

LES VILLES DU CAMEROUN DANS L'ŒUVRE DE MONGO BETI. ENTRE FICTION ET RÉALITÉ.

GIAN LUIGI DI BERNARDINI

Pour en revenir à votre question, on dit souvent à mon propos que mon écriture est sarcastique. C'est vrai. Ce type d'écriture, je le dois à ma culture française. Pensons à Molière, à Voltaire. Tous ces grands écrivains français qui contestent la société de leur époque, et la ridiculisent.¹

Les caractères de l'itinéraire créatif et politique du romancier camerounais Alexandre BIYIDI-AWALA sont imparfaitement annoncés par le choix du pseudonyme qu'il adopte pendant la plus grande partie de sa carrière². Le prénom Mongo vient d'une expression ewondo qui signifie "le fils du pays des Bèti", un des groupes ethniques les plus importants du Cameroun. Par un tel choix, l'auteur semble vouloir inscrire sa production dans la lignée d'une appartenance culturelle intégralement africaine qu'une analyse des sujets affrontés dans ses romans démentit partiellement. Par exemple, l'un des motifs le plus exploités dans la production de BETI – et l'un de ceux que la critique a déjà affrontés, dans cette revue même³ – est celui du voyage du héros entre le village et la ville, qui produit une complexe métamorphose psychologique à la suite du contact avec une culture autre, notamment celle des Blancs, incarnée, la plupart des fois, par l'école de la ville. Les évidentes références autobiographiques (BIYIDI-AWALA provenait d'Akométam, un village du sud du pays, mais obtint son bac après avoir étudié au lycée de Yaoundé) expliquent certes la réitération dudit motif, mais ne suffisent pas à notre avis à justifier l'élaboration esthétique que BETI leur réserve dans quelques-uns de ses romans. On remarque, en particulier, l'ampleur que les moments de contemplation

¹ Boniface MONGO-MBOUSSA, "À propos de *Trop de soleil tue l'amour*", entretien avec Mongo BETI, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=752>.

² Son premier roman, *Ville cruelle*, de 1954, est publié sous le nom d'Eza BOTO.

³ Cf. Salaka SANOU, "Espace, voyage et formation psychologique des personnages de Mongo Beti", *Ponti/Ponts* n. 3, 2003, pp. 25-44.

de la ville assument à l'intérieur de ce motif. Ces scènes s'avèrent révélatrices non seulement de la psychologie du personnage voyant, mais aussi bien de la conception betienne de l'espace urbain africain et de ses rapports (pour le moins contradictoires) avec ses différentes typologies d'usagers.

Le *corpus* sur lequel nous allons nous pencher n'est constitué que par un nombre restreint d'exemples: *Ville cruelle*, *Perpétue*, *Remember Ruben* et *Trop de soleil tue l'amour*. Bien évidemment, ces textes nous semblent significatifs par rapport au thème de la ville, mais ils nous semblent aussi bien des témoignages des trois grandes phases créatives de l'auteur que nous voudrions, brièvement, parcourir.

Le premier roman dont nous allons nous occuper, *Ville cruelle*, fait partie du "cycle anticolonial"⁴, groupe de quatre romans publiés pendant le séjour de BETI en France dans les années 1950, comprenant aussi bien *Le Pauvre Christ de Bomba*, *Le Roi miraculé* et *Mission terminée*.

Le titre même offre au lecteur un indice évident de l'importance que le thème de la ville assume ici. Les premiers chapitres tracent le portrait d'un narrateur extradiégétique qui ne s'étend pas sur les détails du chronotope. L'action, située dans la ville imaginaire de Tanga, dans le Sud du Cameroun, se déroule pendant les années 1930; un délai temporel assez vague sépare le moment de l'énonciation de l'époque de la diégèse. Le protagoniste, Banda, se trouve à Tanga pour vendre son cacao afin de se procurer la dot, la somme nécessaire que l'usage de son village natal prescrit pour épouser une femme. Banda, toutefois, ne veut se marier que pour faire plaisir à sa vieille mère malade, à laquelle il est profondément lié. La ville est, pour le héros, le lieu où sa mère l'avait envoyé pour compléter son éducation et elle, la ville, lui semble maintenant cruelle:

Tout ce qu'elle était pour moi, je ne l'ai deviné que ce jour où j'ai souffert pour la première fois de ma vie: ma mère était allée m'inscrire à l'école de la ville. Désormais, cinq jours sur sept, je serai séparé d'elle. J'ai pleuré ce jour-là comme jamais plus je ne pourrai le faire.⁵

La douleur de Banda pour l'éloignement de sa mère se double du contemporain tranchement de ses racines culturelles, provoqué par une école qui lui impose une sorte de seconde identité 'fictionnelle', au sens d'une identité inadéquate à sa propre culture de départ. Suite

⁴ Cf. André DJIFFACK, *Mongo Beti. La quête de la liberté*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 143.

⁵ Mongo BETI, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971, p. 11.

à ce traumatisme, le protagoniste perçoit l'espace urbain comme essentiellement ségrégatif, négativement marqué par la séparation du Cosmos primordial qu'étaient pour lui son village et sa mère. Mais une vision concurrente par rapport à celle du héros se manifeste dans les paroles du narrateur, qui présente Tanga comme un espace perméable, comme un lieu toujours ouvert à ceux qui veulent y entrer (par exemple tous ceux qui, comme Banda, se dirigent vers la ville pour conclure des ventes), mais aussi bien à ceux qui veulent partir; c'est le cas de Koumé, un jeune homme recherché par la police à cause du meurtre de son patron et que Banda aide à s'enfuir, grâce à sa profonde connaissance de la brousse et de la forêt.

Banda traverse Tanga pour aller rendre visite à son oncle qui est, pour lui, une sorte de père putatif. C'est à cette occasion que le lecteur peut contempler l'ensemble de cette ville pour la première fois:

Les rues de Tanga n'avaient pas de réverbères, cela va sans dire [...]. Combien d'âmes abritait Tanga-Nord? [...] Aucun recensement n'avait jamais été fait. Sans compter que cette population était en proie à une instabilité certainement unique.⁶

Nous allons accorder une remarquable importance à l'analyse du style, parce qu'il nous semble qu'elle nous offre de nombreux indices pour une meilleure compréhension de la pensée de BETI. Dans ce passage, par exemple, le foisonnement de formes négatives, les interrogations rhétoriques, le doute sur le nombre d'habitants constituent autant de signaux de la critique que l'auteur-narrateur adresse à la gestion coloniale de son pays et qui devient plus évidente lors de cette première vision d'ensemble de Tanga, opprimé par une sorte de léthargie incurable:

Qu'est-il advenu de la ville de Tanga depuis l'époque des événements que relate cette chronique? Comme s'il pouvait lui être advenu quoi que ce soit d'important en si peu d'années! Tout va très vite aujourd'hui en Afrique; pourtant, quel bouleversement Tanga peut-il bien avoir connu depuis? L'on voudrait qu'il en ait connu un tant il est difficile de concevoir une humanité aussi méprisable autrement que marchant rapidement vers un destin moins féroce, traversant fébrilement la nuit pour déboucher sur la clarté âcrée du jour.⁷

