
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*, de par l'enracinement sociopolitique de l'ensemble de ses romans dans le contexte colonial africain – et *classique*, de 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 socio-discursives locales, telles qu'elles auraient pu apparaître dans les romans. Ce 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 « romans coloniaux » et les « romans postcoloniaux ». Les romans coloniaux incluent quatre parutions : *Ville cruelle* (1954), *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956), *Mission terminée* (1957), *Le Roi miraculé* (1958). Les romans postcoloniaux renvoient à huit parutions et se répartissent en deux groupes. D'une part les romans de l'exil avec cinq parutions : *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974), *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* (1979), *Remember Ruben* (1982), *Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzewatama* (1983) et *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama* (1984). D'autre part, les romans du retour avec trois parutions : *L'Histoire du fou* (1994), *Trop de soleil tue l'amour* (1999), *Branle-bas en noir et blanc* (2000). Nous entendrons par romans de l'exil, ceux publiés par Mongo Beti pendant ses 32 années d'interdiction de

séjour au Cameroun, soit de 1959 à 1991. Dans cet article, nous examinerons le type spécifique de poétique que mobilise l'auteur pendant la période scripturaire susmentionnée. Cela nous ramènera à une double interrogation : par quelles ressources langagières les romans de l'exil se positionnent-ils contre le néocolonialisme et la néobourgeoisie ? Quelle est la particularité et la problématique socioculturelle de la langue d'écriture des romans de l'exil ?

I- QUELLE LITTÉRATURE AFRICAINE POUR MONGO BETI ?

Mongo Beti entre en littérature par un pamphlet dès la sortie du roman *L'Enfant noir* en 1953. Le regard qu'il jette sur l'œuvre de Camara Laye exprime les principales attentes à l'égard d'un écrivain africain dans le contexte de colonisation. Mongo Beti se montre ferme : Camara Laye déçoit « [t]ous ceux [...] qui estiment que ce siècle impose à l'écrivain, comme un impératif catégorique, de se défendre contre la littérature gratuite » (Mongo Beti 1953, in Djiffack, 2007 : 27-28). En guise d'art poétique romanesque africain, la fonction de militantisme littéraire de l'écrivain est ainsi énoncée. Mongo Beti précisera encore les enjeux en conflit dans un article explosif intitulé « Afrique noire, littérature rose » : « écrire sur l'Afrique noire, c'est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là » (Mongo Beti 1955, in Djiffack, 2007 : 36). Pour lui, le choix est fait. Sa littérature s'inscrit au début contre la colonisation et par la suite contre la néocolonisation. Le terrain des affaires politiques s'affiche incontournable.

Pour autant, la langue d'écriture que Mongo Beti adopte est le français et il s'en sert avec tant de rigueur qu'il en fait une arme de destruction idéologique contre tout oppresseur, Blanc ou Noir, qui tente à la dignité du peuple africain. La poétique des romans de l'exil est basée sur deux volets stratégiques : au travers du réalisme, doté d'un ton sévère et critique, ces cinq romans mènent un combat contre la néocolonisation et la néobourgeoisie tout en gardant la maîtrise d'une langue française reconnue « puriste » et « classique » par la critique.

CONTEXTE DE LA POÉTIQUE DES « ROMANS DE L'EXIL » : MONGO BETI, SI LOIN, SI PRÈS

Vincent Jouve (2012) parle de la poétique comme une « discipline interrogeant les propriétés du texte littéraire » et dont le but ultime est qu'elle « se penche sur les choix opérés par un texte, un écrivain ». Vue de cette manière, la poétique d'un auteur nous informe non seulement sur les constituants référentiels de son œuvre, au travers de sa vision, mais aussi sur les moyens discursifs rendant compte de ces derniers. Avec Mongo Beti, le programme d'écriture romanesque se veut engagé et le fonctionnement de son œuvre obéit aux consignes d'une écriture et d'un langage classiques pour atteindre l'efficacité.

