au pays » en référence à l'ouvrage de Driss Chaïbi ainsi intitulé. Aucun aspect de la société n'échappe à l'évaluation critique des protagonistes : la condition de la femme, les mœurs politiques, le style de vie, la gestion sociale, sont passés au peigne fin. C'est à ce

niveau que se révèlent l'étrangeté et la marginalité des exilés de retour, en particulier le narrateur, Eddie et Gaston le Chauve et la distance qui les sépare des autres Africains.

### 3. Entre identification sélective et distanciation

Le récit de *Branle-bas en noir et blanc* est rendu par un narrateur hétérodiégétique qui, tout en relatant les faits dans lesquels il ne joue aucun rôle spécifique, y fait des intrusions en se référant à lui-même à la première personne. Il entretient ainsi une relation aussi bien avec l'énoncé qu'avec le narrataire. Tout en proclamant son appartenance au pays dont il parle, il ne s'assimile pas tout à fait aux mœurs locales. L'œuvre s'ouvre par cette réflexion :

Dès potron-minet, on aperçoit des pingouins aux statures mal assorties arpentant les trottoirs ou trotinant sur les places par deux ou plus souvent de trois. Le spectateur est d'abord surpris de les voir brandir des prétoires hétéroclites. C'est ensuite leur tenue de campagne, par leur couleur vaguement verte [...], véritablement injure au vert naturel de notre environnement naturel, qui le laisse perplexe. Leurs manches sont grossièrement retroussées sur des avant-bras médiocrement musculeux révélateurs de spécimens mal nourris. Un coup d'œil sur leurs [...] pantalons tire-bouchonnés amènerait à les prendre en pitié. (BBNB 7)

Cet extrait est révélateur de la distanciation du narrateur avec les actants de l'histoire qu'il raconte. S'il revendique son appartenance au pays dont il parle comme en témoigne l'usage du possessif « notre », le reste de la description montre qu'il a peu d'affinités avec les conditions de vie de la grande majorité. Son détachement se traduit par une caractérisation dénigrante matérialisée par les appellations telles que « pingouins », « statures mal assorties », « tenue de campagne », « avant-bras

médiocrement musculeux », « spécimens mal nourris ». Le fait que le narrateur se pose en observateur de ce spectacle peu enviable témoigne de la distance qu'il établit entre lui-même et ceux qui relèvent de son observation.

Cette position d'observation rend possible un détachement qui se matérialise souvent dans l'œuvre par une variation pronominale. Le narrateur se réfère à lui-même alternativement par le « nous » collectif et le « je » en fonction du degré d'affinité qu'il veut établir avec les récits qu'il veut mettre en évidence. Cette variation pronominale révèle son ambiguïté à s'identifier complètement à cette société dont il relate l'histoire. Il s'exclut ce faisant d'une société dont les tares sont, de son avis, innombrables. Pourtant, il reste tout de même lié à ce pays dont il est membre. Il faut aussi souligner que ce détachement du narrateur l'amène souvent à pénétrer la conscience des personnages pour interpréter leurs pensées ainsi que leurs faits et gestes.

C'est ainsi qu'il se proposait déjà, dans *Trop de soleil tue l'amour*, d'entreprendre un projet littéraire intitulé *Y a-t-il une vie après le charter ?* qui aurait pour but de conter l'aventure post-retour d'exil d'Eddie, dont le mode de vie rappelle son transfert sous contrainte, d'un espace social avec lequel il s'était familiarisé vers un autre qui, quoiqu'étant celui de son origine, lui est désormais peu familier. Bien que le narrateur affirme à son sujet qu'il « pouvait se targuer d'être devenu un véritable autochtone » (BBNB 8), il ressort du recoupement des informations sur ce personnage qu'il éprouve des difficultés à s'assimiler avec la culture locale. Fortement marqué par son expérience migratoire, l'exilé de retour est déconnecté des réalités de son pays d'origine, ce qui l'amène à vaciller entre une reconnaissance de son appartenance au pays d'origine –

auquel il renvoie souvent par « notre pays »—une claire distanciation par rapport aux mœurs locales. Cette ambivalence soulève la question de la permanence ou de l'impermanence de l'exil telle que la pose Paul Tabori lorsqu'il s'interroge sur les limites de la condition d'exilé.<sup>127</sup>

Le concept de « retour » mérite dès lors une reconsidération. Y a-t-il de « retour » possible après l'exil ? La réponse que Stuart Hall apporte à cette interrogation est sans appel. Selon lui, la migration est un voyage à sens unique ; il n'y a pas de retour possible.<sup>128</sup> Problématisant le concept du « chez-soi » (home), Stuart Hall définit l'exilé comme un homme essentiellement apatride. Le statut d'Eddie tel qu'il est articulé dans l'œuvre traduit par bien de côtés cette ambivalence de l'exilé de retour : « [Eddie] était l'homme le plus francisé ici, d'une certaine manière, et aussi l'Africain le plus hostile aux Français » (TSTA 43). L'ambiguïté, qui se situe au niveau des termes servant à le caractériser (« l'Africain le plus francisé »), permet de comprendre la nature de l'errance qui caractérise l'exilé de retour. L'exilé vacille entre plusieurs cultures, est à la fois d'ici et d'ailleurs, du pays dont il est originaire aussi bien que du pays d'asile. Son appartenance est loin de s'énoncer en termes d'unicité. De ce fait, son identité s'exprime soit en termes d'exclusion, ni l'un ni l'autre, soit en termes d'inclusion du multiple, l'un et l'autre. Cette absence de définition à partir d'un point de référence nationale problématise le sujet et le rend ambigu.

La migration devient dès lors un processus sans fin puisque le migrant est condamné à une errance perpétuelle une fois qu'il s'engage dans cette voie. Une

---

<sup>127</sup> « When does an exile cease to be one? » (Tabori 1972 34).

<sup>128</sup> « Migration is a one way trip. There's no 'home' to go back to. There never was » (Stuart Hall 1987 44).

distinction mérite cependant d'être faite entre le retour en tant que déplacement physique (volontaire ou contraint) vers un point de départ après une absence plus ou moins prolongée, et le retour en tant que fait de retourner à un état initial. Si le retour physique semble plus aisément réalisable, il n'en est pas de même pour le retour à l'état initial puisque l'ambiguïté de l'exil se situe surtout du point de vue identitaire. Le séjour prolongé de l'exilé à l'étranger l'expose à d'autres influences culturelles qui font de lui un être aux appartenances culturelles multiples, ce qui problématise l'identité en tant qu'appartenance à un territoire unique. Par ailleurs, la rencontre avec le pays est à l'origine d'une désillusion qui transforme aussitôt le retour en nostalgie de l'exil.

Ainsi, si le concept de post-retour signifie, à première approximation, la condition d'un ancien exilé de retour au pays natal, il est loin de renvoyer à une rupture avec le statut d'exilé. Le préfixe « post- » tel qu'il est pris en compte ici, s'inscrit dans la continuité de l'exil comme le souligne Laure Godineau, traitant du retour d'exil des « communards » français du XIXe siècle, à savoir qu'« on ne guérit pas de l'exil » (2002 14). En clair, la situation post-retour d'exil ne saurait être envisagée comme le point terminal de l'exil, du moins pour le cas qui me concerne ici, mais plutôt comme une étape de plus dans le processus exilique, puisque l'exilé de retour ne saurait renier la part de son identité constituée par l'expérience d'exil. Tout en maintenant ses attaches culturelles avec le pays d'asile qu'il a quitté, l'exilé de retour ne s'identifie que partiellement avec un terroir d'origine dont il se sent déconnecté. Cette double appartenance à moitié lui permet de vaciller d'un espace à l'autre, et ainsi d'assumer une appartenance plurielle.



