

*L'Histoire du fou de Mongo Beti : littérature  
désenchantée ou réinvention de l'engagement ?*



**Mémoire de Master ès Lettres**

Sous la direction de:  
**Prof. Vincent Debaene**  
Professeur assistant

Juré:  
**M. Sébastien Heiniger**  
Assistant

Session d'examens de février 2018



# ***L'Histoire du fou* de Mongo Beti : littérature désenchantée ou réinvention de l'engagement ?**

Par

Mawaffo Djontu Estelle – Ariane

Mémoire de Master ès Lettres

Sous la direction de :  
Prof. Vincent Debaene  
Professeur assistant

Session d'examens de février 2018

## REMERCIEMENTS

---

*Une seule main ne peut attacher un balai,*  
Proverbe africain.

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.

Mes remerciements les plus sincères vont tout d'abord à mon directeur de recherche, Prof. Vincent Debaene. Son encadrement et ses encouragements ainsi que ses judicieux conseils m'ont permis de mener ce mémoire à son terme. Au-delà de ses qualités intellectuelles, ce sont surtout les qualités humaines de Monsieur Debaene que je tiens à saluer. Sa patience m'a permis de développer la confiance nécessaire dont j'avais besoin pour la rédaction du présent mémoire.

Je voudrais ensuite remercier Monsieur Sébastien Heiniger pour ses leçons. Ses encouragements et ses précieux conseils ont ouvert la voie à des réflexions qui m'ont permis de repenser mes préjugés et d'aborder ce travail avec un regard plus critique, plus passionné et moins passionnel sur les littératures africaines.

Ma reconnaissance va également à l'endroit de Mme Sandra Rubal, Monsieur Olivier Frutiger et tous.tes les enseignant.es du département de français de l'Unige, qui m'ont donné l'opportunité de réaliser le grand rêve qui est celui d'être diplômée de l'Université de Genève et m'ont aidée à gérer au mieux les écueils de parcours dans cette institution.

Je tiens également à remercier mes ami-es et correcteur-rices Jeanne Gressot, Lucia Majno, Stephanie Barbeta et Léonard Zumstein. Votre amitié, votre regard éclairé et vos suggestions m'ont permis d'améliorer la qualité de ce travail bien au-delà de ce que j'aurais pu imaginer.

Je suis aussi redevable à des personnes dont le soutien moral sans faille s'est avéré extrêmement précieux pour un travail ardu mais gratifiant : Mme Carlucci et Dr. Benguettat, pour leur soutien psychologique ; Marie-Sophie Péclard, ma partenaire des Libéplumes ; Stéphane Mitchell et Didier Arnoux pour le soutien logistique ; Ambroise Barras, Ivan Larson Ndengue et Hélène Wutrich pour leur appui financier.

À Agnès Nda Zoa de la Cene Litteraire. Ce travail n'aurait pas vu le jour si elle ne m'avait pas offert un rêve auquel m'accrocher. Elle m'a rappelé l'importance de notre mission dans la promotion des écrivains noirs engagés et je la remercie du fond du cœur d'être un exemple à suivre pour ma génération et les générations suivantes.

Mes remerciements également à Alessandra Passaseo, Sandrine Maulini, Fredrick Blanc, Magali Bossi, Fabien Imhof, Pierre Hugues Meyer, Gervais Clarck et toute l'équipe de R.E.E.L (Revue Écrite par les Étudiant-es en Lettres de l'Unige). Grâce à eux, mon intégration à l'Université de Genève s'est passée dans les meilleures conditions possibles. Ils m'ont également aidé à m'orienter dans le système éducatif et social de la Suisse et je leur témoigne ici toute ma gratitude.

Je souhaite témoigner ma reconnaissance la plus sincère à ma famille à Genève, principalement mon grand-oncle Sigam Martin (de regretté mémoire), mes oncles Tim Sigam et Eric Tankam et leur famille. Ils m'ont accueilli, accompagnée et encadrée bien au-delà de ce qu'il était nécessaire durant toutes ces années. J'ai également eu la chance d'être accueillie dans une seconde famille, la famille Majno, qui m'a considérée comme l'une des leurs et grâce à laquelle j'ai pu achever mon parcours avec sérénité. Qu'ils en soient remerciés.

Ma dette va aussi à l'endroit de tous mes ami-es (surtout l'équipe du 6 mai 2017) pour leur assistance. Dans l'impossibilité de les nommer individuellement, que chacun trouve ici le témoignage de ma reconnaissance. Mention spéciale à Anaïs Rouget et Lydia de Coulon, mes sœurs d'une autre mère. Elles ont été les véritables piliers sur lesquels j'ai pu m'appuyer dans les moments les plus difficiles de mon parcours.

À mon père, Djontu Michel (de regrettée mémoire), ainsi qu'à mes frères et sœurs pour leur amour et leur constant et indéfectible soutien.

## **DÉDICACE**

---

Je tiens à remercier ma tendre mère, ma complice et meilleure amie, Mme Brigitte Djouanghu. Ce travail n'aurait pu arriver à son terme sans son amour constant, son abnégation et ses encouragements, ce depuis ma naissance. Elle m'a obligée à croire en mes capacités et sa confiance absolue en moi m'est tellement chère. Elle m'a sensibilisé la première à la littérature africaine et je lui en serais toujours reconnaissante. Je suis fière de lui dédier ce mémoire.

*Il faut nécessairement que nous la  
racontions, cette histoire-là.*

Mongo Beti

## INTRODUCTION

---

L'histoire de la naissance et de l'évolution des littératures africaines du XX<sup>ème</sup> siècle se divise schématiquement en quatre périodes : une période de littérature dite « ethnologique » (1920-1940), une période marquée par le courant de la Négritude (1937-1960), une période d'euphorie consécutive aux décolonisations (1960-1969) et une période de désillusion après les indépendances (1960-2000). Chacune de ces périodes est intimement liée à l'histoire politique et sociale du continent et à son évolution. À chacune de ces périodes, correspond un bouleversement majeur qui va influencer la pratique littéraire des écrivains africains.

Durant la première période, les écrivains produisent principalement des œuvres qui ont pour objectif de renseigner sur les mœurs du continent africain. Ce sont des œuvres comme *Force-Bonté* de Bakary Diallo (1926), *Karim* d'Ousmane Socé (1935) ou encore *Doguiçimi* de Paul Hazoumé (1938). La deuxième période voit arriver des écrivains qui veulent rompre avec l'orientation assimilationniste de la première vague d'écrivains : c'est le cas principalement des écrivains du mouvement de la Négritude. Ce mouvement, calqué sur le modèle de la Négro-Renaissance des Etats-Unis, a pour idéologie principale la reconnaissance et la célébration de la particularité nègre. Il est porté par un trio d'écrivains, membres fondateurs d'une revue intitulé « L'Étudiant Noir ». Il s'agit de Léon Gontran Damas, Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor. Les problématiques des œuvres de cette période sont focalisées sur des questions sociales, morales et philosophiques des Africains. Vers la fin de cette période, le ton se durcit et les écrits prennent une dimension plus engagée politiquement, à l'exemple de *Ville Cruelle* de Mongo Beti (1954). L'écrivain camerounais, exilé en France depuis le début des années 1950, devient très vite la figure représentative d'une écriture africaine engagée, contestataire. Les romans qu'ils publient entre 1950 et 1970 sont habités par la volonté de dénoncer. C'est que, pour lui,

Dans le genre de romans que j'écris, il faut toujours être le plus engagé possible pour qu'il n'y ait aucun lieu de mettre en doute cet engagement»<sup>1</sup>.

Quelques années après la parution de *Ville cruelle*, les pays africains obtiennent leur indépendance. Pour les écrivains, c'est le début de la troisième période, celle que Lilyan Kesteloot détermine comme celle de l'expression de l'euphorie des indépendances<sup>2</sup>. Durant cette période, même si les écrivains observent une certaine prudence en ce qui concerne les effets pratiques attendus et souhaités de l'indépendance, cela ne les empêche pas, pour certains, de faire preuve d'espoir. Les poètes tels que Charles Ngandé (Cameroun), Malick Fall (Sénégal) cristallisent dans leurs œuvres cet espoir qui anime les écrivains durant cette période. Le poème de Aimé Césaire en est une illustration:

Ethiopie  
belle comme ton écriture étrange  
Reine du Midi Reine de Saba [...]  
Miriam Makeba chanta au lion [...]  
et subitement l'Afrique parla [...]  
elle dit : « L'homme au fusil encore chaud  
est mort hier. Hier le convoiteux  
sans frein piétiner piétinant  
saccageur saccageant  
hier est bien mort hier »  
... l'Afrique parlait en une langue sacrée [...]<sup>3</sup>.

Malheureusement, les intellectuels africains, à l'image des populations, vont vite déchanter. Les promesses des indépendances ne se réalisent pas. Au contraire, la situation sociale, économique, politique et culturelle de l'Afrique, déjà mal en point, se dégrade considérablement dès les années 1970. Le continent est parcouru par d'interminables guerres civiles internes consécutives aux luttes pour le pouvoir. Les pays voient arriver à leur tête des dictatures en lieu et place des gouvernements démocratiques promis. Des abus d'un nouveau type se reproduisent et les populations sont les premières à en souffrir. Sur le plan littéraire, on assiste à la naissance d'une littérature désenchantée.

---

<sup>1</sup> Anthony Omoghene Biakolo, « Entretien avec Mongo Beti » in *Peuples Noirs Peuples Africains*, no. 10, 1979, p.118.

<sup>2</sup> Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature Négro- Africaine*, Paris, Karthala, 2001, pp.231-243.

<sup>3</sup> Aimée Césaire, poème publié dans *Noria*, Fort-de-France, Désormeaux, 1976, cité par Lilyan Kesteloot, op.cit, p. 232-233.

Malgré les travaux critiques de Jacques Chevrier<sup>4</sup> et Lylian Kesteloot<sup>5</sup>, la question du désenchantement dans les littératures africaines d'expression française reste encore très floue et difficile à définir. Une œuvre est dite désenchantée lorsqu'elle manifeste « la perte d'une illusion » ou « l'état d'une personne qui se désenchante en découvrant une réalité dépouillée de son caractère charmant ou mystérieux ». L'échec des indépendances est vécu comme une perte d'illusion par les intellectuels africains car ils ont entretenu l'espoir, pendant une décennie, de réels changements sur tous les plans. Les œuvres désenchantées se caractérisent par l'expression de la déception et de la désillusion des écrivains devant une situation de crise qui perdure. Ils y font ainsi la critique des incuries des nouveaux dirigeants et des défaillances du peuple, consécutifs à l'échec des indépendances. Les anciennes puissances colonisatrices sont également prises à partie. Leur mainmise ne s'est pas affaiblie, au contraire, ainsi que le souligne Martin Zachary N'jeuma, dans son étude sur le cas du Cameroun : « Une fois le principe du transfert de pouvoir aux Africains reconnu, les gouvernements français et britannique s'assurent que les nouveaux États indépendants continuent de faire partie de leur sphère d'influence respective et maintiendraient leur relation »<sup>6</sup>. Pour figurer cette désillusion, sur le plan de l'écriture, les écrivains abandonnent le style classique qui caractérise les œuvres de la première et deuxième génération des romanciers africains en faveur d'un style qui fait la part belle à la tradition orale africaine. Le roman phare de cette période est *Le Soleil des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma (1970). Son œuvre inaugure une nouvelle forme d'écriture qui est la satire politique.

En 1994, lorsque l'écrivain camerounais Mongo Beti publie *L'Histoire du fou*, il n'est pas évident de situer l'œuvre dans le panorama trop rapide des littératures africaines pré et post indépendantes que nous venons de résumer. La raison du contraste repose sur le fait que le l'œuvre est difficilement qualifiable d'engagée à l'image des précédentes œuvres de Mongo Beti. C'est ce constat qui nous a en premier lieu inspiré ce mémoire. L'intérêt de notre questionnement réside dans la qualité du rôle prépondérant que l'écriture de Mongo Beti a joué dans la définition des littératures africaines d'expression française modernes comme littératures principalement engagées. Avec l'écriture de *L'Histoire du fou*, il semble prendre de la distance avec cette image au profit d'une écriture marquée par le désenchantement. C'est

---

<sup>4</sup> Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1999.

<sup>5</sup> Notamment, dans le chapitre 17 « Le début du désenchantement (1969-1985) », Lylian Kesteloot op.cit., pp.251-265.

<sup>6</sup> Martin Zachary N'jeuma, « L'«idée de Cameroun » dans l'indépendance du Cameroun (1959-1961) in *L'Afrique noire française : l'heure des Indépendances*, sous la direction de Charles-Robert Ageron et de Marc Miichel, Paris, Ed. CNRS, 1992.

la raison pour laquelle notre travail s'intitule « *L'Histoire du fou* de Mongo Beti : littérature désenchantée ou réinvention de l'engagement ? »

L'œuvre globale de Mongo Beti a déjà fait l'objet de plusieurs études critiques qui ont mis en évidence la dimension engagée de son écriture. Quelques-unes se sont attelées à la tâche qui constituait à dégager les enjeux de *L'Histoire du fou* dans la perspective des œuvres antérieures de l'écrivain. André Djiffack<sup>7</sup> a par exemple fait le parti d'analyser les travaux de Mongo Beti d'un point de vue biographique, sous le double prisme de son engagement politique et de sa carrière littéraire. Il y interroge *L'Histoire du Fou* en tant que roman de continuité ou de rupture et met en exergue le fait que l'œuvre peut être lue comme le renouvellement de l'écriture de Mongo Beti. Dans une optique semblable, Yvonne Marie Monkam conçoit *L'Histoire du Fou* comme une « œuvre de témoignage d'une transition démocratique différée »<sup>8</sup>. Avec cette approche, elle s'inscrit dans le sillage de Cilas Kemedjio<sup>9</sup> qui lit l'œuvre comme l'expression du retour d'exil intratextuel de Mongo Beti. Enfin, Mohamed Aït-Aarab<sup>10</sup> analyse l'œuvre comme l'expression d'un découragement devant le constat d'échec des indépendances. D'autres ouvrages ont également approché le travail de Mongo Beti dans une perspective critique mais nous ne retenons que ceux qui sont pertinents dans le cadre de notre travail.

La question centrale qui guide notre réflexion est de savoir où situer *L'Histoire du fou* dans le parcours littéraire de Mongo Beti. En effet, il s'agit pour nous de savoir si le roman est une illustration d'un désenchantement ou si on peut lire l'œuvre comme une forme de réinvention de l'engagement. Pour cela, nous n'avons privilégié aucune approche théorique mais plutôt effectué une analyse approfondie en nous appuyant sur le texte lui-même comme point de départ.

Notre travail se structure en quatre parties. Globalement, nous essaierons de comprendre de quelle manière se construit le contraste entre le roman qui est l'objet de notre étude et les précédentes œuvres de l'écrivain. Dans la première, nous allons tenter de reconstituer le parcours littéraire de Mongo Beti. Il va s'agir pour nous de situer l'œuvre dans la trajectoire littéraire de l'écrivain. La dissection de son parcours est d'une grande

---

<sup>7</sup> André DJiffack, *La quête de la liberté chez Mongo Beti, écrivain africain*, University of Cape Town, juillet 1998, p.22.

<sup>8</sup> Yvonne Marie Monkam, *L'Œuvre post-retour d'exil de Mongo Beti*, The University of Arizona, 2009.

<sup>9</sup> Cilas Kemedjio, « *L'Histoire du fou* de Mongo Beti : le roman du retour » in *Migrating Words and Worlds : Pan-Africanism updated*, New-York, Anthony Hurley et Al. (Ed.), 1999 p. 264.

<sup>10</sup> Mohamed Aït-Aarab. *Engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti*. Littératures. Université de la Réunion, 2010.

importance dans la mesure où ce parcours subit une évolution en fonction du contexte socio-politique de l'Afrique. La compréhension des diverses étapes nous sert d'appui pour l'analyse approfondie de l'œuvre. Nous essaierons de déterminer à quel moment son écriture change et ce qui provoque clairement ce changement.

Dans la deuxième partie, nous essaierons d'explorer les incohérences que nous avons constatées dans l'univers fictionnel de *L'Histoire du fou*. Nous verrons de manière l'étude du matériel romanesque que sont l'intrigue, la temporalité et le cadre spatial semble pointer vers un désenchantement textuel. Si nous effectuons cette étude en nous concentrant principalement sur le contenu du roman, nous prenons en compte ses précédents romans qui nous servent de point de référence pour construire notre réflexion sans pour autant que notre travail soit strictement comparatif.

Dans la troisième partie, nous nous intéresserons de près à la question du personnage dans *L'Histoire du Fou*. Nous verrons de quelle manière Mongo Beti déconstruit l'image du personnage qu'il donne à lire dans ses précédents romans avec, en arrière-plan, la définition du personnage selon Philippe Hamon. Nous allons nous focaliser sur le mode de désignation qui nous a semblé pertinent de prendre comme point de référence.

Dans la quatrième partie, c'est le narrateur qui retiendra notre attention. Dans cette partie, qui s'articule avec la précédente, nous allons tenter de voir quelle relation le narrateur entretient avec l'histoire et avec les autres personnages. Nous essaierons aussi de voir comment une stylistique de l'ambiguïté caractérise ce personnage. L'enjeu global est de démontrer qu'à travers ce roman de la dissonance, Mongo Beti semble plutôt réinterroger, réinventer sa pratique littéraire dans le sens du questionnement.

PREMIÈRE PARTIE

---

**LE PARCOURS LITTÉRAIRE  
DE MONGO BETI**

L'écriture de Mongo Beti se caractérise globalement par le fait qu'elle est intimement liée à l'évolution du paysage socio-politique africain en général et camerounais en particulier. Sa carrière romanesque est forte de treize romans publiés entre 1956 et 2000. De l'avis de plusieurs critiques, le parcours littéraire de Mongo Beti est réparti en trois grands moments : un moment anticolonialiste, un moment post indépendant et un moment de retour d'exil.

\*\*\*

## 1- LE PREMIER MOMENT :

### LA NAISSANCE D'UNE ÉCRITURE ENGAGÉE CONTRE LE COLONIALISME

---

Le premier moment de la carrière littéraire de Mongo Beti est celui constitué des œuvres anticolonialistes dont la nouvelle *Sans haine et sans amour* (1953) et les romans : *Ville cruelle* (1954), *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956), *Mission terminée*, (1957) et *Le Roi miraculé : chronique des Essazam* (1958). Avec ces œuvres, il s'inscrit dans la deuxième génération des écrivains noirs d'expression française tels que Ferdinand Oyono, Sembene Ousmane et Chinua Achebe. Le point commun entre leurs écrits réside dans une volonté de dénoncer les atrocités de la colonisation française en Afrique et de militer pour la libération culturelle, sociale, économique et politique du peuple africain. Pour Guy Ossito Midiohouan, les premières œuvres de Mongo Beti sont à l'origine du roman nationaliste africain :

Les œuvres que nous classons dans cette catégorie sont caractérisées par un puissant rêve de liberté et de dignité, une tension permanente vers un avenir sans servitude ni aliénation. La ferme volonté de briser l'ordre colonial dans une lutte sans merci pour changer la vie. Le ton n'est plus à la conciliation, ni au compromis : il s'agit d'une confrontation. Ce courant est inauguré par une nouvelle, *Sans haine et sans amour* [...] dans laquelle le héros, Momoto, prend part à la révolte des Mau-Mau dans les faubourgs de Nairobi. Cette nouvelle

annonce déjà par son atmosphère révolutionnaire *Ville cruelle* (1954)<sup>11</sup>.

Ces romans marquent surtout le début d'un engagement littéraire de la part de Mongo Beti qui va se déployer pratiquement jusqu'à la fin de sa carrière. Dès le départ, l'écriture est perçue et utilisée comme une arme de libération contre l'asservissement des peuples africains. C'est notamment le cas avec *Ville cruelle*<sup>12</sup>. Ce roman, publié aux Éditions Présence Africaine, est devenu un classique des littératures africaines d'expression française. Il se présente comme un manifeste contre l'oppression des paysans et des ouvriers africains par les colons. Le narrateur y relate les mésaventures d'un vendeur de cacao, Banda, qui se rend à la capitale pour la vente de ses produits. Malheureusement, les autorités usent et abusent de leurs prérogatives pour le dépouiller. Mongo Beti n'est âgé que de 22 ans quand il publie ce roman. À cette époque, parce qu'il est difficile de se protéger contre l'administration coloniale, l'écrivain camerounais adopte le pseudonyme Eza Boto qu'il change en Mongo Beti dès son second roman.

Son engagement littéraire prend sa source à Yaoundé, en 1945, où il entame ses études secondaires au lycée Leclerc couronnées par l'obtention de son baccalauréat en 1951. Durant cette période, il commence à s'intéresser à la politique et à se former au militantisme, notamment en assistant aux réunions de l'UPC (Union des Populations du Cameroun), un parti fondé par le nationaliste Ruben Um Nyobe en 1948<sup>13</sup>, l'un des plus farouches opposants à la colonisation française. Mais bien avant cela, l'esprit contestataire de Mongo Beti se forme déjà durant ses études primaires à l'école des missions catholiques à Mbalmayo entre 1935 et 1943. Son peu d'intérêt pour le cursus de prêtre conduit à son renvoi de l'établissement.

Avec *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956), l'engagement littéraire de Mongo Beti s'affirme. Son ouvrage suscite un véritable scandale dans le milieu littéraire, notamment à cause de la satire des missionnaires de l'église catholique installés au Cameroun. Il y montre l'échec d'une mission d'évangélisation effectuée par un missionnaire auprès de divers villages dans l'ouest du Cameroun. Pour le romancier, les principes de l'évangélisation peuvent être mis en parallèle avec ceux du capitalisme européen<sup>14</sup>. Cette théorie déplâit fortement à

---

<sup>11</sup>Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française* 1986, p. 141) in André Djiffack, *La quête de la liberté chez Mongo Beti, écrivain africain*, University of Cape Town, juillet 1998, p.17

<sup>12</sup> Publié sous le pseudonyme Eza'a Boto.

<sup>13</sup>Ambroise Kom, *Mongo Beti Parle, Testament d'un esprit rebelle*, Paris, Éd. Homnisphères, 2003, p. 87.

<sup>14</sup> Mongo Beti, « *Le Pauvre Christ de Bomba* expliqué ! » in *Peuples Noirs, Peuples Africains*, N°. 19 (1981) 104-132, disponible sur [http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa19/pnpa19\\_08.html](http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa19/pnpa19_08.html)

l'administration coloniale qui interdit l'ouvrage. Cette première expérience de censure renforce le sentiment de de l'écrivain contre un système colonial inadapté et cruel envers les Africains. Par la suite, il publie en 1958 *Le Roi miraculé : chronique des Essazam*. Ce roman dépeint les bouleversements des mœurs des Essazam, une tribu dont le chef, sur le point de mourir, revient inexplicablement à la vie. L'Eglise catholique s'attribue ce miracle, ce qui contribue à bouleverser le mode de vie des Essazam basé sur un certain nombre de valeurs traditionnelles. La sortie du roman coïncide avec une tournée qu'effectue Mongo Beti sur le continent africain, alors reporter pour la revue *Preuve*.

Les œuvres que nous classons dans cette catégorie sont caractérisées par un puissant rêve de liberté et de dignité, une tension permanente vers un avenir sans servitude ni aliénation. La ferme volonté de briser l'ordre colonial dans une lutte sans merci pour changer la vie. Le ton n'est plus à la conciliation, ni au compromis : il s'agit d'une confrontation. Ce courant est inauguré par une nouvelle, *Sans haine et sans amour* [...] dans laquelle le héros, Momoto, prend part à la révolte des Mau-Mau dans les faubourgs de Nairobi. Cette nouvelle annonce déjà par son atmosphère révolutionnaire *Ville cruelle* (1954).

## 2- LE DEUXIÈME MOMENT :

### LE SOUTIEN

#### AUX MOUVEMENTS NATIONALISTES

---

Après quatorze années de silence, Mongo Beti fait à nouveau parler de lui, non pas avec une œuvre romanesque, mais avec *Main basse sur le Cameroun* (1972), un essai virulent qui a la particularité de provoquer un véritable tollé en France et au Cameroun. Dans cet essai, il dénonce l'implication de la France dans le processus de pillage systématique du Cameroun et critique leur omniprésence dans le pays, malgré une indépendance qu'il juge illusoire. Il y revient sur le procès de l'un des plus célèbres prisonniers politiques et dernier chef de file de la lutte pour l'indépendance du Cameroun, Ernest Ouandié, et sur le rôle de la France dans sa condamnation à mort en 1971. Le livre est saisi et il faut quatre années de procès à Mongo Beti et à son éditeur, François Maspero, pour qu'en 1976 l'interdiction soit levée.

A partir de là, Mongo Beti est contraint à l'exil en France. Dès lors, une prise de position radicale contre le pouvoir colonial et néocolonial s'affirme dans son écriture. Elle l'oriente vers un engagement politique total qu'il concrétise en 1978 avec la fondation de la revue *Peuples Noirs, Peuples Africains*. Mongo Beti et son épouse Odile Tobner qui s'associe à lui pour ce projet présentent le journal comme une revue des radicaux noirs de langue française. Le projet de la publication est clairement annoncé dès le premier numéro qui paraît en janvier 1978. Celui-ci est consacré intégralement à sa présentation : sa ligne éditoriale, les raisons de sa création, son contenu, son financement, les contributeurs et bien d'autres aspects qui sont condensés dans la déclaration d'intention :

Dix-huit ans après les indépendances, voici enfin une publication noire importante contrôlée financièrement, idéologiquement et techniquement par des Africains francophones noirs, et par eux seuls. Voici la première grande publication noire francophone totalement indépendante non seulement des gouvernements africains, mais aussi de tous les hommes, de toutes les institutions, de tous les organismes derrière lesquels se dissimule habituellement le néo-colonialisme de Paris [...]<sup>15</sup>.

Il s'agit donc pour Mongo Beti de se réappropriier intégralement et, en totale liberté, tous les aspects de la vie politique, économique et socioculturelle de l'homme noir à travers l'écriture. Ce projet suscite une vive controverse en France et au Cameroun. La revue finit par être censurée au Cameroun et parvient à peine à circuler en Europe.

Le deuxième moment littéraire de Mongo Beti s'opère avec son retour à l'écriture romanesque. Il publie cinq ouvrages entre 1974 et 1984 : *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974), *Remember Ruben* (1974), *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle : Remember Ruben 2* (1979), *Les Deux Mères de Guillaume Ismaël Dzawatama, futur camionneur*, (1983) et *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzawatama*, (1984). Ces romans, surtout les trois premiers, sont analysés par les critiques comme des suites fictives de son essai *Main basse sur le Cameroun*. Ils ont la particularité d'être construits autour de la figure du nationaliste Camerounais et meneur principal des maquisards, Ruben Um Nyobe, un personnage que

---

<sup>15</sup>*Peuples Noirs, Peuples Africains*, N° 1 (1978), 1-26.

Mongo Beti admire considérablement<sup>16</sup> et dont le nom se trouve dans deux des cinq titres<sup>17</sup>. Le romancier s'engage en faveur de ces mouvements révolutionnaires desquels il espère une amélioration de la situation socio-politique favorable aux populations.

Les thématiques principales qui y sont abordées sont celles de l'échec des mouvements nationalistes pour l'indépendance, la critique du régime dictatorial qui en est la conséquence et les perversités de cette politique inadaptée au contexte africain. Toutefois, contrairement aux essais, l'auteur laisse libre cours à son imagination créatrice et, par exemple, achève *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle : Remember Ruben 2* par la chute du dictateur et la victoire des maquisards, un fait qui est en contradiction avec la réalité historique. André Djiffack analyse ainsi cette orientation utopique volontaire de Mongo Beti ainsi :

[...] On pourrait voir dans le triomphe des rubenistes mis en récit la revanche de l'imaginaire sur la réalité, c'est-à-dire, une catharsis scripturaire par laquelle Mongo Beti entend guérir ses congénères d'un traumatisme profond consécutif à une libération nationale avortée. Richard Bjornson ne pense pas autre chose lorsqu'il interprète la force de l'utopie dans les œuvres romanesques de la période postcoloniale de l'écrivain camerounais<sup>18</sup> :

*“What distinguishes his [Mongo Beti] later novels from his earlier ones is the presence of a utopian element, the suggestion that there are alternatives to oppression, and the belief that he has found appropriate revolutionary strategies for attaining them. More than technological progress, Africans need psychological liberation. Rather than conceiving of themselves as the helpless victims or passive adjuncts of a superior race, they need to forge an image of themselves as a people capable of taking historical initiative and benefitting from the fruits of their own labor (Bjornson, 1985, p. xxvi)”<sup>19</sup>.*

---

<sup>16</sup>« Oui, j'ai été, et je crois que je suis encore profondément upéciste [Union des Populations du Cameroun]. J'ai vécu en ayant pour modèle M feu Ruben Um Nyobe. Pour moi, ça a été le grand homme de ma vie. J'ai admiré son sacrifice, son dévouement, sa lucidité et sa vision. Le parti qu'il avait créé était pour moi une chose sacrée, une chose ou je me sentais chez moi ». Mongo Beti, « L'appel des intellectuels » (En collaboration), in *Le Messager*, Douala, no 588, du 24 février, 1997, p. 6-7.