Le narrateur inscrit son discours dans le sillon d'un réalisme qui, en se rapprochant de l'écriture journalis-

⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁷ *Ibid.*, p. 16.

tique, devrait garantir l'extranéité du récit à toute velléité littéraire, à entendre ici au sens négatif de littérature d'invention et de distraction. Nous trouvons ici une preuve ultérieure de la conscience auctoriale au sujet de la construction morphologique de son propre discours. L'amplification de la sensation d'immobilisme de Tanga, par exemple, passe à travers l'énumération de ses éléments constitutifs qui correspondent, d'ailleurs, à autant de phrases nominales où l'absence de verbes semble mimer, au niveau du signifiant, l'impossibilité à accomplir une action quelconque:

À cette époque-là, Tanga ressemblait certes à nombre d'autres villes du pays: de la tôle ondulée, des murs blancs, des rues rouges gravelées, des pelouses et plus loin, éparpillées sans ordre, de petites cases avec des murs de terre battue, des toits de nattes de couleur incertaine, des enfants nus dans la boue ou la poussière des cours, des commères sur les seuils.⁸

Pour essayer de corriger l'impression négative engendrée par l'apparent manque d'identité propre de cette ville et par la sensation de désordre général, le narrateur emprunte ensuite – et de manière assez explicite, presque en la citant – la célèbre phrase que STENDHAL utilise dans l'*incipit* du roman *Le Rouge et le Noir*:

Pourtant, en arrivant à Tanga, le voyageur étonné, fût-ce seulement au fond de lui-même, se disait: "Cette ville n'est pas tout à fait comme les autres!" Tanga ne manquait pas de cachet.⁹

Nous assistons à la réitération de ce phénomène de dédoublement des points de vue dont nous avons parlé plus haut, au moment où nous avons analysé la contradiction entre vision du héros et vision du narrateur. Toutefois, la situation devient ici bien plus complexe. Le narrateur assume – à des fins ironiques – un point de vue totalement externe (notamment occidental, tel que l'allusion à STENDHAL le révèle) pour le renverser en une vision 'indigène' sur la ville africaine, stratégie qui va progressivement prendre plus d'ampleur au fur et à mesure que le texte avance:

Imaginez une immense clairière dans la forêt de chez nous, la forêt vierge équatoriale – comme disent les explorateurs, les géographes et les journalistes. Représentez-vous, au milieu de la clairière, une haute colline flanquée d'autres collines plus petites. Sur les deux versants opposés de cette colline, se situaient les deux Tan-

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, pp. 16-17.

ga. Le Tanga commerçant et administratif – Tanga des autres, Tanga étranger – occupait le versant sud, étroit et abrupt, séparé de la forêt toute proche par un fleuve qui roulait des eaux noires et profondes et qu'enjambait déjà un pont de ciment armé.¹⁰

Tout d'abord, l'évacuation du point de vue des Blancs – identifiés métonymiquement aux explorateurs, aux géographes et aux journalistes – se fait à travers la dévalorisation de leurs discours qui, seuls, ont jusqu'ici eu le droit de décrire la nature africaine et que l'auteur-narrateur semble accuser d'avoir réduite à une série de lieux communs.

Ensuite, le narrateur fournit indirectement un portrait des narrataires auxquels le récit s'adresse. Il s'agit exclusivement d'Africains qui partagent avec lui de spécifiques connaissances sur la nature du continent; l'énonciateur semble vouloir construire, avec leur collaboration, un discours nouveau – radicalement autochtone – pour raconter l'Afrique. Par cette voie, l'auteur-narrateur sous-traie aux Blancs aussi bien leur rôle de lecteurs potentiels de son ouvrage. Ils sont d'ailleurs responsables de cette ségrégation sociale qui est le propre de la ville africaine et dont on trouve maintes traces dans la description précédente, par exemple dans l'accentuation des éléments de division (les deux versants de la colline séparés par le fleuve) et son aménagement inégal (l'une au soleil, l'autre à l'ombre et donc au froid, comme nous allons le voir dans quelques lignes). On pourrait conclure que l'insistance sur ce clivage urbain pourrait refléter la division intérieure du narrateur, entre son âme intégralement africaine et celle, superposée et donc en quelque sorte 'fictive', qui est imposée par l'école, nous l'avons vu au début, mais aussi bien par l'administration des Blancs.

Enfin, le refus du discours du Blanc arrive jusqu'au renversement, au sens propre et figuré, de la structuration même de l'hypotexte stendhalien. Si le voyageur, dans *Le Rouge et le Noir*, observait sa Verrières imaginaire du haut vers le bas, le voyageur de BETI suit Tanga dans le sens contraire:

En remontant plus haut, on pénétrait dans le Tanga proprement commercial. Le "Centre commercial", comme on l'appelait; on aurait tout aussi bien fait de l'appeler le centre grec.¹¹

Le sentiment d'extranéité de la vision occidentale par rapport à la ville africaine se reflète aussi dans le lexique

¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹¹ *Ibid.*, p. 18.

utilisé dans le texte. L'immobilisme foncier de Tanga se double des problèmes typiques de la modernité urbaine occidentale qui, toutefois, semblent fictifs aux yeux de l'observateur et, en quelque sorte, décalés par rapport à la véritable situation de cette ville. Le narrateur exprime cette impression en recourant au champ sémantique du théâtre qui, entre autres, confère un sens supplémentaire à la stratégie de dévaluation du discours occidental sur l'Afrique que nous venons juste d'effleurer:

La circulation, abondante à Tanga, lui donnait une allure dramatique très prononcée. Il ne se passait pas de jour qu'un homme ne fût écrasé par une automobile ou qu'on n'assistât à une collision spectaculaire de camions. Il semblait justement qu'il y eût trop de camions à Tanga. Peut-être était-ce uniquement parce qu'il y en avait du monde entier: chaque usine avait envoyé au moins un échantillon la représenter dans la ville.¹²

L'isotopie lexicale du théâtre, en effet, semble remplir deux fonctions concomitantes. La première est celle, plus réaliste, de souligner l'ampleur d'un problème nouveau pour une ville africaine; la seconde est celle de suggérer le statut factice de la circulation routière, comme si elle n'était qu'une sorte de mise en scène ayant les Africains pour spectateurs. On entrevoit ici un premier exemple du caractère 'mythique' que la ville africaine moderne a pour les Africains. Héritage de la colonisation européenne, la ville semble séduire irrésistiblement l'Africain qui vient de son village, attiré par cette métonymie de l'idéologie occidentale – d'une certaine narration de l'Occident, cela va sans dire – qu'est l'espace urbain en Afrique.