L'expérience personnelle de l'auteur fournit à ce propos des exemples qui confirment la présomption du déphasage entre projection et réalité du retour d'exil si bien que les textes se donnent à lire comme une transposition de l'expérience propre de l'auteur, renforçant l'hypothèse selon laquelle le retour d'exil constitue la condition de possibilités des œuvres. Il est bon de rappeler ici le récit que fait Mongo Beti de son installation au Cameroun :

[...] Lorsque je suis retourné en Afrique [...] il y a une chose qui m'a frappé. Quand on est ici en Europe, on subit ou on anime un discours très militant sur le développement en Afrique [...]. J'arrive au Cameroun, je m'aperçois que ces grands discours pleins d'impatience qu'on débite ici n'ont aucune prise sur la réalité. En ville, les jeunes diplômés qui ont fait des études supérieures en Europe vivent comme s'ils étaient en France [...]. Ils n'ont pas du tout cette inquiétude que nous avons ici, à savoir : comment l'Afrique va-t-elle évoluer ? [...]. J'ai été très déçu. Je me suis retrouvé dans ce mécanisme où j'étais une sorte de roue dentée qui va trop vite, alors que le reste roule lentement. Au bilan, j'ai eu des accrochages avec mes compatriotes. (Mongo-Mboussa 2002 74)

L'auteur souligne l'ambivalence de la notion du retour d'exil. Alors que l'avant retour était l'occasion de projections optimistes sur la manière dont celui-ci lui permettrait de contribuer à l'amélioration des conditions de vie de ses compatriotes<sup>129</sup>, le retour en lui-même ne semble pas avoir satisfait ses attentes. Au contraire, frustrations, déceptions et accrochages divers avec ses compatriotes vont progressivement structurer son expérience post retour aussi bien que celle des personnages de ses romans (Bissek 2005 387-391).

---

<sup>129</sup> Dans une interview qu'il accorde à Ambroise Kom, Mongo Beti, parlant de la genèse de son essai, affirme que: « *Main basse sur le Cameroun*, paru en 1972, est né d'un sentiment de culpabilité. Je me sentais très coupable par le fait que je ne pouvais pas aller militer chez moi. [...]. Je disais toujours à ma femme : 'Vraiment, je ne me sens pas à l'aise parce que si j'étais honnête, étant donné mes opinions, je devrais être dans le maquis' » (Kom 2002 55).

L'ancien exilé ne se représente pas comme membre à part entière de la société. Non seulement son séjour ailleurs l'a transformé, mais aussi le pays qu'il retrouve a subi une métamorphose. S'il lui arrive d'affirmer son appartenance à ce nouvel environnement, il est plus souvent enclin à marquer sa distance par rapport à certains comportements affichés par les autochtones. Christiane Albert a mis au point une formule éloquente pour qualifier ce paradoxe de l'exilé : « Ce sentiment de double appartenance culturelle se vit sur le mode d'un double refus dont la forme la plus manifeste se traduit, au niveau textuel, par un ni...ni [...] qui peut aussi se formuler par un et...et » (Albert 2005 123). Ainsi tiraillé entre l'identification et la distanciation, l'exilé se perçoit par le truchement des représentations qu'il se fait aussi bien de lui-même que de son pays d'origine.

On peut citer, à titre d'illustration, le cas de Gaston qui affirme que son choix de devenir faux marabout était doublement motivé par la niaiserie de ses concitoyens : « Nos gens sont tellement crétiens qu'ils gobeiraient n'importe quel baratin du premier prétendu sorcier venu. Comme dit le sophiste Callicratidès<sup>130</sup>, moraliste éminent de l'Antiquité grecque, puisque l'homme ne saurait vivre sans espoir, pourquoi ne pas lui en fourguer chaque jour jusqu'à plus soif ? » (BBNB 204-5). Si aucune raison valable ne justifie le choix de la part d'un intellectuel de se livrer à l'arnaque de ses congénères, sa réflexion laisse entrevoir la distance que cet Africain d'origine établit entre ceux-ci et lui. En dépit de l'usage du « nos » qui suggère pourtant son appartenance à cette société, une nette distinction est ici établie entre Gaston et les « crétiens » dont il parle. Un des termes qui reviennent souvent dans son discours est celui de « gogo » qui accentue ici la perception

---

<sup>130</sup> Une note de bas de page indique à ce propos que ce philosophe est « inconnu au bataillon après enquête » (BBNB 205).

de son vis-à-vis comme un Autre, différent, inférieur. Le renversement de l'altérité se situe ici au niveau où ce n'est plus l'Occident qui est dépositaire du regard méprisant vis-à-vis de l'Africain, mais bien plus le semblable. On pourrait ici s'approprier l'observation que fait Odile Cazenave au sujet des protagonistes de *L'Impasse* en ces termes : « les constations de l'étrange, d'un comportement de l'Autre jugé bizarre parce que [différent], font donc l'effet d'un glissement, en ce qu'elles portent sur les Africains et non 'l'Autre' » (2003 78).

Alors que l'expérience occidentale d'Eddie n'en a pas fait un épisode particulièrement brillant de sa carrière, cet ancien clochard se fait passer pour « un intellectuel, sinon pour un fin lettré » (TSTA 43) et se représente comme un immortel (TSTA 44). Sa perception de ses « semblables » est entachée d'un regard destiné à maintenir une distance entre lui et les mœurs d'autres Africains. C'est ainsi qu'il pointe un doigt accusateur sur l'adoption, par les africaines, des habitudes importées : « Tout est possible ici, on a même vu [...] des négresses blondes, vous avez vu ? Ou rousses ! Les plus belles. Ah ! Une plantureuse négresse rousse » (BBNB 33). Il est tout aussi étonnant que Georges soit à cet égard le personnage qui s'érige en défenseur des Africains contre les perceptions pour le moins exotiques qu'a Eddie de ses congénères. A la suite d'une des critiques d'Eddie au sujet des mœurs des populations africaines, Georges lui oppose une réplique non moins vigoureuse : « Dites donc, si je puis me permettre, vous ne seriez pas un peu raciste sur les bords avec les Noirs ? Des nègres au Ku Klux Klan, c'est pas

mal non plus. Notez que c'est arrivé » (BBNB 33).<sup>131</sup> L'ironie qui caractérise l'intervention de Georges est à l'image de l'évaluation effarante que fait très souvent Eddie au sujet de ses semblables. L'inversion de l'altérité trouve ici une résonance. On se serait attendu, par exemple, à ce que ce soit Georges qui profère des propos malveillants à l'endroit des Africains. Mongo Beti semble ici montrer l'étendue de la corruption de la mentalité de l'ancien exilé par l'idéologie coloniale. Cette accusation de racisme de la part d'un Africain envers ses semblables traduit les critiques de l'auteur vis-à-vis des pseudo élites que le séjour en Occident a rendu étrangères à elles-mêmes.