<sup>17</sup> On signale également que dans le titre de son deuxième essai, *Lettre ouverte aux Camerounais ou la deuxième mort de Ruben Um Nyobe*, se trouve le nom du nationaliste camerounais.

<sup>18</sup> André Djiffack, *La quête de la liberté chez Mongo Beti, écrivain africain*, University of Cape Town, juillet 1998, p.221

<sup>19</sup> Ce qui distingue les derniers romans de Mongo Beti de ses précédents est la présence d'un élément utopique, la suggestion qu'il existe des alternatives à l'oppression, et la croyance qu'il a trouvé des stratégies révolutionnaires appropriées pour les atteindre. Plus que le progrès technologique, les Africains ont besoin d'une libération psychologique. Plutôt que de se concevoir comme les victimes impuissantes ou les complices passifs d'une race supérieure, ils doivent se forger une image d'eux-mêmes en tant que peuple capable de prendre une initiative historique et de bénéficier des fruits de leur propre travail. Notre traduction.

Ces œuvres ne s'inscrivent pas forcément dans une actualité. En effet, Mongo Beti écrit sur les upécistes alors que leur combat est avorté déjà depuis une dizaine d'années. L'hypothèse formulée est qu'il avait peut-être l'espoir que leur combat s'achèvera positivement, ce qui ne fut pas le cas.

Sur le plan de la narration, Mongo Beti s'inscrit dans la démarche traditionnelle du roman réaliste. L'intrigue y est linéaire et ses œuvres se présentent comme des instantanés de la période coloniale et post-coloniale. Elles se veulent en contradiction des discours ethnologiques qui portent un regard exotique et dépersonnalisé sur l'Africain. Ses personnages principaux sont en général des personnages de condition modeste voire pauvre. Il s'agit d'opposants qui se battent pour leur liberté à l'exemple de Mor-Zamba (*Remember Ruben et la Ruine presque cocasse d'un polichinelle*) ou encore d'Essola, le frère de Perpétue dans *Perpétue et l'habitude du malheur*, qui a été emprisonné pour s'être opposé à un régime. Le romancier éprouve une forte sympathie pour ses héros, ce qui fait dire à André Djiffack que l'univers de Mongo Beti est clairement « manichéiste »<sup>20</sup>.

Dans ces romans, l'illusion du réel est très perceptible. C'est notamment le cas avec cet extrait de *Remember Ruben* :

Un jour, pourtant, vers la fin de la semaine, autant que nous puissions le savoir maintenant, il fut bouleversé, comme foudroyé ; son cœur s'était arrêté de battre, son regard s'était fixé, au milieu d'une foule de travailleurs emportés par leur pas hâtif, sur un homme qu'il ne quittait plus, c'était Mor-Zamba ! C'était son frère. Il courut, il appela, il s'approcha tant que Mor-Zamba le vit, voulut lui faire signe, sourire, peut-être répondre à son salut ; c'était interdit en semaine : dans les rangs, les travailleurs devaient s'abstenir de toute communication avec les civils. Mor-Zamba venait d'enfreindre une consigne impérative<sup>21</sup>.

Deux premiers essais marquent la fin de ce deuxième moment. Il s'agit de *Lettre ouverte aux Camerounais*<sup>22</sup> et *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*<sup>23</sup>. Dans ces deux essais, il existe une rhétorique de la dénonciation quasi obsessionnelle chez l'écrivain camerounais. En effet, sa plume se nourrit de tous les dysfonctionnements qu'il constate au quotidien et qu'il décide de dénoncer, d'exposer au grand jour. Dans *Lettre ouverte aux*

---

<sup>20</sup> André Djiffack, *ibid*, p. 40.

<sup>21</sup> Mongo Beti, *Remember Ruben*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001, (publication originale 1974).

<sup>22</sup> Mongo Beti, *Lettre ouverte aux Camerounais ou, La deuxième mort de Ruben Um Nyobé*, Rouen, Éd. des Peuples Noirs, 1986.

<sup>23</sup> Mongo Beti, *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*, Rouen, Ed. Des Peuples noirs, 1986.

*Camerounais*, il critique violemment le nouveau président de la République camerounaise, Paul Biya. Selon lui, Paul Biya ne représente pas l'espoir de changement et de libération que Mongo Beti espérait pour son pays, surtout après les ravages du régime dictatorial d'Ahmadou Ahidjo (1960 -1982).

Le deuxième essai, *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*, est un espace au sein duquel l'écrivain se propose de décrypter la société camerounaise et ses composantes notamment grâce à ses propres expériences. L'essai est un témoignage émaillé de réflexions personnelles à propos de l'éducation encore peu soutenue par le gouvernement, la démographie en croissance mais qui ne bénéficie d'aucun contrôle, les institutions publiques telles que l'université à l'abandon, la police, intégralement corrompue et autant d'autres problèmes. Cette situation serait imputable, entre autres, à la France, dont l'omniprésence sur le territoire a des effets catastrophiques d'où le titre.

Mongo Beti recherche et entretient la polémique et les critiques sont unanimes pour le décrire comme un pamphlétaire<sup>24</sup> redoutable et infatigable, un enfant terrible<sup>25</sup>, un rebelle<sup>26</sup>, un « proscrit admirable »<sup>27</sup>. C'est que, pour lui :

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<sup>28</sup>.

Il donne par la même occasion à son écriture une valeur documentaire et se confie plusieurs missions : celles de témoin, de conservateur du devoir de mémoire et de transmission.

Il faut nécessairement que nous la racontions, cette histoire-là. A nos enfants d'abord, parce que c'est un devoir de se transmettre de génération en génération les histoires sans lesquelles il n'y a pas d'histoire ni de mémoire collective. Il faudra bien que nous racontions cette histoire aux autres peuples ensuite, et surtout à leurs gouvernements, car une société régénérée par une révolution, comme celle que nous vivons, qui aura tout chamboulé, se doit de fonder sa

---

<sup>24</sup> Ambroise Kom, *Mongo Beti parle*, 2006, Ed. La Découverte, 2006.

<sup>25</sup> Philippe Bissek, *Mongo Beti à Yaoundé*, Rouen, Ed. Des Peuples Noirs, 2005, p.12.

<sup>26</sup> André Djiffack, *Mongo Beti Le Rebelle*, Paris, Ed. Gallimard, Coll. Continents Noirs, 2008.

<sup>27</sup> Oscar Pfouma, *Mongo Beti, Le Proscrit Admirable*, Paris, Menaibuc, 2004.

<sup>28</sup> Mongo Beti, « Choses vues au Festival des arts africains de Berlin-Ouest (du 22 juin au 15 juillet 1979) », in *Peuples Noirs, Peuples Africains*, N°11, septembre- octobre 1979, p.91.

légitimité internationale en invoquant le long martyre subi, le sacrifice de ses enfants les meilleurs, l'exil des autres, les larmes des mères<sup>29</sup>.

Le romancier et essayiste conserve toutefois l'espoir que les choses sont en passe de changer : « J'affirme encore une fois que l'Afrique peut se développer, qu'elle va se développer »<sup>30</sup>. C'est plein de cet espoir que Mongo Beti décide, après avoir pris sa retraite de professeur, de s'établir définitivement au Cameroun en 1994. Ce retour marque la dernière partie de sa carrière littéraire et politique.

---

<sup>29</sup> Mongo Beti, « Choses vues au Festival des arts africains de Berlin-Ouest (du 22 juin au 15 juillet 1979) », *ibid.*

<sup>30</sup> Mongo Beti, *La France contre L'Afrique : retour au Cameroun*, Paris, Ed. La Découverte, 1993., p.197.

### 3- LE TROISIÈME MOMENT :

## LE RETOUR

## D'EXIL

---

Le retour au Cameroun de Mongo Beti lui permet d'avoir une position privilégiée d'observateur et d'analyser de l'intérieur la société camerounaise. Il livre le résultat de ses observations dans les œuvres qui vont paraître à partir de 1994<sup>31</sup>. Par conséquent, le troisième moment de la carrière de Mongo Beti est caractérisé par un double regard qui trouve un point de jonction entre sa qualité de combattant et sa condition d'exilé de retour dans son pays natal<sup>32</sup>. Ce moment est constitué d'œuvres qu'Yvonne Marie Monkam range dans la catégorie des œuvres « post-retour d'exil »<sup>33</sup>. Il s'agit de : *L'Histoire du fou* (1994), *Trop de soleil tue l'amour* (1999) et *Branle-bas en noir et blanc* (2000).

Dans ces œuvres, il fait plusieurs constats : d'abord, la société dans laquelle il revient est totalement différente de celle qu'il a connu avant son départ. En effet, certaines valeurs qui ont forgé son éducation durant la période coloniale ont été bouleversées et il ne s'y reconnaît plus. L'écrivain, à la question de savoir si dans ses précédents romans il ne livrait pas une vision romantique de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier, déclare : « c'est une vision extrêmement romantique. 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 [...] : le bon Noir opprimé par le méchant Blanc [...]. Et

---

<sup>31</sup> Nous soulignons le fait que ses précédents, textes publiés avant 1994, avaient tous été rédigés à l'extérieur du continent

<sup>32</sup> « Depuis lors, le prophète de l'exil d'hier est aux prises avec les réalités du terrain. Le théoricien de la libération, longtemps exilé, confronté aujourd'hui ses vues à l'épreuve des faits, aussi bien sous l'angle de libraire à Yaoundé, d'artisan dans son village Akometam, d'homme ressource des journaux paraissant au Cameroun, qu'en sa qualité d'infatigable militant politique ». André Djiffack, *La quête de la liberté*, *ibid*, p.101.

<sup>33</sup> Yvonne Marie Monkam, *L'Œuvre post-retour d'exil de Mongo Beti*, *The University of Arizona*, 2009.

c'est lorsque je suis retourné en Afrique, que je me suis aperçu que nous sommes pour moitié responsables de nos malheurs. »<sup>34</sup>; ensuite, l'échec de la décolonisation et de l'indépendance a eu une grande incidence sur les populations. Il s'agit de constats qui avaient déjà fait l'objet d'un développement thématique dans ses œuvres antérieures qui prennent un sens plus dense à l'intérieur du pays. La réalité est bien plus difficile à vivre : la société africaine dans son ensemble, pas seulement le Cameroun, est complètement éclatée et la manière avec laquelle les indépendances ont été gérées semble inadaptée.

Avec ces romans, notamment avec *L'Histoire du fou*<sup>35</sup>, on assiste à un tournant dans l'écriture de Mongo Bédi. Les techniques narratives, la construction des personnages et la démarche allégorique qui s'y déploient créent un décalage entre l'œuvre et ses œuvres précédentes. Ils feront l'objet d'un développement approfondi dans notre travail. Il faut d'emblée noter que ces nouveaux mécanismes d'écriture sont marqués par une prise de conscience de l'écrivain sur la situation. Elle est totalement éloignée de l'image qu'il s'est faite du continent et de son pays lorsqu'il était en exil. Le décalage s'exprime également en termes de vision pour l'avenir du continent. Celle-ci semble en effet plus pessimiste. Par conséquent, *L'Histoire du fou* semble projeter une vision désenchantée<sup>36</sup> de l'issue du combat pour les peuples africains colonisés. C'est du moins ce qui ressort de l'extrait suivant :

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. (p.16-17)<sup>37</sup>

A la lecture de cet extrait, on constate que la comparaison avec le « cancer » et tout le vocabulaire de l'ordre de la maladie incurable introduit une dimension fataliste à une destinée à laquelle les Africains semblent ne pas pouvoir échapper. L'aspect « quasi institutionnel » des dérives que sont « l'évasion massive des capitaux » et la corruption des « élites » semblent exprimer d'une forme de désillusion de la part de l'auteur. Ici, l'impression qui se

---

<sup>34</sup> Mongo Bédi, cité par Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2001, p.73.

<sup>35</sup> En abrégé *L'HF* dans notre travail.

<sup>36</sup> Le désenchantement se définit par la perte d'une illusion, l'état d'une personne qui se désenchanté en découvrant une réalité dépouillée de son caractère charmant et mystérieux. *Trésor de la langue française informatisée*.

<sup>37</sup> Les citations suivies de p. renvoient à notre ouvrage de référence Mongo Bédi, *L'Histoire du fou*, Paris, Julliard, 1994.

dégage est que l'écrivain ne fait que constater que les dérives font désormais partie des habitudes du paysage politique et économique du pays sans sembler pour autant les dénoncer explicitement. L'auteur introduit ici une différence avec son écriture qui avait jusqu'à ce roman une fonction dénonciatrice. Il est par conséquent juste de se demander ce qui provoque ce changement dans les mécanismes d'écriture auxquels le lectorat était habitué. L'hypothèse que nous formulons est que *L'HF* illustre un désenchantement de la part de Mongo Beti et un renoncement à l'engagement qui constituait jusqu'en 1994 le socle de son écriture. Pour Cilas Kemedjio, La littérature engagée se définit comme

Une écriture qui a pour vocation de transformer des conditions socio-économiques et politiques données. [...] L'écrivain engagé récuse le réel, le saisit dans sa négativité, alors que son texte invente, en contrepartie, la positivité du monde à réaliser<sup>38</sup>.

En d'autres termes, une œuvre est engagée lorsqu'elle consiste pour un écrivain à y défendre une cause éthique, politique, économique, sociale ou religieuse. Cette œuvre se positionne en dissonance avec une réalité que l'auteur juge négative. Dans une œuvre engagée, il s'agit donc pour l'écrivain de diffuser un message, une sorte d'appel à la réalisation d'un monde plus positif, une proposition à une meilleure alternative aux troubles remarquées et dénoncées.

Après la lecture de *L'HF*, nous avons constaté que les procédés utilisés par l'auteur ne semblent pas répondre à la définition de la littérature engagée. Ils semblent plutôt participer au brouillage d'un éventuel message, ce qui contraste avec la clarté du message qui caractérise ses précédentes œuvres qui est la lutte contre la colonisation et l'oppression. Aussi, les questions que nous nous posons sont celles de savoir : quels sont les éléments qui introduisent un contraste entre *L'HF* et les romans des années 1950 et 1970 ? Quels sont les éléments qui brouillent un éventuel message et qui semblent signaler un renoncement à l'engagement littéraire ? *L'HF* peut-elle être considérée comme l'illustration d'un désenchantement, comme une forme de renoncement à l'écriture engagée ? Quels en sont les effets sur le lecteur ? Est-ce que, tout à coup, son écriture semble ne plus servir un idéal de dénonciation ?

L'analyse de ces questions structurera la deuxième partie de notre travail.

---

<sup>38</sup> Cilas Kemedjio, « Traversées francophones : littérature engagée, quête de l'oralité et création romanesque » in *Tangence*, Numéro 82, automne 2006, p. 18.



## DEUXIÈME PARTIE

---

# **LES INCOHÉRENCES DE L'UNIVERS FICTIONNEL : VERS UNE LITTÉRATURE DÉSENCHANTÉE ?**

*L'Histoire du fou* se caractérise par la construction d'un univers fictionnel marqué par un enchevêtrement des différents niveaux de l'intrigue, une imprécision temporelle et un décor chaotique. D'emblée, la difficulté d'effectuer un résumé du roman est l'un des premiers indices du contraste entre cette œuvre et les précédentes œuvres de Mongo Beti.

\*\*\*

## RÉSUMÉ DE L'ŒUVRE

---

*L'Histoire du fou* relate les déboires de Zoaételeu, un vénérable vieillard qui se retrouve, contre son gré, embarqué au sein d'intrigues politiques et militaires dans une société postcoloniale africaine, intrigues dont il ne maîtrise ni les tenants ni les aboutissants.

En effet, Zoaételeu le patriarche vit une petite vie tranquille dans son village au milieu de ses nombreuses femmes et de plusieurs dizaines d'enfants et de petits enfants. Amateur de vin de palme, il aime être entouré de sa nombreuse progéniture. Il n'était pas très ambitieux dans sa jeunesse.

Le contexte politique tendu dans le pays va toutefois influencer durablement son existence à plusieurs reprises. Zoaételeu est, au début du roman, victime d'une fausse accusation à cause de laquelle il se retrouve une première fois en prison où il reste durant six années. De retour dans son village, il prend la tête de sa concession familiale qui subit d'incessantes patrouilles de militaires. Un incident le met en danger de retourner en prison, ce qui ne se produit pas. En effet, il se lie d'amitié avec le colonel chargé de s'occuper de son emprisonnement et reçoit de lui de nombreux cadeaux. Malheureusement, un coup d'état met fin à cette amitié. Le contexte politique laisse de nouveau la place à un état militaire dont Zoaételeu fait les frais. Il se retrouve une nouvelle fois emprisonné et torturé après avoir refusé de décliner son identité une seconde fois et après avoir été accusé d'avoir perverti le colonel qui était devenu son ami.

Un procès pour le moins ubuesque a alors lieu durant lequel le patriarche est défendu par un avocat « féru de latin », particulièrement hostile au pouvoir et grand ami de Narcisse, le fils aimé de Zoaételeu. La naissance de quintuplés dans sa famille hisse bien malgré lui le vieil homme à la position de héros et oblige le chef de l'Etat à ordonner sa libération. Un deuxième coup d'état se produit peu après et un nouveau gouvernement prend la direction du pays. Zoaételeu et son village bénéficient des largesses du nouveau chef de l'Etat et ses enfants, dont Zoaétoa, voient leur situation professionnelle s'améliorer. Zoaétoa, en particulier, devient un membre des services armés du pouvoir. Mais le malheur s'abat sur la famille de Zoaételeu avec le décès des quintuplés. De plus, leur mort précède de peu celle de leur géniteur, Narcisse, le fils préféré de Zoaételeu, assassiné dans des circonstances dramatiques et mystérieuses.

L'histoire s'achève sur le patriarche qui s'interroge sur les circonstances de la mort de son fils. Jeanne, la compagne de Narcisse, lui fait un récit des événements, en omettant toutefois un détail de grande importance : le fils aimé a été tué par la main de son frère Zoaétoa. A cause de son geste, Zoaétoa est devenu fou, d'où le prologue qui ouvre le livre à propos d'un fou qui erre dans une ville. Le narrateur termine son récit sur une sentence dont la tonalité est énigmatique : « là où il y a abondance d'hommes, il y a nécessairement abondance de générosité ».

# 1

## UNE INTRIGUE ENCHEVÊTRÉE

---

Dans les premiers romans de Mongo Beti, l'intrigue présente une certaine linéarité. Les événements se succèdent les uns aux autres, dans un ordre chronologique, du début jusqu'à la fin. Dans *Mission terminée*, le lecteur parvient sans peine à déterminer les trois étapes du missionnaire Drumont dans *Le Pauvre Christ de Bomba*. Chacune des étapes<sup>39</sup> correspond à un arc narratif qui est développé jusqu'au bout. Le lecteur parvient également à suivre le héros, Medza, au cours de ses aventures qui le mènent vers le village de Kala où il a pour mission de ramener la femme de son cousin. Mais avec *L'HF*, la structure de l'intrigue est particulièrement relâchée.

Tout d'abord, le roman se présente comme un récit rétrospectif pris en charge par un narrateur qui rapporte sous la forme d'une « chronique » (p.17). Zoaételeu a déjà vécu quelques-uns des événements qui sont rapportés lorsque le narrateur le rencontre pour la première fois. La dernière rencontre entre les deux personnages se fait également avant la rédaction de la chronique (p.186). Ainsi, le début du récit correspond en fait à la fin de l'histoire. L'état initial dans lequel le lecteur trouve les personnages est déjà en quelque sorte l'état final. L'incipit permet plus au narrateur d'annoncer dans les grandes lignes le destin de certains des personnages du roman que de poser les bases de son intrigue : Zoaétoa, le fils de Zoaételeu est donc devenu fou ; son frère a été assassiné ; la philosophie de leur père est la cause de leur perte. Dans le cas du fou, le récit s'ouvre sur un fou que le narrateur présente à peine et c'est seulement au fur et à mesure de son avancée dans le roman que le lecteur

---

<sup>39</sup> Ce que je voulais, c'était décrire les trois étapes de la prise de conscience du missionnaire. Une première étape qui le déçoit simplement. Il fait une tournée à travers les villages où il vient souvent. Il est assez naïf pour croire que ces villages où il y a des chrétiens qui se sont convertis doivent avoir maintenant des usages chrétiens. [...] Puis, deuxième étape : il s'aperçoit que même dans son entourage les gens qui sont les plus près de lui, comme son cuisinier Zacharie, sont les plus réticents à l'égard de l'évangélisation. [...] Enfin, troisième étape : il s'aperçoit quand il est revenu à sa propre mission – mais c'est au cours de la tournée qu'il se rend compte que ça va mal dans sa propre mission – que c'est une maison de prostitution. Donc, son action est un échec total.

reconstitue les causes de cette folie. On remarque dans les extraits suivants le nombre de pages qu'il y a entre la première mention du fou et le fait que Zoaétoa soit le fou en question.

Dans cette ville où, bien que les fous y fourmillent, il n'y a pas d'asile de fous, ni d'hôpital acceptant de les accueillir, on voit un jeune homme, trente ans au maximum, nu comme le fut, dit-on, le premier homme au jardin de l'Eden, déambuler le jour dans les rues populeuses du grand port [...] tandis qu'il fourrage mécaniquement et en gloussant dans les ordures où il se nourrit. (p.9)

En effet, le fou a une histoire... (p. 11)

Zoaétoa, fils de Zoaételeu, noble rejeton de l'illustre lignée de Zambo Menduga et d'hommes plus vaillants les uns que les autres, pourrira sans doute parmi les détritiques où il venait chercher sa misérable pitance, et les passants se boucheront le nez sans même se retourner sur ce qu'ils prendront pour la charogne de quelque animal errant. (p.211)

C'est seulement à la fin du roman que le lecteur comprend la cause de la folie : le fait que Zoaétoa a, par erreur, assassiné son propre frère.

Le narrateur souligne également le désenchantement du peuple : « un peuple qui rêva beaucoup mais qui souffrit plus encore. » (p.11). Le fait que l'ordre des événements est bouleversé inscrit l'œuvre dans une perspective fataliste, comme si le destin des personnages était dès le départ scellé, sans possibilité de modification ; c'est un autre élément qui est différent des schémas narratifs des œuvres précédentes de l'auteur.

Ensuite, l'intrigue dans *L'HF* est caractérisée par une narration entremêlée marquée par des digressions et des répétitions. Les digressions sont des entorses à la linéarité du récit. Elles sont le plus souvent le fait du narrateur qui s'éloigne sensiblement de l'objet principal de son récit. C'est ce qui se produit à trois reprises, aux pages 166 à 179, 186 à 194 et 198 à 209. Dans ces trois digressions, le narrateur abandonne momentanément l'intrigue de Zoaételeu au profit de la description de la situation sociale, politique et économique du pays. Cela a pour effet d'introduire des ruptures dans le cours de l'histoire et à entretenir le flou dans l'esprit du lecteur, à l'image du flou qui entoure la gestion des affaires publiques. Ce qui se produit dans ces trois extraits est un entrecroisement entre le récit de l'histoire du peuple et le récit de l'histoire de Zoaételeu. Le narrateur entremêle à l'histoire de Zoaételeu d'autres histoires qui finissent par se télescoper et créer un schéma narratif dysfonctionnel. En guise d'exemple, le premier coup d'Etat et la disparition de Narcisse se produisent simultanément sans que ces deux événements, pourtant placés l'un à la suite de l'autre dans la diégèse, ne

soient motivés par un quelconque lien de causalité (p.57). Le questionnement est le même lors du second coup d'état. Ici, Zoaételeu, personnage autour duquel tourne l'intrigue, est un personnage passif qui assiste de loin aux événements à travers une télévision. Or ceux-ci ont un impact ultérieur sur lui et sur sa famille grâce à un point de jonction caractérisé par l'absurde. Ce point de jonction est celui de la rencontre entre Zoaételeu et un colonel et un emprisonnement assorti d'une condamnation. Il en ressort que Zoaételeu se retrouve dans la position d'une victime collatérale d'un contexte social et politique trouble qu'il ne maîtrise pas.

Toujours en termes de narration entremêlée, il y a les répétitions, omniprésentes dans l'œuvre. Le narrateur les utilise comme principal procédé structurant. C'est ce que nous pouvons souligner dans les exemples suivants (sur une liste non exhaustive que nous avons mise en annexe de ce travail) :

Une patrouille d'hommes en uniforme après avoir rangé sa jeep sur le bas-côté de la route... (p.22).

L'éternelle patrouille d'homme en uniforme, roulant d'abord en direction du sud, passa au ralenti sur la route, puis revint, roulant cette fois en direction du nord, toujours au ralenti, stoppa, rangea sa jeep sur le bas-côté... sautèrent à bas de leur véhicule... s'approchèrent du patriarche assis et méditant sur le pas de sa porte (p.65).

Un matin, l'éternelle patrouille d'homme en uniforme, après avoir longé le village en roulant vers le sud, revint, toujours au ralenti, en se dirigeant vers le nord, rangea sa jeep sur le bas-côté de la chaussée... sautèrent à bas du véhicule, s'approchèrent à pas mesurés du patriarche assis sur le seuil de sa demeure et méditant sur les nobles leçons léguées en héritage par ses ancêtres... (p.71).

Ces trois passages sont semblables en termes de choix lexicaux, de syntaxe et de contenu. Un constat s'en dégage : les visites des hommes en uniforme finissent par progressivement devenir une habitude dans le paysage rural. C'est du moins ce qui est perceptible lorsqu'on souligne la répétition des actions : « rouler vers le sud », « revenir au ralenti en direction du nord », « range sa jeep sur le bas-côté », etc. Une forme de violence est perceptible dans le caractère invasif et multiple des visites qui s'installent dans une permanence. C'est ce que l'on peut lire à travers l'adjectif « éternelle » qui prend une valeur subjective à cause de sa position antéposée au substantif « patrouille ». L'omniprésence des hommes en uniforme fait écho à un constat du narrateur page 187 : « le pays était livré à ce que, avec le recul, je ne peux appeler autrement qu'une anarchie policière ». La répétition

peut donc être perçue comme un procédé textuel visant à exprimer une situation de désordre social. Les visites des hommes en uniforme semblent s'être inscrites par défaut dans les coutumes des habitants du village. Elles sont connues et même attendues comme le souligne le narrateur à la page 22 : « Les paysans, habitués à l'inquisition permanente des alguazils du dictateur s'y soumettaient sans rechigner. C'est ce qu'ils firent. » On pourrait être tenté d'interpréter cette dernière affirmation du narrateur comme l'expression d'une fatalité, d'un découragement devant une situation injuste à laquelle les villageois semblent s'être résignés.

D'un point de vue stylistique, les répétitions permettent au narrateur de figurer le « piège » (p.11) dans lequel les personnages de la société du roman sont bloqués. Il s'agit d'un cycle ininterrompu au sein duquel chaque action se reproduit à l'infini. C'est le cas notamment avec les coups d'Etat (61-64, 152-157). Cette circularité événementielle semble s'être inscrite, au fur et à mesure, dans les traditions politiques du pays :

C'est ainsi qu'on avait pris l'habitude de procéder. Cela fait désormais partie des traditions culturelles en quelque sorte - ou du folklore, comme vous voudrez (p. 131).

C'est ainsi qu'on avait pris l'habitude de procéder. Cela faisait désormais partie des traditions culturelles en quelque sorte (p.131).

« C'est ainsi qu'on avait pris l'habitude de procéder (p. 156).