Mongo Beti est un romancier constant dans son combat politique. Chacun de ses romans aborde le sort de l'Afrique et la nécessité d'instaurer une indépendance réelle du continent. Malgré l'exil et la distance qui le séparent de la terre des opérations politiques dans les administrations postcoloniales, Mongo Beti fait de son œuvre un acte d'humanisme profitable au peuple africain martyrisé et spolié. Il sait que « l'écriture peut servir à quelque chose, donc, doit servir à quelque chose » (Mongo Beti, cité par Fotsing 2004). C'est pour cette raison que « [c]et engagement [dans l'histoire] a pour mode d'expression le réalisme, qui se caractérise par une recherche d'authenticité, une linéarité du récit, une autorité narrative, une expression claire et assertive » (Yvonne-Marie Mokam 2010 : 14).

Tous les romans de l'exil rapportent chacun l'atmosphère du pays/continent d'origine avec une pertinence qui en rien n'augure la distance qui sépare l'écrivain du lieu raconté, imaginé ou représenté. L'exil réel du romancier ne trahit presque jamais le réel du contexte abordé. Ambroise Kom (2012 : 151) observe d'ailleurs que « toute sa production s'est faite en dehors du terroir. Mais assez paradoxalement, l'écriture de Mongo Beti se ressent à peine de son exil ».

II- L'ŒUVRE DE L'EXIL ET SES PROBLÉMATIQUES : UNE APPROCHE RÉFÉRENTIELLE

Le trait sociopolitique africain est vivant dans les romans de l'exil. Cinq romans retracent ce chemin de l'histoire : *Perpétue et l'habitude du malheur*, *Remember Ruben*, *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*, *Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzewatama*, *La Revanche de Guillaume*

Ismaël Dzewatama. Ces romans expriment la désillusion et portent le regard dénonciateur sur la dictature des nouveaux régimes africains. Bernard Mouralis (1981 : 17) ne se trompe pas lorsqu'il dit que l'œuvre de « Mongo Beti [se définit] d'abord par son caractère éminemment *politique*. » (C'est l'auteur qui souligne).

Après la période des indépendances autour des années 1960, Mongo Beti retrouve l'écriture. Avec un peu de recul, il a eu le temps d'observer la scène sociopolitique africaine et les nouveaux soubresauts qui s'y jouent. La révolte du romancier monte en intensité parce que les dirigeants politiques africains ne règlent pas la question de l'autonomie réelle de leurs pays. Pire encore, le peuple est la proie de ces nouveaux maîtres noirs. Le romancier n'invective plus le colon tout seul, comme dans ses précédents romans coloniaux. La nouvelle cible est désormais l'élite politique africaine au pouvoir.

Des cinq romans qui structurent cette nouvelle orientation scripturaire, il faut d'abord prendre en commun la première trilogie (*Perpétue*, *Remember Ruben*, *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*). Dans celle-ci, la gouvernance ridicule des dirigeants noirs a liquidé, ou aidé à liquider, les vrais défenseurs de l'intégrité des peuples et territoires investis par les colons. Mongo Beti consacre à Ruben, dans *Remember Ruben*, la figure de proue de l'émancipation nationale. L'autre personnage qui reviendra dans ces trois romans est Baba Toura. Ce président de la république est représenté dans ces romans comme un personnage saugrenu et ubuesque. Sans véritable poids dans ses responsabilités régaliennes, il est dévolu à l'ancienne métropole. Analphabète avéré, le grotesque de ses gratitudes infinies permet au narrateur de le réduire à l'abjection : « Merci, France, Merci ! merci, merci ; merci ! merci encore, merci ! France, pensez-nous pauvres petits Africains ! France, pensez-nous ! » (*Remember Ruben*, 1974 : 205). On retrouve là, de la part d'un président supposé être fier de son indépendance retrouvée, les réflexes d'un assisté.

Dans *Perpétue*, le système politique du président Baba Toura est mis à jour. Traquant les indépendantistes, les intimidations de toutes sortes font suite à des arrestations arbitraires au point que le peuple se résigne dans la torpeur et l'habitude d'un malheur dont il ne se plaint pas. L'omniprésence des hommes en uniforme suffit pour maintenir les populations dans la léthargie pendant que règne inefficacement le régime militaire du président terroriste. Le pays tout entier est voué au délabrement. Tout y passe : l'alcoolisme, la sexualité précoce,

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 presque 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 sera assassiné la veille même des indépendances. Il était la meilleure alternative pour le peuple car seul lui comprenait le sens même de l'autonomie sans compromis.