Nous allons ouvrir une petite parenthèse pour nous arrêter un moment sur la description de la partie de la ville immergée dans l'ombre, que le narrateur décrit quelques lignes après et qui nous semble digne d'attention:

L'autre Tanga, le Tanga sans spécialité, le Tanga auquel les bâtiments administratifs tournaient le dos – par une erreur d'appréciation probablement – le Tanga indigène, le Tanga des cases, occupait le versant nord peu incliné, étendu en éventail. Ce Tanga se subdivisait en innombrables petits quartiers qui, tous, portaient un nom évocateur. Une série de bas-fonds, en réalité! Les mêmes cases que l'on pouvait voir dans la forêt tout au long des routes, mais ici plus basses, plus chiches, plus ratatinées, étant bâties en matériaux de la forêt qui se raréfiaient à la mesure qu'on approchait de la ville. [...] Deux Tanga... deux mondes... deux destins!¹³

¹² *Ibid.*, pp. 19-20.

¹³ *Ibid.*, p. 20.

Au-delà de la pauvreté caractéristique de la présence anthropique du versant nord, ce sont plutôt les matériaux employés pour la construction des cases qui attirent notre attention. Les comparaisons du narrateur prouvent l'existence d'une perméabilité profonde entre dehors et dedans de la ville, dont nous avons parlé au début de cette analyse. Les pauvres, en employant des matériaux provenant de la forêt – bien que forcés par la nécessité – maintiennent un lien avec leurs racines, au sens propre et figuré. Au contraire, ce phénomène disparaît dans les quartiers riches.

Toutefois, entre les Noirs et les Blancs s'instaure une sorte de relation vampirique. Les Noirs fournissent le sang à la soif, chaque matin renouvelée, des Blancs en provoquant par là le seul semblant d'échange entre les différents groupes sociaux de Tanga:

Ces deux Tanga attireraient également l'indigène. Le jour, le Tanga du versant sud, Tanga commercial, Tanga de l'argent et du travail lucratif, vidait l'autre Tanga de sa substance humaine. Les Noirs remplissaient le Tanga des autres, où ils s'acquittaient de leurs fonctions. Manœuvres, petits commerçants, cuisiniers, boys, marmitons, prostituées, fonctionnaires, subalternes, rabatteurs, escrocs, oisifs, main-d'œuvre pénale, les rues en fourmillaient.¹⁴

La perméabilité entre extérieur et intérieur de Tanga engendre d'inévitables changements de mentalité chez les gens concernés par ce phénomène, des formes de déracinement qui nous ramènent au motif du conflit entre identité africaine et occidentale, au centre de notre attention:

Chaque matin, les paysans de la forêt proche venaient grossir leurs rangs, soit qu'ils fussent simplement en quête de plus vastes horizons, soit qu'ils vinsent écouler le produit de leur travail; il s'était constitué parmi cette population une mentalité spécifique, si contagieuse que les hommes qui venaient périodiquement de la forêt en restaient contaminés aussi longtemps qu'ils séjournèrent à Tanga. Comme les gens de la forêt éloignée qui conservaient leur authenticité, les habitants de Tanga étaient veules, vains, trop gais, trop sensibles. Mais en plus, il y avait quelque chose d'original en eux maintenant: un certain penchant pour le calcul mesquin, pour la nervosité, l'alcoolisme et tout ce qui excite le mépris de la vie humaine – comme dans tous les pays où se disputent de grands intérêts matériels [...].

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

Ils étaient arrivés de tous les coins du pays. Mais ils tenaient de plus en plus à se penser plutôt comme habitants de Tanga que comme originaires du sud et de l'est, du nord ou de l'ouest [...].

Déjà, ils ne pouvaient plus dire d'où ils venaient qu'en nommant leur village natal, leur tribu d'origine. Ils ne savaient pas non plus où ils allaient, ni pourquoi ils y allaient. Étonnés de se trouver si nombreux ensemble, ils étaient non moins étonnés de cet étrange isolement de forêt vierge où ils se sentaient individuellement.¹⁵

Banda s'aperçoit toutefois que le déracinement produit aussi une forme d'avidité qui n'est pas le seul apapage des Blancs:

Il avait constaté qu'à la ville ils attachaient beaucoup d'importance à l'argent, aux richesses, ou alors à ceux qui les possédaient: cela l'irritait. Est-ce que c'est tout d'avoir de l'argent? Lui n'en avait pas et aurait été bien content d'en recevoir. Mais, tout de même, ce n'était pas tout...¹⁶

Nous allons laisser les visions – et les considérations – d'ensemble sur la ville de Tanga pour nous concentrer sur une de ses parties les plus importantes: le marché. Si jusqu'ici les descriptions ont été essentiellement objectives, à partir de la vision du marché (véritable métonymie de la ville de Tanga, comme certains de ses éléments constitutifs semblent le confirmer), le narrateur adhère souvent au regard de son héros, fasciné par le spectacle des vêtements multicolores des femmes:

Banda contemplait le marché, en face de lui; c'était une vaste baraque, au milieu d'une grande place, entourée elle-même d'autres baraquements plus exigus. Le tout était rutilant de tôle ondulée que Banda entendait craquer au soleil. Parce que c'était un samedi, le marché grouillait encore de monde à trois heures d'après-midi. Les yeux du jeune homme prenaient surtout plaisir à suivre les femmes, à cause de leurs robes de cotonnade aux coloris variés. Jeunes, vieilles, grandes, petites, corpulentes, maigres, qu'elles étaient nombreuses. De temps en temps, il en distinguait une, robe de soie rouge, jaune, bleue ou blanche, chapeau de paille, lunettes noires, sac à main, chaussures à hauts talons: "Encore une concubine de Grec!" songeait-il, tandis que sa bouche esquissait un mouvement de dégoût.¹⁷

¹⁵ *Ibid.*, pp. 21-23.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 98-99.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 58-59.

Au fur et à mesure que son histoire procède, Banda arrive à la conclusion que la cruauté de Tanga ne relève

pas seulement de sa seule expérience personnelle, mais a une consistance objective. Tanga met en évidence les rapports de force entre les êtres humains, la lutte éternelle entre les forts et les faibles. Mais dès que l'espoir de la victoire de ceux-ci se matérialise dans son esprit, une autre ville apparaît dans le discours de Banda, un lieu presque mythique, où le jeune homme projette son désir de réaliser sa vie telle qu'il la désire, loin des contraintes imposées par la tradition. Une fois sa mère morte, Banda déclare, en effet, de vouloir se fixer à Fort-Nègre, capitale de son pays – qui, entre autres, va revenir, avec le même nom, dans bien d'autres œuvres du romancier –. Banda répond aux protestations qui s'élèvent contre son projet:

– Qui donc a dit, avait répliqué l'orphelin, que le fils devait nécessairement vivre où a vécu son père? Moi, j'irai m'installer à Fort-Nègre. Peut-être reviendrai-je à Bamila après cinq, vingt ou trente ans, qui sait? Peut-être qu'alors tout aura changé: les vieillards seront probablement morts et l'on pourra certainement respirer...¹⁸

Le souhait de Banda va se concrétiser dans le long exil de BETI en France pendant quarante ans. À la fin de notre parcours, nous verrons quels seront les changements que l'auteur remarquera dans son pays, mais pour pouvoir bien saisir cette modification de perspective, il faut s'arrêter un instant sur sa production des années 70. Nous arrivons ainsi à nous occuper de la deuxième grande phase créative de BETI, commencée après un silence d'à peu près quatorze ans, qui fait suite à son mariage et à la naissance de ses enfants. En 1974, BETI publie *Perpétue ou l'habitude du malheur*¹⁹, premier volet d'une sorte de 'trilogie rubeniste' qui inclut également *Remember Ruben*²⁰ et sa suite, *La ruine presque cocasse d'un polichinelle (Remember Ruben 2)*²¹. *Perpétue*, on l'aura compris, va être le pivot de la deuxième étape de notre itinéraire.

