

UNIVERSITY OF BERGEN

Faculty of Humanities



**LA CORRELATION TEMPS-ESPACE DANS
L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MONGO BETI**

Parcours chronotopique de *Ville cruelle*, *Perpétue* et *Branle-bas en noir et blanc*

Thèse présentée pour l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (PhD)

en Littérature francophone

par

Lin Bernard NKA

Bergen, 2011

DÉDICACE

À mes parents

REMERCIEMENTS

Ce travail est le fruit des efforts conjugués et du soutien de plusieurs.

Nous tenons d'abord à exprimer notre gratitude à nos directeurs de thèse les Professeurs Helge Vidar HOLM et Joseph OZELE OWONO qui ont accepté de guider nos pas tout au long du parcours scientifique dont cette thèse constitue l'aboutissement.

Inlassables facilitateurs, rigoureux pédagogues, simples et abordables bien que Maîtres de recherche, ils ont su nous aider à donner corps à un projet qui n'était, au départ, pas évident. Plus qu'un directeur de thèse, le professeur HOLM est l'auteur de la production scientifique qui nous a ouvert les horizons d'une nouvelle approche de lecture analytique ; il a cru en nous envers et contre tout. Grande est notre gratitude envers ces deux personnalités scientifiques !

Notre gratitude va ensuite au royaume de Norvège et à l'Etat camerounais qui, chacun à leur niveau, ont mis à notre disposition des moyens financiers et logistiques pour la concrétisation du cycle doctoral.

Ceci nous amène à exprimer nos sincères remerciements :

À M. Alexis-Bienvenue BELIBI et Mme Turid TREBBI, la paire en charge de la coordination de la coopération NOR-CAM entre l'Université de Bergen et l'Université de Yaoundé I ;

À l'Institut des Langues et Littératures étrangères, cadre idéal de travail, d'échanges, de diversité où nous ne nous sommes pas senti étranger, bénéficiant de la sollicitude de messieurs Leiv Egil BREIVIK, directeur de l'Institut, Arve Kjell UTHAUG, directeur des affaires administratives, Jan JOHANSEN, conseiller chargé des doctorants et Mme Anne HESTNES, la secrétaire;

À nos enseignants au cycle de Master: Kjersti FLØTTUM, John Kristian SANAKER, Helge VIDAR HOLM, Margery VIBE SKAGEN, Jorunn SVENSEN GJERDEN, Harald ULLAND, Anders DIDRIKSON;

À la Division des affaires académiques de l'Université de Bergen dont la grande maîtrise assure un fonctionnement harmonieux du système des affaires liées aux étudiants ; nous pensons notamment à Brit KALSNES et Ana Veronica CORDOVA,

Aux responsables de Bergen Summer Research School Kjersti FLØTTUM, Ingunn LUNDE, Martin PAULSEN ...

À la SIL Cameroun qui a été d'un grand apport logistique pour la réalisation de notre fieldwork ;

À Rainforest International School, Yaoundé ;

À nos collègues et camarades Edgard ABESSO ZAMBO, Jean-Désiré BANGA, Joseph AVODO AVODO, Claude-Eric OWONO ZAMBO, Øyvind GJERSTAD, Anje MULLER, Liv EIDE ;

À nos amis Einar KALDHOL, Rev. Geir SAKSEID, Rev. J.H. BALOMOG, Rev. Felix NDOYAMA, Pasteur Jacques MBANG à BETCHEM, Madeleine COLOMBE YOMBI, Einar & Lilian-Rose ERIKSEN, Neriah et Mahefa ; ASSIENE Didier ; MBIDA Pascal ; Alain et Thérèse OBAME-BERTHIER ; Paul et Jo MURREL, Dan et Teresa HEATH ;

À nos frères et sœurs Félix Gérard, Suzanne Lucie, Michel Robert, Alexis Rigobert, Nicole Salomé, Pierre Nicolas, Marie Joséphine, NKA Michèle et Cie, NKA Marcel Flavien et Cie, ASSENG NKA Joseph Dieudonné et Cie, ASSENG MENGATA Pierre Paul et Cie;

À nos beaux-parents Me GUILLAUMOND Paul Simon et Mme NYANGONO Tècla ;

À notre parrain Joseph GADO ;

À la famille MESSI : Mme UM-BIYAGA Jeanine, M. NGANDI MESSI Désiré, M. ESSAMA MESSI Augustin Zacharie ;

Aux familles BESSONG et NDONGO ;

À la famille AWALA WODOUGUE ;

À Nos enfants Guillaumond Paul, Abigail Grace, Anne Glory, Marie Danielle, David Godwill, Arsène Saurel : merveilleuses graines de réconfort et de vie ;

À Notre épouse Olga GUILLAUMOND.