Avec le roman *Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzewatama*, la transition politique au sommet de l'État a fondé l'espoir d'un assouplissement dans la rigidité et le militarisme du régime précédent. Mongo Beti scrute bien cette mutation. Les ex-opposants anciens exilés sont maintenant introduits dans le nouveau régime et semblent avoir fondu dans la machine étatique pour ne plus se plaindre du tout. Le personnage Jean-François, qui est le père de Guillaume, incarne bien ce type d'hommes. Le narrateur est ainsi remonté face à cette trahison de Jean-François qui se contente des agréments qu'offre sa bourgeoisie princière de bureaucrate : « le diplômé de retour au pays [...] vient de tourner le dos au désert de la défense du peuple pour se précipiter à la curée des richesses, des honneurs et des plaisirs à laquelle préside le dictateur dans le faste de ses palais » (*Les Deux mères* : 41-42). La vaste campagne des détournements sans précédent par ces nouveaux potentats dont il sera question va dépeindre le décalage qu'il y a entre les exilés, lorsqu'ils sont encore en exil (combattants pour le changement), et ces mêmes exilés, lorsqu'ils sont de retour (pourfendeurs des idéaux), sous l'œil complaisant dont est aussi responsable l'ancienne métropole et que démantèle *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*.

SYMBOLIQUE DES ROMANS DE L'EXIL

Il se dégage de cette exploration référentielle des cinq romans postcoloniaux que l'environnement dans lequel le peuple vit n'a pas du

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 béni-oui-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 DISCURSIVE ET STRUCTURALE DES ROMANS DE L'EXIL

Mongo Beti puise la force de son langage belliqueux dans la grande mouvance de la littérature engagée instaurée par Sartre⁴² à la fin des années 1940 mais déjà suffisamment encadrée, bien avant, par le réalisme de Balzac, de Stendhal ou la fougue critique de Voltaire. Devant l'urgence de l'injustice sociale, l'écrivain a une *responsabilité* éthique de mettre son art au service des hommes. Mongo Beti ne peut donc souscrire au silence d'une littérature folklorique qui dessert le vœu des Africains de se libérer de leur tyran car, comme le note Marie-Pierre, « [v]otre président, le mien aussi par la force des choses, retient neuf millions de personnes en otage depuis bientôt vingt ans, et personne ne lui adresse de remontrance » (*La Revanche* : 180).

L'écriture de Mongo Beti met en phase deux paradigmes : face à la violence du monde observé, il faut opposer la violence verbale pour dessoucher l'infamie du fait néocolonial et néobourgeois qui condamne le peuple dans les geôles de la domination perpétuelle. Pour cela, les outils de combat dont Mongo Beti se sert sont ceux de la dénonciation, de la révolte, de la confrontation et du réalisme.

Pour lui, l'objectif d'un tel mode d'écriture est sous-tendu par le fait qu'« 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 » (Mongo Beti 1979, in Djiffack, 2007 : 185). Le style de

⁴² Antonella Colletta (2008) rappelle que « Beti partageait avec le philosophe français la rigueur de l'engagement et, justement à cause de cela, il prétendait ne pas se soucier des questions d'esthétique romanesque. » In <http://www.fabula.org/revue/document4439.php#bodyftn2>, consulté le 10 novembre 2013.

Mongo Beti s'engage dans l'arène du combat contre les oppresseurs du peuple par le choix de la psychologie belliqueuse de ses romans.

Pour rentrer dans la technique de la confrontation, considérons ces propos de Stéphanou, tirés de *Perpétue* et sans doute toujours d'actualité pour l'Afrique contemporaine :

Mais dites-moi pourquoi notre président tout-puissant, seul chef comme il aime à le dire ou à le faire claironner, [...] n'a pas créé une seule usine de médicaments ? Un gouvernement noir, fondant des usines avec l'argent des Noirs, pour donner des médicaments à ses frères noirs, ça devait être cela l'indépendance, non ? Oui, je sais, les Noirs n'ont pas l'argent, voilà ce que chacun va répétant à l'envi. Alors, avec quoi Baba Toura s'est-il payé un avion personnel, un hélicoptère, un palais, ses propriétés sur la Côte d'Azur, les Mercedes ultra-modernes des ministres, des directeurs et des secrétaires généraux ? (*Perpétue* 1974 : 77-78).

