
Poétique des «romans de l'exil» de Mongo Beti

Claude Éric Owono Zambo
Université de Bergen (Norvège)

Mongo Beti est connu comme étant un écrivain engagé par l'enracinement sociopolitique de l'ensemble de ses romans dans le contexte colonial africain– et classifié par la rigueur dans le style et l'usage conscient d'une langue française arrimée aux exigences de la norme métropolitaine. Pourtant, ce dernier plan de l'esthétique du romancier franco-camerounais donne à observer une déconnexion entre l'univers (ou les êtres) représenté(s) qui renvoie(nt) à l'Afrique, et la pratique linguistique qui ne décline pas les ressources sémiotiques locales, telles qu'elles auraient pu apparaître dans les romans qui se traduit, de manière récurrente, par un phénomène d'hypercorrection du romancier dans le mode énonciatif de ses personnages.

INTRODUCTION

Deux grands moments structurent la production romanesque de Mongo Beti : les «tu mo8(1954), Le mi. Tc ux» de Bomba (1956), Mission terminée (1957), Le Roi miraculé romans postcoloniaux renvoient à huit parutions et se divisent en deux groupes. D'une part les romans de l'exil avec cinq romans : L'Épée et l'habitude du malheur (1974), La Ruine presque polychrome (1979), Remember Ruben (1982), Les Deux mères d'Ismaël Dzewatam (1983) et La Revanche de Guillaume Oyono (1984). D'autre part, les romans du retour avec trois romans : Histoire du fou (1994), Trop de soleil tue l'amour (1999), Noir et blanc (2000). Nous entendrons par romans de l'exil, les romans de Mongo Beti pendant ses 32 années d'interdiction de

l'intimidation institutionnelle, la corruption, le marchandage de la femme, etc. Finalement, les indépendances n'ont pas tenu la promesse escomptée. La désillusion est non seulement celle du romancier lui-même, mais aussi celle d'un peuple aux espoirs trahis par une élite nombriliste qu'il faudra déloger du piédestal où elle repose inutilement.

C'est à cette idée que travaille le roman *La Ruine* que cocasse d'un polichinelle Baba Toura et son mode de gouvernance scabreux disparaissent parce qu'inopérants aux yeux d'un romancier nourri par l'envie irascible de changement. Les usurpateurs du pouvoir sont remplacés par les combattants des indépendances. Mongo Beti revient ainsi sur un personnage comme Ruben pour le mettre au centre des nouvelles mutations politiques du pays représenté. Malheureusement, il

tout changé. L'univers représenté est loin d'être idyllique. Tout respire la menace, l'insurrection, le gain facile et, au-dessus de tout cela, la main invisible, mais bien présente et souveraine, de l'ancien maître qui continue de tirer les ficelles d'un jeu politique qui ne profite aucunement au peuple. Les dirigeants locaux, au pouvoir de pacotille, ont mué, avec le concours d'anciens exilés reconvertis dans le ~~loin~~ ~~loin~~ oui, en oppresseurs des populations qui n'ont pour seul refuge que la résignation. Dès lors, comment Mongo Beti aborde, sur le plan du discours, cet état des choses

III- POSTURES DISCUR [(c8l)-6VESCUR9(2(R)-21(9 [(C)6/MCiv[(P)-1(O)-4(g)-)1(d)t ?die q[(P)5((et)8er-12(te,8([(Td (?)Tj 0.398 t)9(i)]TJ 0.1«1 0)1458 Tw 0.301 0)1

C'était bien la même gérontocratie discoureuse [...]. Personne ne s'était jamais avisé de recenser les habitants de ce gros bourg traditionnel [...] ce qui frappait le plus dans la condition des habitants de la cité, c'étaient le manque d'équipement et un dénuement administratif [...]. Une vague maison commune au lieu d'une mairie, pas d'école ni d'inspecteur, pas de dispensaire ni d'infirmier. Pas un embryon de commerce (La Revanche 90-92).

Malgré ces déficits infrastructurels avérés, les anciens exilés ne désemplissent pas d'honneurs personnels et de convictions pour un travail dont le rendement, pour ceux de leurs critiques restés en Hexagone, est quasi nul. Jean-François, dans *Les Deux mères*, se rapproche à

des convenances, des limites que je ne pouvais pas dépasser parce que j'étais en charge de l'éducation des enfants. Je me devais donc de montrer l'exemple» (in Kom, 2002 : 186). C'était suffisant pour que ces empreintes s'illustrent dans son œuvre romanesque.