Il indexe le style de vie de ses compatriotes qu'il considère de mauvais goût. De son point de vue, les locaux affichent des caractéristiques qui sont typiquement africaines et qui ont été renforcées par le fait qu'ils ne sont jamais sortis de l'Afrique. Les représentations d'Eddie sur son pays d'origine en font un monde chaotique. La ville est le lieu d'une escalade de violences et d'assassinats sous le regard indifférent de la police, corps sans âme, qui fait de la figuration. « Cette non coïncidence entre Soi et l'Autre » (Albert 2005 85) se mesure dans les propos et les réflexions tenus par les personnages : « Je déteste les mœurs d'ici [...]. J'étais horrifié à mon arrivée, comme si j'étais descendu d'une autre planète » (BBNB 47). Si cette affirmation établit une nette distinction entre les Africains et le revenant, elle atteste également de la manière dont l'exilé de retour représente ses compatriotes qui n'ont jamais fait l'expérience du départ. Elle révèle également la distance que l'exilé de retour établit entre ses compatriotes n'ayant jamais

---

<sup>131</sup> Dans le *Dictionnaire de la négritude*, Mongo Beti définit le Ku Klux Klan ainsi qu'il suit : « Organisation secrète de militants racistes blancs du sud des Etats-Unis créée en 1866, c'est-à-dire au lendemain de la défaite des esclavagistes et de l'émancipation légale des Noirs, le Ku Klux Klan est essentiellement la négation psychotique par les frénétiques du conservatisme de l'univers dont la guerre de Sécession a bon gré mal gré accouché, au moins potentiellement » (1989 143).

fait l'expérience de départ et lui. L'expérience acquise ailleurs amène l'exilé à se percevoir différemment des autres et à affirmer lui-même sa différence par rapport aux mœurs locales. Pareille affirmation remet au goût du jour l'interrogation sur la parfaite assimilation de l'ancien exilé avec la culture locale de son pays d'origine.

Au cours d'une discussion avec son ami Zam, celui-ci affirme : « À part moi, il n'y a rien que des méchants, des moches, des bigleux, dans notre monde » (TSTA 159). Par cette assertion, le personnage affirme sa différence et se distancie de ses compatriotes, à l'exception de Zam à qui il reconnaît des qualités intellectuelles et humaines supérieures aux siennes. Eddie va plus loin pour questionner son origine africaine afin de mieux se désolidariser de certains comportements de ses concitoyens qu'il juge inacceptables.

D'autres remarques d'Eddie lui valent tout autant de répliques ironiques, par exemples, lorsqu'il se montre sceptique quant à l'éventualité d'une existence de l'amour dénué de calculs matériels en ces termes : « La femme d'un seul homme chez nous ? Une utopie absurde », Georges lui répond : « Je ne comprends pas qu'on témoigne tant de mépris à ces femmes, sous prétexte qu'elles sont passées entre toutes les mains » (BBNB 93). La perception de Georges qui déclare admirer les Africains et leur culture, n'est pas moins suspecte non seulement parce que le profil de ce dernier ne rend pas légitimes ses prises de positions, mais en plus parce que son point de vue s'inscrit dans un certain essentialisme. Il milite en faveur de la polygamie : « [...] j'admire les Africains et leur culture. J'ai l'impression qu'ils sont moins sentimentaux que nous autres pauvres Occidentaux » (TSTA 152). Il va jusqu'à voir en celle-ci une pratique qui garantie la liberté de l'homme. Cette perception peut paraître provocatrice puisqu'elle situe les

Occidentaux du côté de l'émotion contrairement aux Africains qu'il dit moins sentimentaux : « [...] quand on a deux, trois, quatre femmes, on ne s'attache à aucune, on surnage pour ainsi dire, on reste un homme libre. Je sais bien, on me l'a dit, que votre gouvernement envisage de bannir la polygamie. Croyez-vous que ce soit raisonnable ? Ne risque-t-on pas ce faisant de trahir l'âme africaine ? » (TSTA 152). L'expression « l'âme noire » traduit une appréhension de l'identité des Africains en termes essentialistes.

L'exilé de retour se défend d'être Africain :

[...] Je ne suis peut être pas un Africain, Monsieur Lamotte, faut croire, malgré les apparences. J'ai horreur des gens qui se mettent à vous tutoyer y a même pas dix minutes qu'on se connaît. J'exècre la familiarité incongrue, c'est vulgarité et compagnie, j'ai de l'éducation, moi, qu'est-ce que vous croyez ? [...]. Pourquoi me comparer à tous ces pédezouilles dont je me tiens délibérément à distance, si vous avez remarqué ? (BBNB 46)

Cette affirmation prend les allures d'une autodérision de la part de l'auteur qui, selon Gustave Massiah s'enorgueillissait des valeurs occidentales dont il s'est imprégné : « je suis un petit bourgeois français. Je suis fier de ma langue et de mon agrégation de lettres classiques » (Gustave Massiah in Kom 2003 134). L'attitude d'Eddie pourrait dès lors se rapprocher de celle de Mongo Beti qui ne s'identifiait pas tout à fait avec les mœurs de ses concitoyens n'ayant jamais connu l'exil. Ce faisant, son affirmation est teintée d'une certaine condescendance qui consiste à mettre l'emphasis sur « l'authenticité » des « Autres » pour mieux marquer sa distinction, ce qui permet de mettre en relief l'écart que l'exilé de retour creuse entre lui-même et ses compatriotes

n'ayant jamais connu l'expérience d'exil. Ceci induit une mythification de l'exil, qui, dans le roman, apparaît comme une occasion d'ouverture à de nouveaux horizons.

Les exilés mis en scène dans *Branle-bas en noir et blanc* ne s'identifient, ni entièrement à leur pays d'origine, ni complètement avec les différents pays qui les ont accueillis. La notion du « chez-soi » prend dès lors une signification problématique puisqu'elle perd sa valeur symbolique d'attache émotionnelle à une communauté géographiquement délimitée. En cela, la fusion dans la « communauté imaginaire » (Anderson 1985) de leur pays d'origine est problématique tant il est vrai qu'ils se revendiquent d'une multiplicité d'expériences. Dans *Branle-bas en noir et blanc*, les retrouvailles avec le pays ne sont pas données comme un motif de satisfaction et d'apaisement mais plutôt comme une cause de malaise. Cette permanence de l'exil après le retour suscite dès lors une série d'interrogations : où se situe, pour l'exilé, le lieu de l'appartenance ou du confort ? Aurait-on tort d'envisager la terre d'asile comme lieu unique de l'exil ? L'exilé serait-il un être apatride ou plutôt « *multi patrie* » ?

Dans son ouvrage sur *Les Parades postcoloniales*, Lydie Moudileno aborde une question similaire au sujet des personnages de *Bleu, Blanc, rouge* d'Alain Mabanckou. En se référant aux travaux de Pierre Bourdieu sur la distinction<sup>132</sup>, elle relève un certain nombre de stratégies par lesquels les exilés mis en scène par l'auteur congolais marquent leur distinction par rapport aux autres. De l'avis de Moudileno, « l'entreprise de

---

<sup>132</sup> Pierre Bourdieu affirme en effet dans *La Distinction: critique sociale du jugement*, que « ceux qui classent ou se classent, en classant ou en s'appropriant des pratiques ou des propriétés classées et classantes, ne peuvent ignorer que, au travers des objets ou des pratiques distinctifs où s'exprime leurs 'pouvoirs' et qui, étant appropriés par des classes et appropriés par des classes, classent ceux qui se les approprient, ils se classent au yeux d'autres sujets classants (mais aussi classables, ainsi que leur jugements), pourvus de schèmes classificatoires analogues à ceux qui leur permettent d'anticiper, plus ou moins adéquatement, leur propre classement » (cité par Moudileno 2006 122 note 18).

distinction » passe chez ces personnages par l'adoption des codes vestimentaires français permettant de « se singulariser par rapport à un groupe non hégémonique, celui des autres migrants d'origine africaine » (2006 121). Ce modèle d'analyse, qui s'applique aux modes d'affirmation de la supériorité d'un exilé par rapport à ses semblables lorsqu'ils se trouvent tous en exil, pourrait servir de base à l'étude de la manière dont Eddie construit sa distinction à l'égard des autres africains.