Toute cette énumération des travers d'une république postcoloniale en Afrique permet de mettre à découvert le mode de gouvernance budgétivore à volonté des leaders politiques subsahariens. Mongo Beti s'engage en dénonçant tous les constituants de la vaste entreprise de spoliation de l'Afrique. Il a fait le choix de ne pas se taire.

Mongo Beti sait très bien que les indépendances n'ont servi qu'à mieux masquer les intérêts de l'ancien maître. Les hommes africains portés au pouvoir ne sont que des pantins que l'écrivain envisage mieux comme des tartempions tout en dénonçant les mécanismes qui les ont portés au sommet de l'État en lieu et place des combattants nationalistes. Voici le portrait-robot du néocolonialisme dressé par Le Jongleur :

maintenant que Ruben est mort, les autorités [coloniales] croient avoir les coudées franches pour nous mitonner une indépendance à leur manière : elles vont d'abord placer à la tête du pays un homme à elles, un politicien qui n'aurait de noire que de peau. [...] c'est Baba Toura Le Bituré [...]. Comme il est d'une docilité à toute épreuve, elles vont l'utiliser comme un paravent idéal ; derrière lui, elles continueront à régner, et tout reprendra comme auparavant... Nous aurons l'Indépendance, mais tout sera quand même pareil, (*Remember Ruben* : 268-269).

Peut-on donc être surpris d'assister à un désengagement des dirigeants africains qui ont plus intérêt à plaire et à être révérencieux à l'égard de leur mentor plutôt qu'au peuple qui attend beaucoup d'eux ?

Dans *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*, le ton est encore plus incisif. Le narrateur dénonce l'irresponsabilité criarde qui a plongé le pays dans un état d'abandon total :

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'instituteur, pas de dispensaire ni d'infirmier. Pas un embryon de commerce (La Revanche : 90-92).

Malgré ces déficits infrastructurels avérés, les anciens exilés ne désemploient 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*, reproche à sa femme d'avoir reçu leur ancien camarade de lutte lorsqu'ils étaient encore à l'étranger. La force de ce propos est qu'il dénote l'ironie sarcastique suggérée par Mongo Beti :

Nous ne sommes plus à Lyon. Nous ne sommes plus des écoliers. Finies les études, c'est le temps des responsabilités. Il faut savoir ce qu'on veut. Si Nicolas préfère les délices de l'anarchie à l'exercice discipliné des responsabilités, qu'il ne compte pas sur notre solidarité (*Les Deux mères* : 84).

Désormais, l'écriture de Mongo Beti tend à démontrer que les ennemis de l'Afrique sont d'abord les Africains. Dans ce cas, quelle structure du récit permet donc d'éclairer cette thèse du romancier ?

1- UNE INTRIGUE CLASSIQUE

Cette méthode discursive explosive du romancier est servie par une intrigue-objet qui permet de scruter un problème même si celui-ci tend à prendre des ramifications. Georges Ngal précise à ce sujet que l'écriture des romans de l'exil est « caractérisée par une intrigue unique et simple » (1994 : 89). Ce qui permet au romancier de raconter le monde du texte avec méthode afin de saisir la vision qui s'en dégage. Ce mode narratif facilite la compréhension de l'histoire racontée et assure une coordination non seulement du cadre représenté, mais aussi une inscription approfondie du drame des personnages qui évoluent dans un univers clos. C'est ainsi que, par le canal de Mor-Zamba, la grande misère à Kola-Kola et l'oppression dont souffrent les populations sont mises en question dans *Remember Ruben*.

Les romans de l'exil racontent toujours une histoire dont la cohérence se laisse percevoir par le truchement d'un personnage central et de sa communauté, soumis aux contradictions d'un affrontement avec

les hommes et l'univers d'en face. Le monde du récit s'articule autour d'un héros qui en détermine la vision et les enjeux. La société à laquelle il appartient apparaît sous le prisme de son destin. L'histoire du grand groupe est perçue par le biais d'un individu qui passe pour être lui-même en porte-à-faux avec les mœurs de sa communauté. *Perpétue*, du fait d'être un roman d'enquête, retrace, par le truchement des investigations d'Essola, le parcours de l'héroïne. La cohérence entre l'évolution du personnage central et l'évolution de l'intrigue permet à Mongo Beti de retracer également l'évolution du groupe social pris dans l'univers qui est le sien.