Que l'Éternel en soit entièrement glorifié !

RÉSUMÉ

Le présent travail est une exploration du concept bakhtinien du chronotope dans le roman de l'écrivain camerounais Mongo Beti dont la plume s'est appliquée à exposer, pendant près d'un demi-siècle, les exactions du système colonial et néocolonial en territoire africain. Il s'agit plus précisément d'une lecture des indices de temps-espace dans un corpus constitué de *Ville cruelle*, son tout premier roman écrit au temps de la colonisation, *Perpétue et l'habitude du malheur*, un roman de la période sombre des dictatures postindépendances et *Branle-bas en noir et blanc*, son tout dernier roman publié à l'ère de la mondialisation. Cette étude s'est imposée à partir du constat que l'œuvre de Mongo Beti, fortement marquée par le temps et l'espace de par les périodes qu'elle couvre, l'espace africain dont elle traite et les questions existentielles qu'elle aborde, n'a pas, à notre connaissance, fait l'objet d'études chronotopiques à proprement parler. Dans une tentative de confirmation des grandes potentialités heuristiques du chronotope comme outil de recherche, les analyses et interprétations des données permettent de mettre en évidence, chez Mongo Beti, des dimensions chronotopiques particulières qui viennent enrichir celles déjà développées par Bakhtine. Il en ressort que le chronotope n'est pas une théorie prescriptible, mais un concept malléable qui se développe, se construit à partir des indices du corpus étudié. Chacun des romans apparaît bâti autour de chronotopes dominants qui révèlent des séquences du parcours existentiel des protagonistes vers un destin incertain tout en s'insérant dans un grand chronotope unificateur. *Ville cruelle* représente ainsi la rencontre, marquée par le drame de l'idylle rompue, *Perpétue* l'autodestruction d'une nation, une négation de la vie et une contre-idylle tandis que *Branle-bas* brouille, étend, dissipe le temps et l'espace dans un univers globalisant où l'*ici* et l'*ailleurs* se confondent. Le tout suggère un labyrinthe à l'intérieur duquel le personnage se meut, contrairement au cercle vicieux habituellement évoqué et quasi unanimement admis.

ABSTRACT

This work is an exploration of Bakhtin's chronotope in the novel of the Cameroonian writer Mongo Beti, whose pen has relentlessly been exposing, for nearly half a century, the abuses of colonialism and neo-colonialism on African territory. More specifically, it is a reading of indices of time-space in a corpus including *Ville cruelle*, his first novel written at the time of colonization, *Perpétue et l'habitude du malheur*, a novel of the dark ages of post-independence dictatorships and *Branle-bas en noir et blanc*, his last novel, published in the era of globalization. This study has emerged from the observation that Mongo Beti's writings, though strongly marked by time and space by the periods they cover, the African space they talk about and the existential questions they raise, have not, to our knowledge, been specifically studied in a time-space (chronotopical) perspective. In an attempt to confirm the great heuristic potentials of the chronotope as a tool for research, the analysis and interpretations of data enable to reveal, in Mongo Beti's novels, specific chronotopical dimensions that enrich those already developed by Bakhtin. The point is made that the chronotope is not a prescriptive theory, but a malleable concept that develops and constructs itself from the indices of the corpus studied. Each of the novels is built around dominant time-space sequences that reveal the existential journey of the protagonists to an uncertain destiny while fitting into a great unifying chronotope. Thus, *Ville cruelle* represents the encounter marked by the drama of broken idyll, *Perpétue* the self-destruction of a nation, a denial of life and the idyll in reverse while *Branle-bas* scrambles, extends and dissipates time and space in a globalizing world where *here* and *elsewhere* are confused. All this suggests a labyrinth within which the character moves, unlike the vicious circle usually mentioned and almost universally accepted.