L'adoption du mode vestimentaire ne constitue cependant qu'une variante de l'entreprise de distinction de celui-ci. Eddie mobilise aussi bien les moyens linguistiques, la manière d'être, le mode de vie, la connaissance de la culture française, la ruse et toute autre stratégie pouvant servir sa cause. Du point de vue pragmatique, Eddie parle une langue inconnue destinée à éblouir ses congénères. Il : « était parfois amené à expliquer le sens de certains termes, tout à fait inconnus ici [en Afrique] comme falzar » (BBNB 45). Sa « phraséologie alambiquée » (TSTA 36) et son vocabulaire étranger au parler local le distinguent de la majorité de ses semblables. Aussi faut-il souligner que les mœurs d'Eddie se distinguent de celles de ses congénères. Son aversion pour une vie de couple et une relation amoureuse stable le distancie des habitudes du pays. Il n'a aucune couleur politique et se choisit une profession inconnue par la majorité des Africains qui lui reprochent d'ailleurs de s'investir dans une profession d'importation. L'opinion qu'a PTC à ce propos en est révélatrice : « pourquoi vous êtes même tous allés chez les blancs là-bas ? C'était pour apprendre, non ? Mais vous imitez seulement sans réfléchir, comme le ouistiti sur le perchoir de la terrasse » (BBNB 54). On peut ainsi, par extrapolation, associer le reproche de PTC à l'endroit d'Eddie à ce que Homi Bhabha appelle, dans son



ouvrage *The Location of Culture*, « mimicry ». Pour lui, ce terme renvoie à une propension du colonisé à reproduire la culture, les comportements, les manières et les valeurs du maître. En se basant sur les travaux de Fanon dans *Peau noire, masque blanc* sur l'impact du colonialisme d'un point de vue psychologique et comportemental des colonisés, Homi Bhabha met en évidence l'ambivalence d'une telle intériorisation dont le résultat est « almost the same but not quite » (2004 122).

Ainsi, l'écriture de Mongo Beti dans *Branle bas en noir et blanc* entretient de nombreuses similitudes avec celle d'autres auteurs publiant à partir de l'exil, du fait que l'auteur y met en scène des personnages de migrants inscrits dans un univers caractérisé par la porosité des frontières, la fluidité des identités et le déploiement des stratégies spécifiques d'insertion dans le monde (Moudileno 2006 131). Cette perméabilité ouvre l'espace national à de nombreuses influences, ce qui permet de déconstruire la notion d'homogénéité culturelle et d'altérité basée sur la race. Cependant, que ces réalités fassent leur entrée dans l'œuvre de cet auteur après l'exil remet au goût du jour la problématique de l'immersion de l'exilé après un séjour plus ou moins long en exil. Le défaut d'identification complète avec les congénères du pays d'origine, alors même que le retour aurait pu constituer une catharsis de l'exil n'est-il pas le signe même du ballotement identitaire des migrants entre plusieurs univers sans véritablement se réclamer d'aucun.

**CONCLUSION**

Au terme de cette analyse, il convient d'en rappeler les lignes directrices. La question qui se situait au centre de ma préoccupation était celle de savoir quelle a été l'incidence du retour d'exil de Mongo Beti sur sa perception du pays et quelles implications cette nouvelle vision a eu sur les œuvres d'après retour. A travers une diversité d'approches, les chapitres respectifs ont mis en relief les différentes manières par lesquelles s'actualise le retour d'exil dans les textes, et la façon dont les œuvres reflètent le processus de ré-acclimatation graduelle de l'exilé de retour dans le nouvel environnement qui est désormais le sien, et les implications de cette réinsertion sur sa production littéraire.

Dans le chapitre un, nous avons vu, à partir de l'examen de *La France contre l'Afrique, retour au Cameroun*, comment le premier moment post-retour d'exil est l'occasion pour le revenant d'établir un état des lieux quasi exhaustif d'un pays qu'il retrouve après trente-deux ans d'absence ininterrompue. L'exilé de retour remonte le cours de l'histoire pour dresser un bilan de santé du pays. L'examen de chapitre liminaire a ainsi permis de démontrer que la structuration du discours de l'essai post-retour répond à un besoin d'opposer un contre-discours au pessimisme ambiant sur l'Afrique. Ce faisant, cette œuvre s'inscrit dans la continuité du discours militant qu'avait entrepris Mongo Beti depuis l'époque coloniale, et qui visait à l'émancipation des peuples africains. L'écriture de l'essai se veut réaliste dans la mesure où l'auteur construit son discours essentiellement sur son observation de l'Afrique postcoloniale. Elle se caractérise par le souci d'authenticité manifesté par l'inscription du discours dans les réalités sociohistoriques du continent noir, l'écriture dénotative, une énonciation à la

première personne qui dévoile une évaluation basée sur son expérience propre. L'euphorie de la période immédiate du post-exil induit la mise en place, par le revenant, d'un discours antagoniste qui dépasse les conjectures malheureuses pour s'orienter vers la simulation des possibles.

Pourtant, cet espoir va s'atténuer progressivement à mesure que s'accroît la compréhension du pays par l'ancien exilé puisqu'à partir de *L'Histoire du fou*, le doute sur l'éventualité d'un changement social pour le mieux devient une modalité constante des textes, l'espoir n'étant plus qu'ironique et allusif pour disparaître complètement dans les œuvres qui suivent. L'examen de *L'Histoire du fou* a ainsi permis de mettre en évidence les modalités qui fondent ce roman comme œuvre de témoignage sur la réalité camerounaise telle que l'auteur l'appréhende à son retour. La contiguïté du narrateur avec l'auteur, ainsi que son aveu de la méconnaissance de l'histoire récente du pays qu'il met en scène, donnent à voir le regard d'un « étranger » engagé dans un processus d'appréhension et de compréhension d'une certaine réalité qu'il maîtrise peu. La forme littéraire basée sur l'enquête et l'interview des témoins qui rendent publique la version historique s'inscrit dans une tentative de reconquête du pays et de réappropriation de l'histoire. Si la discordance des voix testimoniales complexifie la reconstitution d'une histoire authentique, elle révèle néanmoins le souci de l'ancien exilé de s'informer sur ce qui s'est passé pendant son absence afin de pouvoir se revendiquer du même niveau d'information que ses congénères. L'analyse a aussi permis d'établir que la violence qui caractérise le champ politique, le statut anonyme des multiples chefs d'Etat qui se succèdent à la tête du pays, ainsi que la mise en scène de personnages ambivalents,

apparaissent comme des produits d'une postcolonie victime plus d'elle-même que d'un éventuel ennemi extérieur. Cette réalité cauchemardesque entraîne une écriture littéraire qui emprunte des traits à l'écriture fantastique en tant que manifestation de l'ébahissement de l'auteur devant les travers de la postcolonie. Cette écriture se caractérise par l'intrusion d'éléments illogiques, inattendus relevant de l'invraisemblable. Cette vision met en cause l'euphorie qui animait Mongo Beti dans l'œuvre précédente où l'avenir était envisagé avec un optimisme fondé sur les compétences qu'il reconnaissait au peuple à pouvoir venir à bout de son oppresseur.

Le troisième chapitre a, quant à lui, analysé la manière dont l'installation de Mongo Beti au Cameroun et sa confrontation au réel informent sa production littéraire. L'analyse de *Trop de soleil tue l'amour* a permis de dégager les traits caractéristiques d'une écriture qui se fait l'écho du déficit de militantisme, de la résignation et du refus de l'initiative. L'œuvre post-retour ne met plus en scène de personnages révoltés ou révolutionnaires, mais plutôt des personnages qui se désinvestissent graduellement de la logique antagonique pour se complaire dans une acceptation résignée de leur condition. Comme le soulignait Emmanuel Dongala, Mongo Beti relève « le dysfonctionnement d'une société sans slogans, sans prêcher le catéchisme, mais avec humour et légèreté » (Dongala in Kom 2003 56).