La linéarité des intrigues permet la diffusion aisée du message de l'écrivain. Toutefois, l'ordre de la narration peut être rompu par des flash-back et des anticipations qui sont aussi émaillés de nombreuses digressions du narrateur. Tout ceci donne de l'animation au récit qui en lui-même est déjà soumis à une tension intérieure du fait des enjeux discutés par les protagonistes. Le monde représenté est fait de bouleversements qui, à chaque fois, expriment un équilibre perdu. Le code narratif est orchestré par un univers conflictuel de base qui en fait le terrain d'expérimentation de la confrontation, comme c'est le cas dans *Remember Ruben* ou *La Ruine*. À cette dimension classique de l'intrigue se combine logiquement une langue d'écriture tout aussi classique.

2- UNE LANGUE CLASSIQUE, UN SOUCI D'HYPERCORRECTION DU ROMANCIER

Il existe un constat général que la critique a fait sur le style littéraire de Mongo Beti dans ses romans de l'exil. Wamba et Noumssi (2003 : 12) trouvent qu'il a un « style soutenu ». Ngalasso-Mwatha (2012 : 131) parle même d'« écriture rigoureusement classique ». Alphonse Tonyè (2008 : 86) reconnaît que Mongo Beti est un « auteur [qui] n'a jamais voulu verser dans [la] parlure ». Joseph Ackad (1985 : 9) trouve que l'expression littéraire de Mongo Beti « use généreusement dans une langue qu'il maîtrise toujours à la perfection ». Pour Ambroise Kom (2012 : 119), « le style de Mongo Beti évite, autant que possible, de faire entorse aux règles de la grammaire française. » Célestin Monga voit en l'œuvre de Mongo Beti un « classicisme châtié », une « écriture précieuse et conventionnelle » (in Kom, 1993 : 123-125). D'ailleurs, la profession d'agrégé de Lettres classiques ajoute un plus à la contrainte scripturaire de Mongo Beti qui affirme : « Quand j'enseignais, il y avait

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 *l'adversaire* pour lui communiquer sans équivoque le message profond de son engagement littéraire. Pour cela, il doit la maîtriser à la perfection.

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.

Dans le roman *Perpétue*, l'agonie des langues du cru face à l'hégémonie de la langue française dans ses anciennes colonies est connue du narrateur qui sait très bien que « les langues indigènes, dépositaires du génie des Africains et leur unique moyen d'expression, après avoir été qualifiées sans appel de vernaculaires, étaient refoulées, reléguées, bannies » (*Perpétue* : 131).

Cette connaissance profonde de la situation du sort des langues en Afrique par Mongo Beti ne l'aura pourtant jamais poussé, comme avec Ngugi Wa Thiongo, à renoncer au français pour écrire en ewondo, sa langue maternelle, ou à africaniser le français pour coller avec la pratique locale dont font usage Sony Labou Tansi ou Kourouma dans leurs œuvres.

L'écriture romanesque de Mongo Beti va plutôt s'accrocher au français métropolitain sans l'entacher de quelque liberté dans la conception et l'écriture. Les langues locales, les images qui les sous-tendent et le substrat culturel ou langagier qui les caractérisent sont purement et simplement censurés par l'auteur qui affirme avec

⁴³ In *Jeune Afrique Économie*, numéro 136, 1990, p.106.

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-ci 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 normative est amendée par le romancier pour atteindre une harmonie d'ensemble de la langue dans le roman. On aboutit ainsi, non pas à la praxis réelle du français des personnages pris dans leur contexte d'énonciation socioculturelle de base, mais à un français contrôlé, normé et dicté par la seule volonté (ou compétence) linguistique du romancier.

Ainsi, les personnages des romans de l'exil, qu'ils soient lettrés ou illettrés, citadins ou villageois, anciens exilés ou autochtones, manipulent avec maîtrise le français qui, bien que n'étant pas la langue du milieu représenté, affiche un académisme imparable.

Voici, à titre d'exemple, des propos tenus par le vieillard Engamba à l'endroit de Mor-Zamba dans *Remember Ruben*. La qualité de l'expression d'Engamba tranche avec son niveau social :

Enfant, est-ce l'heure convenable pour te goinfrer d'oranges dont le jus, par ce froid, transira ton estomac sans le garnir ? [...] Moi aussi, j'ai faim : j'éprouve les pincements de mon estomac qui me réclame instamment son tribut. [...] j'attends sereinement que mon épouse allume le feu et y fasse réchauffer la brûlante pâte qui glissera dans mon gosier béat et redonnera vie à ma vieille carcasse encore engourdie (*Remember Ruben* : 11).