L'expression de la fatalité dans ces extraits prend deux formes : la proposition d'alternative faite au lecteur « des traditions culturelles ou du folklore, comme vous voudrez. », ou encore la proposition adverbiale « en quelque sorte ». Dans ce méta discours, le narrateur<sup>40</sup> fait preuve de fatalité en renonçant à qualifier clairement les méthodes employées pour se hisser au pouvoir. L'ironie subtile repose sur une désignation qui fait qui fait des coups d'Etat, un événement anecdotique, pittoresque et dépourvu de sérieux, grâce à l'emploi du mot « folklore ».

En outre, l'intrigue dans le roman est caractérisée par l'absence d'une cause que l'on pourrait qualifier de « noble » à l'image des intrigues des précédents romans de l'écrivain. C'est du moins ce que l'on observe lorsqu'on étudie de plus près l'intrigue focalisée autour de Zoaételeu. Les actions de ce personnage ont la particularité de provoquer la perplexité parce qu'elles ne sont effectives que lorsque Zoaételeu est en état d'ébriété. Selon le narrateur, Zoaételeu renvoie une « image de défenseur héroïque et solitaire de la tradition » que le narrateur va nuancer en affirmant « dans l'ensemble, il était quand même ce qu'il paraissait

---

<sup>40</sup> Il faut relever le mélange des voix entre celle du narrateur et celle de l'avocat, principalement dans le premier et le deuxième extrait qui crée une ambiguïté et renforce l'incertitude.

sauf quand il avait bu. » (p.18) En introduisant cette information, le narrateur semble invalider par anticipation les actions de Zoaételeu parce qu'elles sont initiées plus par un état d'ivresse que par une démarche vertueuse. La riposte de Zoaételeu semble ne pas se faire en réaction à une situation de brutalité et d'injustice, mais à cause de son état d'ébriété :

On prétend dans le village que s'il avait été à jeun, les choses se seraient passées autrement. L'homme, habituellement affable, eût sans doute tenu des propos conciliants aux affreux alguazils, ainsi qu'il avait d'ailleurs coutume de le faire. [...] Je n'en crois rien. Depuis la veille, Zoaételeu avait trop exalté devant son fils ces hommes du passé qu'il l'exhortait à imiter (p.23).

Dans cet extrait, le narrateur souligne le comportement qu'aurait adopté Zoaételeu s'il avait été dans son état normal, mais émet également une réserve quant aux réelles motivations de Zoaételeu à se confronter avec les militaires. Cette ambivalence dans la motivation de Zoaételeu à agir ou à réagir pose dès le départ un problème de lecture de l'œuvre et conduit le lecteur à se poser la question des objectifs perlocutoires du roman, c'est-à-dire, les effets psychologiques que va produire le roman sur le lecteur. S'agit-il de montrer au lecteur la voie de la protestation politique ou alors de constater les absurdes affrontements entre les troupes militaires et un ivrogne indécis ? Le roman semble laisser à dessein cette question ouverte.

Enfin, comme en complément aux objectifs ambigus du roman, il n'y a pas de véritable dénouement des intrigues. En effet, certains événements sont volontairement laissés en suspens par le narrateur ou alors leur conclusion est éloignée de ce à quoi le lecteur pourrait s'attendre. Par exemple, l'expédition punitive des militaires à laquelle le village se prépare en réponse à l'attaque des villageois n'a pas lieu. La description de leur arrivée laisse présager des représailles d'une grande ampleur : « [Le colonel] était entouré de son état-major au complet, précédé par deux camions bâchés bourrés de troupes, et suivi de loin par quatre blindés légers et trois canons autotractés » (p.29). En lieu et place de la punition, le colonel se lie plutôt à Zoaételeu. La résolution du conflit à venir trouve une justification alambiquée : ce serait grâce à un « miracle » (p.30). Cette (ré)conciliation contraste fortement avec l'arrivée du colonel et de ses hommes, restituée à la page 29.

L'affaire de la disparition des armes se dénoue également de manière inattendue. « Finalement, l'affaire se dénoua au grand soulagement des deux mauvais garçons dont la réserve de liquidités fut tout à coup providentiellement alimentée, à défaut de se remplir » (p.42). Narcisse et son ami, dans leur tentative de revente des armes, loin d'être punis, sont

récompensés. Cette conclusion contraste avec l'agitation provoquée par la disparition des armes et le fait que cette affaire ait convoqué l'attention des autorités les plus hautes de la police (pp.36-42). Il faut également noter l'usage de l'adverbe « providentiellement remplie » pour désigner le pactole obtenu. Le recours à ce mot paraît justifier par anticipation toute objection à ce type de dénouement. En effet, le narrateur semble admettre qu'à défaut d'explication logique, une explication divine est la moins absurde. Le lecteur dresse évidemment le parallèle entre le fait que l'affaire des armes « se dénou[e] » et l'approvisionnement « providentiel ». Mais le fait que ce constat soit renforcé par le déictique temporel « tout à coup » souligne l'aspect grotesque de ce dénouement. Un grotesque que l'on retrouve également dans deux autres cas : les femmes-médecins s'occupent des enfants à cause du caractère miraculeux de leur naissance (p.138) ; et le colonel qui devient un ami de Zoaételeu parce qu'il est « convaincu que Dieu nous a fait venir au monde principalement pour jouir des plaisirs qu'on y trouve » (p.35) surtout des plaisirs que le village de Zoaételeu peut lui procurer. Le grotesque de ces situations tient au fait que dans le premier cas, la mission des femmes était au départ d'empoisonner la petite-fiancée, ce qu'elles ont fait « sans même le pincement du remord » (p.122) et, dans le second cas, l'amitié entre Zoaételeu et le colonel n'est que de façade car elle n'est motivée que par la présentation du village de Zoaételeu comme un espace privilégié pour l'assouvissement des désirs sexuels du colonel (p.35). Dans le même ordre d'idées, on ne comprend pas pourquoi le traitement de Zoaételeu oscille sans cesse lorsqu'il est emprisonné entre moment de torture et moment de répit. Le narrateur attribue cela à « des événements mystérieux ayant affecté la hiérarchie au sommet de l'Etat. » (p.75)

En définitive, l'incohérence narrative que nous remarquons dans l'œuvre contribue à brouiller un éventuel message, à égarer le lecteur dans sa lecture. Mongo Beti rend la lecture de son roman volontairement opaque et semble vouloir impliquer le lecteur dans un processus de réflexion au lieu de satisfaire immédiatement sa quête du message. C'est une démarche qui provoque le questionnement pour le lecteur qui aurait à l'esprit les aux précédentes œuvres de Mongo Beti. En effet, ces dernières sont principalement caractérisées par une recherche de

clarté sur le plan de l'écriture<sup>41</sup>. Que traduit cette apparente absence de rigueur dans son écriture ?

---

<sup>41</sup> « *Question* : Donc, votre style combatif vise-t-il à démontrer que vous préférez des romans à thèse, des romans réalistes qui condamnent implicitement ou même ouvertement les dégâts du colonialisme et du néo-colonialisme ?

*Mon Beti* : Oui, j'aime bien le roman franc et massif à propos duquel l'exégèse n'a pas à s'exercer. Par exemple, je trouve que dans ce genre-là, les grands romanciers français, tels que Balzac et Flaubert, sont tout à fait clairs, d'une lecture absolument claire. Compte tenu que le colonisé peut être mystifié, dépossédé de la portée de ses romans par les commentateurs, il faut dire les choses massivement avec clarté pour que le lecteur ne soit pas abusé, qu'il sache exactement ce que veut dire l'auteur. De ce point de vue-là, je crois que mes romans sont engagés. [...] Peut-être qu'à un moment donné, mes romans ont dû paraître trop explicites. J'ai vu des étudiants qui me disaient : « Ah ! Vous ne pouvez pas écrire des romans moins brutaux, pour que les choses se montrent par elles-mêmes ? » Et je leur réponds : « Ce n'est pas facile parce que aussi explicites que soient mes romans, il y a toujours des gens qui font un contre-sens sur mes romans. Par conséquent, j'ai intérêt à dire les choses aussi grossièrement que possible pour qu'il n'y ait plus la possibilité d'y faire un contresens. »

Anthony Omoghene Biakolo, « Entretien avec Mongo Beti » *op.cit.* p.117-118

## 2

### UNE TEMPORALITÉ IMPRÉCISE

---

L'autre élément important qui introduit une différence entre les précédents romans de Mongo Beti et *L'HF* est la temporalité. Celle-ci est en général précise et ne souffre pas d'ambiguïté. Dans *Le Roi miraculé*, l'action se déroule en 1948. L'intrigue de *Perpétue et l'habitude du malheur* se déroule durant les années 1960. Ces informations temporelles sont données au sein de la diégèse de chacun des romans comme nous pouvons le lire dans cet exemple :

En 1948, l'importante confédération des *Essazam*, gens très frustrés, se dispersait sur un territoire démesuré plutôt à l'écart des influences modernes. [...] Autant qu'on pût s'en souvenir en cette année 1948, un seul conflit important avait dressé les *Essazam* contre la colonisation française<sup>42</sup>.

Dans *L'HF*, l'écrivain retravaille la notion de temporalité. Elle comporte dans l'œuvre des particularités qui semblent manifester le renoncement à une littérature engagée à cause de la perplexité qu'elle provoque chez le lecteur. Le premier aspect qui caractérise la temporalité dans le roman est le fait que le narrateur semble marquer de la réticence à inscrire les événements dans un cadre temporel précis. C'est ce que l'on peut remarquer avec les points de suspension utilisés après les premiers chiffres d'une date : « Quand je fis sa connaissance en 198... » (p.16). A aucun autre moment dans la diégèse, il n'est fait mention d'une date précise quant au déroulement de l'histoire. Le lecteur doit reconstruire à partir d'indications qui sont elles aussi incertaines. Ceci est notamment perceptible à travers l'expression adverbiale « peut-être même » dans l'exemple : « C'est ainsi que plusieurs mois, *peut-être même* une année après les événements racontés au début de cette chronique... » (p.44). Ici, l'imprécision temporelle peut sembler bizarre dans le sens où le récit est supposé être une chronique, c'est-à-dire, être, une narration chronologique la plus exacte possible

---

<sup>42</sup> Mongo Beti, *Le Roi miraculé*, Rouen, Editions des Peuples Noirs, 2016, pp. 7-8.

d'événements ; il est nécessaire de faire que le lecteur suive cette chronologie le plus précisément possible. Or l'adverbe de doute « peut-être » ajoute de la confusion. Il est ainsi privé de la connaissance de la date et de la durée des événements, qui de toutes les façons, auront lieu. C'est la raison pour laquelle une impression de fatalité déjà constatée au niveau de l'intrigue semble concerner également la temporalité.

Mais, par la même occasion, le narrateur sème des indices qui pourraient permettre au lecteur de situer la période de déroulement de la diégèse. Deux indices en particulier servent de point d'ancrage temporel. Premièrement, le triple emploi du chiffre trente: les premier et deuxième emplois du chiffre lors de la deuxième arrestation de Zoaételeu « Et la scène qui s'était déroulée quelques trente ans plus tôt se renouvela » (p. 73); « Comme trente ans plus tôt, personne par la suite n'osa s'approcher des établissements successifs où l'on disait que Zoaételeu était détenu » (p. 75) et le troisième emploi à propos du régime politique : « Voici donc à l'agonie l'ogre qui, pendant trente ans, avait craché sur nous tant de souffrances ! ». Lorsqu'on dresse un parallèle entre les deux événements, on constate qu'ils ont lieu à la même période, trente ans après les indépendances proclamées le « 1<sup>er</sup> janvier 1960 ». Deuxièmement, le narrateur rapporte un putsch qui se serait déroulé en avril, « le putsch d'avril » (p.59). Or, même si deux putschs ont déjà eu lieu page 33 et page 57, il n'est fait mention nulle part du mois durant lesquels ceux-ci se sont déroulés. Le lecteur averti ne pourra toutefois pas s'empêcher de faire une lecture extratextuelle de cet indice et de comprendre que le narrateur fait référence ici à un coup d'état manqué qui s'est déroulé au Cameroun en avril 1984. La mention des « quarante-sept suppliciés » renforce cette lecture extratextuelle. Au sein du texte, on a de nouveau de la peine à comprendre la subite émergence de cette donnée temporelle particulièrement précise. L'interprétation qui s'impose est qu'il s'agirait en réalité d'une forme d'ambivalence du narrateur qui navigue entre la précision et l'imprécision pour mieux dérouter le lecteur.

Le traitement particulier de la temporalité ne se limite pas aux ancrages imprécis de la diégèse. Globalement, le narrateur utilise des procédés tels que des accélérations temporelles qui contrastent avec des moments de narration plus longs. Elles ont pour effet de créer la confusion chez le lecteur. On peut ainsi mettre en parallèle les déroulements des coups d'État. Les deux premiers coups d'Etat ne sont pas décrits : le premier est l'objet d'une « allusion » que fait le colonel (p.33) tandis que le deuxième produit « des conséquences miraculeuses » qui ne sont pas mentionnées (p. 57). Les troisième et quatrième coups d'état sont par contre plus détaillés (p.61-64 et 152-157).

De plus, comme nous l'avons signalé plus haut, le récit est un *flash-back*, un récit rétrospectif. Il est en effet constitué à la fois d'événements qui se sont déroulés dans le passé et dont le narrateur n'a pas été témoin et d'événements dont il est le témoin direct. C'est ce qui se produit à la page 186 :

Pour ma dernière rencontre avec le patriarche avant de rédiger cette chronique, j'avais réussi à me faire accepter dans une délégation des amis de Narcisse, mort depuis peu ; ils allaient rendre compte au vieillard des démarches qu'ils faisaient bénévolement pour liquider la succession du jeune homme. [...]

Dans cet extrait, les temporalités se rencontrent et se brouillent. La rencontre de ces temporalités dans le même paragraphe donne en termes de lecture une impression de simultanéité ; pourtant ce n'est pas le cas. Le lecteur doit reconstituer la chronologie des événements pour pouvoir comprendre de quoi il retourne : il y a d'abord le fait que Narcisse soit décédé depuis peu ; ensuite, une délégation d'amis de Narcisse va voir Zoaételeu et le narrateur se joint à eux ; puis, il rencontre le patriarche pour la « dernière » fois ; enfin, il rédige la chronique. La temporalité qui désigne le temps de rédaction de la chronique est lisible grâce au déterminant « cette » qui a une valeur de déictique ici. Le problème vient probablement de l'emploi particulier du déictique ici. En effet, il inscrit l'énoncé dans une temporalité précise. Or, comme nous l'avons déjà souligné, le roman est caractérisé par l'imprécision de la temporalité dans le roman. Par conséquent, le paradoxe introduit un flou dans l'esprit du lecteur. Le même phénomène se reproduit dans les exemples suivants :

Ainsi sont aujourd'hui les habitants du grand port piégés dans la spirale de la guerre de l'ombre. (p.11)

[...] L'ancienne métropole installa un dictateur complaisant et lui fit endosser une guerre civile larvée. S'ensuivra une interminable période de souffrance qui n'est pas achevée au moment où je trace ces lignes. (p.13)

Dans ces extraits, les déictiques absolus « aujourd'hui » et « au moment où je » retiennent l'attention en ceci qu'elles sont la marque d'une énonciation sur le mode du discours, ce qui tranche avec la dimension romanesque de l'œuvre. La présence d'éléments du discours du narrateur dans le récit force une lecture qui doit prendre en compte les différents niveaux temporels. Par conséquent, à cause des allers-retours qu'effectue le narrateur entre le temps de l'histoire et le temps de la narration, il se produit un brouillage d'un éventuel message : le lecteur est en effet trop occupé à non seulement reconstruire la chronologie des

événements mais également à ne pas perdre le fil de l'histoire racontée. On retrouve, grâce à ce télescopage de temporalité, l'impression de fatalité qui est introduite par la voix du narrateur à travers les commentaires rétrospectifs sur l'histoire.

L'impression de fatalité se répercute également dans l'extrait suivant, que nous souhaitons associer aux deux extraits immédiatement précédents : On parle d'une intervention imminente de l'ancienne métropole. C'est bien là notre éternelle malédiction » (p.182). Dans cet extrait et dans les deux précédents, nous retrouvons une idée de permanence de la fatalité à travers le substantif « spirale » et les adjectifs « interminable » et « éternelle ». Ces adjectifs qualifient deux substantifs qui appartiennent à l'isotopie du malheur : « souffrance » et « malédiction ». Les événements rapportés ici par le narrateur se déroulent dans le futur (« s'ensuivra ») ou hypothétiquement dans le futur (« on parle d'une intervention imminente »). L'association de ces éléments peut être interprétée en relation avec la vision pessimiste du narrateur sur la société du roman. Selon lui, elle est figée dans un cycle duquel elle semble ne pas pouvoir sortir.

Le constat est le même en ce qui concerne les coups d'états à répétition. Le premier de la diégèse est décrit par le narrateur, dans un mouvement prédictif, comme un « symptôme d'une instabilité qui allait devenir chronique » (p.33). Le verbe « aller » à l'imparfait et l'adjectif « chronique » introduisent une dimension itérative à l'événement. En les employant, le narrateur semble inscrire une instabilité événementielle dans la durée sans en déterminer une fin. C'est dans une perspective semblable qu'il n'assigne par exemple pas de bornes temporelles à la crise économique :

Finally, l'affaire se dénoua au grand soulagement des deux mauvais garçons dont la réserve de liquidités fut tout à coup providentiellement alimentée. [...] Cette nouvelle prouesse tombait d'ailleurs au milieu de difficultés sans nombre. Une crise économique et financière venait de s'abattre sur la République (p.42).

À deux reprises dans le texte, le narrateur semble attribuer le début de cette fatalité à partir du moment d'un moment précis dans l'histoire politique de l'Afrique :

L'indépendance, c'est à elle qu'il faut toujours revenir comme à la source de nos malheurs. Si je devais m'essayer dans le langage de Zoaételeu et des siens, [...] je dirais que pour cet homme l'indépendance ressembla fort à la mort : impossible d'imaginer ce qu'il y aurait après, personne n'en étant jamais revenu à sa connaissance. Au moins les choses n'allaient pas traîner ni Zoaételeu

à faire une plaisante entrée en enfer, au lieu du paradis attendu (p.13-14).

Dans cet extrait, il situe l'origine de tous les malheurs des Africains à la période de la déclaration de l'indépendance<sup>43</sup>. Cette lecture collective, à l'échelle continentale est rendue possible par l'emploi de l'adverbe « toujours », indiquant une situation répétitive. Pourtant, contrairement à l'imprécision temporelle qui caractérise le texte, la date de l'indépendance est clairement précisée : il s'agit du « 1<sup>er</sup> janvier 1960 ». La précision de cette date dénote la volonté de souligner les conditions difficiles d'obtention de l'indépendance lesquelles sont « le tumulte, la discorde et le sang, trois malédictions dont le mariage maléfique allait infliger tragédie sur tragédie à notre peuple » (p.13). La focalisation sur cette date permet au narrateur d'effectuer un mouvement d'aller-retour textuel entre les événements et leur cause, ce qui permet de consolider l'hypothèse de l'expression d'une fatalité.

Il est vrai que la spirale de fureur et de démence, dont l'indépendance fut le signal, créa un climat inhumain auquel bien peu d'esprits purent résister. C'est ce dont témoigne ce peuple de fous qui errent comme des spectres dans les rues de nos villes et qui ont tous une histoire tragique comme celle-ci. Les pères de l'indépendance, ceux qui, les premiers, prêchèrent au risque de leur vie, pour son avènement, en avaient entretenu les foules comme d'une fête solennisant[sic] l'arrivée au pays de cocagne [sic]. Mais les foules ont été précipitées dans le cauchemar et s'y débattent encore (p.78).

Ce qui ressort de cet extrait est le fait que l'indépendance semble être, pour le narrateur, le point de départ d'un désenchantement progressif<sup>44</sup>. L'illusion de libération a été entretenue par ceux que le narrateur désigne du syntagme nominal « les pères de l'indépendance » sans toutefois les nommer. La comparaison qu'il établit entre l'« avènement » des indépendances et « la fête solennisant [sic] l'arrivée au pays de Cocagne » renforce cette impression d'illusion perdue. Le pays de Cocagne symbolise en effet dans certaines cultures européennes un paradis terrestre doté d'un environnement accueillant et idyllique. Le coordonnant « mais » marque l'opposition entre les attentes de la population et la réalité comparée dans l'extrait à un « cauchemar ». Ce que l'indépendance a produit, c'est un peuple déshumanisé atteint de folie, d'où l'isotopie du mot dans l'extrait. Les populations

---

<sup>43</sup> C'est d'ailleurs l'un des rares passages où le narrateur ne met pas de distance entre lui et les personnages, ce que l'on peut lire grâce au pronom personnel « nous ».

<sup>44</sup> Il ne s'agit pas d'une révélation : dans *Perpétue et l'habitude du malheur*, Mongo Beti, par la voix d'un de ses personnages, signale ce désenchantement des populations successif aux indépendances : « Voici cinq ans environ que je tente en vain de discuter des affaires politiques de ton pays avec les jeunes, surtout avec ceux qui sont instruits. Mais rien à faire, les gens sont muets de terreur dès qu'on aborde un tel sujet ; c'était bien la peine de réclamer l'indépendance si fort [...] C'est pire qu'avant l'indépendance, alors que vous espériez que tout irait mieux, n'est-ce pas ? ». Mongo Beti, *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet/Chastel, 1983, p.18.

sont comparées aux « fous » et aux « spectres » pris dans une « spirale de fureur et de démence ». La fatalité s'exprime ici à travers la globalisation de leur histoire à travers le pronom « tous ».

En vertu de son point de vue rétrospectif, le narrateur est en mesure de poser des prédictions qui toutes se vérifient. Ce sont des phrases qui sont en général placées à la fin des épisodes, qui, par leur effet d'annonce, mettent un terme à tout suspens dans le déroulement de l'intrigue et qui préparent le lecteur à ce qui va suivre :

C'est pourtant cette nouvelle tragédie [...] qui allait contribuer au sauvetage du patriarche (p. 87).

Il y avait pourtant dans la capitale un homme, loin de se troubler, [...], attendant le sinistre miracle qu'on lui avait promis ; c'était le chef de l'Etat. La suite des événements allait lui infliger la plus cruelle des déceptions (p.135).

Il n'en fut pas de même par la suite. Les événements allaient obéir à une logique implacable (p.143).

Dans ces trois exemples, les verbes centraux dont la valeur temporelle est le futur du passé contribuent à renforcer la fatalité. On y retrouve le vocabulaire de l'irrévocabilité à travers des expressions comme « la plus cruelle des déceptions » ou « logique implacable ».

Le dernier exemple d'une donnée temporelle exprimant la fatalité réside dans l'injonction formulée par l'avocat : « *Tenez bon, survivez jusqu'à l'an 2000* ». (p.205). L'analyse du narrateur le mène à questionner cette injonction et particulièrement le moment de la réalisation des espoirs de l'avocat, un moment qui selon lui est une donnée utopique en vertu de son incertitude ainsi qu'on peut le lire à travers ses questions rhétoriques : « *Tenez bon, survivez. Et un jour... Mais quel jour ? Et quoi donc ce jour-là ?* » (p. 196)

Au final, l'étude de la temporalité dans ce livre montre que le narrateur dresse un portrait pessimiste, par le narrateur, de la société africaine aux lendemains des indépendances. Ce constat est possible notamment à travers les procédés d'imprécision, d'accélération, les digressions temporelles qui ont pour effet d'apporter une impression de fatalité dans l'ensemble de l'œuvre. L'effet de circularité des répétitions à l'infini des événements donne l'impression que pour Mongo Beti, les pays africains sont condamnés à rester figés dans un cycle dont ils ne peuvent sortir quels que soient leurs efforts. Une impression que nous allons confirmer avec l'étude du décor.

### 3

## UN CADRE SPATIAL CHAOTIQUE

---

Si dans ses précédents romans, Mongo Beti situe l'action dans des lieux qui sont en général nommés. Dans *Mission terminée*, l'action se déroule principalement dans une ville appelée Kala. Dans *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzawatama*, elle se situe entre Lyon et Niagara. Enfin, il y a plusieurs lieux où l'action se passe dans *Remember Ruben*, Ekoumdoum, Kola-Kola et Fort-Nègre. Nommer les lieux est une constante dans l'écriture de Mongo Beti. Les toponymes permettent au romancier d'ancrer ses romans dans un cadre précis et par conséquent lui permettent d'orienter la lecture en lui donnant un sens univoque. Pourtant, dans *L'HF*, Mongo Beti fait le choix délibéré de ne pas nommer précisément les cadres spatiaux où se déroulent les actions. Pourtant, les occurrences spatiales sont omniprésentes. Il utilise plusieurs substantifs au caractère général pour les désigner : il s'agit de la « ville », de la « capitale », de la « République », du « pays », du « village », de « l'arrière-pays » de la « Province ». Mais il s'agit d'espaces privés de toponymes pouvant permettre de les singulariser.

Tout d'abord, en termes de macro espace, le narrateur situe son action dans une « République » dont le caractère est énigmatique. Cette République n'est bien entendu pas nommée mais elle constitue un fil rouge spatial qui parcourt l'œuvre. Le mot est écrit systématiquement avec une majuscule et donc nous informe sur le fait que le cadre de l'action est un Etat dont la forme d'organisation est la république. Or une république est une organisation politique où le pouvoir est non héréditaire, partagé et exercé par les représentants (généralement élus) d'une partie ou de la totalité de la population. Même si la République n'est pas forcément démocratique, le narrateur introduit une tension entre le fonctionnement

supposé collégial d'une République et le fonctionnement monarchique et anarchique de la République dans l'œuvre.

Ensuite, le narrateur dépeint une image chaotique de cette République qui se trouve par conséquent sous le coup d'une fatalité. En effet, à quasiment chacune des vingt-six occurrences du mot dans le texte, elle semble le lieu privilégié de l'expression du chaos et du désordre socio - politique :

Ce fléau [la délation] n'avait cessé de dévaster la jeune République depuis son indépendance 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. Sans exemple sur le continent noir, La République, quand elle n'était encore qu'une colonie, avait cru pouvoir se libérer du joug par une guérilla révolutionnaire (p.13).

Le village fût comme pétrifié, à l'image de la province où de semblables événements se déroulaient quotidiennement ici et là. Ne disait-on pas qu'il en allait de même dans toutes les autres provinces de la République (p .14).

Dans ces extraits, le narrateur situe l'action dans un lieu marqué d'emblée par le malheur. C'est ce que dénote le recours au verbe « dévaster », à l'adjectif « pétrifié » et aux substantifs « tumulte », « discorde », « sang », « convulsions ». Elle est victime de « malédictions » et de « fléaux » qui confèrent une origine divine à la « tragédie » des populations. La métaphore du « mariage maléfique » renforce l'impression d'une fatalité à laquelle la République est sujette.

Dans cet extrait, le mot a une position de sujet, ce qui participe à une forme de personnification que l'on ne retrouve pas ailleurs dans le roman. La figure de style qui revient dans les autres occurrences est plutôt la métonymie, qui est le fait de nommer la partie pour le tout. Grâce à cette opération, la République acquiert un statut de personnage. La problématique du malheur est ainsi étendue à toutes les couches de la société. Cette personnification renforce le sentiment de fatalité, et le lecteur a l'impression que la République cultive elle-même cette résignation en élaborant des projets hors normes : elle « avait cru pouvoir se libérer du joug par une guérilla révolutionnaire ».

De plus, le narrateur dépeint une République au sein duquel les figures qui servent de modèles aux populations ne sont pas des exemples de moralité et de vertu :

Dans cette sphère enviée de la société, ainsi que d'ailleurs dans les autres sphères de la société de la République [...] on idolâtrait l'intuition et les intuitifs, les spontanés et les primesautiers, sans compter leurs semblables les improvisateurs de tous poils, tous héros privilégiés de la divinité, qui savent tout sans rien avoir rien appris, exercent fièrement les charges les plus élevées sans y avoir été préparés, tranchent sans compétence les situations vitales et les nœuds gordiens, se gaussent de la théorie autant que de la pratique, s'envolent vers les cimes du destins sans y avoir été appelés (p. 110-111).