Table des matières

DÉDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS	iii
RÉSUMÉ.....	vi
ABSTRACT	vii
Table des matières	viii
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
I Définition du sujet et objet de la recherche.....	1
I.1 Sujet	1
I.2. Problématique	2
I.3. Objectif	2
II. Méthodologie.....	2
III Étude de la question.....	3
III.1 Le chronotope chez Mongo Beti ?.....	3
III.2 Le chronotope dans la littérature africaine.....	4
III.3 Temps et espace sans chronotopes.....	4
III.4 2010 : année du chronotope	6
IV Justification du choix du corpus	7
V Structuration du travail	8

CADRE THEORIQUE.....	10
I Le chronotope bakhtinien et ses insuffisances	10
II L'apport de Tara Collington dans l'étude du chronotope.....	11
II.1 De la place du « temps » et de « l'espace »	
dans la conceptualisation du roman	12
II.2 Evolution et différenciation	13
III Henri Mitterrand et la chronospacialité :	14
IV L'approche de Collington dans le contexte de la littérature camerounaise	16
LE CONTEXTE SOCIOCULTUREL	18
I Quelques ouvrages de référence.....	18
II La société bēti	20
III Qu'est-ce qu'être Bēti ?	20
IV Comment vivent-ils ?.....	20
V L'habitat bēti.....	23
VI Les tâches et activités	24
VI.1 Les tâches spécifiques de l'homme.....	24
VI.2 Les tâches spécifiques de la femme	25
PREMIERE PARTIE TEMPS-ESPACE EN REPRESENTATION	27
CHAPITRE 1 LE CHRONOTOPE DU MATIN	28
Introduction	28
I Les différents emplois du matin	31
I.1 Emploi référentiel	32
I.2 Période (de la journée), division du temps : le matin	38
I.3 Le matin historique	41
I.4 Temps dramatique, référence à un événement : le matin-événement	42
I.5 Temps cyclique (mode de vie).....	45
Conclusion	46

CHAPITRE 2 L'ESPACE DE LA NUIT.....	48
I La complexité de la nuit.....	48
I.1 Du matin à la nuit.....	48
II L'espace de la nuit.....	52
II.1 La nuit comme période temporelle	53
II.2 La nuit comme temps-espace dramatique (référence à un événement)	59
II.3 La nuit comme temps-espace mythique et mystique	62
II.4 Le chronotope de la nuit : la nuit comme espace.....	67
Conclusion.....	79
DEUXIEME PARTIE VILLE CRUELLE ET LA RENCONTRE	81
CHAPITRE 3 LE DRAME DE L'IDYLLE ROMPUE.....	82
Introduction	82
I L'auteur et le contexte.....	83
I.1 Contexte de l'auteur.....	83
I.2 Ville cruelle.....	84
I.3 Indices biographiques	84
II Vers une nouvelle lecture de <i>Ville cruelle</i>	85
III De l'idylle bakhtinienne	88
III.1 De la relation utérine.....	89
III.2 De la relation ombilicale.....	90
III.3 L'espace campagne.....	92
III.4 Le milieu familial.....	92
III.5 Le village d'Odilia	94
IV La ville coloniale : Tanga	96
IV.1 Tanga-Sud.....	96
IV.2 Tanga-Nord	97
IV.3 « Deux Tanga... deux mondes... deux destins ! »	97

V	La forêt (refuge).....	99
	Conclusion.....	100
CHAPITRE 4 LA RENCONTRE		102
	Introduction	102
I	Temps et lieux	103
II	Rencontres en chronotopes.....	106
II.1	La rencontre historique	106
II.2	La rencontre fonctionnelle	109
II.3	La rencontre affective	117
II.4	La rencontre dramatique	120
II.5	La route	121
	Conclusion.....	125
TROISIEME PARTIE PERPETUE ET LA CRISE :		
AU SEUIL DES TÉNÈBRES DE L’AFRIQUE POSTCOLONIALE.....		127
	Introduction	128
CHAPITRE 5 L’ESPACE DES STEREOTYPES : LA VILLE FANTOME.....		131
I	Setting.....	133
I.1	Le regard de Roger Chemain	133
II	La ville fonctionnalisée	136
II.1	Les camps du Nord	138
II.2	Black-out sur l’Ouest	141
III	La ville déshumanisée	147
IV	Représentations.....	152
IV.1	Espace-temps de terreur	153
IV.2	Espace-temps de misère.....	154
IV.3	Espace-temps de mort : cimetière.....	155
	Conclusion.....	157