Sur un tout autre plan, les personnages sont supposés parler dans une langue qui combinerait la langue locale et le français. *A priori*, ce 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 Stéphan, 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 Stéphan, est curieux de voir à quoi elle ressemble. Il sera pourtant dérouté dans cette voie par le pouvoir de traduction du narrateur qui s'interpose pour lui servir un remodelage en langue standard. Le discours de Stéphan, 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 Sud-Ouest 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-t-il 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 ! déclare-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 dépeussierage 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 tiédire la langue d'expression de ces derniers. Mongo Beti le reconnaît 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 les 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.

Ouvrages cités

- A.B. 1953. « *L'Enfant noir* de Camara Laye », in André DJIFFACK, 2007, *Mongo Beti le rebelle*, tome I. Paris : Gallimard, pp. 27-29.
- A.B. 1955. « Afrique noire, littérature rose », in André DJIFFACK, 2007, *Mongo Beti le rebelle*, tome I. Paris : Gallimard, pp. 30-45.
- ACKAD, Joseph. 1985. *Le Roman camerounais et sa critique*. Paris : Silex.
- BOKIBA, André-Patient. 1999. *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Paris : L'Harmattan.
- FOTSING, Robert. 2004. « Mongo Beti, René Philombe. Écrire en l'exil et le royaume », http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue3/eqx3_fotsing.html, consulté le 12 décembre 2013.
- GARNIER, Xavier. 1997. « L'impact du choix de la langue sur la fiction romanesque : la révolte Mau-Mau et les romans kényans », in *Littératures africaines. Dans quelles langues ?* Yaoundé : Nouvelles du Sud/silex, pp. 73-82.
- JOUVE, Vincent. 2012. « De quoi la poétique est-elle le nom ? », <http://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>, consulté le 10 décembre 2013.
- KOM, Ambroise. 1993. *Mongo Beti, 40 ans d'écriture, 60 ans de dissidence*. Paris : Présence africaine.
- . 2002. *Mongo Beti parle*, Bayreuth : Bayreuth African Studies.
- . 2012. *Le Devoir d'indignation. Éthique et esthétique de la dissidence*. Paris : Présence africaine.
- MOKAM, Yvonne-Marie. 2009. *L'œuvre post-retour d'exil de Mongo Beti*, thèse de Doctorat. University of Arizona.
- MONGO Beti. 1979. « Mongo Beti interviewé par Anthony Omoghene Biakolo », in André Djaffack, 2007, *Mongo Beti le rebelle*, tome I. Paris : Gallimard.
- . 1974. *Perpétue et l'habitude du malheur*. Paris : Buchet/Chastel.
- . 1979. *La Ruine cocasse d'un polichinelle*. Rouen : Éditions Peuples Noirs.
- . 1982. *Remember Ruben*. Paris : 10/18.
- . 1983. *Les Deux mères de Guillaume Ismaël Dzawatama*. Paris : Buchet/Chastel.

- . 1984. *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*. Paris : Buchet/Chastel.
- . 1997. « L'Écrivain francophone, le public, la société », in *Littératures africaines. Dans quelles langues ?* Yaoundé : Nouvelles du Sud/silex, pp. 237-243.
- MOURALIS, Bernard. 1981. *L'Œuvre de Mongo Beti*. Paris : Les classiques africains.
- NGAL, Georges. 1994. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan.
- NGALASSO-MWATHA, Musanji. 2012. « Le français et la francophonie en Afrique ». *Arena Romanistica*, 11. Bergen.
- TONYÈ, Alphone. 2008. « Littérature camerounaise d'expression française. De l'insécurité linguistique à l'insécurité langagière ». *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique (1990-2006)*. Ladislas NZESSE et M. DASSI (dir.). Paris : L'Harmattan, pp. 81-95.
- WAMBA, Rodolphine Sylvie et Noumssi, Gérard Marie. 2003. « Le français au Cameroun contemporain : statuts, pratiques et problèmes sociolinguistiques ». *SudLangues*. <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-40.pdf>. Consulté le 08 novembre 2013.