Dans cette longue phrase, le narrateur identifie des personnages qui, dans un certain sens, nuisent à la bonne conduite des affaires de cette République. À travers une succession de propositions antithétiques, le narrateur remet en cause ces personnages. Ils font pourtant l'objet d'une grande admiration, d'une « idolâtrie ». Il questionne d'abord leur savoir-faire en les comparant à des « héros privilégiés de la divinité, qui savent tout sans avoir rien appris ». Il relève ensuite leur ignorance et surtout délégitimise leur statut de héros en soulignant qu'ils « s'envolent vers les cimes du destin sans y avoir été appelés ». Cet extrait fait écho à un autre situé quelques pages plus loin, où le narrateur cette fois, souligne le grand nombre de personnages qui correspondent à ces critères : « le patriarche a tôt fait de céder à la pression des intuitifs, des improvisateurs, des impatientes qui s'agitaient dans son entourage, en aussi grand nombre que partout ailleurs dans la République » (p. 167-168).

Enfin, à plusieurs reprises, la mention du statut de la République permet la mention, en parallèle, de « l'ancienne métropole » dans un lien de causalité :

L'opinion fut outrée de voir mettre en doute un événement aussi grave, auquel était sans doute mêlé, disait-on maintenant, le gouvernement de l'ancienne métropole, à moins que coutumier de l'immixtion dans les Républiques africaines, il n'eût orchestré lui-même ce qu'on commençait à qualifier de boucherie dans les milieux universitaires (p.95).

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 (p. 133).

Il y avait même des gens, considérés, il est vrai, comme des plaisantins ou des individus corrompus, par conséquent sans foi ni loi, pour affirmer que l'ancienne métropole n'était pour rien dans les convulsions de la République, simples manifestations, disaient-ils, de

l'incapacité des Africains à se gouverner comme une nation moderne  
(p.135).

Dans ces extraits, il est discuté du rôle de l'ancienne puissance colonisatrice dans les « convulsions » de la République sans qu'un consensus ne soit trouvé. Or ces discussions provoquent de la part du narrateur un discours confus situé entre critique explicite et supposition. D'une part, la critique explicite s'exprime à travers la juxtaposition de modalisateurs tels que « rouerie », « cynisme », « forte de son honorabilité », « et surtout d'une image habilement entretenue de générosité et de modernité ». D'autre part, le narrateur souligne le caractère conjectural de ces affirmations et délègue la parole à l'opinion ou à « on ».

Toutefois, le narrateur finit par tracer un lien de causalité entre le passé colonial de La République et ses actuels malheurs :

Comment s'était-on imaginé que la crise n'allait pas s'aggraver ici  
comme dans les autres Républiques africaines naguère colonisées pas  
l'ancienne métropole ? (p.177- 178)

Ici, la prise de conscience à travers la question rhétorique du narrateur semble exprimer un sentiment de fatalité. La comparaison avec les autres Républiques africaines renforce cette impression. De nouveau, on a l'impression d'un découragement par association ; autant les autres Républiques africaines « naguère colonisées » n'ont pas échappé à une crise aggravée, autant la République du roman ne pourra pas y échapper.

Au final, la République est loin de correspondre à sa définition intrinsèque. C'est le lieu des bouleversements, de l'instabilité et de l'inconnu. Au contraire, pour le narrateur, il semble que s'y déroule une pièce de théâtre grandeur nature, puisqu'il compare la République à une « scène immense » (p.191). Le parallèle avec le théâtre accentue l'idée de fausseté, d'artifices d'un système politique, économique et social importé par les colons et inadapté au contexte africain.

En termes de micro espace, la ville dans le roman est également privée de toponymes. Elle est perçue négativement et cela dès les premières lignes du roman :

Dans cette ville où, bien que les fous y fourmillent, il n'y a pas d'asile  
de fous, ni d'hôpital acceptant de les accueillir [...] Dans cette ville  
immense, mais paralysée où personne ne travaille plus, où les écoles  
sont désertes comme des nécropoles (p.9).

Voici [...] l'histoire du fou qui déambulait dans les rues d'une cité africaine grouillante de fous qu'aucun bâtiment spécialisé ne pouvait accueillir (p.11).

D'abord, dans ces extraits tirés de l'incipit, le narrateur met l'accent sur une anarchie architecturale de la « ville » : elle est d'emblée caractérisée, sur le plan démographique, par l'omniprésence de fous qui ne peuvent bénéficier de soins (p.9). C'est une ville qui donne l'impression de mouvements continus perceptible à travers l'accumulation de verbes d'actions (déambuler, fourrager mécaniquement, surgir, s'agiter), de qualificatifs (immense, populeuses) et de descriptions de l'atmosphère de la ville (aux carrefours où la circulation est dense, les rues populeuses, le grouillement des jeunes employés habillés et indifférents », « la marée des écoliers », « les foules du grand port », « des nuées d'enfants criards » (pp.10-11).

Paradoxalement, le narrateur signale qu'en dépit de cette impression de mouvement permanent, en dépit de son immensité, cette ville est atteinte de paralysie. Le paradoxe est introduit ici par la conjonction de coordination « mais ». Il établit d'ailleurs une comparaison entre les écoles et la nécropole. Une nécropole qui se définit comme une vaste agglomération de sépultures de caractère monumental, situées dans des excavations souterraines ou à ciel ouvert. La comparaison que le narrateur établit entre l'école déserte et la nécropole accentue la paralysie dans laquelle la ville est plongée puisqu'elle se prolonge au point de devenir mortel. De cette comparaison, se dégage l'impression de pessimisme déjà observé car l'école est en général le lieu de vie, fréquentée par des enfants qui viennent y former leur caractère pour le futur. Leur absence signifie une perte d'espoir en un avenir meilleur pour le pays. Au final, l'association antithétique de mouvement et d'immobilité suscite le questionnement.

La ville est également le lieu où se déroulent les événements très graves et meurtriers. Des putschs sanglants s'y déroulent et les villageois y ont accès à travers un écran de télévision :

L'écran s'illumina de nouveau et montrèrent des scènes qui glacèrent l'innocente assistance. Des camions de blindés et des camions bâchés de vert sombre sillonnaient les rues à vive allure [...] Un incendie ravageait rageusement les étages d'un imposant édifice. Des civils pris de panique fuyaient en se tenant la tête, sous des volutes tourbillonnantes de fumée [...] Places et trottoirs étaient jonchés de cadavres désarticulés. Un enfant cloué au sol ouvrait une bouche grimaçante, sans doute pour hurler de douleur et de désespoir, une main crispée sur sa jambe où béait une plaie bouillonnante d'un sang noir, l'autre tendue vers l'improbable chevalier qu'on dit protecteur de la veuve et de l'orphelin. – Ce n'est pas chez nous tout ça, ce n'est

pas possible, dit une voix de femme qui éclata en sanglots. – Mais si, mais si, lui répondit le chœur des dix lettrés du patriarche ; c'est bien chez nous, on reconnaît bien la capitale (p. 62).

Dans cet extrait, le narrateur effectue la description du déroulement du deuxième coup d'État militaire. Il fait état d'une situation de guerre au cours de laquelle des personnes sont tuées. Grâce à un procédé de mise en abyme, le lecteur assiste comme les villageois à cette guerre. Le narrateur choisit pour sa description, des images impressionnantes dont celle de l'enfant. Il convoque ici le sens de la vue (les cadavres désarticulés qui jonchent le sol), de l'ouïe (effroyables explosions, hurler de douleur), du toucher (la main de l'enfant sur la plaie) pour rendre compte du caractère violent de cette guerre. Cette violence est toutefois contenue dans l'espace urbain, ainsi que le signale la réponse des dix lettrés du patriarche : « c'est bien chez nous, on reconnaît la capitale ».

On est tenté de dresser un parallèle entre la ville de *L'HF* et la ville du tout premier roman de Mongo Beti *Ville cruelle*, notamment après la cruauté du précédent extrait. La ville, dans les littératures africaines en général, est un lieu qui souffre, selon Denise Cossy, d'une image négative. En effet :

La littérature africaine francophone ou anglophone au sud du Sahara nous livre une image violente et accusatrice de la ville moderne, en la présentant comme le lieu de toutes les illusions et de toutes les pertitions. Utilisant le plus souvent un vocabulaire féminin fort peu flatteur, les écrivains l'accablent de leur mépris et de leur haine en un crescendo d'adjectifs venimeux : pour eux, elle est « trop fardée » (Véronique Tadjo), « décatie » (Ibrahima Ly), « sournoise » (Henri Lopez), « bâtarde » (Jean-Marie Addiaffi), « monstrueuses » (Abdoulaye Sadji) pour finir par être « cruelle » (Mongo Beti) et « maudite » (Ben Okri).<sup>45</sup>

Mongo Beti ne se distancie pas de cette tradition poétique chez les auteurs africains et dans *L'Histoire du fou*. En effet, la ville est l'espace de l'étrangeté et se construit dans le roman en opposition au village (pp. 117, 121). Le narrateur entretient un rapport désenchanté avec la ville qui finit par être perçue comme un espace chaotique, où la prostitution, la corruption et d'autres vices sont courants : il est par exemple possible d'y revendre des armes, ou d'y évoluer en tant que proxénète (pp.36-45). La ville est également le lieu d'habitation de Narcisse (p.18). Il y a adopté un mode de vie, de comportement et un regard sur la société

---

<sup>45</sup> Denise Cossy, « La représentation de la ville dans la littérature africaine » in Laurent Fourchard et Isaac Olawale Albert (éds), Sécurité, crime et ségrégation dans les villes d'Afrique de l'Ouest du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours, Paris, Ed. Karthala et IFRA, 2003, p.163.

différent de celui de ses frères et de son père restés au village. Narcisse est surnommé « Le citadin » (pp. 19 et 22) et, par cette périphrase, devient la figure symbolique des habitants de la ville. Le comportement des citadins suscite en général la perplexité des habitants puisqu'ils sont comparés à une « faune », à une « horde tapageuse » ou encore à une « bande bigarrée » (p.57). On assiste ainsi à une gradation dans l'identification de Narcisse qui passe du « citadin » au « mauvais garçon » puis au « mauvais garçon de la ville » (p.37). Au final, ne pas nommer l'espace est une démarche qui a un caractère allégorique pour Mongo Beti. Il s'agit pour lui de figurer, à travers cette poétique de l'anonymat toponomastique, la dimension globale des problématiques du continent Africain<sup>46</sup> aux lendemains des Indépendances.

En conclusion, les incohérences narratives que nous avons soulignées participent à la construction d'un non message. Il en est jusqu'au titre du roman *L'Histoire du fou*, qui porte en lui le signe de cette incohérence, d'une forme d'absurdité. En plaçant son roman sous le signe de la folie, le romancier semble mettre garde le lecteur contre la tentative d'y trouver un message. Ce qui s'y produit est plutôt ce que Jean-Jacques Rousseau Tandia Mouafou appelle une « esthétique de la déliquescence »<sup>47</sup> de telle sorte que le roman semble n'offrir aucun point d'accroche au lecteur. Celui-ci se doit de ne rien prendre pour acquis dans le roman et chaque situation qui se produit doit faire l'objet d'une lecture circonspecte à cause des changements constants, inexplicables et inattendus. Le caractère chaotique de l'intrigue, de l'espace et du temps contamine également les personnages du roman.

---

<sup>46</sup> D'ailleurs, « l'Afrique » est le seul toponyme qui revient dans tout le roman. C'est une stratégie qu'il va également utiliser dans son roman *Trop de soleil tue l'amour*. Lors d'un café littéraire qui s'est déroulé en 1999, Mongo Beti affirme que nommer le pays « serait un petit peu réducteur. L'action aurait pu se passer ailleurs dans toute l'Afrique centrale et ce sont les mêmes problèmes que l'on rencontre dans la zone du Golfe de Guinée. » Il ajoute que : « Nous sommes un pays [Le Cameroun] où il y a deux grandes métropoles : Douala, la capitale économique avec deux millions d'habitants et Yaoundé, avec 1 million d'habitant, la capitale politique avec et on ne peut pas dire que l'histoire se situe dans une grande ville plutôt que l'autre. » Mongo Beti, Café littéraire avec : Mongo Beti, Daniel Biyaoula, Emmanuel Boundzeki Dongala, Alain Mabanckou, émission Étonnants Voyageurs, animé par Maëtte Chantrel et Christian Rolland, 1999, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=9nuVkJKQrI>, consulté le 8 décembre 2017.

Il est important de signaler que dans *L'HF*, l'histoire débute dans une ville, celle où se trouve le « grand port » (9). Puis le narrateur signale que le fou, avant de se retrouver au grand port, était auparavant dans une autre grande ville où il allait chercher son frère à l'école : « dans l'autre grande métropole de la République, la capitale. » (10). Au Cameroun, Douala est la ville où se situe un grand port.

<sup>47</sup> Jean-Jacques Rousseau Tandia Mouafou, « À propos de l'expression de la violence dans les derniers romans de Mongo Beti » in *Francofonía* (Université de Cádiz), n° 16, 2007, p. 134, cité par Mohamed Aït-Aarab. *Engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti*, Littératures. Université de la Réunion, 2010, p.383

## TROISIÈME PARTIE

---

# **LA CRISE DU PERSONNAGE BETIEN**

La construction des personnages dans *L'HF* soulève un certain nombre de questions. Dans cette partie, nous essayons de comprendre en quoi elle diffère des précédentes œuvres de Mongo Beti et comment elle participe à l'expression d'un désenchantement de l'écrivain. Le personnage de *L'HF* est caractérisé par l'anonymat et l'ambiguïté et n'offre aucun point d'identification avec le lecteur.

\*\*\*

## 1

### UN REFUS DE L'IDENTIFICATION

---

La désignation fait partie des éléments principaux de la construction et de l'analyse d'un personnage. Selon Rosine Lartigue,

Fondamentalement, le personnage s'inscrit dans le texte à travers l'enchaînement des termes qui le désignent et le représentent – noms propres et autres groupes nominaux plus ou moins étendus, unités anaphoriques, qu'il s'agisse de pronoms ou de déterminants possessifs. Ces désignateurs constituent ainsi des chaînes qui permettent au lecteur de suivre chacun des personnages tout au long du texte, quel que soit le système d'énonciation (récit ou discours direct)<sup>48</sup>.

La désignation, dans sa définition, implique la précision parce qu'elle n'est effective qu'à partir du moment où le personnage est doté d'un nom qu'il sera le seul à porter et grâce auquel il sera possible de l'identifier précisément dans tous les univers possibles de la diégèse. C'est ce que l'on remarque dans les précédents romans de Mongo Beti. Ses romans sont habités par des personnages récurrents qui possèdent chacun des noms : Mor Zamba dans *Remember Ruben* et *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*, Medza dans *Mission*

---

<sup>48</sup> Rosine Lartigue, *Vers la lecture littéraire Cycle III*, Crdp de Créteil, 15 Décembre 2001, p.25.

*Terminée*, Essola dans *Perpétue et l'habitude du malheur*. Nommer les personnages pour Mongo Beti permet de les identifier clairement et de créer un lien avec le lecteur.

Or c'est justement là que se trouve la tension dans *L'HF*. Le narrateur opte pour deux modes d'identification des personnages : d'une part, une désignation des personnages grâce à des noms : Zoaételeu, Zoaétoa, Narcisse, Jeanne et Osomnanga ; d'autre part, un mode d'identification moins précis, où les personnages ne sont désignés que par des noms communs ou par des périphrases dont la valeur nominale est déterminée par la nature, le rôle, la fonction ou le contexte dans lequel ils évoluent. Cette méthode de désignation semble signaler une forme de révolte auctoriale parce qu'elle se construit en opposition avec la conception du personnage bétien.

Non seulement, le narrateur semble refuser de nommer précisément une grande partie des personnages, mais également, il a tendance à assimiler, à fondre certains personnages dans la nature ou la profession qu'ils occupent dans le texte, au point où ces deux éléments se substituent en nom propre. On a des exemples comme : « Le colonel », « le Chef de l'Etat », « Les hommes en uniforme », « Le procureur », « Les femmes médecins » (p. 142), « Le ministre des Travaux publics » (p.59), etc. Nous avons dressé en annexe de ce mémoire une liste exhaustive des personnages que l'on retrouve dans le roman et qui se trouve.

On peut aussi citer deux cas de nomination en fonction du contexte : La « petite fiancée de Narcisse » ne possède pas de nom propre et ne possède d'existence textuelle qu'en vertu de sa nature de « petite fiancée ». Il en est de même pour celle qui, au départ, est désignée du groupe nominal « une jeune fille à peine pubère » (p.23) ; elle devient par la suite « la petite fille sur laquelle un malotru avait posé sa grosse patte » (p.38) puis « sa petite fille naguère souffletée par l'alguazil exalté » (p. 66). L'événement qui lie ces désignations et le personnage de la petite fille est un incident malheureux survenu dans le village de Zoaételeu pendant lequel la petite fille est maltraitée par un soldat (p. 23). Ici, le nom de la jeune fille en question importe moins ; ce qui semble le plus important pour Mongo Beti, c'est le caractère symbolique des dits personnages. Ainsi, la petite fille, à cause de sa jeunesse, de la violence et de l'injustice de son traitement, devient dans le roman la figure représentative des populations martyrisées par les forces armées. La petite fiancée, quant à elle, mal aimée de Narcisse, est le symbole des femmes réduites à leur fonction reproductive ; elle se retrouve par conséquent

dépossédée d'un nom propre ; alors que Jeanne a non seulement un nom propre, mais est bien entourée par l'amour de Narcisse<sup>49</sup>.

Dans l'ensemble, ce procédé rappelle l'antonomase, une figure qui consiste à remplacer, en vue d'une expression plus spécifiante ou plus suggestive, un nom propre par un nom commun ou un nom commun par un nom propre. L'antonomase a pour effet, dans le cas précis du roman, de produire des personnages invisibilisés dans leur individualité et essentiellement réduits à leurs fonctions. De cette manière, ils deviennent des représentations ou des symboles. Cette hypothèse est renforcée par le fait que la première apparition des personnages dans le roman se produit comme si le personnage en question était déjà connu du lecteur. En effet, le narrateur utilise systématiquement l'article défini « le » ou « la » en début de syntagme, comme un déictique, comme si le personnage en question était déjà connu hors de la diégèse.

Les trois « colonels » de l'histoire sont une illustration de cette symbolisation. Ce sont des membres des forces militaires désignés par leur fonction de « colonel commandant de la garnison voisine » ou plus simplement « officier » ou « colonel » dans le roman. Les trois colonels partagent une histoire commune en ce qui concerne leur nomination à leur poste respectif, nomination rendue possible à la faveur d'un coup d'état, mais se différencient par leur description physique et par les liens qui les unissent à Zoaételeu. Leurs descriptions méritent qu'on s'y attarde un moment :

Le grand chef n'était pas vraiment l'incarnation du guerrier tel que les villageois pouvaient se le représenter dans leurs cauchemars : peu corpulent, médiocrement élancé, avec son visage fin et un regard comme alanguiné, cet officier, qui parlait la langue du terroir, ne paraissait pas un enfant du pays bien qu'il le fût (p.29).

Le grand chef était très réellement l'incarnation du guerrier tel que les villageois pouvaient se le figurer dans leurs cauchemars : gigantesque et corpulent, la face sillonnée de balafres comme on n'en voyait plus depuis longtemps chez les nobles descendants de Zambo Menduga, cet officier qui ne disait pas un mot de la langue du terroir, ne communiquait que par le truchement d'un interprète, ne paraissait pas un enfant du pays, et ne l'était d'ailleurs pas en vérité (p.67).

---

<sup>49</sup> La description de la petite fiancée que fait le narrateur ainsi que les conditions de son arrivée dans le village renforcent ce constat : « La rivale [Jeanne] ayant en quelque sorte déclaré forfait [après s'être éclipsée avec le premier colonel], la petite fiancée imposée par Zoaételeu put paraître au grand jour et fut accueillie avec joie par le village : cette fille simple et laide rassurait comme une plante difforme et familière. Sans aller jusqu'à la renier, Narcisse évitait de se commettre à ses côtés ... » (p. 56). Elle est ignorante (p. 121) et même son enfant est appelé « monstre » (p. 136). Son statut de reproductrice constitue le point central de sa présence dans le texte : (p. 151).

C'était un chef de guerre comme on en voyait maintenant chaque jour à la télévision, sanglé dans un uniforme de treillis, la poitrine bardée de décorations, le ventre proéminent, les traits figés dans la béatitude étonnée des nouveaux élus de la Providence (p. 160).

Dans ces trois descriptions, le premier constat est que la répétition apparaît de nouveau comme un élément structurant. Les descriptions sont similaires et se concentrent sur l'aspect physique et les capacités linguistiques (excepté dans le troisième cas). La question de la représentation est centrale. Le recours aux verbes « représenter », « figurer » et « voir » signale une dichotomie entre la réalité concrète du colonel et l'image qu'en ont les villageois. Pour eux, un colonel, membre des forces militaires, est forcément associé à la guerre d'où l'emploi du mot « guerrier » ou « guerre » qui est constant dans les descriptions. Cette représentation est de nature à créer chez les villageois des « cauchemars » dans les deux premiers cas. Toutefois, le cauchemar devient une réalité qui se mue en habitude, dans le troisième cas : « comme on en voyait maintenant chaque jour à la télévision ». Cette gradation dans la description traduit la fatalité de la terreur au sein de laquelle les populations sont maintenues à cause de l'omniprésence de forces militaires, et invalide par la même occasion leur capacité à occuper leur poste. Avec l'emploi du verbe « paraître », le narrateur semble les villageois, porter un regard qui, s'il semble naïf, peut se charger de la fonction de valider ou non la légitimité de chaque colonel.

Le refus de la désignation s'exprime aussi à travers le mouvement de regroupement des personnages en une seule entité agissant de concert. Certains personnages ne bénéficient même pas d'une identification individuelle puisqu'ils sont fondus dans le groupe, créant à nouveau la confusion chez le lecteur. C'est le cas par exemple des « hommes en uniforme ». Les périphrases utilisées pour les désigner varient en fonction du contexte dans lequel ils se trouvent au cours du récit : ils peuvent être qualifiés d'« alguazils du dictateur » ou encore d'« affreux alguazils » (p. 22, 23, 27, 66).

Ce mot, qui signifie « agent de police », accentue la désindividualisation « hommes en uniforme » et renforce leur position de subalternes, de simples exécutants, dépossédés d'esprit d'initiative. Le fait de les regrouper en « patrouille », couplé à l'absence de nom propre pour les identifier les uns des autres, contribue à leur invisibilisation. Pourtant, ils sont les membres les plus visibles des forces militaires, car ils sont constamment en contact avec la population qu'ils maintiennent par leur omniprésence dans la terreur. Pour illustrer cela, le narrateur a recours à l'adjectif « éternelle » : « l'éternelle patrouille des hommes en uniforme » (p. 71,

116, 152). L'emploi du mot fait écho à la fatalité exprimée par le même mot dans l'étude de la temporalité. L'invisibilisation va jusqu'à une animalisation effective à travers le verbe « grouiller » :

Puis on vit subitement les commissariats, les locaux de l'administration municipale, les bâtiments publics, les sièges des grandes sociétés grouiller d'hommes en vert (p. 199).

Les conseillers intimes, quant à eux, sont l'illustration de la mégalomanie<sup>50</sup> du chef de l'Etat et du système monarchique qu'il entretient. En ce qui les concerne, le narrateur met en place tout un système d'invisibilisation. En effet, par un procédé d'animalisation rendu possible par l'emploi du substantif « brochette », ceux-ci sont réduits à des morceaux de viande ou de poisson. De plus, l'usage du mot renforce le caractère concerté de la prise de parole. D'autres mots employés dans le texte confirment cette impression. Alors que le chef de l'État leur demande leur avis à propos de l'affaire Zoaételeu qui prend de l'ampleur, les conseillers répondent « unanimement » (p. 98) ou rétorquent « en chœur » leur avis ; et même lorsque leur parole est individuelle, elle ne fait que se répéter de l'un des conseillers à l'autre, ainsi que le démontre l'accumulation des répliques :

- Très clair, Excellence, dit le premier conseiller intime en s'inclinant.
- Très clair, Excellence, dit le deuxième conseiller intime en s'inclinant.
- Très clair, Excellence, dit le troisième conseiller intime en s'inclinant.
- Très clair, Excellence, dit le quatrième conseiller intime en s'inclinant.
- Très clair, Excellence, fit le cinquième conseiller intime en s'inclinant.
- Très clair, Excellence, fit le sixième conseiller intime en s'inclinant...
- Très clair... (p.99)

Ces éléments reflètent la dictature qui prévaut dans un lieu censé réunir les différentes composantes de l'Etat susceptibles d'apporter des solutions aux différentes problématiques. Ici la parole des conseillers n'est pas véritablement libre et les décisions sont prises de

---

<sup>50</sup> Une mégalomanie également entretenue par la famille du chef de l'Etat dont les membres occupent des postes à responsabilités dans le pays. Elle constituée de personnages dont les désignations périprastiques et l'emploi répétitif de ces périphrases soulignent le grotesque d'un effectif étatique basé sur les liens familiaux à l'exemple du « ministre de la santé, agrégé de médecine, et accessoirement frère aîné du chef de l'État. » (pp.107-112) (une liste complète de ce personnel est disponible en annexe de ce travail). Le fait que des postes sensibles et importants de la République sont occupés par des personnages qui y sont non pas pour leur compétence, mais en raison des liens de sang qu'ils ont avec l'instance suprême, le chef de l'État, est représentatif d'un problème profondément ancré dans les mœurs du pays dont il est question dans la genèse, ainsi que le signale le narrateur : « Bien que des talents y [l'assemblée familiale] fleurissent chaque jour davantage, ainsi qu'il en allait au demeurant dans toute la République... » (p. 110) Il y a une dimension comique derrière la désignation satirique de ces personnages, mais c'est un rire perturbé par la fatalité consécutive au dévoilement d'un appareil étatique aussi incompetent et qui pourtant se retrouve en charge de tout un peuple.

manière unilatérale par un chef de l'État colérique et ignorant. La prise de parole concertée et rapportée sur le mode de la répétition est un autre élément de fatalisme, de même que leur attitude corporelle : leur réponse « Très clair, Excellence » s'accompagne d'une inclinaison du corps qui fait penser à un code utilisé au sein de toute monarchie pour marquer le respect et la soumission à une autorité toute puissante, un comportement qui tranche avec le supposé aspect « intime » des conseillers.

Sur le plan de leur construction, les personnages de *L'HF* sont, contrairement aux personnages que l'on retrouve dans les autres romans de Mongo Beti, vidés de leur essence en tant que personnage, c'est-à-dire, vidés de toute profondeur psychologique, comme les personnages que l'on retrouve dans le Nouveau Roman, qui ne sont que des « êtres de papier. » Le Nouveau Roman est un mouvement littéraire qui naît dans les années 1950-1960. Les écrivains qui portent ce mouvement remettent en cause les procédés du roman réaliste traditionnel codifiés au XIX<sup>ème</sup> siècle notamment avec Balzac. Les principales caractéristiques du personnage réaliste que sont le caractère, les motivations, la dimension psychologique disparaissent au profit d'un personnage qui n'offre aucun point d'accroche, aucun relief pour le lecteur.

Et parce qu'ils sont sans relief, le lecteur ne peut que se sentir confus quant aux réelles motivations qui orientent leurs actions. Ces motivations semblent inexistantes ou du moins, elles ne sont pas présentées dans le roman. Un des exemples est celui du deuxième chef d'État. Son arrivée au pouvoir n'est due qu'à un prétexte de l'ordre d'une prédestination. C'est du moins ce que sa famille, qui exerce d'ailleurs un fort ascendant psychologique sur lui, ne cesse de répéter :

Est-ce un hasard si tu te trouves à la place où tu te trouves ? Lui disait-on. C'est la Providence elle-même qui l'a voulu ainsi. Elle est mystérieuse, la Providence ; ses voies sont impénétrables. Elle a voulu que tu sois le chef, tu es le chef, sois un chef. Il faut décider et agir en tant que chef (p. 106).

On comprend dès lors aisément les dérives du chef de l'État devant ce rappel incessant de son titre puisque lui-même se retrouve « acculé » et doit se « résigner » devant sa famille. Le titre de « chef » implique des prises de décisions de l'ordre de l'arbitraire, ce qui mène à des assassinats politiques et d'autres types de manipulation. Également, l'impression de fatalité refait surface puisqu' en lui enlevant une motivation objective et en ne le désignant que du syntagme « chef d'Etat », le narrateur souligne, dans un mouvement paradoxal, son

incompétence et son inaptitude à occuper ce poste. La famille du chef de l'Etat attribue la position qu'il occupe à la « Providence », c'est-à-dire, à une instance divine supérieure qui veille sur le destin des individus. La Providence sert à justifier certains événements et leur conséquence. C'est notamment ce qui se produit avec l'accouchement de quintuplés par la petite fiancée. Cet événement est, pour l'entourage du deuxième chef de l'Etat, un message de la Providence qu'il doit prendre en considération s'il veut rester à la tête du pays :

Excellence [...], la Providence s'est clairement prononcée, voilà l'essentiel. Cette famille est bénie des ancêtres et du maître de l'au-delà, cela est indéniable (p. 146).