Aucune légèreté dans le choix du sujet ou dans celui de la langue d'écriture n'animait Mongo Beti. C'est la raison pour laquelle il bat en brèche l'esthétique de l'exotisme ethnologique ou langagier auquel se reconnaît Ahmadou Kourouma. Lorsqu'on lui pose la question sur ce qu'il pense de l'écrivain ivoirien, Mongo Beti répond sans ménagement « Je n'aime pas du tout. Je ne sais pas s'il est un grand écrivain, mais je sais qu'il est illettré. »⁴³ Mongo Beti refuse de jouer en littérature des rôles de galerie. Ce qui l'oblige à prendre au sérieux la langue française pour lui vouer un conformisme soutenu. Le romancier veut tirer le plus grand bénéfice de la langue de

Dès lors, il s'installe un hiatus entre la langue locale, parfois basilectale dans laquelle certains de ses personnages s'exprimeraient réellement, et la langue française correcte dans laquelle Mongo Beti écrit et publie.

véhémence « Je connais bien la langue de chez moi. Et je connais très bien cette culture. Mais je ne l'ai pas introduite dans mes romans. Là encore, c'est une question consciente et qui est liée à ma répugnance naturelle pour tout ce qui est folklorique» (Mongo Beti 1979, in Djiffack, 2007 : 180-181).

On peut ainsi remarquer que les personnages des romans de l'exil, dont certains sont de la tribu ewondo, ne nous permettent pas d'accéder à leur manière de s'exprimer en français basilectal ou mésolectal. Si oui, cela est systématiquement corrigé par le romancier dans un niveau de français qu'il juge honorable d'inscrire dans le récit. L'aperçu du roman devant garder son timbre élitiste, la mesure et la qualité de la langue des personnages finissent par trahir la réalité dans laquelle ceux s'énoncent.

Si Mongo Beti, comme nous l'avons relevé plus haut, croit que les langues locales disposent effectivement d'un génie du peuple africain qu'elles seules pourraient exprimer efficacement, il est étonnant d'observer que dans ses romans, il ait toujours traduit cette pensée intraduisible en français. Des correspondances de mots et d'expressions sont ainsi faites entre la langue locale, source de production énonciative des personnages et le français, langue de publication. Toute distorsion

Sur un tout autre plan, les personnages sont supposés parler dans une langue qui combinerait la langue locale et le français. A priori serait une langue métissée (forme de créole africain qui, au Cameroun par exemple, a donné naissance au Camfranglais⁴⁴) et peu adossée à la norme métropolitaine. Dans ce cas, la fonction du romancier dans le corpus que nous étudions dans cet article est de souvent rétablir le curseur de la norme au bon endroit. Pour comprendre ces jeux de contrôle de la langue des personnages, prenons à titre d'exemple cet extrait où, parlant de Stéphanou, l'ingénieur des eaux et forêts, le narrateur affirme: « il se tourna aussitôt vers Essola et, sans vraiment regarder son interlocuteur, s'exprimant dans une langue particulière à Oyolo, faite à peu près d'autant de français que de bantou, il lui exposa sur un ton de pédagogue souriant » (Perpétue 73).

Le lecteur, à la mention de cette langue hybride dans laquelle s'exprimerait Stéphanou, est curieux de voir à quelle elle ressemble. Il sera pourtant dérouter dans cette voie par le pouvoir de traduction du narrateur qui s'interpose pour lui servir un remodelage en langue standard. Le discours de Stéphanou, quand il est peaufiné par le romancier, devient: « Écoute bien: je suis scandalisé chaque jour davantage par ce que je vois faire dans la province du Soudan d'où j'arrive » (Perpétue 73).

On n'aura jamais accès à cette langue hybride dont parle le romancier, même si ce dernier nous confie qu'elle s'appelle le pidgin ». Dans *La Revanche*, rien ne filtrera de ce qu'il en est concrètement. La traduction étant toujours de mise après ces propos de Norbert: « Ils ont la trouille de la toubabesse, ces trous du cul, déclara en pidgin », p.71.