L'action de ce roman se développe sur trois plans temporels achevés. Le premier, situé de manière assez vague entre 1967 et 1969, relate le voyage qu'Essola conduit à travers plusieurs lieux de son pays (son village natal, la ville d'Oyolo et la capitale, Fort-Nègre) pour mener une enquête sur les circonstances de la mort de sa sœur, Perpétue, héroïne éponyme du roman. Plusieurs analepses, situées dans les années 1950, concernent l'histoire d'Essola, disparu pendant six ans dans un camp de concentration dans le Nord, à Moundongo, où le régime politique détenait les adhérents au PPP, parti politique fictif qui fait allusion à l'UPC de Ruben UM NYOBÉ. Au

¹⁸ *Ibid.*, p. 222.

¹⁹ Mongo BETI, *Perpétue ou l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974.

²⁰ Mongo BETI, *Remember Ruben*, Paris, L'Harmattan, 1982.

²¹ Mongo BETI, *La ruine presque cocasse d'un polichinelle (Remember Ruben 2)*, Paris, Éditions des Peuples Noirs, 1979.

troisième plan, on trouve l'histoire de Perpétue telle qu'Essola, et le lecteur, peuvent la reconstruire.

La description que nous venons de proposer n'est valable que dans un contexte de logique formelle puisque l'intrigue du roman coïncide, pour la plupart, avec l'histoire de Perpétue. Celle-ci est une jeune fille que sa mère Maria a retiré de l'école de son village pour la vendre et la faire marier contre sa volonté, en profitant de l'absence d'Essola qui s'oppose à cette pratique. Perpétue doit alors suivre son mari, Édouard, dans le quartier Zombotown d'Oyolo, autre ville imaginaire dans le Sud du Cameroun, qui va devenir le lieu de son calvaire. Essola comprend que la vente de sa sœur sert à obtenir la dot nécessaire pour faire marier Martin, l'enfant préféré de Maria; l'homme, au comble de la fureur provoquée par une discussion avec Martin, tue son frère et informe de cela sa mère, pour se venger de tout le peuple du Cameroun, coupable à ses yeux d'avoir accepté le meurtre de Ruben, le seul homme juste, et pour punir toutes les femmes d'Afrique coupables de vendre leurs filles et de se désintéresser de leurs enfants. La figure de Perpétue assume, par là, le rang de symbole de toutes les souffrances de la jeune Afrique pseudo-indépendante²², causées certes par sa condition de pays colonisé, mais aussi bien par le maintien de certaines traditions autochtones anachroniques telles que le mariage forcé.

Même si BETI confie la narration à une voix extradiégétique, une lecture attentive démontre que le narrateur joue le rôle d'un médiateur entre le lecteur et les sources de l'investigation d'Essola. Celui-ci, en d'autres termes, se configure comme l'alter-ego du narrateur agissant dans la fiction. D'ailleurs, le narrateur déclare explicitement qu'Essola, après avoir écouté les récits de divers témoins et, notamment, celui d'Anna-Maria – double positif de la figure maternelle pour Perpétue comme son nom, d'ailleurs, semble le confirmer –, cherche à recueillir ses idées en forme écrite. Par moments, le lecteur a l'impression que le narrateur soit Essola lui-même, écrivant son récit à la troisième personne pour prendre les distances d'une histoire encore trop douloureuse pour le scripteur. Autrement dit, tout se passe comme si BETI avait voulu présenter l'enquête d'Essola à partir de deux points de vue concomitants, l'un interne au personnage et l'autre externe, en suivant en cela un procédé analogue à celui qu'on a déjà vu dans *Ville cruelle*.

Le cadre spatial de *Perpétue* possède un statut ambigu, à mi-chemin entre réalité et fiction, énième preuve de

²² Cf. André DJIFFACK, *Op. cit.*, p. 199; Mongo BETI, *Peuples noirs peuples africains*, n. 10, 1979, pp. 87-121: p. 104; Nathalie ETOKE, *Écritures du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone: taxonomie, enjeux et défis*, <http://www.codesria.org/IMG/pdf/etoke.pdf>.

la valeur symbolique de cette histoire qui pourrait résumer la destinée des colonies africaines après les Indépendances de 1960²³. Dans ce roman, par exemple, à la toute première ligne, le narrateur définit Ntermelen – où Essola débarque à son retour du camp de concentration – comme “la première ville depuis Oyolo, érigée en sous-préfecture par l’indépendance”²⁴. Dans la présentation de Ntermelen, la manipulation des focalisations fournit une preuve ultérieure de la co-présence de deux points de vue alternatifs. Tout d’abord, le narrateur recourt à la focalisation zéro pour présenter les effets que la métamorphose subie par la ville provoque dans l’esprit du personnage, affecté d’une sorte de paralysie momentanée:

Absorbé dans la contemplation de la rue, Essola ne vit même pas un flot de passagers, ses compagnons d’un moment, descendre du car et en libérer les banquettes de bois aussitôt prises d’assaut par d’autres voyageurs, montés avec précipitation et qui le bousculaient au passage. C’étaient, pour la plupart, des paysannes misérables, moins âgées que décrépites par le dénuement et le labeur, dont les robes de cotonnades crasseuses exhalaient des relents à la fois âcres et comme délicieux.²⁵

Cette scène inaugurale offre l’énième exemple du caractère de perméabilité de la ville africaine dont nous avons déjà trouvé quelques exemples dans *Ville cruelle*, mais qu’on retrouve dans bien d’autres romans betiens. Au même moment qu’Essola arrive, la masse s’enfuit vers les villages en suggérant ainsi la présence, entre autres, du thème de l’incommunicabilité entre le héros-intellectuel et le peuple.

Le narrateur passe ensuite à une focalisation interne – centrée donc sur la perception du protagoniste – pour présenter les détails de la vision qui s’offre à Essola:

Rien ne paraissait avoir changé, excepté les interminables terrasses couvertes précédant les bazars en rez-de-chaussée, qui étaient maintenant totalement désertes, pour ainsi dire nues. Autrefois, ces emplacements étaient occupés par des artisans-couturiers, hommes penchés sur des engins haut perchés, femmes presque accroupies et actionnant la manivelle d’une petite Singer posée bas sur une caisse d’emballage – au milieu de pratiques qui les observaient avec une attention anxieuse et dont le grouillement disparu lui parut soudain avoir symbolisé le bonheur.²⁶

L’amplification du sentiment d’étonnement éprouvé par le personnage se double de la confrontation avec ses

²³ Cf. André DJIFFACK, *Op. cit.*, p. 210.