Soyons réalistes [...] l'opinion est convaincue que la Providence, par cette naissance extraordinaire, a manifesté sa faveur à l'égard de notre adversaire que chacun célèbre (p. 146)

Excellence, [...] 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 (p. 147-148).

Le personnage du chef de l'Etat semble échapper à toute tentative d'approfondissement analytique. Il est représenté dans le roman comme un simple pantin qui continue à être « porté à bout de bras par l'ancienne métropole » (p.14). La mise en exergue des défauts du chef de l'Etat rend le lecteur perplexe surtout qu'elle n'est pas clairement motivée. Tout à coup, il devient tout à fait perméable aux critiques du narrateur. Celui-ci qualifie le chef d'Etat d'« homme peu imaginaire » (p.93), « peu au fait des aléas d'une procédure » (p.92), ou comme « le premier des malfaiteurs » (p. 98) et même de « dictateurs psychopathes » (p.188, 193, 196). Par un processus de zoomorphisation, le chef de l'État est comparé à un animal guidé plus par les émotions que par la raison, un constat renforcé par les points de suspension qui se succèdent dans l'extrait suivant :

*Continuez, gronda le chef de l'Etat, poursuivez la récitation des harangues de l'avocat : on ne parlera plus de la clémence d'Auguste, mais de la magnanimité du chef de l'Etat... C'est bien ce qu'il disait hier encore ? La clémence d'Auguste... si au moins je savais qui c'est celui-là. La clémence d'Auguste. Ah dès le début, j'ai su que vous finiriez par me demander l'acquittement de ce monstre. Je vous dis que c'est lui le véritable responsable du putsch d'avril. Des lavettes ... oui des lavettes. Jamais l'idée de me renverser ne leur serait venue. Il*

*a fallu un ferment extérieur, un je ne sais quoi, un... je ne sais pas moi... c'est lui. C'est lui, je vous dis que c'est lui*<sup>51</sup> (p. 99).

Si les personnages semblent avoir une dimension allégorique, l'effet perlocutoire de l'allégorie est perturbé par le fait que finalement, dans la diégèse, il n'y a aucun personnage positif auquel le lecteur peut s'identifier. Le système judiciaire, en général, gage de moralité dans un État, est également composé de personnages qui le rendent défaillant. Il s'agit de personnages comme le procureur frivole, le jeune capitaine membre du tribunal militaire et le vieux général illettré, président de la cour.

Contrairement à une prédiction<sup>52</sup> d'Osomnanga, Zoaételeu, par un renversement de situation, à droit à un procès pour se défendre contre les accusations qui sont formulées contre lui. Toutefois, c'est un simulacre de procès que le narrateur va rapporter dans son récit. En effet, la partie accusatrice est constituée d'un personnage désigné par sa fonction au sein de l'appareil judiciaire intratextuel, « le procureur », une fonction renforcée par un adjectif qui trahit une critique de l'instance narrante « frivole ». Le procureur frivole est le neveu du chef de l'État et il est chargé de défendre l'État face à Zoaételeu dans un procès dont le résultat est faussé dès le départ. En effet, le procureur est sous l'autorité immédiate du chef de l'État (p. 91), une situation qui sert le projet de mise à nu des abus judiciaires perpétrés dans le pays africain : la séparation des pouvoirs exécutif et judiciaire est supposée être l'une des lois fondamentales d'un pays démocratique, ce qui n'est pas le cas ici.

Le procureur est d'emblée décrit sous le prisme de son incompétence soulignée par la locution verbale « tenir lieu de », : « [le] dossier [de Zoaételeu] n'avait guère été étudié par le jeune officier frivole qui tenait lieu de procureur, un favori du chef de l'État » (p.89) au point de devenir la risée du gouvernement (p.93). Le procureur frivole est le symbole de l'échec d'un système judiciaire arbitraire. Il en est de même du président de la Cour, désigné par le syntagme « vieux général illettré » (p. 90 et 104) ; le narrateur, en employant les adjectifs « vieux » et « illettré » et en questionnant l'état de sa santé physique et ses capacités intellectuelles, remet en cause l'habileté dudit président<sup>53</sup> à diriger les débats dans la Cour. La Cour elle-même est composée de membres à la solde du procureur et par conséquent du chef

---

<sup>51</sup> On note à la suite de ce passage l'orthographe choisie par le narrateur pour rapporter l'un des propos du chef de l'État : « çui-là » comme pour renforcer le peu d'éducation du chef de l'Etat.

<sup>52</sup> « Ton cas est désespéré, confia-t-il un jour au patriarche : tu es déjà condamné à mort. Le jour de ton exécution est même fixé. Ton procès ? une formalité. Tu seras fusillé. » (p. 79),

<sup>53</sup> « Le président ne devait pas trop comprendre ce qu'on lui voulait ; il se tournait vers son jeune collègue, levait les sourcils et reprenait son attitude hiératique. » (p. 90)

de l'État, même s'ils sont capables de faire preuve de suffisamment de lucidité pour se rendre compte du caractère faussé du procès :

Sur un signe imperceptible du jeune procureur, les hommes chamarrés qui composaient la Cour se récriaient avec indignation, se levaient, se penchaient au-dessus les uns des autres, se livraient à de vifs chuchotements, puis sur un nouveau signe du procureur, se rasseyaient sagement (p. 91).

Il est intéressant de relever le qualificatif ici utilisé pour décrire les hommes de la cour : « chamarrés ». Il s'agit du seul détail descriptif que le narrateur souligne à propos d'eux. Le mot est utilisé à plusieurs reprises dans le roman. Il désigne un vêtement surchargé d'ornements somptueux. En s'attardant sur un détail de leur habillement, le narrateur évacue la question de leur capacité ou non à faire partie de cette Cour et par là à porter un jugement éclairé sur la situation. L'emphase sur ce détail invalide d'emblée leur capacité à prendre une position ferme et à exprimer un désaccord devant le simulacre de procès. On retrouve ici l'idée de mise en scène théâtrale évoquée plus haut. Le procureur a ici la figure d'un metteur en scène en action. Les deux « signe[s] » servent d'instruction de jeu aux hommes de la Cour : ils se « récrient » avec « indignation », se « lèvent », se « penchent » etc. Le caractère exagéré de ces mouvements, couplés à cette idée de mise en scène renforcent la facticité de tout l'appareil judiciaire.

Ce type de personnage évoque les personnages de la Commedia dell'Arte qui est un type de théâtre italien du XVIème siècle caractérisé par l'absurde, le grotesque et la caricature. Les costumes des personnages de ce théâtre sont en général travaillés pour susciter le rire des spectateurs. Dans notre extrait, l'exagération du détail vestimentaire sert justement ce projet : il permet au narrateur de se moquer des hommes de la cour et de démontrer qu'ils ne se réduisent qu'à leur seul vêtement. Au-delà du costume, les hommes de la cour sont en fait privés de toute individualité et de liberté dans leur parole et dans leur mouvement. L'emprisonnement de la parole a pour conséquence de produire une réflexion basée sur un raisonnement subjectif et orienté. C'est ce que nous pouvons lire d'ailleurs dans le contenu des accusations formulées contre Zoaételeu.

- Oui ou non, ce vieillard s'accouple-t-il avec de très jeunes femmes ? Où puise-t-il tant de forces ? N'use-t-il pas de sorcellerie ? C'est le point capital.
- Le point capital, dites-vous ? retorquait le jeune avocat, le point capital c'est que votre pouvoir, en l'occurrence votre police ne respecte rien [...]. Voilà le point capital : avez-vous, oui ou non,

exercé des violences inqualifiables sur ce vieil homme ? Qu'est-ce que la sorcellerie à côté de cela ? Pourquoi donc vous obstiner à brandir ce prétexte ? Que savez-vous de la sorcellerie ? Que sait-on de la sorcellerie ?

- [...] Si cet homme n'est pas sorcier, dites-moi comment il a pu envoûter une garnison entière, de la simple patrouille qui passait dans son village, [...] jusqu'au colonel commandant la garnison (pp.91-92)

Dans cet extrait, Zoaételeu est accusé de sorcellerie et d'avoir utilisé de prétendus pouvoirs pour « instiguer une conspiration » (p. 91). Mais le débat sur sa complicité avec les putschistes se déporte de manière absurde sur un sujet plus trivial : celui de ses capacités sexuelles. En effet, le raisonnement par déduction du procureur suppose que si Zoaételeu a suffisamment de force pour « s'accoupler » avec de « très jeunes femmes », alors c'est qu'il est un sorcier. Le problème de ce raisonnement réside dans son absurdité. C'est ce que l'avocat relève avec justesse : « pourquoi donc vous obstiner à brandir ce prétexte ? ». Sa tentative de recadrer le débat et d'attirer l'attention sur des faits plus graves comme la torture de Zoaételeu se solde par un échec. Ce dernier ne sert en fait que de bouc émissaire d'où l'obstination du procureur à le poursuivre. Le procureur s'appuie principalement sur des suppositions infondées et des rumeurs pour construire son accusation d'où la logique faussée de son raisonnement. C'est ce que l'on peut lire à travers la dernière phrase du passage qui est au conditionnel. Les faits non avérés (l'envoûtement de la garnison) y sont présentés pour vrais et invalident les accusations du procureur. Ils ont été fabriqués surtout par la presse qui a beaucoup contribué à l'élévation de Zoaételeu au statut de sorcier : « Pendant ce temps, les journaux, la télévision et la radio, tous contrôlés par l'Etat, n'avaient cessé d'évoquer le rôle de Zoaételeu comme inspirateur du colonel, l'un des premiers dignitaires du régime défunt. On l'appelait le marabout de la diplomatie rebelle. » (p. 71) Aussi, le sort de Zoaételeu est par avance décidé et le procès ne sert de prétexte qu'à un simulacre de justice.

## 2

### L'ABSENCE DE PERSONNAGES POSITIFS

---

Le narrateur construit aussi dans son univers fictionnel des personnages qui n'ont pas de qualités positives intrinsèques. Ceci est dû à l'ambivalence de leur caractère qui ne permet aucune possible identification de la part du lecteur.

Le premier cas est celui de Zoaételeu. Le personnage « central » de l'œuvre est loin de correspondre à la figure traditionnelle du héros. Les actions ont la particularité de provoquer la perplexité chez le lecteur parce qu'elles ne sont motivées par aucune raison d'ordre logique ou vertueuse. Dans les faits, Zoaétoa, le fou dont il est question au début du roman, fils de Zoaételeu, est une « lamentable victime d'un père dont la philosophie innocente et rustique a causé bien des malheurs » (p.11) Dans l'incipit, Zoaételeu est présenté d'entrée de jeu comme une sorte d'anti-héros aux qualités intrinsèquement négatives et c'est cette image que le narrateur va construire tout au long du roman.

De la première rencontre avec Zoaételeu, le narrateur ne garde qu'une image négative, à la limite de la moquerie, comme le souligne ce portrait physique :

Quand je fis sa connaissance en 198..., j'étais plus que personne sensible au ridicule des villageois africains[...], et, bien entendu, je remarquai surtout son accoutrement qui me parut une singerie saugrenue : l'homme portait déjà ce chapeau de brousse qui allait l'accompagner dans sa légende, une veste de velours élimé, un maillot de corps rayé dont la blancheur toujours immaculée me laissera perplexe au cours de nos rencontres successives, ainsi qu'un pagne ordinaire, qu'il nouait autour des reins comme l'eût fait le premier représentant venu de sa génération. C'était comme une caricature du paysan africain perdu entre deux civilisations prétendument mal conciliées ou peut être inconciliables (p.16)<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> La voix du narrateur dans ce passage fait également l'objet d'une analyse dans la quatrième partie de notre travail.

Le narrateur explore ici la perplexité provoquée par le code vestimentaire de Zoaételeu. Les vêtements du personnage sont le symbole d'une ambivalence, d'un entre-deux entre l'occident, symbolisé par « la veste de velours » et « le maillot de corps rayé » et l'Afrique, symbolisé par le « chapeau de brousse » et « le pagne ordinaire ». L'association de ces deux groupes de vêtements d'origine différente semble « d'une singerie saugrenue » et fait que le narrateur le compare à une « caricature de paysan ». Cette comparaison contraste avec les périphrases utilisées pour Zoaételeu : « le patriarche », « le vieil homme », « le sage » (désigné ainsi par le premier colonel) (p.33), « le vénérable vieillard » (p. 77).

C'est que le personnage de Zoaételeu fonctionne dans le texte comme une allégorie de la tradition africaine et de ses valeurs à plusieurs égards. Zoaételeu s'inscrit d'emblée dans une généalogie qualifiée ironiquement par le narrateur d'« illustre » (p.11) ou de « noble » (p. 20). Il se réclame dans l'ensemble du roman de la lignée prestigieuse qui trouve sa source chez un ancêtre appelé Zambo Menduga dont il est le descendant à la trente-et-unième génération (p.20). C'est la raison pour laquelle Zoaételeu semble renvoyer une « image de défenseur héroïque et solitaire de la tradition » (p.18), une image que le narrateur toutefois va nuancer en affirmant « dans l'ensemble, il était quand même ce qu'il paraissait sauf quand il avait bu. » (p.18) Ce que le narrateur met en lumière surtout, c'est l'incapacité de Zoaételeu à s'adapter au nouveau monde qui est le sien. C'est perceptible à travers la philosophie de vie qu'il adopte et qu'il maintient peu importe les circonstances. Cette philosophie s'appuie sur le concept selon lequel le devoir d'un homme respectueux des traditions est celui d'enfanter le plus d'hommes possibles :

Multiplier les hommes, voilà qui importe plus que tout au monde, plus que ce que ce que tu appelles amour, oui, mon fils. Oui plus que l'amour. Car là où il y a abondance d'hommes, il y a forcément abondance de générosité (p.20).

Pour défendre cette vision, Zoaételeu s'appuie sur les exploits du trente-neuvième enfant de Zambo Menduga grâce à qui la famille a autrefois été sauvée. Il invite ainsi son fils à adhérer à sa position, expliquant que seul le grand nombre d'enfants de son ancêtre lui a permis d'être sauvé : « Zambo Menduga aurait eu seulement quinze enfants, ou vingt-cinq, ou trente-cinq, notre race était perdue. Dieu merci, il en avait au moins trente-neuf. » (p.20) Les ancêtres sont omniprésents dans le discours de Zoaételeu. Pour lui, ils sont partout : « derrière chacun de ces fourrés, derrière chaque baobab, il y a un fantôme qui nous regarde, le fantôme d'un ancêtre. Tu ne les vois pas, toi, mais eux nous voient. » (p.48) Il déplore d'ailleurs que

l'ami du premier colonel ne s'en remet pas à ses ancêtres avant de « faire une grosse bêtise » (p.53).

Rien n'est vrai, rien n'est sûr, excepté la leçon transmise par les ancêtres ; c'est elle qu'il faut consulter en toute chose. On dit que quand Zambo Menduga était dans l'incertitude, il allait s'endormir dans l'attente d'une visite des grands ancêtres. Ils lui apparaissaient en songe et lui dictaient la bonne décision. Pourquoi l'ami cher au grand chef n'a-t-il pas agi ainsi ? Pourquoi ne s'est-il pas endormi dans l'attente d'une visite de ses ancêtres ? En a-t-il seulement ? (p. 54)

Dans ce passage, on retrouve le motif du songe prescriptif au terme duquel un personnage ressort avec un conseil sur comment dénouer une situation difficile. Or, l'ami du colonel, en omettant de se plier à cette tradition du songe et donc de l'avertissement ancestral, se met considérablement en danger, un danger qui semble inévitable pour Zoaételeu puisqu'il conclut son intervention par « en a-t-il seulement ? » Zoaételeu est par son discours et ses actions, le gardien et la figure représentative d'une tradition africaine intemporelle basée sur la communauté et le sacrifice. Son nom en soi est une manière pour lui de manifester et de défendre ces valeurs : Zoaételeu [zoaetelø] signifie en langue Béti<sup>55</sup> « l'éléphant debout ». L'épisode du nom qui ouvre le septième chapitre du roman est assez révélateur. À deux reprises, les hommes en uniforme lui demandent son nom. À deux reprises, Zoaételeu refuse d'abord de répondre, estimant qu'il faisait suffisamment figure d'autorité dans la région pour avoir encore besoin de répondre simplement : « Zoaételeu » et que cette question, au-delà de participer à son humiliation publique, était une expression de la « tyrannie des hommes en uniforme ». Sa réponse est une illustration de l'incompatibilité d'une société traditionnelle et d'une société marquée par la colonisation. « Zoaételeu ne se borna pas à dire son nom, mais récita la noble lignée de ses ancêtres jusqu'à Zambo Menduga, égrenant doctement les trente générations qui le séparaient du divin fondateur ». (p. 66) Zoaételeu estime en fait que les hommes en uniforme devraient déjà connaître son nom, parce qu'il est le descendant de l'ancêtre fondateur d'où incompatibilité entre monde moderne et monde traditionnel. Les hommes en uniforme sont les représentants d'une société colonisée qui, ne valorisant plus les traditions, ne savent plus la reconnaître. Aussi, on pourrait lire dans cette démarche qui consiste à s'inscrire dans une lignée, une volonté de Zoaételeu de riposter à sa manière à la tyrannie d'une autorité à qui échappe cette notion de respect de la tradition. Une lecture

---

<sup>55</sup> Une langue parlée par les Bétis, une population originaire du Centre du Cameroun.

extrapolée du nom de Zoaételeu mise en perspective avec le personnage du chef de l'Etat abonde dans ce sens<sup>56</sup>.

Le deuxième cas de personnage aux antipodes d'une figure à laquelle tout lecteur peut s'identifier dans le roman est Zoaétoa, fils de Zoaételeu. C'est également un personnage ambivalent à plusieurs niveaux. Zoaétoa semble s'être approprié les valeurs traditionnelles africaines défendues par son père que sont la bravoure et le sacrifice au service de la communauté. C'est d'ailleurs ce qu'il déclare :

On n'abandonne pas les siens au moment de la bataille, confiait-il à qui voulait l'entendre. Ce n'est pas moi qui abandonnerais les miens quand la bataille s'annonce. [...] Moi je suis un vrai guerrier et ce n'est pas le tumulte que fait l'éléphant quand il approche qui m'affolerait. (p.28).

Au vu de l'extrait qui précède, Zoaétoa semble dans une position privilégiée d'héritier de Zoaételeu. Même son nom semble servir d'argument dans ce sens, parce qu'il commence par le même préfixe que celui de son père « Zoa ». Toutefois, il est supplanté dans l'affection paternelle par Narcisse, son jeune frère, ainsi que le témoigne une périphrase utilisée sur le mode de la répétition dans le texte : « Zoaétoa, fils de sa mère, aimé plus que tous les enfants à l'exception de Narcisse. » (p. 22, 28, 33, 83).

---

<sup>56</sup> Un exemple d'extrapolation serait sur le nom de Zoaételeu, l'éléphant debout. Selon une fable qui est très connue en Afrique, Le lion est un animal vaniteux qui ne cesse de se réclamer le roi des animaux. Son attitude change le jour où il rencontre l'éléphant ou plus précisément sa force. Le lion comprend grâce à la leçon que lui donne l'éléphant, qu'il existe des animaux plus forts que lui. Au Cameroun, le président est surnommé dans la culture populaire camerounaise de la périphrase « l'homme-lion », le lion étant le symbole du président camerounais. Dans le livre, Zoaételeu, l'éléphant debout, est opposé, par le concours de circonstances, au chef de l'Etat. Or, comme dans le conte, il se trouve que, malgré sa vanité et sa mégalomanie, le chef de l'Etat finit par trouver plus fort que lui, Zoaételeu, puisque ce dernier est à la source de son renversement. La fable dont l'auteur est inconnu est la suivante :

#### **“Le lion et l'éléphant**

Le lion est un animal bien vaniteux. Un jour qu'il se promène dans la savane, il hèle l'antilope :

- Eh, toi, l'antilope, qui c'est le roi de la savane ?

- Oh, c'est toi, le lion, ça, pour sûr, répond le frêle animal terrorisé. Le lion se rengorge et, bouffi d'orgueil, poursuit sa route. Il tombe sur la girafe et lui lance :

- Ohé, là-haut, qui c'est le roi de la savane ?

- Toi, bien évidemment, répond la girafe qui en bégaye presque de peur.

Alors là, le lion ne se sent plus. A tel point que, passant devant l'éléphant, il lui prend l'envie de tester son prestige :

- Et toi, le gros patapouf, tu sais qui c'est, le roi de la savane ?

L'éléphant, pas très content qu'un minus s'adresse à lui sur ce ton, attrape le lion par la queue, le fait tourner au-dessus de sa tête et le projette à 30 m de là, dans une flaque de boue.

Groggy, le lion se redresse et lance à l'adresse du pachyderme :

- Eh ben quoi ? On peut même plus s'enseigner ?”

Divers auteurs, *500 blagues, spécial Toto et enfants*, Paris, Éditions Asap, 2011.

Cette préférence avouée semble moduler son comportement. En effet, Zoaétoa semble chercher en permanence une légitimation tant de son père que de la communauté. Le narrateur le décrit à plusieurs reprises comme un être « entreprenant et emporté » (p.84), « passionné comme à son habitude » (p. 83 et 88), « inflexible » (p.136), « plus inflexible que la Parque Athropos [sic] » (p.139). Zoaétoa use même de ses prérogatives de fils pour se fendre d'une critique sur la stratégie d'Osomnanga pour libérer son père, stratégie qu'il ne juge pas assez agressive :

Il [Osomnanga] en [la victoire et le prestige] avait bien besoin, étant en butte déjà à la rivalité de Zoaétoa qui, à plusieurs reprises, en se donnant pour un guerrier, un homme de toutes les audaces, lui avait reproché sa pusillanimité. (p. 85).

Dans cet extrait, le réflexif « se » suivi du verbe « donner » au participe est employé dans une tonalité ironique. Couplé au syntagme « un homme de toutes les audaces », ces deux indices de la voix narrative montre que le narrateur porte un regard perplexe sur Zoaétoa, un regard peu compatissant, quasi de l'ordre de la critique.

Si au début, Zoaétoa ne paraît qu'à quelques rares occasions dans la diégèse, il prend peu à peu de l'importance au point d'être comparé par le narrateur à un dictateur qui « usurpe le pouvoir » (p.114) à la faveur de l'emprisonnement de son père. C'est notamment par le changement des périphrases que l'on voit cette évolution du personnage. Le narrateur l'identifie par une nouvelle fonction « nouveau maître de la communauté », une périphrase dont la dimension ironique est accentuée par le comique de répétition (p. 139, 140), doublée par son analphabétisme (p.175) et surtout le fait que le retour de son père le rétrograde « dans le rôle de régent » (p. 159). La signification du nom Zoaétoa remplit en quelque sorte une fonction de programme narratif tel que théorisé par Philippe Hamon. Zoaétoa [zoaétwa], signifie « l'éléphant assis ». La tradition oui, mais avec la déperdition des valeurs ou alors leur adaptation en fonction de besoins supposés servir la communauté mais qui, au final, crée une fracture au sein de cette communauté et mène à la folie pour Zoaétoa, « l'éléphant assis ». C'est avec Narcisse que la notion de tradition perd définitivement tout son sens.

Narcisse est le troisième cas de personnage aux antipodes d'une figure positive dans le roman. Le narrateur le présente comme un personnage flou dont les motivations ne sont pas claires ; elles sont orientées vers un intérêt individuel plutôt que collectif. Le narrateur introduit ici une différence avec les personnages précédents. La différence se situe tout d'abord au niveau du nom. Contrairement à son père et à son frère, Narcisse possède un

prénom occidental. La signification du prénom trouve son origine dans la mythologie grecque et a fini par être synonyme de personne infatuée, qui s'admire elle-même.

L'individualisme de Narcisse s'illustre par plusieurs aspects, tels que la relation qu'il entretient avec sa famille et qui se traduit par une volonté de mise à distance : « sa famille de paysans qu'il chérissait fort peu » (p. 22). Pourtant, la réciproque est différente. Narcisse, pour Zoaétéleu, est « le fils chéri entre tous » (pp. 18, 211). Il porte un regard désabusé sur les traditions ancestrales encensées par son père :

Si c'est pour m'amener à m'accoupler avec une laideron pour te donner de nouveaux petits-enfants, c'est insensé [...] il n'y a pas que les enfants au monde père, [...] il y a l'amour par exemple. Quand je couche avec une femme, j'aime bien qu'elle me plaise. » (p.19)

Également, la différence s'exprime au niveau du regard que Narcisse porte sur l'histoire socio-politique et les relations de son village avec les autres tribus. Il a un regard différent de celui de son père, un regard quasi idéaliste et utopique sur les différences tribales, considérant qu'elles ont été abolies

Mais, père, on n'est plus dans ces temps-là. Il n'y a plus de guerres tribales, nous sommes tous citoyens d'une même République maintenant. [...] Les maquisards eux-mêmes qu'on croyait invincibles, ont été écrasés, les uns après les autres, par le chef de l'État. [...] C'est fini, c'est la paix maintenant ; il faut vivre avec son temps. Et s'il y a une autre guerre un jour, je refuse de la faire. Je veux vivre la vraie vie, moi. (p.20)

Les visites de Narcisse au village sont toujours des visites contraintes d'où son « impatience habituelle de repartir » (p.47). C'est ainsi qu'à plusieurs reprises, il va disparaître durant les moments critiques de la vie de son père : après l'incident des armes, lorsqu'il se sauve en ville abandonnant son père et le village aux représailles des hommes en uniforme (p. 28), durant le premier coup d'état (p.57) et durant les prémices du second coup d'état :

N'étant plus jamais revenu auprès de son père, le jeune homme était peu au fait du rôle que le patriarche pouvait avoir joué sous le régime où le colonel tenait le haut du pavé. Il ne songea pas un instant à le mettre en garde. Il était au demeurant trop égoïste pour ne se préoccuper de personne sinon par miracle, excepté de lui-même et, peut-être, de Jeanne de temps en temps (p.60).

Le narrateur dresse ici le constat selon lequel Narcisse est loin d'incarner la vertu que Zoaétéleu espère d'un descendant de la lignée de Zambo Menduga. A la bravoure et au

courage, Narcisse préfère la fuite, la délégation des responsabilités (p.102, 181) et le travail en coulisses (p.43, 58,79). Il est ainsi représentatif d'une société où les valeurs quelles qu'elles soient sont en contradiction profonde avec un esprit de collectivité. C'est que Narcisse illustre, selon le narrateur, la tragédie du peuple au lendemain des colonisations. Il vit d'expédients dans une « ville paralysée où personne ne travaille plus » (p.10), il devient proxénète en espérant ainsi grimper dans l'échelle sociale grâce à ses connexions et peine à garder un travail. Il préfère, comme à son habitude, lorsque les circonstances lui sont défavorables, prendre la fuite (p. 43-44). Il exprime son désenchantement au colonel lorsque celui-ci lui demande s'il n'est pas inscrit à l'université :

Malheureusement, c'est sans issue de nos jours, les places sont déjà toutes prises. Tarde venientibus ossa. C'est dans les années soixante ou, à la rigueur, soixante-dix qu'il fallait faire ses études, entrer dans une école militaire peut-être par exemple. Je serais aujourd'hui général. Oui enfin, disons colonel, ce n'est pas mal non plus. Une solde coquette. Combien au fait, mon colonel, Sept cent mille ? huit cent mille [...] J'aimerais bien être colonel et avoir des sous à discrétion, moi aussi. Avec ma petite Jeanne, on aurait la belle vie. (p.50-51).