CHAPITRE 6 L'ENVERS DE L'IDYLLE :	
DE LA RELATION VITALE À LA RELATION FATALE	159
I Au pays fatal.....	160
I.1 Des séquelles ouvertes	160
I.2 Un génocide généralisé.....	172
II Mort en famille : une contre-idylle.....	173
II.1 L'infanticide de Mammy-Ndola	173
II.2 Maria l'anti-mère	174
II.3 Perpétue : la vie immolée.....	178
II.4 Antonia la grande sœur oubliée	179
II.5 Martin le mauvais frère.....	179
II.6 Essola le vengeur impuni.....	179
III Le temps « désamours » ou le mariage qui tue.....	181
III.1 Entrée en matière : mariage forcé	182
III.2 Consommation : viol conjugal	183
III.3 Détérioration : adultère « vice-versa ».....	184
III.4 Morte au foyer.....	188
QUATRIEME PARTIE <i>BRANLE-BAS</i> ET L'EXUBERANCE	191
CHAPITRE 7 À L'HEURE DE LA MONDIALISATION.....	192
I L'espace de l'exubérance	192
I.1 Les titres	194
L'ici et l'ailleurs	199
I.2 Le <i>Setting</i>	201
II La nostalgie.....	227
II.1 La nostalgie des expériences exotiques	228
CHAPITRE 8 DE L'IDYLLE VIRTUALISEE	243
I Ici chez nous : l'effacement de la patrie.....	243

I.1	Du pays natal au pays virtuel.....	244
II	La substitution du cercle familial.....	250
II.1	<i>Ville cruelle</i> et la famille affective.....	250
II.2	Perpétue et la famille désaffectée.....	253
III	L'amour dans tous ses états.....	260
III.1	La polyandrie conventionnelle.....	261
III.2	La prostitution en famille.....	262
IV	L'identité complexe (<i>I'll Never Be the Same</i>).....	265
	Cas 1 : Le déguisement :.....	267
	Matière à réflexion.....	275
CINQUIEME PARTIE DU LABYRINTHE EXISTENTIEL.....		279
	Du mythe du labyrinthe.....	281
	Le labyrinthe comme métaphore.....	284
	Le labyrinthe comme symbole.....	284
	Etude chronotopique des axes :.....	286
	La dialectique du cercle chronotopique.....	286
CHAPITRE 9 L'AXE SPATIAL.....		287
	Introduction.....	287
I	Le cercle.....	288
I.1	Le cercle global.....	289
I.2	Les mouvements circulaires ou anneaux internes.....	299
CHAPITRE 10 LE TEMPS ET LA DIALECTISATION DE L'ESPACE.....		305
I	Le romancier comme Dédale.....	306
I.1	La contemporanéité.....	307
II	Le roman comme labyrinthe.....	309
II.1	Profil chronotopique.....	311
II.2	Les méandres.....	321

II.3 Les figures du Minotaure	325
II.4 Le fil d'Ariane.....	327
Conclusion	330
CONCLUSION GENERALE	333
Rappel du sujet et de la problématique.....	333
Rappel de la méthodologie	334
Rappel de la structuration.....	335
Résultats obtenus	336
Cadre théorique canalisé :	336
Au plan épistémologique :	342
Limites	343
Perspectives	344
BIBLIOGRAPHIE	345
PETIT LEXIQUE DES EXPRESSIONS BËTI EMPLOYÉES	353
INDEX DES TABLEAUX ET SCHÉMAS.....	355

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par « temps-espace » : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. (Mikhaïl Bakhtine, 1978 : 237)

I Définition du sujet et objet de la recherche

Qu'est-ce qu'une « lecture chronotopique » d'un texte pourrait nous révéler ? Cette dernière question est du plus grand intérêt, car Bakhtine lui-même a fait très peu d'analyses chronotopiques soutenues. (Tara Collington, 2006 : 17)

I.1 Sujet

Notre choix de mener une étude sur le chronotope s'inscrit dans la mouvance du *Spatial Turn* postmoderniste, le tournant de la « spatialisation » à la « production de l'espace », une approche qui tend à mettre en lumière la dynamique de l'œuvre d'art, du roman pour ce qui nous concerne, comme création spatio-temporelle, et offre des perspectives nouvelles à la recherche sur la concrétisation du temps dans l'espace chère à Bakhtine. Le chronotope, comme le relève Tara Collington (2006 : 17), « s'avère être un concept extrêmement malléable, pouvant s'adapter également aux domaines de l'esthétique, de l'analyse littéraire et de l'herméneutique ». C'est ce concept développé par Bakhtine (1978) qui fait l'objet de notre recherche dans l'œuvre romanesque de l'écrivain camerounais le plus prolifique, connu sous les pseudonymes de Mongo Beti et Eza Boto, dont Nathalie Courcy (2006) dira qu'il a su adapter sa position à l'évolution politique du pays.