²⁴ Mongo BETI, *Perpétue*, cit., p. 9.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, pp. 9-10.

souvenirs. Ceux-ci constituent l'objet d'une véritable analepse qui rend visibles aux yeux du lecteur les anciennes activités humaines et commerciales de la rue. Par là, le narrateur met en opposition le passé, marqué par les activités anthropiques (réduites donc à un mythe, au sens propre d'histoire) à la nouvelle situation politique du pays, bien plus réelle, décrite à travers l'isotopie lexicale de la désertification. Ce champ sémantique, toutefois, n'est pas limité à la seule ville de Ntermelen. En suivant la sortie d'Essola de la ville par un taxi, le lecteur trouve une confirmation de l'horizon d'attente ouvert par l'*incipit* – celui de la dénonciation des effets du régime dictatorial de Baba Toura, qui fait allusion à celui d'AHIDJO au Cameroun – et du fait que la désertification investit aussi bien les campagnes:

Sorti de Ntermelen, on traversait un pays de forêts de plus en plus élevées de voûte, drues et ténébreuses, et de villages alignés des deux côtés de la route, dont plusieurs montrèrent à Essola le visage d'une mystérieuse désolation. Sur les toits de chaume en pente, effroyablement effrangés, il observait de longues crevasses qui les ajouraient comme des balustrades et hurlaient l'incurie. Le crépi blanc des murs de pisé était écorché de grandes estafilades dévoilant l'enduit marron comme un tissu sanguinolent. Comme s'ils eussent été fracturés, les volets de bois des ouvertures battaient au vent ici et là. Les terrasses et les vérandas se couvraient de chèvres et de moutons livrés à la plus placide ruminant. On eût dit que le pays avait été abandonné à la hâte par ses habitants remplis d'épouvante par l'approche d'une horde cruelle.²⁷

L'isotopie de la désertification généralisée accompagne celle du traumatisme qui relève d'une nouvelle focalisation interne sur Essola. Celui-ci identifie les signes inquiétants d'une blessure encore ouverte, que le corps du pays a reçue pendant ses six ans d'absence.

L'arrivée d'Essola à Oyolo nous permet d'observer une autre ville moyenne de cette colonie mi-réelle et mi-imaginaire, qui partage quelques traits avec Tanga, mais qui nous offre aussi quelques éléments nouveaux:

Plus de huit ans après l'indépendance, Oyolo, la plus importante cité à l'exception de la capitale, n'était toujours pas vraiment une grande ville et le quartier Zombotown où avait vécu Perpétue n'était que l'un des nombreux villages africains originels, intégrés administrativement à la commune urbaine sous la colonisation, qui ser-

²⁷ *Ibid.*, pp. 13-14.

vaient de faubourgs noirs à la ville centrale, toujours européenne à l'époque du voyage des deux cousins et même aujourd'hui.²⁸

Oyolo, tout comme Tanga, se divise en un centre-ville européen et des faubourgs noirs. Ceux-ci, bien que physiquement intégrés à la ville, n'arrivent quand même pas à se fondre avec elle et former aussi une identité nouvelle. Zombotown aussi, cadre du calvaire de Perpétue, est un espace identitaire ambigu, à moitié entre un village africain et une périphérie urbaine à l'occidentale et, par là, il semble participer lui aussi du caractère symbolique de l'espace de ce roman.

Autrement dit, l'habitant de Zombotown reste lié à l'héritage de son terroir. On en trouve une confirmation ultérieure à Fort-Nègre, où habite Antonia, l'autre sœur de Perpétue et d'Essola:

Ils n'eurent pas à chercher longtemps Antonia, en raison du penchant des habitants de Fort-Nègre à se rassembler par affinités régionales, même après que Kola-Kola, le faubourg tentaculaire où cette tradition était le mieux enracinée, eut été livré aux flammes par le gouvernement qui lui reprochait d'être la citadelle autrement inexpugnable des rubénistes.²⁹

Les comportements sociaux qu'engendre la grossesse de Perpétue confirment la double identité des citoyens de Zombotown. Comme si elle habitait encore dans son village, la seule nouvelle de sa grossesse la fait accéder à un statut social supérieur, que le narrateur souligne à travers la reprise anaphorique, pour cinq fois, de l'imparfait avec sujet impersonnel:

On s'écartait devant elle; on respectait son repos; on recueillait ses avis avec déférence; Édouard n'osa plus la faire courir. Quand elle exprimait un désir, le plus innocemment du monde, on s'empressait autour d'elle; on disait à l'un des nombreux adolescents qui traînaient dans l'arrière-cour:

– Rends-toi utile, va chercher l'eau à la fontaine pour Perpétue.

Ayant eu un entretien d'homme à homme avec Jean-Dupont qui le chapitra, Édouard tint à combler sa femme de cadeaux pour la première fois et l'emmena au centre commercial, dans la ville européenne.³⁰

La troisième phase de la carrière de BETI tourne autour de deux diptyques romanesques. Au début des années 1980, BETI écrit *Les Deux Mères de Guillaume Ismaël*

²⁸ *Ibid.*, p. 67.

²⁹ *Ibid.*, p. 87.

³⁰ *Ibid.*, p. 155.

*Dzewatama, futur camionneur*³¹, et sa suite, *La revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*³². Ces deux textes reprennent le thème de la contamination psychologique et culturelle entre le Noir et le Blanc, entre le village, symbole de l'authenticité culturelle africaine, et la ville, lieu qui incarne cette seconde identité fictive imposée aux Noirs par la colonisation dont nous avons parlé plusieurs fois dans les pages précédentes.

Dans ces deux romans, toutefois, la ville n'est pas représentée directement à l'intérieur du texte et, tout comme dans *Mission terminée*, elle reste un peu à l'écart; le lecteur assiste plutôt aux conséquences que le contact avec la ville provoque sur la psychologie et les comportements des personnages. Ce phénomène implique le protagoniste du diptyque, Jean-François Dzewatama, dont l'itinéraire est assez proche de celui de Banda dans *Ville cruelle*. Il prend un diplôme à l'école des Blancs et commence une carrière dans la fonction publique. Jean-François, d'abord rebelle à l'idéologie des colonisateurs, adhère apparemment aux intérêts du pouvoir dans sa charge de Substitut du Procureur de la République, tout en conduisant en réalité un double jeu. Le parcours de ce personnage éclaire de manière évidente la modification des positions de l'auteur lesquelles, au-delà d'une critique à l'entrisme³³ en tant que stratégie politique (représentée ici de manière métaphorique), sont un témoignage de son pessimisme croissant à l'égard des résultats engendrés par le contact entre les Blancs et les Noirs.