Si comme nous l'avons souligné, Narcisse tient le plus possible à rester à l'écart de sa famille, il est toutefois un argument qui d'une certaine manière va lui rappeler son appartenance à un ensemble plus grand et plus vaste que lui : la tribu. Cet argument est celui du sang (p. 127-129). Son appartenance à une tribu, celle des Bédi, réclame de Narcisse qu'il aille jusqu'à pleinement soutenir un coup d'état, nonobstant les mises en garde de l'avocat :

- Mais quoi ? dit l'avocat ; depuis quand la consanguinité est-elle devenue l'enseigne d'un aventurier plus assoiffé de pouvoir que personne dans l'histoire des hommes ? Avoue que c'est idiot. Tu crois que si tu te mettais en travers de sa route, il t'épargnerait sous prétexte que le même sang coule dans ses veines et dans les tiennes ? Chiche !
- Je n'ai pas dit cela, fit Narcisse. J'ai seulement dit que c'est très important pour les vieux.
- Mais enfin Narcisse, tu es un homme instruit, un intellectuel même ; est-ce que je vais inscrire la consanguinité parmi les droits de l'homme ?
- Je n'ai pas dit cela, reprit Narcisse emporté déjà malgré lui dans une rêverie aussi vaporeuse qu'euphorique à l'idée qu'un homme

se disant de son sang allait peut-être prendre le pouvoir... (p. 128-129).

Dans ce dialogue, on voit s'exprimer les ambitions de Narcisse. La discussion a lieu après que le Capitaine, qui souhaite avoir Narcisse de son côté, ait dans son discours fait le récit fondateur du peuple Béti et établit un lien de parenté entre son ancêtre, qui n'a pas pu traverser le fleuve et celui de Narcisse (p.125-126). Les réponses de l'avocat prennent la forme d'une dénonciation du tribalisme, symbolisé ici par la métaphore du « sang ». L'avocat fait preuve d'une certaine lucidité quant au fait qu'un argument basé sur la commune appartenance à une tribu avec un futur putschiste ne devrait pas dicter les idées politiques. Or le tribalisme est un des moteurs des actions des deux personnages dans le roman que sont Osomnanga et le troisième chef d'Etat.

### 3

## UN PERSONNAGE AMBIGU

---

Un dernier personnage fait l'objet du questionnement chez le lecteur. Il s'agit de l'avocat, personnage également marqué par l'ambiguïté. Si la figure de l'avocat est construite dans le texte comme une opposition à un système politique et judiciaire défaillant, les défaillances dans son discours ne permettent pas de percevoir le personnage comme un héros.

L'avocat est, lors de sa première apparition dans le roman, décrit comme un visionnaire (p. 39) qui analyse avec acuité et sensibilité les événements annonciateurs de troubles, ainsi que la nature et les rôles des différents acteurs de ces troubles. Il semble perpétuellement engagé dans un mouvement de révolte contre tout système qui se veut oppressif. C'est ainsi qu'il est décrit, à l'aide d'accumulation de substantifs et d'adjectifs péjoratifs, comme un « oiseau<sup>57</sup> rare, un pervers, un exhibitionniste mégalomane paranoïaque, une sorte de drogué de la provocation qui finira d'ailleurs dans un cul-de-basse-fosse ». (p. 81)

Toutefois, celui qui le décrit ainsi reconnaît le talent de l'avocat en ce qui concerne la défense d'une cause qui semble d'emblée perdue. Le reste du roman lui donne raison. Aussi, l'avocat, à travers son discours et son attitude s'inscrit en faux contre les vices du système. Dans un premier temps, l'avocat est chargé de prendre la défense de Zoaételeu dans son procès contre l'État. Une démarche qui, en soit, est déjà très contestataire étant donné le contexte politique d'une dictature militaire. Il prend la défense de Zoaételeu en vertu d'un *idéal de liberté*<sup>58</sup>. Il manifeste ainsi son désaccord devant le mouvement d'englobement qui se déploie aux pages 156-157 par opposition à Narcisse. Ce dernier manifeste sa joie que le

---

<sup>57</sup> On peut dresser le parallèle ici entre l'avocat et l'écrivain René Drumont, qui publie, en 1961, *L'Afrique est mal partie* aux Editions Seuil à Paris. L'œuvre scandalise l'opinion publique à cause des « prédictions de cet oiseau de mauvaise augure ». Lilyan Kesteloot, *op.cit.* p.232.

<sup>58</sup> Marcel Nouago Njeukam, « L'écriture du refus dans *l'Histoire du fou de Mongo Beti* », s.n.l.d.

nouveau président soit un des leurs. L'avocat tente de le mettre en garde, dans un geste prémonitoire, contre les dérives du pouvoir militaire :

- C'est un des nôtres, tu te rends compte ? [...] pour une fois que c'est un des nôtres, tu permets qu'on bombe le torse, même si ça ne veut rien dire ?
- Un des vôtres, qu'est-ce que ça signifie avec ces cons de militaires ? Un militaire, ça n'a pas d'ethnie, ça n'a pas de religion, ça n'a ni père ni mère, ça ne croit en rien, pour cette raison très simple : ça n'a pas de cervelle, pas de cervelle, pas d'âme » (p. 157).

De plus, il est très attaché à des valeurs morales tels que le respect des anciens (p.89) et des valeurs légales telles que les droits de l'homme, ce qui lui vaut de se voir attribué par le narrateur la désignation de « jeune avocat féru de latin et des droits de l'homme » (p. 89). Il est en outre à la source de bouleversements sociaux et politiques conséquents dans le pays de la diégèse. En effet, son discours en général est caractérisé par une grande véhémence, une grande violence même, que ce soit dans la tonalité ou dans le choix des mots, comme en témoigne cette tirade face au procureur :

Le point capital c'est que votre pouvoir, en l'occurrence votre police, ne respecte rien, pas même la plus vénérable figure de notre société, un vieillard blanchi par les ans, le patriarche d'une innombrable famille. Voilà le point capital : avez-vous, oui ou non, exercé des violences inqualifiables sur ce vieil homme ? Qu'est-ce que la sorcellerie à côté de cela ? Pourquoi donc vous obstiner à brandir ce prétexte ? Que savez-vous de la sorcellerie ? Que sait-on de la sorcellerie ? Rien... Omne ignotum pro magnifico est. Monsieur le procureur, la sorcellerie est un mythe pitoyable, le paravent des ignorants et des saboteurs[...]Monsieur le procureur, [...] vous vous ingéniez à escalader la roche Tarpéienne pour vous hisser sur le toit du Capitole, mais moi je vous ramènerai toujours sur le champ de Mars où les citoyens se mesuraient à armes égales. Paradez tant que vous voulez sur les plaines désolées de la politique, je m'agripperai avec la même fermeté au rempart du droit qui fait la force des nations modernes. (pp. 90 - 94).

Dans ce passage, on le constate, le discours de l'avocat est très critique envers les institutions et leurs représentants. Cette institution se rend coupable, selon lui, de s'appuyer sur des « mythes » pour juger un homme au lieu d'en référer au « droit » qu'il associe à un « rempart ». Son discours est habité par l'isotopie de la guerre « champ de Mars », « armes

égales » comme pour figurer son rapport critique à une politique qui ne s'exprime que « sur des plaines désolées », s'éloignant par conséquent des véritables problématiques sociétales.

La multiplication des points d'interrogation dit la colère de l'avocat alors qu'il interpelle l'institution à travers le possessif « votre », un emploi qui dénote la prise de distance que l'avocat effectue avec un système avec lequel il est en profond désaccord. À cause de ses prises de position virulentes et de ses nombreuses dénonciations, il est hissé par la presse sur le devant de la scène, si bien qu'il devient le centre de l'attention publique (p. 92)

L'avocat s'érige peu à peu en fervent défenseur des droits des hommes à vivre dans un pays libre. Les périphrases utilisées pour le désigner dénotent une certaine sympathie de la part du narrateur et de l'entourage de l'avocat à son endroit : « le jeune avocat féru de latin et des droits de l'homme » (p. 89), « le jeune éloquent et bien habillé qui avait été son avocat » (p. 151), « cet homme fin et perspicace » (p. 169), « un homme sans exemple, à la fois savant, militant, prophète et chevalier toujours prompt à secourir les faibles » (p. 207). La fonction de ces périphrases est de contribuer à construire une image positive de l'avocat, d'en faire l'être prédestiné à tenir tête au pouvoir et à accomplir de grandes actions. Le dernier discours est un message d'espoir et contribue à parfaire l'image donnée de lui par le narrateur :

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]. Le troisième millénaire verra l'apothéose de notre chère Afrique, le couronnement de notre combat. Le destin en a décidé ainsi. *Aspera tum positis mitescent saecula bellis* [les temps difficiles s'adouciront, les guerres écartées]. Survivez, vous dis-je, survivez jusqu'à l'an 2000 et alors... (p. 205)

Il s'agit ici d'un discours caractérisé par l'espoir. La requête de l'avocat est la suivante : il s'agit pour ses camarades de « survivre ». La question de la survie est centrale dans son intervention d'où la répétition du verbe. Il convoque un personnage historique réel, Nelson Mandela, célèbre et célébré pour sa lutte contre l'apartheid, mais aussi et surtout pour avoir survécu aux affres de la prison, ainsi que le rappelle l'avocat. Il fixe une date pour la fin des souffrances et « le couronnement de [leur] combat » : « l'an 2000 ». L'avocat recourt à un vocabulaire du merveilleux et à des métaphores architecturales et végétales qui font référence aux récompenses futures inhérentes à son injonction de survie : « un monde merveilleux », « des cités vastes et prospères », « 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. » La condition sine qua non d'accès à ces récompenses est la persévérance et l'espoir en une « apothéose ».

Toutefois, et c'est là que s'exprime l'ambiguïté du personnage, en dépit de toutes ses qualités, l'avocat peine à se faire entendre et comprendre du peuple pour lequel il se bat.

L'avocat était vraiment un beau garçon, habillé d'ailleurs non pas en dandy, mais en bourgeois respectable ; quoique célibataire, il ne quittait guère sa maison à la nuit tombée ; personne ne lui connaissait de liaison avec une femme mariée. Il ne buvait point, il ne se droguait pas. Et pourtant, il ne convainquait personne. Il faut dire qu'il avait la manie de parler latin, ayant été élevé chez des religieux. Les mauvaises langues – il y'en a malheureusement toujours – prétendaient qu'à moins de baragouiner aussi peu que ce fût dans cette langue mythique, on ne risquait point de forcer l'attention du juriste. [...] *Hannibal ad portas ! Hannibal ad portas !* s'écriait-on pour le parodier dès que cet homme fin et perspicace pénétrait dans un salon. (p. 169)

Ce que l'on peut lire dans ce passage c'est que, bien que le narrateur fasse un portrait physique et moral élogieux<sup>59</sup> de l'avocat, une distance s'est créée entre ce dernier et le peuple. C'est en partie à cause de des citations latines qui opacifient plus qu'elles n'éclaircissent ses prises de positions. Elles provoquent une ostracisation de l'avocat parce qu'elle génère une hiérarchie entre ceux qui « baragouine[nt] » le latin et ceux qui ne le font pas. Elles ne sont pas traduites dans le texte ce qui laisse le lecteur aussi perplexe à propos de leur signification. La conséquence est que l'essence de son discours finit par échapper à l'interlocuteur tandis

---

<sup>59</sup> Un portrait qui contraste avec la description que fait de lui l'homme réputé avoir l'oreille du chef de l'Etat à la page 81 : « J'ai dans ma manche un oiseau rare que je te recommande. Cet oiseau rare se donne pour un avocat, mais si tu m'en crois, c'est surtout un pervers, une sorte de drogué de la provocation qui finira d'ailleurs bientôt dans un cul-de-basse-fosse ».

que ce qu'il retient c'est son caractère humoristique d'où la parodie, d'où la locution latine « *Hannibal ad portas* » qui signifie Hannibal est devant nos portes. La peur qu'un tel énoncé est supposé provoquer ne se produit pas. Il fait référence à la terreur qu'a inspiré le général carthaginois Hannibal aux Romains en l'an 216. La locution est restée dans l'usage pour exprimer un danger immédiat et extrême. Au contraire, le trait pessimiste est forcé pour mieux en rire.

L'avocat fait des prédictions fatalistes quant au futur socio-politique du pays. Par exemple, en parlant du nouveau chef de l'Etat, il déclare : « Celui que vous prenez pour le nouveau messie n'est qu'un boa qui enroule patiemment ses anneaux visqueux autour du peuple, avant de l'étrangler dès qu'il pourra sans risque [...] Cet homme que vous admirez aujourd'hui, n'a déjà plus qu'une idée en tête : rendre son éviction irréalisable, se reclure dans une citadelle inexpugnable, au propre comme au figuré » (p.172). Pourtant, à cause de ses prédictions fatalistes (p.172), la crédibilité de l'avocat est remise en question par l'opinion publique et par ses confrères.

- Les augures ont-ils ce matin observé le vol des noirs corbeaux ? Pour quand ont-ils programmé cette fameuse guerre civile dont tu nous rebats les oreilles ?

Cette idée fixe d'une guerre civile imminente expliquait peut-être aussi la chute vertigineuse de la crédibilité de l'avocat depuis le dernier coup d'Etat. L'avocat allait à contre-courant de l'optimisme qui entêtait ses compatriotes. Il avait prédit que l'ancien, chef d'Etat dès sa condamnation par le tribunal militaire, serait exécuté ; le prisonnier n'avait pas été exécuté ; [...] Ce n'était, certes, qu'une suspension du cycle sanglant, mais le fil de la fatalité était rompu et l'on s'en réjouissait, tant on désirait une raison de se réjouir enfin, après tant d'années de souffrance et de tristesse. (p. 170)

Dans cet extrait, le fait que l'une des prédictions de l'avocat, l'exécution de l'ancien chef d'Etat ne s'accomplisse pas immédiatement, est la cause de la « chute vertigineuse de sa crédibilité ». Le peu de crédit qui lui est accordé est traduit par son assimilation à une « augure ». Il ne trouve pas d'interlocuteurs à cause du fait qu'il va « à contre-courant de l'optimisme qui entête ses compatriotes » (p.170). Il est également comparé quelques pages plus loin à « Cassandre » (p.173), en référence à un personnage de la mythologie grecque dont les prédictions ne sont jamais écoutées. Mais, ce comportement repose moins sur une raillerie évidente de l'avocat que sur le désir d'une paix durable qu'« on » souhaite. La survie de l'ancien chef d'Etat est en effet le signe que « le fil de la fatalité était rompu. » Toutefois, ses

prédictions finissent dans le roman par se vérifier : à la page 193, l'ancien chef d'Etat finit par être exécuté, à la page 200-201, le chef de l'Etat s'est assuré de disposer des pleins pouvoirs, une guerre civile est sur le point d'éclater et le pays a sombré dans le chaos. La prédiction la plus juste de l'avocat est celle de sa propre mort à la page 184 : « Qui peut dire si je ne te précéderai pas vieil homme ? déclara l'avocat sans se douter d'être à ce moment précis l'interprète le plus fidèle que le Destin eût jamais eu. » En effet, à la fin du roman, l'avocat est assassiné à la faveur d'un attentat à la bombe. Au final, la paix désirée est loin de se produire, on assassine à la fin de l'œuvre étant l'expression de la fatalité du destin du peuple.

En définitive, Mongo Beti construit un personnel de roman qui porte en lui les germes du pessimisme et de la fatalité. Les personnages semblent enfermés dans un système qu'ils abhorrent mais contre lequel ils ne parviennent pas à se battre. Cela crée le trouble chez le lecteur qui s'interroge et cherche un sens à ce personnel.

## QUATRIÈME PARTIE

---

# **L'« INSITUABILITÉ » DU NARRATEUR : UNE SÉMANTIQUE DE LA PERPLEXITÉ**

Jusqu'à présent, notre travail consiste à étudier de quelle manière s'exprime le désenchantement dans l'œuvre de Mongo Beti. Il s'agit de comprendre comment on passe d'une écriture à message dans ses œuvres antérieures à une écriture qui est vidée de sens, un sens en général orienté vers la lutte contre la domination des Africains. Avec le narrateur homodiégétique de *L'HF*, Mongo Beti s'éloigne du modèle du narrateur hétérodiégétique (c'est-à-dire absent de l'univers du récit) que l'écrivain convoque dans ses œuvres antérieures<sup>60</sup> comme *Ville cruelle* et *Perpétue et l'habitude* du malheur. En fait, la démarche et le statut particulièrement ambigu du narrateur sont objets de questionnement pour le lecteur. Dans cette partie, nous essaierons de comprendre comment le narrateur est l'un des éléments qui font pencher en faveur d'une lecture de l'œuvre comme d'une œuvre désenchantée. En guise de rappel, le désenchantement renvoie à la période douloureuse qui a succédé aux espoirs suscités par les indépendances. Comment s'exprime le désenchantement dans ce cas précis ?

\*\*\*

## 1

### UNE SATIRE ENGLOBANTE

---

Le discours du narrateur est marqué par une certaine ambivalence et une certaine opacité. Cela se manifeste surtout sur le plan de sa démarche satirique. Nul n'échappe à sa critique dans le roman. D'une part, le narrateur semble faire la satire des élites et du pouvoir. Si nous avons déjà montré qu'en leur refusant une désignation, il les invisibilisait, le procédé se reproduit en ce qui concerne leur motivation. Le narrateur passe sous silence le contenu du programme politique des différents chefs d'Etat et les représentent plutôt comme des

---

<sup>60</sup> Rowena NG, Mongo Beti : une voie/voix romanesque évoluée ? La voix narrative dans *Ville cruelle*, *Mission Terminée*, *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc*, The University of British Columbia, 1998-2004.

personnes avides de pouvoir et motivées par des intérêts individuels. L'un des chefs d'État, le troisième, fait particulièrement les frais de cette critique. Il est auparavant un membre du gouvernement du deuxième chef de l'État mais il n'est en charge d'aucune administration, d'où sa qualité de « ministre<sup>61</sup> d'État sans portefeuille ». Son accession au pouvoir se fait par le biais d'un coup d'État et est motivé par un intérêt tribaliste qui s'exprime clairement lors du premier discours de ce dernier :

Tout allait mal pour vous jusqu'ici [...] ; tout ira mieux désormais pour vous, vous verrez. Si je suis ce que je suis aujourd'hui, c'est grâce à votre vaillance, à la confiance que vous n'avez cessé de me témoigner. [...] Je sais ce que vous désirez et je vous le donnerai, parce que le pacte sacré du sang nous lie, vous et moi. [...] Dès que j'ai été informé de cette ignominie [l'arrestation de Zoateleu], je me suis insurgé en imaginant ce que nos invincibles ancêtres auraient fait à ma place. [...] Alors, j'ai déclenché les foudres du châtement sur ces personnages sans foi. J'ai déversé sur eux un déluge de feu. Je les ai vaincus. Nous sommes les plus forts désormais. Ou qu'ils se trouvent nos ancêtres doivent être fiers de nous à cette heure. Voilà l'explication des récents événements. (p. 163)

Dans son discours, le chef de l'État livre un programme quelque peu déconcertant qui en somme propose la mise à l'écart d'une partie de la population. Il s'agit des « autres », « qui voulaient du mal » à leur « guide » Zoatéleu. On assiste avec ce discours à un début de ce que André Djiffack nomme une « dérive sectaire ». Selon lui, ce passage est pour le narrateur l'occasion de « tourne[r] en dérision la dictature militaire qui n'a d'autre programme politique et idéologique que l'invective tribale, la dérive sectaire et l'exclusion de la masse » (p.241).

Mais la critique du narrateur peut également cibler des personnages de conditions plus modestes. C'est le cas avec Osomnanga. Il faut souligner que c'est le seul personnage qui acquiert un nom après avoir été désigné par sa fonction « le tortionnaire » (p.75). La raison est qu'il a activement milité pour la libération de Zoatéleu. On pourrait être tenté de lire ce passage de l'invisibilité consécutive au refus de nommer. La nomination individuelle pourrait également paraître être une sorte de récompense de la part du narrateur en vertu de la bonne action de Osomnanga. Or il n'en est rien. L'action d'Osomnanga n'est pas désintéressée et c'est ce que dénonce le narrateur, en le désignant par un nom propre. En effet, Osomnanga est dérivé du mot *Ossananga* qui désigne une tribu qui appartient au grand groupe *Béti*.

---

<sup>61</sup>L'Histoire du fou comporte 35 mentions du mot « ministre ».

Ossananga signifie « le peuple qui habite le long du fleuve » ou « qui vient du fleuve »<sup>62</sup>, une référence directe au mythe fondateur du peuple Béti dont le capitaine va faire le récit aux pages 125-126. Ainsi, le tribalisme décrié chez le troisième chef d'Etat est également la source des actions et des motivations d'Ossananga. Lorsqu'il prend la décision de fédérer le village et les autres clans pour la libération de Zoaételeu, c'est en grande partie parce que ce dernier vient du même clan que lui :

Nous sommes parents vénérable vieillard, reprit le fonctionnaire en serrant derechef le patriarche dans ses bras, puis contre son cœur ; le même sang coule dans tes veines et dans les miennes, un sang sacré. Quel n'eût pas été mon sacrilège [si je t'avais torturé] ! (p. 77)

Le narrateur ne manque pas de souligner l'incongruité de la situation. Celui qu'il désigne par les périphrases ironiques à l'exemple de « le fonctionnaire le plus redouté de l'Etat » (p.75), « le tortionnaire professionnel » (p.78), « le tortionnaire au grand cœur » (p.82) n'est finalement, pour lui, qu'un « somnambule » (p.78) parmi d'autres.

Les villageois (également appelés paysans) sont également critiqués par le narrateur. Pour lui, ceux-ci sont « ridicules » (p.16), ignorants (pp. 34, 153) et sans éducation (ce qui se produit lorsqu'il fait référence aux dix lettrés du patriarche p. 62, 174, 175)). Le narrateur a de la peine à comprendre leur mode de vie qu'il juge en inadéquation avec les événements, comme le souligne l'extrait suivant :

Les villageois étaient toujours sous l'emprise de l'épouvante, remâchant l'arrestation et la détention du patriarche, leur guide sacré ; ils vauquaient à leurs occupations habituelles, comme des moutons paisibles qui poursuivent leur rumination au milieu des désastres qui les accablent. (pp. 82 – 83)

Dans cet extrait, le narrateur compare les villageois à des « moutons paisibles ». Si les villageois « remâch[ent] » l'épisode de l'arrestation de Zoaételeu, ils ne semblent pas plus perturbés par cela. C'est un comportement que le narrateur ne comprend pas, une incompréhension qui se traduit par un paradoxe : l'arrestation du « guide sacré » n'empêche pas la « rumination » des villageois.

---

<sup>62</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ossananga>

Dans le fond, ce que le narrateur critique, c'est une espèce d'immobilisme des villageois. C'est un comportement qu'il avait déjà relevé quelques pages plus tôt dans le roman. Aux pages 54, 55 et 56, Jeanne est emmenée par le colonel devant Narcisse. Le narrateur s'attend à ce que ce comportement fasse scandale dans le village. Il n'en est rien. Au contraire,

Il faut constater que, dans les faits, la communauté ignore les affres du scandale, et qu'aucune controverse, fût-ce à mots couverts, ne dressa le patriarche contre Narcisse. On prit acte, semble-t-il, des événements tels qu'ils s'étaient succédé, en vrac pour ainsi dire ; on ne fit pas l'effort de les rassembler pour les comparer ou les ajuster les uns aux autres, comme des pièces de menuiserie, au risque de fabriquer un monstre à la place du gamin qu'on avait toujours connu et que chacun voulait aimer à jamais. Au lieu de se préciser avec le départ de Jeanne et d'apparaître crûment pour ce qu'elle était, la personnalité de Narcisse demeura donc floue pour les siens comme un pacte tacite (p.56).

La notion d'immobilisme s'exprime ici à travers l'absence de réaction de la part des villageois. Elle consiste ici à ce que ceux-ci, représentés ici par le pronom personnel « on », se contentent de prendre « acte ». Cette réaction suscite sa perplexité, d'autant plus qu'il manifestait déjà sa curiosité à propos de leur passivité quelques instant plus tôt : « Jamais sans doute, je ne fus aussi curieux qu'après cette péripétie de connaître les sentiments que les gens **en conçoivent** et la conduite qu'elle leur dicta. » (p.55). Or ses attentes ne sont pas réalisées comme le souligne la métaphore de l'énigme « on ne fit pas l'effort de les rassembler pour les comparer ou les ajuster les uns aux autres ». L'incapacité des villageois à sortir de leur attitude passive en est la cause. Ce qui transparaît dans cet extrait est surtout le fait que tout se passe comme si le caractère providentiel des solutions aux différentes difficultés des habitants semble les arranger puisqu'il les empêche de voir Narcisse sous son véritable jour.

L'inertie des villageois, que le narrateur critique, s'étend à l'intégralité des populations du pays de la diégèse. En effet, il remet en question l'existence même d'une véritable opposition qui serait à même de contrer le chef de l'Etat. Il fait état d'une « Coordination des partis de l'opposition » (p.202) sans toutefois les citer individuellement. Les effets de ses actions de la Coordination sont minimales et les représentants tombent très vite dans les dérives successives à l'acquisition du pouvoir à des fins personnelles, à l'exemple du président de la Coordination :

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 (p. 204)

Par conséquent pour le narrateur, toutes les strates sociales et politiques du pays sont affectées par une grande inertie :

L'attente de la bataille se transforma peu à peu en souhait de cet événement, comme s'il avait dû apporter une réponse aux questions que le public se posait. On crut une nuit que c'était arrivé, parce que dans la capitale, habituellement mal éclairée, [...] des crépitements qui pouvaient être des explosions de bombes ou de grenade, se faisaient entendre sporadiquement à travers l'ensemble de la ville [...] Mais le jour se leva sur une cité où la routine déroulait les scènes de monotonie ordinaire. C'était une fausse alerte. p. 135

Ce n'était pas vraiment l'apocalypse : on ne voyait de flammes ni d'orages du châtimeur 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 ocres 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 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... (p. 191)

Dans ces deux extraits, les révoltes des populations semblent ne mener nulle part, bien que le chaos règne. Le narrateur convoque ici le vocabulaire biblique pour rendre compte de ce chaos : « apocalypse », « flammes », « orages du châtimeur », « éclairs du ciel ». Toutefois, rien ne se produit. La perplexité du narrateur se transforme en découragement perceptible à travers le recours à la métaphore olfactive « immobilité nauséabonde » et la notion de cycle et la fatalité qui en découle à travers l'affirmation : « Rien ne basculait vraiment, tout tournait en rond ».

## 2

### UN NARRATEUR DÉCONNECTÉ

---

Sur le plan de l'énonciation, le récit du narrateur est le résultat d'une enquête à propos d'événements dont il n'a pas été le témoin direct. Il effectue une nette séparation entre les événements dont il est le témoin direct et ceux qui lui sont rapportés. C'est ainsi que lorsqu'il rapporte l'exécution des suppliciés, il signale que, d'une part, qu'il n'était pas présent lors de leur exécution (« On m'a raconté qu'ils étaient conduits par fournée de sept malheureux jusqu'à l'aire de supplice » p.69) et, d'autre part, qu'il a pu visiter les lieux de leur assassinat au « hasard d'une excursion » (p.69). Cela a pour effet de produire un discours du doute, émaillé d'hypothèses et de suppositions approximatives :

On m'a dit que c'est ainsi que tout a commencé. C'est bien possible à la réflexion. (p.25)

Voilà comment tout a commencé, au moins selon la plupart de ceux qui assistèrent à ces événements. (p.95)

Ils m'ont raconté que [...] une mélopée dans laquelle j'ai cru retrouver un chant de guerre ancestral, sorti des mémoires. (p.27)

On dit que le colonel ne se le fit pas dire deux fois. (p. 35)

Bien qu'on m'ait raconté cette histoire trente-six fois, je ne suis pas capable de reconstituer l'odyssée de ces enfants. (p.78)

Dans ces extraits, on note l'expression de la modalité du doute. Le récit est en grande partie rapporté par des personnages anonymes, désignés par des pronoms personnels de la troisième personne « on », « ils » ou par des syntagmes nominaux « la plupart de ceux qui assistèrent à ces événements ». Le doute s'exprime aussi à travers des commentaires du

narrateur qui d'une certaine manière n'est pas en mesure de certifier les propos rapportés. C'est notamment le cas lorsqu'il émet une réserve en déclarant « c'est bien possible à la réflexion », insinuant qu'il n'a pas évacué la possibilité que les faits ne soient pas avérés. Lorsqu'il témoigne de son incapacité à « reconstituer l'odyssée de ces enfants », il renforce par la même occasion une impossibilité factuelle, celle de son absence lors du déroulement des événements.