En dernière analyse, il a été question dans le quatrième chapitre, de montrer comment *Branle-bas en noir et blanc* aborde et approfondit la question de l'altérité. L'étude de cette dernière œuvre s'est interrogée sur le statut du retour comme point terminal de l'exil. Si les romans post-retour d'exil sont pour la plupart dominés par le

thème de l'exil ou du retour du fait qu'ils sont habités par des personnages s'étant d'une manière ou de l'autre retrouvés dans cette situation, l'œuvre ici prise en compte articule la représentation que le revenant se fait des autres africains à son retour. Il en est ressorti que les personnages migrants imaginés par Mongo Beti ne se dessaisissent pas d'une représentation essentialiste du monde. En mettant ainsi l'accent sur la différence de perception des Africains entre eux, selon qu'ils ont connu ou non l'expérience de l'exil, Mongo Beti réexamine la question de l'altérité sur un autre mode que celui de la catégorie raciale. L'exilé de retour ne se sent qu'une appartenance partielle avec le pays d'origine, l'expérience transnationale l'ayant transformé.

En somme, il s'avère difficile d'inscrire l'œuvre post-retour d'exil en disjonction ou en conjonction parfaite avec l'œuvre d'exil. Si certains aspects permettent d'établir la continuité avec les autres œuvres, d'autres aspects permettent aussi d'en fonder la divergence. Encore faut-il souligner que la période post-retour ne se caractérise pas par une vision homogène.

**WORKS CITED**

### Œuvres de Mongo Beti

(Sous la signature d'A.B.). « L'Enfant noir ». *Présence Africaine* 16 (1954) : 419-422.

*Ville Cruelle*. Paris : Présence Africaine, 1954.

« Afrique noire, littérature rose ». *Présence africaine* 1 (1955) : 133-140.

*Le Pauvre Christ de Bomba*. Paris : Laffont, 1956.

*Mission terminée*. Paris : Buchet/Chastel, 1957.

*Le Roi Miraculé*. Paris : Buchet/Chastel, 1958.

*Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation*. Paris : Maspero, 1972.

« Le Cameroun d'Ahidjo » *Les Temps modernes* no 316, (novembre 1972) : 812-841

« Le Cameroun d'Ahidjo ». *Les Temps modernes* no 316 (novembre 1972a) : 812-842.

*Perpétue et l'habitude du malheur*. Paris: 10/18, 1974.

*Remember Ruben*. Paris: 10/18, 1974a.

« Dossier Mongo Beti ». *Les Temps Modernes* no 353 (décembre 1975) : 915-925.

« Quatre années d'interdiction... ou de la censure, en connaissance de cause ». Préface à la réédition de *Main basse sur le Cameroun*. Paris : Maspero, 1977.

*La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*. Paris : Editions des Peuples noirs, 1979.

« *Le Pauvre Christ de Bomba* expliqué ! ». *Peuples noirs, peuples africains* 19 (1981) : 104-132.

*Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzewatama, futur camionneur*. Paris : Buchet/Chastel, 1982.

*La Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*. Paris : Buchet/Chastel, 1984.

*Lettre ouverte aux Camerounais ou la deuxième mort de Ruben Um Nyobé*. Rouen : Editions des Peuples noirs, 1986.

(Avec Odile Tobner). *Dictionnaire de la négritude*. Paris : L'Harmattan, 1989.



- . « L'Exil après l'exil ? L'exil est un songe... ». *Peuples noirs, peuples africains* 80 (mars-avril 1991) : 110-125.
- . Mongo Beti et al. « Appel à l'intelligentsia camerounaise à voter John Fru Ndi ». *Cameroon Post* n° 23, 2 octobre 1992. In Bissek 117.
- . *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*. Paris : La Découverte, 1993.
- . « Écrivain africain, qu'est-ce que c'est ». *Europe* 774 (Octobre 1993a) : 156-162.
- . *L'Histoire du fou*. Paris : Julliard, 1994.
- . « Afterword : Homecoming ». [Traduit du français par Trevor Norris]. Ibnlfassi, Laïla & Nocki Hitchcott (Sous la direction de). *African Francophone Writing : a Critical Introduction*. Oxford – Washington D.C. : Berg, 1996 : 181-187.
- . *Mystères en vrac dans la ville. Le Messager* n°s :
- 759 du 6 mai 1998 ;  
 760 du 8 mai 1998 ;  
 762 du 13 mai 1998 ;  
 763 du 15 mai 1998 ;  
 765 du 22 mai 1998 ;  
 768 du 29 mai 1998 ;  
 770 du 3 juin 1998 ;  
 771 du 5 juin 1998 ;  
 774 du 12 juin 1998 ;  
 777 du 19 juin 1998 ;  
 780 du 26 juin 1998 ;  
 783 du 3 juillet 1998 ;  
 786 du 10 juillet 1998 ;  
 789 du 17 juillet 1998 ;  
 792 du 24 juillet 1998 ;  
 798 du 7 août 1998 ;  
 801 du 17 août 1998 ;  
 804 du 21 août 1998 ;  
 807 du 29 août 1998 ;  
 819 du 25 septembre 1998 ;  
 822 du 2 octobre 1998 ;  
 825 du 9 octobre 1998 ;  
 831 du 23 octobre.
- . *Trop de soleil tue l'amour*. Paris : Julliard, 1999.
- . *Branle-bas en noir et blanc*. Paris: Julliard, 2000.

---. Mongo Beti et Thierno Monenembo. « Le Rwanda : le désir de mémoire ». *Boutures, revue semestrielle d'art et de littérature* 13 (septembre 2000a) : 4-6.

*Peuples Noirs, Peuples Africains*. Paris/Rouen, nos 1-80, 1978-1991.

### **Autres**

Adamowicz-Hariasz, Maria. *Le Juif errant d'Eugène Sue, du roman-feuilleton au roman populaire*. New York/Queenston: The Edwin Mellen Press, 2001.

Albert, Christiane. *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris: Karthala, 2005.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres – New York : Verso, 1991 [1983].

Angenot, Marc. « Hégémonie, dissidence et contre-discours : réflexions sur les périphéries du discours social en 1889 ». *Discours Social/Social Discourse: Analyse du Discours et Sociocritique des Textes/Discourse Analysis and Sociocriticism of Texts* 1. 3 (Winter 1988) : 243-263.

---. *D'où venons-nous, où allons-nous ; la décomposition de l'idée du progrès*. Montréal: Spiral-Trait d'Union, 2001.

Anonyme. *Congonline*. <http://www.congonline.com/Politique/laurentd.htm>

Arnold, Stephen H. *Critical Perspectives on Mongo Beti*. Boulder & London: Lynne Rienner Publishers, 1998.

Aron, Raymond. *Dimension de la conscience historique*. Paris: Plon, 1961.

Ashcroft, Bill, Garth Griffiths et Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. Londres/New York: Routledge, 1989

Aude, Sophie. « Espace du texte, territoires partagés, images centre-européennes de soi et de l'Autre à travers le personnel romanesque des textes de Péter Esterházy et Ádám Bodor ». *Neohelicon* XXXII (2005) 1: 155-171.

Baker, Léandre-Alain. *Ici s'achève le voyage*. Paris : L'Harmattan, 1989.

Bakhtine, Mikhaïl. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.