Jean-François est devenu un 'toubab', terme péjoratif qui désigne, en Afrique francophone, les Blancs en général, mais aussi quelqu'un qui a pris leurs habitudes et qui nous rappelle la confrontation difficile entre le point de vue de l'homme cultivé et les masses populaires dont nous avons rencontré un premier exemple dans *Perpétue*. En effet, Jean-François déçoit les attentes que les Noirs nourrissent envers leurs diplômés:

Le petit peuple de la capitale n'avait pas renoncé à l'espérance insensée de voir enfin les diplômés revenant d'Europe empoigner le javelot flamboyant de justiciers. Le petit peuple de la capitale rêvait obstinément de venger les plus nobles de ses enfants assassinés les uns après les autres, brûlés vifs dans l'incendie concerté à leurs maisons, éborgés dans l'épaisseur des bois, précipités des sommets dans les gouffres, moissonnés à la mitrailleuse, asphyxiés dans le train de la mort, en un mot retranchés sans pitié de la scène pour laisser le champ libre aux hommes sans aveu et aux bandes san-

³¹ Mongo BETI, *Les Deux Mères de Guillaume Ismaël Dzewatama, futur camionneur*, Paris, Buchet-Chastel, 1983.

³² Mongo BETI, *La revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*, Paris, Buchet-Chastel, 1984.

³³ Cf. André DJIFFACK, *Op. cit.*, p. 226.

guinaires que finançaient, conseillaient, encensaient les firmes et les ambassades de l'étranger.³⁴

Ensuite, le narrateur décrit l'espoir des Noirs en recourant à une comparaison implicite avec la figure maternelle:

Niagara avait été le terreau où, depuis des temps qui paraissaient maintenant immémoriaux, avaient poussé les premiers germes des phalanges d'autodéfense, des ligues de travailleurs, des sectes politiques, des clubs d'intellectuels. La ville africaine avait prêté la moiteur généreuse de son sein à la prolifération disparate de ces armées qui, brassées avec une patience infinie par la main d'un héros, avaient conflué à l'assaut des sanctuaires de l'esclavage. Il n'avait pas fallu moins que le leurre de traîtres ressemblant comme des frères à leurs chefs pour contenir le déferlement et l'ivresse des trop pétulantes légions; leurs premier reflux avait sonné l'hallali du carnage, puis le retour des matins mornes et muets de l'éternelle servitude.³⁵

La structuration de la ville visible dans cette description ne présente pas d'éléments nouveaux pour nous. Tout d'abord, il s'agit de la capitale sans nom de ce pays sans nom. On y trouve un quartier riche, fondé par les Européens, et un faubourg occupé par des Noirs, Niagara, où fermente la révolte. Ensuite, la ville de Niagara est personnifiée à travers l'association à une figure maternelle, comme la référence au sein – et sa fécondité – le prouvent. Niagara engendre des armées que le héros devrait conduire à la Révolution. Mais la Révolution ne peut pas avoir lieu à cause de la trahison des gens “ressemblant comme des frères à leurs chefs”³⁶, manière pour reprendre le thème de la déloyauté de Jean-François envers ses compatriotes et mettre en évidence toutes les fautes des dirigeants politiques noirs.

En parcourant *Ville cruelle* nous avons effleuré l'espoir betien – bien que limité au rêve d'un personnage – de former un lectorat local qui libère la littérature africaine de l'esclavage des goûts des lecteurs occidentaux. Suite à son retour au Cameroun et à l'expérience de libraire à Yaoundé, BETI développe de plus approfondies réflexions à ce sujet, ce qui pourrait expliquer certains aspects de ses deux dernières fictions, *Trop de soleil tue l'amour*³⁷, publié en 1994, et sa suite, *Branle-bas en noir et blanc*³⁸, paru en l'an 2000:

Contrairement à ses habitudes littéraires, Mongo Beti adopte, pour ces deux romans qui, au fond, se com-

³⁴ Mongo BETI, *La revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*, cit., pp. 38-39.

³⁵ *Ibid.*, p. 38.

³⁶ *Ibid.*, p. 39.

³⁷ Mongo BETI, *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard, 1999.

³⁸ Mongo BETI, *Branle-bas en noir et blanc*, Paris, Julliard, 2000.

plètent, le style des romans policiers. Ceci peut s'expliquer par le fait que, dans une certaine mesure et par la force des choses, la littérature africaine, au moins dans la partie francophone du continent, n'a jamais atteint la masse populaire. Les écrivains africains s'adressent, en général, à une élite intellectuelle. Or il existe un public populaire qui ne cherche qu'à lire, et qui constitue, à bien y regarder, le véritable destinataire final de cette littérature de combat. Le polar semble être un choix stratégique pour atteindre ce public. Mongo Beti y prend une grande liberté d'expression pour vitupérer vertement la société camerounaise postcoloniale.³⁹

De tels constats poussent l'auteur à adopter un nouveau genre textuel, choix qui ne signifie aucunement, comme on vient de le voir, l'abandon de l'engagement socio-politique, tout au contraire. Mais après les Indépendances – et le constat qu'une partie de la responsabilité des problèmes locaux retombe sur les Camerounais eux-mêmes⁴⁰ – la critique de BETI investit aussi bien la gestion de son pays:

Par sa critique acerbe, enveloppée d'un humour caustique, Mongo Beti présente l'image d'un Cameroun à la dérive. La dérive du pouvoir postcolonial se caractérise essentiellement par les abus de pouvoir, l'incompétence, la corruption d'une administration aux ordres, l'effondrement des valeurs socio-économiques et morales. La déchéance sociale est à l'image de la perversion de ses dirigeants, quand elle n'en est pas la conséquence.⁴¹

Le cadre de l'action de *Trop de soleil tue l'amour* est la capitale d'un pays africain que Zamakwé, un journaliste qui dénonce dans ses articles la dictature au pouvoir, présente ainsi au cours d'une conversation avec un ami:

Comment se représenter sérieusement que, dans certains quartiers de cette ville même, notre capitale, qui n'abrite pas moins d'un million d'habitants, l'éclairage public s'allume le jour, mais s'éteint la nuit venue? Et que dire de la coupure d'eau du mois dernier? Totale et universelle: pas une goutte du précieux liquide pour les nouveaux-nés des hôpitaux et d'ailleurs, rien pour les maisons individuelles où les déjections humaines s'accumulèrent et mijotèrent trente jours durant dans les cuves des toilettes des résidences bourgeoises, empoisonnant l'air respiré par nos pauvres bambins, sans parler des parents.

Pour qui arrive de l'extérieur, tout le monde chez nous marche un peu sur la tête: nos rues ne grouillent-elles

³⁹ Ramonu SANUSI, *La critique socio-politique dans les polars de Mongo Beti*, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=5933>.

⁴⁰ Cf. Boniface MONGO-MBOUSSA, "À propos de *Trop de soleil tue l'amour*", cit.