La reconstitution des événements s'appuie sur une source qui dans le texte est la rumeur. Le caractère multiple des composantes de la rumeur est en faveur d'une lecture du doute. La rumeur constitue la principale voix narrative au détriment du narrateur qui ne peut que s'appuyer sur ce qu'il entend lors de son enquête pour produire son récit. L'impossibilité de remonter à sa source installe une distance et même une disjonction entre les propos du narrateur et ceux de la rumeur. A deux reprises dans le texte, le narrateur remet en doute l'authenticité des propos rapportés :

On prétend dans le village que s'il avait été à jeun, les choses se seraient passées autrement. [...] *Je n'en crois rien.* (p. 23) (Nous soulignons).

La rumeur, *jamais vérifiée et oubliée aussitôt*, faisait état du survol des régions par des appareils non identifiés. (p. 193) (Nous soulignons).

C'est la raison pour laquelle, pour Cilas Kemedjio, « la démultiplication des versions annonce la spéculation narrative : l'enquête se fait à partir des « spéculations »<sup>63</sup>. Aussi, à défaut de contrer les spéculations, le narrateur est souvent obligé de fournir un effort de reconstitution parce que les versions justement ne sont pas coordonnées. C'est ce qui se produit avec l'épisode de l'accouchement des quintuplés :

Après avoir longuement enquêté, j'ai cru pouvoir imaginer la synthèse que voici, à défaut de l'épisode authentique que personne n'a été capable de reconstituer. (p.136)

L'absence du narrateur au moment du déroulement des événements fait qu'il y a une impossibilité d'action pour le narrateur et qu'il semble condamné à rester cantonné à un rôle

---

<sup>63</sup> Cilas Kemedjio, « *L'Histoire du fou* de Mongo Beti : le roman du retour » in *Migrating Words and Worlds : Pan-Africanism updated*, New-York, Anthony Hurley et Al. (Ed.), 1999 p. 264.

de rapporteur. Le cantonnement à ce statut de rapporteur – reporter fait que le narrateur oscille entre moment de prise de distance et moment d'implication avec le personnel du roman.

En termes de prise de distance, il faut souligner qu'il fait le récit après son retour d'exil. Le retour dans son pays est l'occasion de reprendre contact avec une réalité dont il s'est déconnecté et dont il n'a plus entendu parler qu'à travers des discours contradictoires :

Quand je fis sa connaissance en 198..., j'étais plus que personne sensible au ridicule des villageois africains semblable en cela aux voyageurs abreuvés des images et des récits que fabriquent et diffusent les professionnels occidentaux de l'exotisme [...] J'adhérais moi aussi, inconsciemment, dois-je l'avouer ? à cette vision du drame des sociétés africaines. Il est vrai que 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. (p. 16-17)

Dans cet extrait, on comprend que son enquête est le résultat d'une insatisfaction. Le narrateur a de la peine à se situer au milieu des théories « divergentes, contradictoires, croisées, parallèles ou complémentaires » à propos de l'Afrique et qui sont discutées à Saint-Germain-des-Prés, un lieu symbolique en termes de littérature et d'idées situé à Paris. Son regard sur le pays dans lequel il revient est donc impacté par sa vie en exil et par ce qu'il a entendu à son propos. Il se crée ainsi une distanciation entre lui et le pays qu'il retrouve. Cela s'exprime à travers la comparaison qu'il fait entre lui et les « voyageurs abreuvés des images et des récits que fabriquent et diffusent les professionnels occidentaux de l'exotisme ». La prise de distance est effective lorsqu'il avoue être devenu « sensible au ridicule des villageois africains » et qu'il a fini par adhérer à une certaine « vision du drame des sociétés africaines », même si la question rhétorique introduit le doute quant à l'aspect volontaire ou non de cette adhésion. Le terme péjoratif « ridicule » dénote ce refus exprimé de se ranger dans la même catégorie que les villageois. Son enquête reste tout de même motivée par une insatisfaction, même si paradoxalement, il affirme ne plus pouvoir être en mesure de se distancer des thèses à propos de l'Afrique, comme le dénote le syntagme verbal « imprégner de leur fantasmagories ». Et c'est ce qu'il souligne d'ailleurs lorsqu'il explique le projet de sa chronique :

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 péremptaires que jamais, ne tarderaient pas à nommer, dans leur langage fait de niaiseries pompeuses processus de démocratisation. (p. 17)

Il s'agit pour le narrateur de replacer l'Histoire du continent dans une perspective décentralisée des théories **exportées** sur l'Afrique. Pour lui, il est primordial de dévoiler le véritable « mal africain » ; ceux qui y parviennent sont les personnages de sa chronique : « des hommes et des femmes ». Il s'agit pour lui de mettre sur le devant de la scène des « héros » d'un nouveau genre, des personnages décrits comme étant « si frustrés, si timorés, si démunis de tout », que le narrateur oppose aux « idéologues impénitents, étrangers au continent mais plus péremptaires que jamais. » Malgré cette volonté de clarification, il n'en demeure pas moins que le narrateur entretient la distance avec les autres personnages, bien qu'il ait un statut de narrateur homodiégétique, d'où son caractère insituable. Cette mise à distance est une technique qui introduit une nouvelle différence avec les précédentes œuvres de Mongo Beti. Dans *L'HF*, cela s'exprime comme nous l'avons vu au niveau de la désignation des personnages, mais également au niveau des commentaires que le narrateur fait quelquefois de certaines situations :

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 mené 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. (p. 174)

Dans cet extrait, le narrateur fait ici la critique du comportement cupide des villageois. Ceux-ci sont effet pris dans un « piège » préparé par le « dictateur ». Le narrateur critique leur attitude dans le sens où les fils de Zoaételeu finissent par se ranger aux côtés du gouvernement qui, la veille, maltraitait leur père. L'excuse que le narrateur fournit prend des allures de railleries ; selon lui, ce sont des « hommes simples » dotés « d'esprits peu imaginatifs » qui avaient « mené jusque - là une existence somnolente ».

La prise de distance avec les personnages et l'histoire se manifeste aussi à travers le recours à l'ironie. Le récit de certains événements suscite le rire chez le lecteur, un rire grinçant certes, qui contraste avec la gravité des événements, mais un rire que le lecteur ne peut réprimer. C'est ce que l'on peut lire notamment à la page 22 :

Réveillé sans ménagement, le citadin crut devoir s'offusquer de la goujaterie des hommes en uniforme et entreprit de rappeler ses droits aux représentants l'ordre. En réponse, les hommes en uniforme lui firent observer avec une éloquence prolixie qu'ils jouissaient quant à eux de pouvoirs qui avaient la particularité de ne point souffrir de réplique. Un mot entraînant l'autre, l'algarade dégénéra rapidement en une rixe violente sans doute souhaitée par les affreux alguazils, trop heureux de mettre en pratique leur science de la torture des foules récalcitrantes. On passa d'abord le citadin à tabac devant les habitants du village rassemblés pour le spectacle. On s'en lassa vite.

Le rire ici est provoqué par le registre soutenu de la narration. Le narrateur rapporte le dialogue entre le citadin et les hommes en uniforme sur une tonalité comique. Le comique provient de l'emploi d'un vocabulaire et d'une syntaxe extrêmement riches, à l'exemple des deux premières phrases de l'extrait. Il y a une tension entre le lexique recherché, les personnages en présence et l'événement décrit. Les mots utilisés sont entièrement du fait du narrateur puisqu'il est impossible que les villageois (qui lui rapportent l'histoire rappelons-le) possèdent ce type de vocabulaire. En effet, comme le narrateur le signale à maintes reprises dans l'ensemble du roman, ceux-ci sont illettrés tout comme les soldats. Ce qui s'exprime ici c'est une forme de plaisir sadique dans la réécriture de cet événement qui reste d'une grande violence. C'est probablement la raison pour laquelle la maltraitance du citadin est assimilé à un « spectacle ». L'ironie ici fonctionne comme un élément cathartique que l'on retrouve dans le théâtre<sup>64</sup>. On peut faire un parallèle ici entre *L'Histoire du Fou* et *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès<sup>65</sup>, un roman où l'ironie et l'humour noir servent de base à la description d'une dictature militaire sanglante dans un pays imaginaire en Afrique.

---

<sup>64</sup> Qui provoque une catharsis, i.e., une purification de l'âme du spectateur par le spectacle du châtement du coupable. *Trésor de la langue française informatisée*.

<sup>65</sup> Henri Lopès, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 2003.

### 3

## LES DÉFAILLANCES DU NARRATEUR

---

Il est tout de même possible de lire, derrière cette poétique de la mise à distance, derrière son attitude défaitiste, les propres défaillances du narrateur. La chronique sert ici de prétexte à une tentative de reconnexion avec le pays d'origine duquel il a été éloigné. Mais cette démarche n'aboutit qu'à un récit déséquilibré. Tout d'abord, le narrateur donne à lire *L'HF* comme le récit d'un témoignage-bilan à la première personne des trente années d'indépendance. S'il établit que la source des problèmes que connaît le continent remonte à la période des indépendances, il demeure perplexe quant au fait que le peuple semble ne pas s'en rendre compte.

Sans doute, la postérité se demandera-t-elle comment on en était arrivé là, pourquoi tant de gens à des échelons sociaux si différents, à des postes aussi variés, sous des latitudes si étendues, avaient pu se laisser prendre dans ce guêpier aux couleurs de cauchemar. (p.188).

Dans cet extrait, le narrateur anticipe les interrogations des générations futures. On retrouve ici la métaphore du piège, illustré ici par le substantif « guêpier ». Il ne soumet pas de solutions et ne semble pas en avoir. A travers le pronom personnel « on », le narrateur ne se met pas à l'écart des « gens » qui ont été piégés. C'est un aspect qui diffère de son comportement de mise à distance jusqu'ici observé.

Egalement, le narrateur, en important dans sa narration même les codes du conte *Mvet* selon une hypothèse d'André Djiffack<sup>66</sup>, produit un récit difforme. Le *Mvet* est un genre oral traditionnel africain de la culture Fang - Beti- Bulu présente au Cameroun et au Gabon. On en retrouve des aspects dans le roman, comme notamment la tradition ancestrale symbolisée par Zambo Menduga et Zoaételeu, les ressorts narratifs que sont la répétition et la formule et la

---

<sup>66</sup> André Djiffack, op. cit., p.238.

dimension ritualisée de certains événements. Or, il n'est pas évident de reconnaître clairement l'appartenance au genre reconnaître clairement ces divers indices. Le mélange de genres, entre réalisme, réalisme magique et conte produit une œuvre au final illogique, de travers, marquée par l'incertitude et l'imprécision.

Dans les faits, il y a une volonté de reconnexion du narrateur avec son peuple. Cela création d'un espace de réflexion sur les problématiques du pays. Globalement, le narrateur semble répondre à une question qu'il formule lui-même à la page 190 : « Qui le leur dira ? ». La réponse serait le narrateur lui-même, puisqu'il passe du statut de rapporteur à celui de porte-parole du peuple par divers procédés d'implication. La description du contexte social et économique en crise, des coups d'Etat à répétition, des violences policières, etc. répond probablement à un besoin pour le narrateur de voir remis en question toute la situation. Il semble chercher à dénoncer autrement, en soulignant l'absurdité de tous ces problèmes hérités de la colonisation dans le but de provoquer la réflexion. C'est notamment ce que l'on peut lire à la fin du roman, où le narrateur fournit une analyse à propos du contexte politique tendu, principalement la situation du chef de l'Etat. Selon lui, la situation n'est pas destinée à s'éterniser et il semble se faire le porte-parole de plusieurs voix et de leur pressentiment :

Et pour peu qu'on y réfléchît, c'était un homme traqué par le temps, comme le brigand par la justice. On n'imaginait point quelle bonne nouvelle, sinon truquée, l'écoulement des jours pouvait désormais abandonner sur le rivage de son existence ; on ne voyait que trop au contraire quels désastres l'avenir poussait vers lui comme une meute de chiens hurlants galopant encore au loin, certes, mais ventre à terre. Lui-même excepté, sans doute aussi ses protecteurs de l'ancienne métropole, chacun pressentait maintenant que le destin du dictateur, instrument d'un monde présomptueux, dont il incarnait si bien l'aveugle entêtement et la déshumanisation, était de se fracasser un jour contre le mur. (p.188)

Dans ce passage, le narrateur fait le constat selon lequel une future défaite du chef de l'Etat est à envisager. « Le temps » semble l'élément déterminant pour que cela se produise. La métaphore temporelle parcourt le passage à travers les substantifs « écoulement des jours », « avenir », « destin » et « un jour ». Les mots du narrateur sont marqués par une forte subjectivité ici. Contrairement à la distance qu'il a observée jusqu'ici, son discours se dépare et laisse échapper ses propres pensées : il s'implique dans le discours. Cela se produit à travers le pronom personnel indéfini « on » et le fait que le chef de l'Etat soit désigné du substantif péjoratif « dictateur ». Cela lui permet de formuler un vœu : celui de voir tomber le

« dictateur » qu'il compare à un homme traqué. Il l'exprime aussi à travers la métaphore du désastre futur qu'il compare à « une meute de chiens hurlleurs galopant encore au loin, certes, mais ventre à terre. » Cette lecture est renforcée par un commentaire du narrateur, quelques pages plus loin :

Voici donc à l'agonie l'ogre qui, pendant trente ans, avait craché sur nous tant de souffrances ! Car personne ne doutait que ce fût l'agonie si longtemps guetté du régime despotique installé ici par l'ancienne métropole en 1960, tenu 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. (p.192)

Pour le narrateur, il est donc évident que le dictateur, à un stade où le peuple manifeste de plus en plus son mécontentement, devrait être défait. On retrouve ici une implication du narrateur dans l'histoire à travers le pronom personnel à la première personne du pluriel « nous ». En utilisant le comparatif « bébés hydrocéphales », il met à jour l'incompatibilité entre le projet de l'ancienne métropole et la réalité du contexte africain. Il pointe l'incongruité du « régime despotique » par la négative en établissant un lien avec la « nature non viable ».

Toutefois, le narrateur se heurte à un problème de taille qui est celui de l'impossibilité de communiquer avec le peuple dont il se fait inconsciemment le porte-parole.

Quel avait donc été le secret pour survivre à tant d'aléas ? Cette question, à laquelle je n'étais pas capable de répondre moi-même, m'obsédait néanmoins et je brûlai soudain de la lui poser. J'avais perdu l'habitude de la langue et c'est en vain que je cherchai mentalement les mots dont j'allais user pour l'interroger. Remué tout à coup au tréfond de moi-même, non par la substance de la maxime qu'il venait d'articuler, et à laquelle l'on pouvait s'attendre de sa part, mais par le ton de sérénité lointaine dans lequel elle avait été énoncée, j'eus l'intuition que j'approchais de ce que j'étais venu chercher, à moins que l'on ne me l'eût déjà donné, sans que je susse l'identifier (p.195).

Dans cet extrait, l'incapacité du narrateur à utiliser la langue le met en défaut d'obtenir la réponse à une question qu'il se pose qui est de savoir quelles stratégies Zoaételeu avait mis en place pour survivre à « tant d'aléas ». Cette incapacité repose sur une compétence linguistique. En effet, le narrateur a « perdu l'usage de la langue » ce qui le met en défaut de poser sa question directement à Zoaételeu. Cette perte est vécue comme une révolution intérieure par le narrateur ce que l'on peut lire à travers le verbe « remué ». Il y a une fracture

entre l'enfant du pays qu'il a été auparavant et l'exilé de retour au pays. C'est ce qui explique peut-être qu'il est en quête de quelque chose qui n'a pas été clairement défini au début du roman. Il est intéressant de voir ici que le narrateur ne se situe plus tout à fait en dehors de l'histoire. Il y a un déplacement ici entre les objectifs du récit établis par le narrateur et cet aveu de quête. Le dysfonctionnement linguistique au final peut-être le symptôme d'un dysfonctionnement émotionnel. S'il souligne qu'il est touché par « le ton de sérénité lointaine dans lequel [la maxime] avait été énoncée, il souligne cependant son incompetence à « identifier » s'il a obtenu ce qu'il cherchait ou non, ne pouvant s'appuyer que sur une son « intuition » défaillante.

Il ressort de ces analyses que ce qui se livre ici, c'est un jeu subtil entre l'auteur et le narrateur, entre le témoin de l'histoire et celui qui se charge de la raconter. Ces différents niveaux de narrations créent une réelle confusion chez le lecteur. Car qui raconte l'histoire ? Un narrateur ou Mongo Béti ? Yvonne Marie Monkam avance l'hypothèse selon laquelle il y aurait une complicité étroite entre le narrateur de *L'HF* et Mongo Béti. Pour étayer cette hypothèse, elle s'appuie sur des indices tels que le parcours du narrateur et de Mongo Béti qui tous deux ont été en exil, qui sont tous deux revenus dans leur pays et qui tous deux en font un témoignage. Elle souligne également le commentaire du narrateur qui s'accompagne d'une note de bas de page qui témoigne d'une activité métatextuelle :

« 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 »  
*Survivre jusqu'à l'an 2000 !* Un autre lui a été préféré malheureusement. » (p.205).

Enfin, la convocation d'éléments réels que nous avons signalé dans le chapitre sur la temporalité contribue à flouter encore plus la frontière entre le narrateur et l'auteur. A travers ce constat, on pourrait avancer l'hypothèse selon laquelle Mongo Béti raconte de manière romancée son propre retour au pays. Il paraît se positionner ainsi comme un écrivain qui souhaite, grâce à l'écriture, déconstruire les idées reçues sur l'Afrique et dénoncer la colonisation, ainsi qu'il l'affirme lors d'une interview donnée le 17 décembre 1978 à Rouen :

[...] Vous voyez, j'ai tout de suite donné ma préférence à une littérature de combat parce que je sentais que c'est celle-là qui était la

plus loyale vis-à-vis des peuples africains, qui donnait le meilleur reflet de leur réalité vécue<sup>67</sup>.

Mais le constat qu'il fait sur place modifie ce positionnement. En effet, l'écrivain, de retour d'exil, constate, à l'image du narrateur de *L'HF*, que la réalité est bien plus difficile. S'il fait encore preuve d'un certain optimisme dans le premier document relatant ce retour qui est *La France contre l'Afrique*, dans *L'HF*, il donne l'image d'un écrivain qui, au soir de sa vie, devient fait preuve de pessimiste. C'est peut-être ce qui expliquerait le désenchantement que nous pouvons lire dans le roman. Au-delà du simple désenchantement, le fait qu'il situe la cause des malheurs des Africains au moment des indépendances semble dire, à la limite, que Mongo Beti regrette la période des indépendances. Or, à la lecture des précédents écrits de Mongo Beti, il n'est pas possible de le suspecter de complaisance à l'égard de la colonisation. Il est donc difficile de situer clairement Mongo Beti et par conséquent, difficile de déterminer avec clarté le message qu'il veut passer dans son roman, si message il y a.

L'insituabilité de l'écrivain et l'absence de message crée un décalage entre ses précédentes œuvres et la présente, mais également entre les écrivains de la première génération de romanciers africains (1920-1945) et le Mongo Beti de 1994. Ce qui caractérise les écrivains de cette première génération, c'est le témoignage réaliste de la situation coloniale, le désir de libération de la contrainte coloniale, la réappropriation et la célébration d'une identité noire. Ces écrivains, à l'image de Bakary Diallo, Ousmane Socé, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et bien d'autres, se positionnent en général comme des leaders politiques dans la mesure où leur écriture est indissociable du contexte politique. Avec *L'HF*, d'une certaine manière, Mongo Beti semble questionner sa capacité à reprendre le flambeau politique de ses prédécesseurs. A l'image de l'avocat, il paraît se situer plutôt dans la catégorie des nouveaux « Cassandres », ces intellectuels exilés qui écrivent sur l'Afrique mais qui ne sont pas écoutés à cause de la distance intellectuelle et émotionnelle qu'il y a entre eux et les Africains dont ils se veulent les porte-paroles. Tout comme le narrateur qui a oublié sa langue, Mongo Beti semble être en quête d'un lien émotionnel pour mieux s'adresser à ses compatriotes. Le désenchantement dans ce cas précis et le fait qu'il admet d'une certaine manière, qu'il ne peut pas occuper le rôle de phare de prophète des intellectuels et leaders coloniaux, des leaders qui, par leur écriture, préparaient le peuple au changement.

---

<sup>67</sup> Anthony Omoghene Biakolo, « Entretien avec Mongo Beti » in *Peuples Noirs Peuples Africains*, no. 10, 1979, p.99.

Mais il ne s'agit pas d'un désenchantement tragique, distant et désespéré mais quelque chose de plus modeste. En effet, on peut lire derrière son échec, un écrivain qui tente de retisser un lien qu'il avait perdu après ses longues années d'exil avec le peuple. Car au final, la reconnaissance de ses propres défaillances est le moyen pour Mongo Beti de créer un rapprochement entre lui et son peuple, de mettre en place une communauté de questionnements. Il ne se présente plus dans *L'HF* comme un intellectuel exilé qui parle de l'Afrique alors qu'il vit dans un certain confort en Europe, mais comme de quelqu'un qui vit sur place, qui s'investit sur place, qui expérimente les mêmes souffrances que le peuple auquel il s'adresse et qui veut s'interroger sur les voies et moyens pour une amélioration future. On finit par développer une certaine sympathie envers ce narrateur défaillant et désespéré sans être tragique et qui au final ne souhaite qu'une seule chose : (re)communiquer avec ses compatriotes. Même si certaines subtilités lui échappent, il faut lui reconnaître le fait qu'il fait la démarche d'aller effectuer une enquête sur place, de voir par lui-même et de rapporter dans toute sa vérité et dans toute sa perplexité la réalité, sans l'idéaliser, sans l'« exotiser » ni la diaboliser complètement. Et c'est peut-être là que se situe la réinvention de l'écriture engagée. Il ne s'agit plus pour l'écrivain de se positionner en figure d'autorité, maîtresse d'un savoir absolu sur la destinée de ceux pour qui il écrit, de se mettre à distance d'eux, d'écrire à distance d'eux, mais de vivre parmi eux, de sentir avec eux et surtout de réfléchir avec eux. L'amélioration des conditions sociales, économiques, politiques et culturelles du continent doit passer par tout le monde, y compris les intellectuels et les écrivains dont Mongo Beti fait partie. Aussi, nous sommes d'accord avec André Djiffack pour dire à propos de *L'Histoire du fou*, que :

Loin de traduire le pessimisme, cette lecture dévoile l'ampleur de la tâche à abattre pour le démantèlement des dictatures. Autant les pouvoirs autocratiques se sont constitués et épanouis à la faveur du monde bipolaire Est/Ouest, autant les secousses telluriques de cette fin de millénaire indiquent clairement un changement de donne. Mais, le continent noir est-il suffisamment équipé pour gérer l'ère post guerre froide et intégrer le troisième millénaire autrement qu'à reculons ?

## CONCLUSION

---

Nous avons tenté tout au long de notre travail, de comprendre pourquoi l'œuvre *L'Histoire du fou* de Mongo Beti semblait se construire en contraste avec les précédentes œuvres du romancier. Après avoir effectué un rapide survol de son parcours littéraire, nous avons interrogé sa démarche narrative et constaté les nombreuses incohérences de l'univers fictionnel en termes d'intrigue, de temporalité, de décor. Nous avons également analysé de quelle manière les personnages ont été déconstruits par l'écrivain dans le sens d'une invisibilisation. Nous avons enfin étudié la figure du narrateur et nous avons mis à jour son ambivalence. Nous sommes parvenus au constat selon lequel le narrateur bétien était au final aussi perdu que les personnages dans un univers qui se délite et où plus rien n'a de logique.

Nous sommes parvenus au constat global selon lequel le livre semble avoir été écrit dans le but plus de provoquer le questionnement du lecteur que dans le but de lui livrer un message clair ainsi que des solutions. En cela, Mongo Beti se distancie clairement de la méthodologie développée dans ses précédents romans. L'originalité de *L'Histoire du fou* provient de la dénonciation implicite déployée par Mongo Beti dans l'œuvre. Il peint le portrait d'une société en crise à travers une écriture de la dérision qui se moque des dysfonctionnements de cette société qui a tenté d'importer des concepts étrangers inadaptés au contexte : La République n'en est pas une, la quête individualiste du pouvoir se solde par des coups d'Etats qui se répètent continuellement au point de devenir une farce tragique ritualisée, des ministres sans consistance occupent des postes fantômes, les forces armées torturent plus que ne protègent les populations et les politiciens n'ont ni programme politique ni réelle envie de servir leur peuple. Le peuple lui-même, plongé au milieu de ces horreurs, ne semble rien faire pour en sortir. Au contraire, les victimes d'avant deviennent le lendemain des bourreaux. Cette écriture satirique montre bien la progression dans le parcours de Mongo Beti. Il passe dans ses romans d'une réflexion inconditionnellement engagée contre la colonisation à une forme de protestation contre la folie qui s'est emparé du peuple et qui oblige celui-ci à vivre en marge des normes ou alors avec des normes qui une fois de plus sont inadaptées.

Le désenchantement de Mongo Beti provient d'une incompréhension des méthodes de gestion des pays aux lendemains des indépendances. Les élites, sur qui reposent le destin du peuple, se rendent coupables d'abus et leurs agissements sont pires que ceux des anciens colons. Ils érigent le tribalisme et la mégalomanie en mode de gouvernement. Mongo Beti a pourtant tenté de mettre en garde contre de tels déviances d'où la sensation de ne pas être compris, son découragement et sa désillusion. Le désespoir perceptible dans *L'Histoire du fou* contraste avec la vivacité de ses prises de positions engagées dans *Peuples Noirs Peuples Africains*. Les incohérences textuelles consécutives à ce désespoir provoquent la perplexité du lecteur. Celui-ci est en peine, ne serait-ce que de résumer l'œuvre, encore moins d'en comprendre les tenants et les aboutissants. Il résulte de ses réflexions que Mongo Beti, alors qu'il est de retour d'exil au Cameroun et qu'il peut enfin observer ce pays de l'intérieur, semble avoir intégré dans son œuvre une forme de fatalité à laquelle aucune solution n'existe et à laquelle personne ne peut échapper, même pas lui.

Pourtant, nous sommes tentées de lire cette œuvre comme l'expression du renouvellement d'une écriture engagée. D'une part, à son retour d'exil, Mongo Beti souhaite s'adresser directement à un nouveau lectorat, différent de celui de la France. Aussi, parce qu'il a presque oublié le cadre rituel de prise de parole, il lui faut inventer un style qui s'inspire de l'environnement duquel il s'était déconnecté et dans lequel il évolue désormais. L'enjeu principal du roman consiste donc à réinventer une langue qui soit à la jonction de son passé en exil et du présent du retour. Pour cela, il lui faut reconstruire des bases d'où le questionnement qui est le sien tout au long du livre et dans lequel il invite le lecteur à se joindre à lui, dans un mouvement modeste, éloigné du confort des préjugés sur l'Afrique. Le questionnement produit un non-message qui pousse à la réflexion et que le lecteur doit tenter d'en (re)construire notamment grâce à ses propres expériences. Le romancier semble l'appeler à s'impliquer davantage dans le processus de création et à lire entre les lignes, puisqu'il se refuse de livrer une quelconque solution.

D'autre part, Mongo Beti à partir de cette œuvre, débride sa pratique de l'écriture. Ici également, il y a une évolution qui s'exprime. L'écrivain passe de l'écriture de romans aboutis, à la forme très recherchée et aux contenus riches de sens, à une œuvre plus libérée des contraintes de forme et de fond. Le message ne constitue pas l'élément primordial de son roman encore moins les possibilités disponibles pour le mettre en forme. Il préfère laisser place à un plaisir de l'écriture, préexistant déjà dans ses précédentes œuvres, mais encore plus marqué dans *L'Histoire du fou*. Ce plaisir se devine à travers le recours à l'humour noir, au

grotesque et à l'ironie. La raison en est que c'est un moyen pour lui de démystifier<sup>68</sup> la langue et de la rendre accessible à un lectorat familial avec cette forme de communication. Aussi, malgré l'incertitude et le questionnement qui caractérisent le roman, Mongo Beti ne s'éloigne pas de l'essentiel de ce qui a constitué sa carrière : l'écriture engagée. Pour lui, l'écriture engagée postindépendance doit passer par une (ré)invention de nouvelles techniques d'écriture qui se veulent et se doivent d'être audacieuses.

Le roman africain reste encore le lieu d'une interpellation, d'un harcèlement des consciences sur les ravages de la colonisation et le destin de l'Afrique, le romancier africain ne saurait se dérober à cette mission sans se déconsidérer. Cependant, il s'agit de pousser plus loin cet engagement en trouvant une forme d'approche nouvelle qui rende mieux compte de la réalité. C'est dans ce sens qu'on peut parler d'audaces techniques<sup>69</sup>.