- Bamba, Abou B. « Qu'est-ce la Postcolonie ? Contribution à un débat francophone trop afrocentré ». *Revue Africaine des livres* (mars 2006) : 16-17.
- Banégas, Richard. *La Démocratie à pas de caméléon : Transition et imaginaire politique au Bénin*. Paris : Karthala, 2003.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : seuil, 1953.
- « L'afropessimisme par le bas. Réponse à Achille Mbembe, Jean Copans et quelques autres ». <http://www.politique-africaine.com/numeros/pdf/040103.pdf>
- Bekri, Tahar. Compte rendu : « Mongo Beti: Branle-bas en noir et blanc, Editions Julliard, 2000, 358 p. *Notre Librairie* 142 (2000): 119.
- Beverly, John. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham (N.C.) & Londres: Duke University Press, 1999.
- Beyala, Calixthe. *Le Petit prince de Belleville*. Paris: Albin Michel, 1992.
- Bhabha, Homi. « The World and the Home ». *Social Text* 31/32 10.2-3 (1992): 141-153.
- . *The Location of Culture*. Londres – New York: Routledge, 2004.
- Biakolo, Anthony Omoghene. « Entretien avec Mongo Beti ». *Peuples Noirs, Peuples Africains* 10 (1979) : 86-121.
- Biela, Stephan. *Vers une typologie de l'exil exupérien*.  
<http://www.collectionscanada.ca/wbin/resanet/itemdisp/l=0/d=1/r=1/e=0/h=10/i=20013289>
- Bisanswa, Justin K. « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine ». *Tangence* 71 (2003): 27-39.
- Bissek, Philippe (Textes réunis et présentés par). *Mongo Beti à Yaoundé : 1991-2001*. Rouen: Editions des peuples noirs, 2005.
- . « Pourquoi 1990 ? ». *Habitat et démocratie*. Paris : Karthala, 1994 : 17-25.
- Biyaoula, Daniel. *L'Impasse*. Paris : Présence Africaine, 1996.
- Bjornson, Richard. *The African Quest for Freedom and Identity: Cameroonian Writing and the National Experience*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

- . « The Concept of Neocolonialism in the later works of Mongo Beti ». *Mapping intersections; African Literature and Africa's Development* (1998): 137-149.
- Blair, Senio Laura. *The Return Home: Experience of Deterritorialization in Post-Pinochet Chilean Literature*. Thèse de PhD, University of Kansas, 2002.
- Borgomano, Madeleine. « Quelques arguments contre 'l'afropessimisme' ». *Mots pluriels* 14 (Juin 2000) <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1400mbfr.html>
- Boyer, Alain-Michel. *La Paralittérature*. Paris: PUF, 1992.
- Braudel, Ferdinand. « Histoire et sciences humaines. La longue durée ». *Annales : Économies, Sociétés, Civilisations* 13. 4 (1958) : 725-753.
- Castillo Durante, Daniel. *Les Dépouilles de l'altérité*. Montréal : XYZ Éditeur, 2004.
- Cazenave, Odile. *Afrique sur Seine: Une génération de romanciers africains à Paris*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- . Cazenave, Odile. Reviewed work(s): *Forms of Protest: Anti-Colonialism and Avant-Gardes in Africa, the Caribbean, and France* by Phyllis Taoua . *The International Journal of African Historical Studies* 37. 3 (2004): 550-553
- Célérier, Patricia. « Narration and Commitment in Mongo Beti's Dzewatama Novels ». Arnold, Stephen H. *Critical Perspectives on Mongo Beti*. Boulder & London: Lynne Rienner Publishers, 1998: 251-260.
- . « Engagement et esthétique du cri ». *Notre Librairie* 148 (juillet-septembre 2002) : 60-63.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 1969 [1939].
- . *La Tragédie du roi Christophe*. Paris : Présence africaine, 1963.
- . Aimé Césaire. *Une saison au Congo*. Paris : Seuil, 1973.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant (sous la direction de). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Vol. 2. Paris : Editions Seghers et Editions Jupiter, 1973.
- Collectif Changer le Cameroun (C3). « La question nationale ». *Le Cameroun éclaté ? Une anthropologie commentée des revendications ethniques*. Yaoundé : Editions C3, 1992 : 1-13.

- . *Africultures 59 : L'Engagement de l'écrivain africain*. Paris: L'Harmattan, 2004.
- Coly, Ayo Abiéto. « Neither Here nor There: Calixthe Beyala's Collapsing Homes ». *Research in African Literatures* 33 2 (Summer 2002): 34-45.
- Cooper, Frederick. *Africa since 1940. The Past of the Present*. Cambridge: University Press, 2002.
- Coquery-Vidrovitch, Catherine. « Editorial ». *Clio en Afrique* 3 (janvier 1997)  
<http://www.up.univ-mrs.fr/wclio-af/numero/3/editorial/>
- Cressent, Armelle. « Penser une guerre de libération et (ré)écrire l'histoire : le cas de Mongo Beti ». *Etudes littéraires* 35. 1 (2003) : 55-71.
- Dadié, Bernard. *Un Nègre à Paris*. Paris: Présence africaine, 1959.
- Dassi. « Le Statut problématique du latin dans la littérature africaine ». *Lingua Romana: a journal of French, Italian and Romanian culture* 1. 1 (automne 2003).  
<http://linguaromana.byu.edu/>
- Dehon, Claire. « Le Roman en Afrique noire francophone (1989-1994) ». *The French Review* 68 6 (Mai 1995) : 947-954.
- . *Le Réalisme africain : le roman francophone en Afrique subsaharienne*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- Descombes, Vincent. « Qu'est-ce qu'être contemporain ? ». *Le Genre humain*. Paris : Seuil, 2000 : 21-32.
- Diop, Birago. *Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*. Paris : Présence africaine, 1958.
- . *Contes d'Amadou Koumba*. Paris : Présence africaine, 1960.
- Diop, Boubacar Boris. *Muranbi, le livre des ossements*. Paris : Stock, 2000.
- Djiffack, André. *Mongo Beti : la quête de la liberté*. Paris : L'Harmattan, 2000.
- . « Exil et identité: l'Afrique sous la coupe réglée de l'Occident ». *Mots Pluriels* no 20 (février 2002). <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2002adjif.html>
- . *Mongo Beti le rebelle*. Paris : Gallimard, 2006.
- Dornier, Carol et Renaud, Dulong. *L'Esthétique du témoignage*

- Dumont, René. *L'Afrique noire est mal partie*. Paris : Seuil, 1962.
- Eboussi Boulaga, Fabien. « Mongo Beti : Un héritage sans testament ». *Terroirs* 3 (2004) : 91-110.
- Effa, Gaston-Paul. *Tout ce bleu*. Paris : Grasset, 1996.
- Ela, Jean-Marc. « Colère et vertu de la révolte ». *Mutation* 26 novembre 2001. In *Dossier de presse : Mongo Beti 1932-2001*. Réalisé par le Centre culturel Français de Douala, février 2002.
- Essomba, Jean-Roger. *Le Paradis du Nord*. Paris : Présence Africaine, 2000.
- Etoke, Nathalie. *Un Amour sans papier*. Paris : Cultures croisées, 1999.
- . « Cameroun mon pays ». *Africultures*. 2004.  
[http://www.africultures.com/index.asp?menu=affiche\\_article&no=3496](http://www.africultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=3496)
- Eyinga, Abel. *Introduction à la politique camerounaise*. Paris : Editions Anthropos, 1978.
- Fandio, Pierre. « Trop de soleil tue l'amour et En attendant le vote des bêtes sauvages: deux extrêmes, un bilan des transitions démocratiques en Afrique ». *African Studies Quarterly*, 2001 <http://www.africa.ufl.edu/asq/v7/v7i1a1.htm>
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. Paris: Maspéro, 1961.
- Foucault, Michel. *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.
- Gallagher, Mary (Ed.). « Between 'here' and 'there' or the 'hyphen of unfinished things ». *Ici-Là: Place and Displacement in Caribbean Writing in French*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B. V., 2003: xiii-xxix.
- Garnier, Xavier. « Les Formes "dures" du récit : enjeux d'un combat ». *Notre Librairie* 148 (juillet-septembre 2002) : 54-58.
- . Garnier, Xavier éd. *Le Réalisme merveilleux*. Paris : L'Harmattan, 1998.
- Gasengayire, Monique. *L'écriture du génocide dans le roman africain : comment témoigner de l'indicible ?* Thèse de PhD, Université de Montréal, 2006.