⁴¹ Ramonu SANUSI, *Op. cit.*

pas de fous de tous âges? C'est peut-être cela qui explique la condescendance des étrangers à notre égard.⁴²

Avant de poursuivre l'analyse du texte, il nous semble intéressant d'ouvrir une brève parenthèse et lire un passage tiré d'un petit récit de BETI qui peut nous offrir quelques éléments intéressants supplémentaires:

En fait les habitants de la capitale, au nombre estimé à un million et demi, sont constamment aux prises avec les pénuries d'eau. La dernière a duré près de deux mois, à la suite d'une rupture de canalisation en amont de l'agglomération. Deux mois durant, une capitale, à la fin du XX^e siècle, n'a pas eu une goutte d'eau! Qui le croirait? J'en fus pourtant le témoin oculaire, et me tiens prêt à confondre les sceptiques.⁴³

On peut constater une certaine homogénéité de ton et de sujet entre les deux textes, rapprochés par une commune nécessité de dénoncer les maux du Cameroun post-colonial. Leur vraie différence réside dans la plus complexe construction esthétique du roman, où le personnage de Zamakwé incarne l'instance auctoriale de dénonciation, que BETI assume en nom propre dans *Yaoundé, capitale sans eau, où il pleut sans cesse*. Le statut du récit betien semble donc osciller – et cela depuis *Ville cruelle* – entre un enjeu plus limité, presque proche du récit journalistique, s'inscrivant dans le sillon du genre réaliste et engagé, et un autre plus littéraire et esthétique. En même temps on remarque le renversement des points de vue. La capitale sans nom du pays est présentée, à la fin du passage précédent, comme une sorte de monde à l'envers où tout, aux yeux de l'auteur, apparaît comme déplacé, décalé par rapport à ce qui devrait être. Tout se passe comme si BETI, arrivé à l'âge mûr et suite à son exil quarantennal, avait intégré le point de vue européen au sien, bien que partiellement et encore de manière critique. Nous en trouvons un exemple intéressant au moment où Eddie, l'avocat appelé pour défendre Zam accusé de meurtre par la police, accompagne celui-ci en voiture et se confronte à la circulation locale, ce qui nous permet une indirecte comparaison entre la situation entrevue dans *Ville cruelle* et celle du temps présent:

L'avocat tentait de se dégager du cul-de-sac où il s'était imprudemment rangé pour s'insérer dans le flot de voitures qui s'écoulait impitoyablement, lui refusant toute chance de réussir sa manœuvre. Il adressait à chaque automobiliste ennemi une apostrophe plaisante, dans le

⁴² Mongo BETI, *Trop de soleil tue l'amour*, cit., p. 11.

⁴³ Mongo BETI, "Yaoundé, capitale sans eau, où il pleut sans cesse", *Amours de villes, villes africaines*, Paris, Dapper, 2001, pp. 91-99: p. 94.

genre “espèce de pédé...”, “enfoiré de bougnoul”, “bâtard de macaque et de ouistiti”. En général, les conducteurs restaient impassibles; ce n’est pas encore la mode ici de s’insulter entre automobilistes.⁴⁴

Le commentaire final du narrateur relève d’une compétence acquise dans les villes européennes et révèle, indirectement, la voix de l’auteur cachée derrière celle du narrateur.

La description de la capitale met en évidence, quant à elle, la présence d’une structure que nous avons déjà étudiée et que le narrateur nous présente au moment où Eddie accompagne Zam chez Bébête, pour qu’elle lui donne un lit et le cache à la police:

Comme pour faire mentir Eddie, Bébête attendait Zam au journal, bien fidèlement, du moins pour le moment; elle l’emmena pour la nuit à son domicile, mais c’était dans ce que les gens appellent ici le quartier, c’est-à-dire cette partie de la ville située en dehors de la zone urbaine équipée à peu près à l’occidentale, avec ministères, banques, hôtels, villas luxueuses, pompes à essence, bureau de poste.

Ici les étendues s’apparentent plutôt aux bidonvilles, les rues sont des sentes sinueuses serpentant entre des cahutes déjetées, qui retentissent des piailllements des nouveau-nés, et d’où s’exhalent des odeurs de caca et de pisser, d’ordures ménagères, d’alcools bon marché. Point d’éclairage public, point de guet, partant point de droit ni de sécurité.⁴⁵

Le divorce entre ville européenne et ‘quartier’ informe le lecteur que, nonobstant l’Indépendance, la ville africaine a malheureusement gardé un certain caractère ségrégatif et que, pour ce qui est des faubourgs pauvres, les iniquités semblent aggravées, comme la description dans le mode du grotesque semble le démontrer. Mais cette division, certes exacerbée par la triste réalité du temps présent, ne fait qu’en prolonger une autre, bien plus ancienne et de nature radicalement différente. Dans le souvenir de Norbert, un ami policier d’Eddie, la ville moderne possédait une sorte de caractère mythopoïétique puisqu’elle était l’objet d’histoires inventées pour effrayer les Noirs en les décourageant ainsi de se rendre dans les anciens quartiers des Blancs:

La ville moderne, c’est l’ancienne ville des toubabs, quand ils étaient les maîtres ici. C’était avant la naissance de Norbert, mais son papa lui racontait tout et,

⁴⁴ Mongo BETI, *Trop de soleil tue l’amour*, cit., p. 38.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 46.

en musardant dans les rues, sous prétexte de rechercher son coéquipier, Norbert rêvait de cette époque, tellement lointaine, lui semblait-il, où cette partie de la ville était interdite d'accès aux Africains la nuit, sous peine d'être dévorés par des molosses dressés à cet effet. Ville dans la ville, ou plutôt province quasi autonome dans un petit empire à cause de la richesse et de la diversité de ses équipements, on en avait quand même vite fait le tour.⁴⁶

L'emploi du substantif 'toubabs', la reprise anaphorique du déictique 'ici', un certain nombre de ses intrusions dans le flux narratif signalent la métamorphose du rôle assumé par l'auteur-narrateur – seule définition adéquate à l'instance narrative de ce roman⁴⁷ – qui devient une sorte de médiateur entre les différentes réalités sociolinguistiques locales et le français standard. Il s'agit des conséquences d'une intéressante réflexion auctoriale:

Dans *Trop de soleil tue l'amour*, je mets en scène pour la première fois peut-être des gens du peuple, mais des citoyens. C'est vrai, c'est la première fois. Et j'ai l'impression qu'à Yaoundé, il y a peut-être déjà l'amorce d'une langue collective, un français collectif, qui est très pauvre en ce sens qu'il n'est pas capable d'exprimer des idées très fortes ou des sentiments très profonds mais qui peut aider à la communication des gens de différentes ethnies.⁴⁸

Ce n'est pas un hasard si Claude Eric OZONO ZAMBO définit le langage des personnages de *Trop de soleil tue l'amour* comme une forme de 'français très local' ou 'tropicalisé'⁴⁹. Loin de vouloir fournir de la "couleur locale" à son français⁵⁰, BETI témoigne par ce choix de tout le travail de rédefinition, commencé avec *Ville cruelle*, du rôle de la langue et culture françaises et de leurs relations aux cultures locales africaines, en arrivant à une position plus nuancée, mais bien plus intéressante et, peut-être, véritablement révolutionnaire:

Quant à mon rapport à langue française, je n'ai aucune relation mystique avec elle. Je ne suis pas Senghor. Le français est l'instrument qu'on nous a imposé. Il faut donc en tirer le meilleur parti. C'est tout. Pour moi, l'avenir appartient au multilinguisme. Dans des villes comme Yaoundé, on voit des enfants qui sont capables de parler le beti, le français et les langues de leurs camarades de jeux. Quand l'utilisation de la langue française devient politique, je combats la francophonie, mais lorsqu'il s'agit d'un outil de communication, je la défends.⁵¹

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 144-145.

⁴⁷ Cf. Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1973, pp. 238-241.