Mongo Beti est conscient qu'il faut désormais prendre en compte les nouvelles réalités post-coloniales et du devoir d'adaptation qu'il faut fournir afin de continuer à questionner son œuvre.

---

<sup>68</sup> Ainsi qu'il l'affirme lui-même : « L'ironie et la satire étaient donc deux attitudes très répandues parmi les Noirs colonisés : on se moquait volontiers du Blanc, d'abord parce qu'il ne comprenait pas la langue indigène et puis parce qu'on pouvait le parodier sans qu'il s'en rende compte [...] Sur un plan plutôt personnel, il y a chez moi une volonté de démystification. Il faut dire que la meilleure démystification se fait par l'humour, par l'ironie et la satire. [...], je pense que le lecteur est très sensible à l'ironie et surtout celui qui en est victime montre très vite que l'ironie lui fait mal. Parce que cette veine m'est venue spontanément, j'ai été très étonné de voir que les autorités qui se sentaient visées dans mes livres ont réagi vigoureusement pour montrer qu'elles étaient aussi très sensibles à l'ironie. Alors, l'ironie est toujours chez moi un moyen de démystifier, de montrer les choses sous leur vrai jour; car qui dit colonisation, dit mystification. Pour que la colonisation dure, il faut qu'elle ait des alibis, des prétextes, des justifications fausses. Il faut dire que chez nous les Français ont réussi à faire accepter leur discours, leurs justifications de la colonisation, si bien que nous étions aliénés. Donc, l'ironie guérit un petit peu cette aliénation en montrant les véritables buts de la colonisation, en rayant les buts supposés, en rayant les masques du colonisateur. » Anthony Omoghene Biakolo, « Entretien avec Mongo Beti » *op.cit.* p.117-118

<sup>69</sup>Mongo Beti dans la préface de *Le Temps de Tamango* de Boubacar Boris Diop, Paris, Le Serpent à Plumes, 18 septembre 2002, publication originale 1981.

## ANNEXES

---

### Annexe 1 : Structure du roman

**1<sup>ère</sup> partie (p. 9 – 13) :**

Incipit

**2<sup>ème</sup> partie (p. :14 – 25) :**

La jeunesse et la 1<sup>ère</sup> arrestation de Zoaételeu

**3<sup>ème</sup> partie (p. 26 – 35) :**

La 1<sup>ère</sup> rencontre avec le 1<sup>er</sup> grand chef également colonel

**4<sup>ème</sup> partie (p. 36 – 45) :**

Narcisse et l'affaire de la vente des armes en ville

**5<sup>ème</sup> partie (p. 46 – 54) :**

Retour de Narcisse accompagné de Jeanne « la parisienne » au village.

**6<sup>ème</sup> partie (p. 54 – 64) :**

Rumeurs d'un coup d'état

**6<sup>ème</sup> partie (p. 54 – 64) :**

Deux coups d'Etat se produisent. Le 1<sup>er</sup> colonel est exécuté

**7<sup>ème</sup> partie (p. 65 – 73)**

L'arrestation, l'emprisonnement et la torture de Zoateleu pour collaboration avec les putschistes.

**8<sup>ème</sup> partie (p. 73 – 44) :**

Zoaételeu rencontre Osomnanga son tortionnaire

**9<sup>ème</sup> partie (p. 88 – 45) :**

Les mouvements de protestation contre l'emprisonnement de Zoaételeu et son procès.

**10<sup>ème</sup> partie (p. 100 – 112) :**

Le déroulement du procès de Zoaételeu, les bouleversements que cela provoque et la volonté du chef de l'Etat d'en finir rapidement.

**11<sup>ème</sup> partie (p. 113 – 122) :**

Les infirmières et leur tentative d'assassinat sur le futur enfant de Narcisse

**12<sup>ème</sup> partie (p. 123 – 136) :**

L'avocat *Vous préparez un nouveau coup d'état et vous voulez m'utiliser comme caution ? On vous connaît vous autres. Vos intentions sont sales ; vous êtes des criminels. Les hommes ne vous intéressent pas, ni le pays. Pour vous, ce ne sont là que des mots. Vous êtes de*

*connivence avec l'ancienne métropole ; pour elle aussi, l'Afrique c'est juste une abstraction avec laquelle elle joue à jongler comme un équilibriste sur les tréteaux de la politique internationale.* (p.124).

**13<sup>ème</sup> partie (p. 137 – 143) :**

La naissance de quintuplés.

**14<sup>ème</sup> partie (p. 144 –158) :**

La libération de Zoaételeu et le troisième coup d'Etat consécutif.

**15<sup>ème</sup> partie (p. 158 –168) :**

Le nouveau gouvernement est favorable à Zoaételeu et à sa famille.

**16<sup>ème</sup> partie (p. 169– 185) :**

Malgré les nombreuses mises en garde de l'avocat, personne ne l'écoute et la situation sociale et politique du pays se dégradent rapidement. Les quintuplés décèdent les uns après les autres.

**17<sup>ème</sup> partie (p. 186– 197) :**

Dernière rencontre entre le narrateur et Zoaételeu. Narcisse est mort depuis peu. Le pays est devenue une « anarchie policière ».

**18<sup>ème</sup> partie (p. 198 –200 ) :**

Les circonstances de la mort de Narcisse et de l'avocat

**19<sup>ème</sup> partie (p. 210 – 212) :**

Zoaétoa a tué son frère malencontreusement et en est devenu fou. Fin du récit sur une sentence énigmatique : *là où il y a abondance d'hommes, il y a nécessairement abondance de générosité* (p.212)

## Annexe 2 : Tableau des répétitions :

### II-1-2 : Le recours à la répétition et l'effet cyclique engendré

La répétition comme élément fondamental de structuration dans *L'Histoire du fou*

Le récit est structuré par de nombreuses répétitions. Ces répétitions prennent diverses formes et sont :

- De l'ordre de la formule :

|   |  |  |
|---|--|--|
| p.131 :   | p.132  | p.156 :  |
| « C'est ainsi qu'on avait pris l'habitude de procéder. Cela fait désormais partie des traditions culturelles en quelque sorte. »                    | « C'est ainsi qu'on a pris l'habitude de procéder. Cela fait désormais partie des traditions culturelles en quelque sorte- ou du folklore, comme vous voudrez. » | « C'est ainsi qu'on avait pris l'habitude de procéder. » |
| p.148   | p.149  |  |
| « La Providence l'a nettement signifié en gratifiant le sorcier de cinq enfants mâles, en une seule naissance, chez une seule mère, le même jour. » | « [...] que La Providence vient d'honorer de cinq enfants mâles, en une seule naissance, chez une seule mère, le même jour. »                                    |  |

- Des phrases entières

|  |  |  |
|--|--|--|
| p.22 :   | p.64 :   | p.71 :   |
| « Une patrouille d'hommes en uniforme après avoir rangé sa jeep sur le bas-côté de la route... » | « L'éternelle patrouille d'homme en uniforme, roulant d'abord en direction du sud, passa au ralenti sur la route, puis revint, roulant cette fois en direction du nord, toujours au ralenti, stoppa, rangea sa jeep sur le bas-côté... sautèrent à bas de leur véhicule... s'approchèrent du patriarche assis et méditant sur le pas de sa porte | « Un matin, l'éternelle patrouille d'homme en uniforme, après avoir longé le village en roulant vers le sud, revint, toujours au ralenti, en se dirigeant vers le nord, rangea sa jeep sur le bas-côté de la chaussée... sautèrent à bas du véhicule, s'approchèrent à pas mesurés du patriarche assis sur le seuil de sa demeure et méditant... » |

- Des événements dont le choix des mots et dont la syntaxe sont les mêmes, en dehors de quelques légères différences lexicales, temporelles, ou encore de personnages. Ici, les récits des deux coups d'Etat qui se déroulent p.61 et p.154 sont exactement les mêmes. Voici un exemple :

|  |  |
|--|--|
| p.61 :   | p.154 :  |
| « Aux informations du soir, on vit un personnage chamarré, ressemblant au colonel le jour où il apparut pour la première fois dans le village, déployer une feuille de papier et lire une longue proclamation avec un visage fermé. C'était incontestablement une circonstance dramatique. » | « On vit un personnage chamarré, ressemblant au colonel le jour où il apparut pour la première fois dans le village, déployer une feuille de papier et lire une longue proclamation avec un visage fermé. C'était incontestablement une circonstance dramatique. » |

- Entre un événement envisagé et sa réalisation. Ainsi, les pages 130 et 156 se répondent :

|   |  |
|---|--|
| p. 130 :  | p.156 :  |
| « Une petite journée de proclamation annonçant frauduleusement les ralliements d'unités adverses ou de notables provinciaux leur <i>conférerait</i> une apparente légitimité ». | « Une petite journée de proclamation annonçant frauduleusement les ralliements d'unités adverses ou de notables provinciaux leur <i>conféra</i> une apparente légitimité » |

- La répétition sert à souligner les différences

|  |  |   |
|--|--|---|
| p.28   | p.85   |   |
| « Ils décidèrent de venir dans le village interroger les paysans. Sachant en Hommes de métier qu'en cette sorte d'affaire on se heurte habituellement à la loi du silence, ils convinrent d'appliquer la stratégie dite de l'enveloppement oblique, sinueux et progressif. » | « [Le colonel], ignorant apparemment la stratégie dite de l'enveloppement oblique, sinueux et progressif, il voulut d'abord apparaître comme un Jupiter tonnant... ».  |   |
| p.29   | p.67   | p.160   |
| « Le grand chef n'était pas vraiment l'incarnation du guerrier tel que les villageois pouvaient se le représenter dans leurs cauchemars : peu corpulent, médiocrement élancé, avec son visage fin et un regard   | « Le grand chef était très réellement l'incarnation du guerrier tel que les villageois pouvaient se le figurer dans leurs cauchemars : gigantesque et corpulent, la face sillonnée de balafres comme on n'en | « C'était un chef de guerre comme on en voyait maintenant chaque jour à la télévision, sanglé dans un uniforme de treillis, la poitrine bardée de décorations, le |

|   |   |   |
|---|---|---|
| comme alanguï, cet officier, qui parlait la langue du terroir, ne paraissait pas un enfant du pays bien qu'il le fût. » | voyait plus depuis longtemps chez les nobles descendants de Zambo Menduga, cet officier qui ne disait pas un mot de la langue du terroir, ne communiquait que par le truchement d'un interprète, ne paraissait pas un enfant du pays, et ne l'était d'ailleurs pas en vérité. » | ventre proéminent, les traits figés dans la béatitude étonnée des nouveaux élus de la Providence. » |
|---|---|---|

- Une hyperbolisation

| p.29   | p.66 - 67   | p.160  |
|--|---|--|
| « C'est ainsi que le grand chef fit dans le village une entrée dont le souvenir reste à jamais gravé dans la mémoire collective. Il était entouré de son état-major au complet, précédé par deux camions bâchés bourrés de troupes, et suivi de loin par quatre blindés légers et trois camions autotractés. Jaillissant de dessous les bâches comme pour un assaut, les soldats en tenue de combat firent prestement la haie au grand chef et à son état-major au complet à leur entrée au village. » | « De fait, deux jours plus tard, le grand chef de la garnison voisine arriva dans le village. Il était entouré de son état-major au complet, précédé par deux camions bâchés bourrés de troupes, et suivi de loin par quatre blindés légers et trois camions autotractés. Jaillissant de dessous les bâches comme pour un assaut, les soldats en tenue de combat firent prestement la haie au grand chef et à son état-major au complet à leur entrée au village. » | « Quelques jours après la visite d'Osomnanga, le colonel commandant la garnison de la ville voisine, fraîchement nommé, parut dans le village, entouré de son état-major au complet. » |

- Les répétitions ont une dimension ironique

|   |
|---|
| <p>« Très clair, Excellence, dit le premier conseiller intime en s'inclinant.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Très clair, Excellence, dit le deuxième conseiller intime en s'inclinant.</li> <li>- Très clair, Excellence, dit le troisième conseiller intime en s'inclinant.</li> <li>- Très clair, Excellence, dit le quatrième conseiller intime en s'inclinant.</li> <li>- Très clair, Excellence, fit le cinquième conseiller intime en s'inclinant.</li> <li>- Très clair, Excellence, fit le sixième conseiller intime en s'inclinant...</li> <li>- Très clair... (p.99) »</li> </ul> |
|---|



### **Annexe 3 : Liste des personnages**

#### **Les modes de désignation dans le roman**

Il pourrait être intéressant d'étudier de plus près l'effet de l'évolution des périphrases désignant les personnages. En guise d'exemple, dans la liste ci-après, le personnage d'Osomnanga qui passe de tortionnaire à conseiller préféré du président.

| <b>Les noms propres</b> | <b>Occurrence</b> | <b>Les reprises nominales</b>  |
|-------------------------|-------------------|--|
| Zoaételeu               | 55                | Le patriarche/ Le vieil homme/ Le fétichiste/ l'infortuné patriarche/ Le patriarche emprisonné/ Le vieux schnock/ L'infortuné patriarche/ le vieillard/ Un pauvre bougre /ton vieux/ mon vieux/ L'inspirateur du colonel / Le marabout de la diplomatie rebelle / Son vénérable père/ Le vieux sorcier / Le marabout maudit / Mon client / Le vieux détenu / Le sorcier/ Le prisonnier   |
| Narcisse                | 60                | Le jeune homme/ Le citadin/ L'enfant prodige/ Le fils chéri entre tous/ Fiston/ Son fils tant aimé et pourtant si lointain/ L'homme de sa vie/ Son homme / (Avec son ami) : Les deux mauvais garçons/ Les voyous/ Les mauvais garçons élégants / Les jeunes lettrés élégants/ un compatriote de bonne volonté/ Le jeune homme qui se donnait désormais pour un businessman/ Un fils préféré/   |
| Zambo Menduga           | 15                | L'ancêtre tutélaire  |
| Zoaétoa                 | 14                | L'homme nu / Le fou/ Zoaétoa fils de Zoaételeu/ Noble rejeton de la trente-deuxième génération de l'illustre lignée de Zambo Menduga/ Son frère aîné, fils de sa mère, aimé plus que tous les enfants à l'exception de Narcisse/ L'un des fils du patriarche, aimé plus que tous les enfants à l'exception de Narcisse/ Son fils préféré après Narcisse/ Le nouveau maître de la communauté/ [Un des] dix fils prétendus lettrés du patriarche/ Fils de Zoaételeu/ Officier des commandos spéciaux de la garde présidentielle, revenu la semaine précédente d'une semaine de formation accélérée au Maroc/ Le capitaine Zoaétoa, officier dans les commandos spéciaux de la garde présidentielle/ Son fils, le capitaine Zoaétoa |
| Jeanne                  | 23                | Sa partenaire du moment/ La Parisienne/ La jeune fille née citadine/ La jeune femme/ La belle Jeanne/ La femme aimée/ Fillette   |
| Osomnanga               | 12                | Le tortionnaire/ le tortionnaire au grand cœur/ Le jeune homme respectueux de la vieillesse / Le fonctionnaire le plus redoutable de l'Etat / Le conseiller du chef de l'état/ le conseiller préféré du président  |

| <b>Les noms communs</b>  | <b>Occurrence</b>  | <b>Les reprises nominales</b>  |
|--|--|--|
| Les Chefs de l'Etat  | 59<br>Premier Chef de l'Etat : 4<br>Le Deuxième chef de l'Etat : 29<br>Le troisième chef d'Etat : 28 | Le dictateur chef de l'état/ Le vieil imbécile/ Le dictateur/ Excellence/ Un tyran/ Notre père à tous, Notre Dieu/ Le chef de l'Etat ci devant ministre sans portefeuille/ L'ancien chef de l'Etat (1 et 2)/ Le prisonnier (2) Son successeur (3)/ Le nouveau chef de l'Etat/ Le précédent chef de l'Etat (2) (passé par les armes à l'aube)   |
| L'avocat   | 11   | Un fin lettré/ La bête noire des hauts dignitaires de l'armée / Le jeune juriste/ Un rationaliste/ Un ami qui se donne pour avocat/ Un oiseau rare/ Un pervers/ Un exhibitionniste Mégalomane paranoïaque/ Une sorte de drogué de la provocation/ Le nouveau Cassandre/ Ce dingue/ Le jeune juriste latinisant/ feu l'avocat/ le jeune éloquent et bien habillé qui l'avait défendu avec tant de fougue/ l'illuminé/ le Cassandre des bidonvilles/ Devenu la bête noire de l'entourage intime du chef de l'état/ L'animateur en coulisse et sur la scène de ces assises de la Coordination |
| Le capitaine 1   | 3  | Un capitaine sorti du rang/ L'officier gangster /L'officier dévoyé /Le voyou   |
| Le capitaine 2   | 15   | Le jeune capitaine contestataire/ Le jeune capitaine membre du tribunal militaire/ Le capitaine, le rein toujours ceint de leur pagne/   |
| La petite fiancé (de Narcisse)   | 6  | La fiancée imposée/ La mère miracle/ La femme miraculée/ La pauvre fille/ Ma fille / La plouque  |
| Le colonel   | 48   | Le grand chef militaire/Le grand chef / Le colonel, chef de la garnison voisine/ Le ministre des affaires étrangères/ L'officier/ L'homme chamarré (numéro 1 et 2) / Le défunt colonel (numéro 1) / Un vrai guerrier (3)/ Un grand chef qu'il était  |
| Le procureur frivole   | 24   | Le jeune procureur frivole/ Monsieur le procureur/ Le procureur militaire  |
| Un homme dont chacun convenait qu'il avait l'oreille de plusieurs ministres et même celle du chef de l'Etat  | 4  | L'homme réputé avoir l'oreille du chef de l'Etat   |
| Une jeune fille à peine pubère   | 3  | L'adolescente à peine pubère/ Sa petite fille / La petite fille naguère souffletée par un affreux alguazil/ la frêle enfant  |
| Le ministre de la santé, agrégé de médecine, frère aîné du chef de l'Etat  | 7  | Le ministre de la santé, agrégé de médecine  |
| Le deuxième mari de l'unique tante maternelle du chef de l'Etat Se disant par ailleurs titulaire d'un DEA en psychologie appliquée à la faculté de Rouen, chef du département de cette discipline à l'université nationale | 15   | Monsieur le psychologue/ Le psychologue/ Le psychologue titulaire d'un DEA en psychologie de la faculté de Rouen / Le psychologue inventif/ Le psychologue inventif titulaire d'un DEA en psychologie de la faculté de Rouen<br>Le spécialiste de psychologie appliquée se disant frauduleusement titulaire d'un DEA de psychologie appliquée de la faculté de Rouen/ Le spécialiste de psychologie appliquée  |

| Les noms de groupes               |    | Les reprises nominales   |
|-----------------------------------|----|--|
| Les hommes en uniformes           | 40 | Les militaires/ Les alguazils du dictateur /les militaires/ Les affreux alguazils / La patrouille/ L'éternelle patrouille d'hommes en uniforme   |
| Les infirmières de la Croix-Rouge | 10 | Les pseudos infirmières / Les jeunes filles pimpantes/ Les intruses/ Les jeunes femmes/ Ces personnes à la fois indésirables et inattaquables/ Les inconnues/ Plusieurs jeunes filles de l'université nationale/ Une très jeune pseudo infirmière particulièrement éloquente   |
| La famille du chef de l'Etat      | /  | Le père de la plus jeune concubine du chef de l'État/ Le frère aîné du chef de l'État/ Le premier secrétaire à l'ambassade de Washington par ailleurs frère cadet du chef de l'État/ le commandant de la gendarmerie, cousin issu germain du chef de l'État/ Le rédacteur en chef de Nation-Tribune, fils aîné de la plus jeune sœur du chef de l'État frais émoulu d'une école de journalisme étrangère et d'ailleurs chef de la cellule de communication de la présidence/ le ministre de la santé, agrégé de médecine, et accessoirement frère aîné du chef de l'État/le deuxième mari de l'unique tante maternelle du chef de l'État se disant par ailleurs titulaire d'un DEA en psychologie de la faculté de Rouen et, malgré son âge avancé, chef du département de cette discipline à l'université nationale/ Le fils aîné du chef de l'État/ le procureur neveu du chef de l'État |
| Les deux femmes médecins          | 7  | Les deux femmes médecins attachées au cabinet du ministre de la santé/ Ces femmes venues de la ville/ Leurs nounous bénévoles/ Les deux femmes médecins converties définitivement à l'esprit de révolte  |
| Les lettrés                       | 9  | Le chœur des dix lettrés du patriarche / Les lettrés du patriarche / Les fils lettrés du patriarche, Zoaétoa/ ces hommes simples/ Les dix fils prétendus lettrés du patriarche redevenus quasi illettrés   |
| Les journalistes Et la presse     | 5+ | Messieurs les scribes / Les scribes / La meute de journalistes du gouvernement/ La presse du gouvernement / Les plumitifs du gouvernement / Des journalistes dévoués/ Les journaux du gouvernement/ Les journaux clandestins / Les journaux clandestins qui avaient déjà en quelque sorte pignons sur rue/ Les journaux privés/ Les gazettes du gouvernement   |

## **BIBLIOGRAPHIE**

---

### **CORPUS**

- Mongo Beti, *L'Histoire du fou*, Julliard, Paris, 1994.

### **ŒUVRES DE MONGO BETI**

- Mongo Beti,

*Le Pauvre Christ de Bomba*, Robert-Laffont, Paris, 1956.

*Mission terminée*, Buchet/Chastel, Paris, 1957.

*Le Roi miraculé. Chronique des Essazam*, Buchet/Chastel, Paris, 1958.

*Perpétue et l'habitude du malheur*, Buchet/Chastel, Paris, 1974.

*Remember Ruben*, Union générale d'éditions (La voie des autres), Paris, 1974.

*La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*, Paris, Éditions des Peuples noirs, 1979.

*Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzewatama, futur camionneur*, Buchet/Chastel, Paris, 1983.

*La revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*, Buchet-Chastel, Paris, 1984.

*Le Roi miraculé*, Ed. des Peuples Noirs, Rouen, 2016.

### **ESSAIS ET TEXTES CRITIQUES :**

- Beti, Mongo,
  - o *Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation*, François Maspero (Cahiers libres), Paris, 1972. Troisième réédition de 2010 aux Éditions de La Découverte.
  - o *Lettre ouverte aux Camerounais ou, La deuxième mort de Ruben Um Nyobé*, Ed. des Peuples Noirs, Rouen, 1986.
  - o *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*, Ed. La Découverte, Paris, 1993.
- Bissek, Philippe, *Mongo Beti à Yaoundé*, Ed. Des Peuples Noirs, Rouen, 2005, p.12.
- Chevrier, Jacques *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1999.
- Djiffack, André, *Mongo Beti, Le Rebelle*, Paris, Ed. Gallimard, Coll. Continents Noirs, Paris, 2008.
- Kesteloot, Lilyan *Histoire de la littérature Négro- Africaine*, Karthala, Paris, 2001, pp.231-243.

- Kom, Ambroise, *Mongo Beti Parle, Testament d'un esprit rebelle*, Éd. Homnisphères, Paris, 2003, p. 87.
- Lartigue, Rosine, *Vers la lecture littéraire Cycle III*, Crdp De Créteil 15 décembre 2001, p.25.
- Mongo - Mboussa, Boniface, *Désir d'Afrique*, Gallimard, Paris, 2001, p.73
- Pfouma, Oscar, *Mongo Beti, Le Proscrit Admirable*, Menaibuc, Paris, 2004.

## REVUE

- Beti, Mongo et Tobner, Odile, *Peuples Noirs, Peuples Africains*. Disponible en ligne sur <http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/>.

## ROMAN

- Diop, Boubacar Boris, *Le Temps de Tamango*, Paris, Le Serpent à Plumes, 18 septembre 2002.

## ARTICLES

- Beti, Mongo :
  - o « Choses vues au Festival des arts africains de Berlin-Ouest (du 22 juin au 15 juillet 1979) », in *Peuples Noirs, Peuples Africains*, N°11, septembre- octobre 1979.
  - o « Le Pauvre Christ de Bomba expliqué ! » in *Peuples Noirs, Peuples Africains*, N°19 (1981).
  - o « L'appel des intellectuels » in *Le Messenger, Douala*, no 588, du 24 février 1997.
- Kemedjio, Cilas, « L'Histoire du fou de Mongo Beti : le roman du retour » in *Migrating Words and Worlds: Pan-Africanism updated*, Anthony Hurley et Al. (Ed.), New-York, 1999.
- Cossy, Denise, « La représentation de la ville dans la littérature africaine » in Laurent Fourchard et Isaac Olawale Albert (éds), *Sécurité, crime et ségrégation dans les villes d'Afrique de l'Ouest du XIXème siècle à nos jours*, Ed. Karthala et IFRA, Paris, 2003.
- N'jeuma, Martin Zachary, « L'«idée de Cameroun » dans l'indépendance du Cameroun ( 1959-1961). » in *L'Afrique noire française : l'heure des Indépendances*, sous la direction de Charles-Robert Ageron et de Marc Miichel, Ed. CNRS, Paris, 1992.
- Nouago Njeukam, Marcel, « L'écriture du refus dans *L'Histoire du fou* de Mongo Beti », s.n.l.d.

- Omoghene Biakolo, Anthony, « Entretien avec Mongo Beti » in *Peuples Noirs Peuples Africains*, no. 10, 1979, p.118.

### **MÉMOIRE ET THÈSES**

- Aït-Aarab, Mohamed, *Engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti*, Littératures, Université de la Réunion, 2010.
- Djiffack, André, *La quête de la liberté chez Mongo Beti, écrivain africain*, University of Cape Town, juillet 1998.
- Monkam, Yvonne Marie, *L'Œuvre post-retour d'exil de Mongo Beti*, The University of Arizona, 2009.
- NG, Rowena, *Mongo Beti : une voix/voix romanesque évoluée ? La voix narrative dans Ville cruelle, Mission Terminée, Trop de soleil tue l'amour et Branle-bas en noir et blanc*, The University of British Columbia, 1998-2004.

### **AUTRE TEXTE :**

- Divers auteurs, *500 blagues spécial Toto et enfants*, Éditions Asap, Paris, 2011.

### **VIDEOGRAPHIE**

- Café littéraire avec : Mongo Beti, Daniel Biyaoula, Emmanuel Boundzeki Dongala, Alain Mabanckou, émission *Étonnants Voyageurs*, animé par Maëtte Chantrel et Christian Rolland, 1999, disponible sur :

<https://www.youtube.com/watch?v=9nuVkXJKQrI>.

### **WEBOGRAPHIE**

- [Wikipédia.org](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mongo_Beti)

## TABLE DES MATIERES

---

|  |     |
|--|-----|
| REMERCIEMENTS.....   | 2   |
| DÉDICACE .....   | 4   |
| INTRODUCTION.....  | 6   |
| PREMIÈRE PARTIE - LE PARCOURS LITTÉRAIRE DE MONGO BETI .....   | 11  |
| • Le premier moment : la naissance d'une écriture engagée contre le colonialisme                       |     |
| • Le deuxième moment : le soutien aux mouvements nationalistes   |     |
| • Le troisième moment : le retour d'exil   |     |
| DEUXIÈME PARTIE - LES INCOHÉRENCES DE L'UNIVERS FICTIONNEL : VERS UNE LITTÉRATURE DÉSENCHANTÉE ? ..... | 23  |
| • Résumé de l'œuvre  |     |
| • Une intrigue enchevêtrée   |     |
| • Une temporalité imprécise  |     |
| • Un décor chaotique   |     |
| TROISIÈME PARTIE - UNE RUPTURE AVEC LE PERSONNAGE TRADITIONNEL BETIEN.....                             | 45  |
| • Un refus de l'identification   |     |
| • L'absence de personnages positifs  |     |
| • Un personnage ambigu   |     |
| QUATRIÈME PARTIE - L'« INSITUABILITÉ » DU NARRATEUR : UNE SÉMANTIQUE DE LA PERPLEXITÉ .....            | 70  |
| • Une satire englobante  |     |
| • Un narrateur déconnecté  |     |
| • Les défaillances du narrateur  |     |
| CONCLUSION.....  | 87  |
| BIBLIOGRAPHIE .....  | 90  |
| ANNEXES .....  | 98  |
| TABLE DES MATIÈRES .....   | 101 |