- « Genèse 6, 7 & 8 ». *La Sainte Bible*. Traduit des textes originaux hébreu et grec par Louis Second, nouvelle édition 1979, version revue. Genève 3 : Société biblique de Genève : 6-8.
- Genette, Gérard. *Figure III*. Paris : Seuil, 1972.
- Giovannoni, Augustin (sous la direction de). *Ecritures de l'exil*. Paris: L'Harmattan, 2006.
- Gmelch, George. « Return Migration ». *Anthropol* 9. 1 (1980) : 135-159.
- Godineau, Laure. « Le retour d'exil, un nouvel exil ? Le cas des communards ». *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 67 (juillet-septembre 2002) : 11-16.
- Higginson, Pim. « A Descent into Crime: Explaining Mongo Beti's Last two Novels ». *International Journal of Francophone Studies* 10. 3 (2007): 377-391.
- Nicki Hitchcott. *African Francophone Writing. A Critical Introduction* Oxford/Washington: BERG, 1996.
- Jules-Rosette, Bennetta. *Black Paris: the African Writer's Landscape*. Urbana: University of Illinois Press, 1998.
- Kabou, Axel. *Et si l'Afrique refusait le développement?* Paris: L'Harmattan, 1991.
- Kamto, Maurice. « Quelques réflexions sur la transition vers le pluralisme politique au Cameroun ». Conac, Gérard (éd.). *L'Afrique en transition vers le pluralisme politique. Colloque Paris, 12-13 décembre 1990* (1993) : 209-236.
- Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris : Présence Africaine, 1961.
- Kane, Mohamadou. *Roman africain et tradition*. Dakar : NEA, 1982.
- Kavwahirehi, Kasereka. *V.Y. Mudimbe et la ré-invention de l'Afrique : Poétique et politique de la décolonisation des sciences humaines*. Amsterdam/New York : Rodopi, 2006.
- Kemedjio, Cilas. « L'Histoire du fou de Mongo Beti : le roman du retour ». Anthony Hurley et Al. (Ed.). *Migrating Words and Worlds: Pan-Africanism updated* (1999a): 261-279.
- . « Initiation et résistance ou la formulation d'un contre-discours : de la contestation à la pédagogie chez Mongo Beti ». *De la Négritude à la Créolité : Édouard Glissant*,

- Maryse Condé et la malédiction de la théorie*. Hambourg : Lit Verlag, 1999b : 97-126.
- . (Dossier présenté par.). *Mythologies postcoloniales: entre défaitisme de l'histoire et syndrome de la citadelle, Présence Francophone 62*. Worcester MA: Department of Modern Language and Literature, College of the Holycross, 2004.
- Kerstens, Paul. « 'Voice and give voice': dialectic between fiction and history in narratives on Rwandan genocide ». *International Journal of Francophone Studies 9* 1 (2006): document non paginé.
- Kesteloot, Lilyan. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala/AUF, 2001.
- Kom, Ambroise. « Ecriture en Monocratie : de la misère intellectuelle au Cameroun ». *Peuples noirs, peuples africains 63-66* (mai décembre 1988) : 213-225.
- . « Un Prophète de l'exil: le cas Mongo Beti ». *Notre Librairie 99* (Oct- déc. 1989): 129-134.
- . « Mongo Beti Returns to Cameroon: A Journey into Darkness ». Traduit par Richard Bjornson. *Research in African Literature 22:4* (Winter 1991): 147-153.
- . « Littératures nationales et instances de légitimation : l'exemple du Cameroun ». *Études littéraires 24*. 2 (1991): 65-75.
- . (Sous la direction de). *Présence Francophone 42. Mongo Beti: 40 ans d'écriture, 60 ans de dissidence*. Sherbrooke, 1993.
- . *Education en démocratie en Afrique : le temps des illusions*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- . « Littérature africaine, avènement du polar ». *Notre Librairie 136* (janvier - avril 1999) : 16-25.
- . « Pays, exil et précarité chez Mongo Beti, Calixthe Beyala et Daniel Biyaoula ». *Notre Librairie 138-139* (sept 1999-mars 2000) : 42-55.
- . *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*. Hambourg/Londres/Yaoundé: Lit Verlag/CLE, 2000.
- . (Sous la direction de). *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara Volume 2 : 1979-1989*. Paris : L'Harmattan, 2001.



- . (Interview réalisée et éditée par). *Mongo Beti parle*. Bayreuth: Bayreuth African Studies 54, 2002.
- . « Violence postcoloniale et polar d’Afrique ». *Notre Librairie* 148 (juil. – Sept. 2002a) : 36-42.
- . *Remember Mongo Beti*. Bayreuth: Bayreuth African Studies 67, 2003.
- Kourouma, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*. Montréal: Les Presses de l’Université de Montréal. 1968.
- La Sainte Bible*. Genèse 6, 7 & 8
- Laye, Camara. *L’Enfant noir*. Paris : Plon, 1953.
- . *Le Maître de la parole*. Paris : Plon, 1978.
- Leibacher-Ouvrard, Lise. Compte rendu : Juliette Cherbuliez. *The Place of Exile. Leisure Literature and the Limits of Absolutism*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2005. *French Forum* 31. 3 (Fall 2006): 159-162.
- Lifongo, Vetinde. Compte rendu: *Trop de soleil tue l’amour* by Mongo Beti. *The French Review* 74. 4 (Mar. 2001): 835-836.
- Mabanckou, Alain. *Bleu Balnc Rouge*. Paris : Présence africaine, 1998.
- Makan Diabate, Massa. *Le Lion à l’arc*. Paris : Présence Africaine, 1986.
- Massiah, Gustave. « Une conscience noire, africaine, universelle ». Kom, Ambroise (sous la direction de). *Remember Mongo Beti*. Bayreuth: Bayreuth African Studies 67, 2003: 131-149.
- Mateso, Locha. *Littérature africaine et critique*. Paris: Karthala/ACCT, 1986.
- Mbembe, Achille J. (notes et introduction de). *Le Problème national kamerunais*. Paris : L’Harmattan, 1984.
- . *La naissance du maquis dans le Sud-Cameroun (1920-1960)*. Paris: Karthala, 1989.
- . « Pouvoir, violence et accumulation ». *Politique Africaine* 39 (septembre 1990) : 7-24.
- . *De la postcolonie : essai sur l’imaginaire dans l’Afrique contemporaine*. Paris: Karthala, 2000.