Mongo Beti force donc le trait académique et substitue à la variété de français de ses personnages, l'usage qu'il lui convient.

Le romancier reprend dans sa propre expression les mots tenus par l'héroïne Perpétue dans une langue qui agence à la fois le français et le bantou: « il n'y a que deux participes passés dans cette phrase déclarative-t-elle péremptoirement dans cette langue particulière à Zombotown, qui mêlait à peu près à égalité et très plaisamment termes bantous et termes français » (Perpétue 129). Mongo Beti se refuse de nous faire voir la nature de cette langue composite dans laquelle l'héroïne du roman s'exprime.

⁴⁴ Voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/Camfranglais>, consulté le 16 mai 2014.

L'obsession à la fois du rôle de régulateur du romancier et de censeur vide de toute substance originelle des énoncés produits en contexte. Le dépoussiérage sociodiscursif du romancier fait que nous sommes finalement en présence non pas, des mots des personnages, mais de ceux du romancier qui se permet de procéder aux amendements qu'il juge nécessaires. Il s'instaure ainsi une forme d'éloignement de la réalité linguistique. Mongo Beti ne décrit pas la performance langagière réelle de ses personnages, mais met plutôt en avant les idées qu'ils portent dans une langue reconfigurée.

Ce qui ne peut que tiédir la langue d'expression des derniers. Mongo Beti le reconnaîtra en ces termes « je constate chaque jour que, au lieu de me rapprocher de mon peuple, ou plutôt de la société camerounaise, ce qui est la fonction naturelle de la langue d'un écrivain, la langue française, au contraire m'en éloigne » (1997 : 237).

Xavier Garnier, analysant l'impact que peut avoir le choix de la langue sur le résultat de la fiction, souligne que ce choix peut entraîner le romancier « sur des voies insoupçonnées » (1997 : 81). Et Mongo Beti, reconnaissant le tort causé par l'évacuation du socioculturel nouménique des sociétés fictives qu'il raconte dans ses romans de l'exil dans une langue française fort peu représentative, fait son mea culpa « je reconnais maintenant que ce n'était pas la meilleure position » (Mongo Beti 1979, in Djiffack 2007 : 181). Il faudra attendre 1999, avec la sortie de *Trop de soleil tue l'amour* pour voir effectivement apparaître dans la trame discursive des romans de Mongo Beti, le langage original des personnages qui s'expriment dans une langue française acclimatée aux couleurs locales.

CONCLUSION

La poétique des romans de l'exil, sur le plan du contenu, maintient le contact, malgré la distance physique, avec le pays/continent d'origine. L'intérêt pour le « roman social » (Kesteloot 2001 : 235) a permis à Mongo Beti, dans ses cinq romans étudiés ici, de garder la ferveur des problématiques sociopolitiques de son continent afin de contribuer à son émancipation. Par contre, sur le plan de la langue d'écriture qui est le français, les romans de l'exil sont, à coup sûr, l'expression d'un langage de l'exil. Soucieux d'éviter toute forme d'exotisme ethnoculturel dans sa saisie de la langue française, Mongo Beti aura contribué à dépouiller du mode d'expression de ses personnages particularités

d'une langue française basilectale endogénisée dans laquelle leurs pensées se manifesteraient pourtant avec plus de pertinence. Mongo Beti, à travers une langue pure, normée, est parvenu à égaler la langue de ses personnages au niveau du standard hexagonal. Ce qui lui a permis, de par le sujet traité dans ses romans, d'atteindre le niveau de sérieux à assigner au combat auquel il fallait détourner les attentions de tout ce qui pouvait en distraire l'objectif majeur visé. Mongo Beti, en faisant ce choix de langage, même s'il adopte le timbre d'un langage exilique, a pu porter à l'international le combat contre la néocolonisation.

- . 1984. *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatan* Paris: Buchet/Chastel.
- . 1997. «L'Écrivain francophone, le public, la société», in *Littératures africaines. Dans quelles langues ?* Ouagadougou: Nouvelles du Sud/silex, pp.237-243.
- MOURALIS, Bernard. 1981. *L'Œuvre de Mongo Beti* Paris: Les classiques africains.
- NGAL