⁴⁸ Ambroise KOM, *Mongo Beti parle*, Bayreuth, Breitinger, 2002, p. 147.

⁴⁹ Boniface MONGO-MBOUSSA, "À propos de *Trop de soleil tue l'amour*", cit.

⁵⁰ Cf. Mongo BETI, "Afrique noire, littérature rosé", *Présence Africaine*, n. 1-2, 1955, pp. 133-145, à propos de la polémique contre Camara LAYE et son *Enfant noir*.

⁵¹ Boniface MONGO-MBOUSSA, "À propos de *Trop de soleil tue l'amour*", cit.

L'œuvre romanesque de Mongo BETI est normalement inscrite dans le genre réaliste, comme si elle relevait seulement d'une littérature de dénonciation et de combat idéologique. Loin de vouloir nier cet acquis de la critique, il nous semble de mieux honorer le travail de cet auteur camerounais en associant à la lecture thématique classique une perspective esthétique. L'inscription du thème de la ville dans les romans betiens nous a offert un exemple particulièrement marquant de ce que nous venons d'affirmer.

D'abord, sur un plan simplement documentaire, les différentes villes fictionnelles qui ont été l'objet de notre itinéraire (Tanga, Oyolo et Zombotown, Fort-Nègre et Kola-kola) nous ont montré le reflet de l'évolution, au cours de cinquante ans, de la ville africaine vers une modernité à l'occidentale. Ce phénomène a provoqué certes des formes de déracinement, mais s'est doublé aussi bien d'un maintien des liens des Africains avec leur terroir. Nonobstant l'urbanisation de plus en plus prononcée et le conséquent dépeuplement des campagnes, ces deux mondes ne semblent pas divisés par des frontières étanches. Ce n'est pas un hasard si nous avons eu l'occasion de constater plusieurs fois que le déplacement des personnages entre extérieur et intérieur de la ville est un motif constamment présent dans les fictions betiennes dans toutes les trois phases de sa production.

Ensuite, on doit souligner que BETI ne présente jamais la ville de manière banalement objective. L'analyse a mis en évidence une consciente et constante manipulation des points de vue dans les scènes où un observateur, normalement le héros du roman, contemple la ville. Autrement dit, la ville offre un spectacle que l'auteur choisit de présenter au lecteur à travers deux points de vue concomitants – et souvent contradictoires – l'un véhiculé par la voix du narrateur et l'autre relatif au regard du héros. On ne peut ni ne doit pas conclure sur quelque schéma rigide qui assigne de manière fixe un contenu toujours identique à la vision du narrateur et à celle du héros. Bien au contraire, ce dédoublement, selon les époques, les contextes et les textes, peut assumer des connotations bien différentes, mais il reste que l'auteur y recourt souvent. Il s'agit, à notre avis, d'un premier signal, au niveau formel, d'une stratégie cohérente au niveau thématique et idéologique concernant tout d'abord l'affirmation de la part de l'auteur de la dignité d'une vision intégralement africaine.

Comme *Ville cruelle* nous l'a clairement montré, BETI est initialement convaincu que la révolution passe par

l'évacuation du discours du Blanc, y compris le renversement de toutes ses références culturelles. En outre, il croit en la nécessité de former un lectorat autochtone qui puisse définitivement libérer la littérature africaine de l'esclavage du marché occidental et de ses goûts; cette idée était traduite, dans sa première fiction, par l'adresse à des narrataires exclusivement africains.

Ensuite, le romancier passe par la déception des Indépendances – témoignée par *Perpétue* –, et l'expérience de l'exil en France et finit par nuancer ses positions. BETI oriente ses deux dernières fictions vers des formes plus populaires tel que le 'polar' et, en introduisant des petits échantillons de la langue locale dans son français, développe une réflexion sur son rapport à la langue. En polémique avec une partie de l'intelligentsia camerounaise – qui plaide pour l'emploi exclusif en littérature des langues locales – et refusant en même temps toute acquiescence par rapport à une 'certaine idée' de la langue française, celle du rayonnement d'une langue centrée sur Paris et ses intérêts – BETI essaie d'en repenser le rôle et la structure. Le français, en oubliant son passé d'instrument au service d'une idéologie faussement universaliste et unificatrice, est réduit par BETI à sa fonction communicative primordiale, tâche dans laquelle il s'avère un outil formidable dans la tentative de dépasser les divisions ethniques du Cameroun et d'affirmer en même temps la dignité d'une vision intégralement africaine sur l'Afrique. Par là, BETI semble s'imaginer un instrument communicatif nouveau (le 'français tropicalisé' dont nous avons parlé plus haut) qui donne l'espoir aux Africains de communiquer aux autres sa propre vision du monde et d'éviter, par là, de s'enfermer dans un isolationnisme intégriste bien dangereux.

Autrement dit, pour pouvoir raconter la ville, sorte de métonymie de l'Afrique moderne, BETI ressent la nécessité de construire une rhétorique et une langue adéquates. Voilà donc expliqué le premier sens où nous prenons ici le terme de 'fiction', comme un synonyme de récit de la ville. Mais il existe aussi bien un deuxième sens dans lequel nous prenons le substantif 'fiction' ici et qui concerne plutôt un caractère que les romans de BETI décrivent comme immanent à la ville africaine.

En effet, la ville apparaît, pour plusieurs raisons, douée d'une sorte de caractère intrinsèquement mythique, parfois presque fabuleux. Elle résume en soi l'espoir de liberté, de loisirs et d'amélioration de la condition économique des Africains. La ville africaine moderne véhicule

donc cette narration des Occidentaux et, en ce sens, elle séduit et attire ceux qui proviennent des villages. Le problème du point de vue reparait alors. Le jeune homme provenant de son village (comme d'ailleurs l'était BETI même) voit la ville comme une véritable mise en scène d'une réalité occidentale (mal) transférée en Afrique, comme si les problèmes qui affectent la ville africaine ne relevaient que de la responsabilité des colonisateurs. Suite aux évolutions politiques de son pays et de son histoire personnelle – et notamment la déception causée par les Indépendances – BETI semble élargir la critique et s'en prendre aussi aux dirigeants locaux. Cela explique la permanence d'un sentiment de stupéfaction face au spectacle de la ville qui, toutefois, finit par changer radicalement de signe. La ville africaine apparaît, aux yeux du "bourgeois"⁵² qu'est devenu BETI après son exil, comme une sorte de fête des fous, de monde à l'envers par rapport à ses attentes, à cause de ses manques et de sa désorganisation actuelle. On pourrait revenir sur notre titre et conclure que, dans les romans de BETI, la ville africaine est une réalité incontournable, vu son caractère concret et problématique (on ne doit pas oublier ni le chaos ni l'agaçante tendance de la ville africaine à la ségrégation raciale), et en même temps une fiction qui laisse interdit l'observateur, mais qui le fascine et le séduit par l'espoir d'amélioration économique qu'elle lui propose, mais qu'il ne sait pas si elle pourra jamais le réaliser.

⁵² Mongo BETI, "Yaoundé, capitale sans eau, où il pleut sans cesse", art. cit., p. 95.