- Mehler, Andreas. « Cameroun : une transition qui n'a pas eu lieu ». Daloz, Jean-Pascal et Patrick Quantin Édts. *Transitions démocratiques africaines: dynamiques et contraintes (1990-1994)*. Paris : Karthala, 1997: 95-138.
- Melone, Thomas. *Mongo Beti : l'homme et le destin*. Paris : Présence Africaine, 1971.
- Mfaboum, Mbiafu Edmond. « Mongo Beti and the 'Curse' of Ham: Myth and History in Africa ». *Research in African Literatures* 33. 2 (2002): 9-33.
- . Compte rendu. *Mongo Beti: la quête de la liberté* by André Djiffack, Paris: Gallimard, 2000, 290 p. In *Research in African Literatures* 33. 2 (2002): 245-247.
- Mokam, Yvonne-Marie. « Conquérir le lectorat endogène: Mongo Beti et le roman-feuilleton ». Communication au Colloque de l'Association des Littératures africaines (ALA), Boulder, Colorado, 2005, *inédit*.
- . Compte rendu de *Mongo Beti le rebelle I*. Textes réunis et présentés par André Djiffack. Préface de Boniface Mongo Mboussa, Paris, Gallimard, coll. Continents noirs, 2006, 400 p. In *Etudes Littéraires Africaines* 23 (2007): 79-81.
- Monenembo, Tierno. *L'Aîné des orphelines*. Paris : Seuil, 2000.
- Monga, Célestin (Interview réalisée par). « Mongo Beti règle ses comptes ». *Jeune Afrique Economie* n° 136 (octobre 1990) : 100-109.
- Mongo-Mboussa, Boniface. « Mongo Beti, *Trop de soleil tue l'amour* ». *Notre Librairie* 138-139 (sept. 1999 - mars 2000) : 132-133.
- . «Entretien avec Mongo Beti à propos de la sortie de *Trop de soleil tue l'amour*», *Africultures* 16 (1999) : 89-91. Interview reprise dans Mongo-Mboussa. *Désir d'Afrique*. Gallimard, 2002 : 70-79.
- Moudileno, Lydie. « Littérature et postcolonie ». *Africultures* 28 (mars 2000) : 9-11.
- . *Littératures africaines francophones de 1980 à 2000*. Codesria : Document de travail n° 2, 2003.
- . *Parades postcoloniales : la fabrication des identités dans le roman congolais*. Paris : Karthala, 2006.
- Mouralis, Bernard. *Les Contre-littératures*. Paris : PUF, 1975.
- *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti*. Issy-les-Moulineaux : Saint-Paul, 1981.

- Nanga, Bernard. *Les chauves-souris*. Paris : Présence Africaine, 1982.
- . *La Trahison de Marianne*. Paris : Présence Africaine, 1985.
- Ndiaye, Christiane (sous la direction de). *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Montréal : Les Presses de l'université de Montréal, 2004.
- . « Sony Labou Tansi et Kourouma : le refus du silence ». *Présence francophone* 41 (1992) : 27-40.
- Ngal, Georges. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan 1994.
- Nganang, Patrice. « L'écrivain africain et le symbole rwandais ». *Le Monde*, Paris, 15 janvier 2003.
- Niane, Tamsir Djibril. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence Africaine, 1960.
- Nouss, Alexis. « Expérience et écriture du post-exil ». Ouellet, Pierre (sous la direction de). *Le Soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2003 : 23-33.
- Ntonfo, André. « Mongo Beti : de la région au pays ». *Présence Francophone* 42 (1993) : 39-55.
- Ochoa, Haydée Silva. « Les indices littéraires du jeu ». *Poétique du jeu. La métaphore du jeu dans la théorie et la critiques littéraires françaises au XXe siècle*. Thèse de Doctorat, Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2001 : 327-401.
- Ossito Midiohouan, Guy. « Portée idéologique et fondements politiques de la francophonie (vue d'Afrique) ». *PNPA* 43 (1985): 12-36.
- Pfouma, Oscar (éd.). *Mongo Beti: Le Proscrit admirable*. Yaoundé, Cameroun: Menaibucs, 2003 : pp. 29-42.
- Rushdie, Salman. « Imaginary Homelands ». *Imaginary Homelands: Essays and criticism 1981-1991*. Londres: Granta Books, 1991.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books Editions, 1979.
- . « Reflections on Exile ». *Granita* 13 (Automne 1984) : 157-172.

- . *Culture et impérialisme*. Paris : Fayard/Le Monde, 2000.
- Sami Tchak. *Place des fêtes*. Paris : Gallimard, 2001.
- Sareil, Jean. *L'Écriture comique*. Paris : PUF, 1984.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Seuil, 1948.
- Scheel, Charles. *Réalisme magique et réalisme merveilleux*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- Senghor, Léopold Sédar. *Chants d'ombre*. Paris : Seuil, 1945.
- . « Hosties Noires ». In *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Paris : Présence africaine, 1948.
- Siedel, Michael. « Introduction : Postexilic Eminence ». *Exile and the Narrative Imagination*. New Haven – Londres: Yale University Press, 1986.
- Simpson, John. « Préface ». *The Oxford Book of Exile*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Smith-Bestman, Gisèle. « Signification des sujets dans « Mission terminée » et « Le Pauvre Christ de Bomba » de Mongo Beti ». *Peuples Noirs Peuples Africains* 23 (1981): 109-119.
- Smith, Robert P. Book reviewed: *Trop de soleil tue l'amour* by Mongo Beti. *World Literature Today* (Sept 2000)  
[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_hb5270/is\\_200009/ai\\_n20483992](http://findarticles.com/p/articles/mi_hb5270/is_200009/ai_n20483992)
- Sony Labou Tansi. *La Vie et demie*. Paris : Seuil, 1979.
- Souza, Pascal de. De l'errance à la dé(sap)partenance : Journal 'Nationalité : Immigré(e)' de S. Boukhedenna ». *The French Review* 75.1 (Oct. 2001): 94-109.
- Suleiman, Susan. *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris : PUF, 1983.
- Tabori, Paul. *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study*. Londres: Harrap, 1972.
- Tamsir Niane, Djibril. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence Africaine, 1960.
- Taoua, Phyllis. *Forms of Protest: Anti-Colonialism and Avant-Gardes in Africa, the Caribbean, and France*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2002.

- . « The Anti-Colonial Archive: France and Africa's Unfinished Business ». *SubStance* # 102, vol. 32 n0 3 (2003): 146-164.
- Tchicaya U'Tamsi, Gérard Félix. *Epitomé*. Paris : Présence Africaine, 1962.
- Teno, Jean-Marie. *Afrique, je te plumerai*. California News real, 1992.
- . *Chef, la tête dans les nuages*. International television broadcast and theatrical release, 1999.
- Thomas, Dominic. *Black France*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2007.
- Tobner, Odile. « Préface à l'édition de 2006 ». Mongo Beti. *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*. Paris : La Découverte, 2006.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.
- Tucker, Martin. « Introduction ». *Literary Exile in the Twentieth Century. An Analysis and Biographical Dictionary*. Westport: Greenwood Press, 1991.
- Tzvetan Todorov qui, dans son livre intitulé *Introduction à la littérature fantastique* 1970.
- . *Mikhaïl Bakhtine: Le Principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.
- Vergès, Françoise. « Préface : le fantôme de Frantz Fanon ou oublier le Tiers-Monde ». <http://www.k-films.fr/distribution/films/fanon/fanonpreface.html>
- Violet, Jean-Marie Violet. « Mongo Beti : repères chronologiques ». <http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/mongobeti.htm>
- Waberi, Abdourahman. « Les Enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire. *Notre Librairie* 135 (septembre-décembre 1998) : 8-15.
- . *Moisson de crânes*. Paris : Serpent à plumes, 2004.
- . *Terminus. Textes pour le Rwanda*. Paris : Le Serpent à plumes, 2000.
- Wamba, Rodolphine. « *Trop de soleil tue l'amour*: une expression de l'écriture du mal-être de Mongo Beti ». *Présence Francophone* 63 (2004) : 168-188.

Werewere Liking, BZ Zaourou, KY M'Bock. *Sogolon, l'épopée panafricaine, ou, La vie ordinaire d'une femme épique*. Abidjan : Canal Ivoire distribution, 2005.

Yodi Karone. *A la recherche du cannibale amour*. Paris : Hatier, 1988.

Zezeza, Paul. « Au delà de l'afro-pessimisme : Un compte-rendu de l'histoire des universités africaines »  
[http://www.miescuelayelmundo.org/article.php3?id\\_article=1154](http://www.miescuelayelmundo.org/article.php3?id_article=1154) (mise à jour 2006).