I.2. Problématique

La question pourrait se poser quant à l'opportunité d'une étude de plus sur l'auteur camerounais le plus étudié depuis plus d'un demi-siècle, et à l'aide du concept bakhtinien le moins apprécié et trop souvent considéré comme une aberration intéressante. (Collington, 2006 : 13) Ce serait alors une question à deux volets :

- Que pourrait-on dire aujourd'hui de l'œuvre de Mongo Beti qui n'ait déjà été dit ?
- Qu'est-ce qu'un parcours chronotopique de son œuvre pourrait nous révéler ?

Le double défi qui se présente à nous consiste à démontrer que le chronotope, par sa malléabilité, offre des possibilités d'analyse susceptibles de révéler des éléments nouveaux dans le roman de Mongo Beti qui, sauf erreur de notre part, n'a pas fait l'objet d'une exploration spécifiquement axée sur la confluence du temps et de l'espace.

I.3. Objectif

Notre objectif est de combler le vide heuristique dû à la quasi absence d'études sur le chronotope dans le roman de Mongo Beti en mettant en lumière les instances romanesques dont la dynamique tient de l'association temps-espace et qui présentent une dialectique enrichissant le concept du chronotope.

II. Méthodologie

Pour y parvenir, nous emprunterons à l'herméneutique littéraire la méthodologie spécifiquement adoptée par Tara Collington (2006 : *Lectures chronotopiques*) pour étudier la corrélation temps-espace dans la littérature. Paul Smethurst (2000 : *Reading Time and Space*) avait déjà, avant elle, usé de cette approche. La lecture du temps-espace ou « lecture chronotopique » est une prise en compte des indices de temps et d'espace dans leurs associations, enchevêtrements, superpositions, substitutions et autres modes de dialectisation. Le chronotope étant, comme nous le développerons plus loin, un concept et non une théorie à appliquer, la méthode utilisée à la suite de Bakhtine est celle d'une lecture des indices dont l'analyse et l'interprétation permettront de déterminer les caractéristiques des chronotopes révélés. Nous nous servirons donc du chronotope de Bakhtine comme outil d'analyse et notre méthode sera celle de la lecture chronotopique de Collignon. Nous convoquerons en appui à Bakhtine Henri Mitterand (1990) et surtout Tara Collington qui s'est appliquée à resituer le

chronotope parmi les concepts bakhtinien et à montrer comment en faire un véritable outil d'analyse.

Pour soutenir nos analyses et nos interprétations, nous mettrons à profit Laburthe-Tolra dont les nombreux travaux sur les Bêti du Cameroun peuvent apporter des éclairages sur les représentations du temps et de l'espace dans cette société dont l'auteur est originaire.

Pour cerner les aspects liés à la ville, très présente dans le roman de Mongo Beti, nous ferons appel à l'expertise de Roger Chemain (1981) : *La ville dans le roman africain*, Pierre Sansot (2004 1^{ère} éd. 1996) : *Poétique de la ville*, Laurence Costes (2009) : *Henri Levebvre. «Le droit à la ville»*. *Vers la sociologie de l'urbain*, Le Corbusier (1928) : *Vers une architecture*, ainsi que d'autres travaux similaires réalisés sur le roman de Mongo Beti.

D'une manière générale, notre cadre théorique aura à la base Bakhtine et ses disciples Mitterand et Collington dont nous adopterons l'approche. L'interprétation des données fera appel aux compétences liées aux chronotopes que révéleront les indices.

III Étude de la question

III.1 Le chronotope chez Mongo Beti ?

La corrélation temps-espace dans l'œuvre romanesque de Mongo Beti pourrait constituer un paradigme dramatique des faits marquants de l'expérience africaine au contact de l'Occident, notamment ceux qui sont liés à l'existence. Les ouvrages commis et les travaux publiés portent pour la plupart sur l'homme, son œuvre, son engagement, ses techniques d'écriture, les grands thèmes qui se dégagent de ses écrits, sa pensée et ses ambitions recueillies au cours d'entretiens. À côté des contributions de « monuments » scientifiques tels que Thomas Melone (1971) sur l'homme et le destin, Bernard Mouralis (1981, 1998) sur l'œuvre, la modernité etc., Ambroise Kom essentiellement centré sur l'engagement politique, Moukoko Gobina (1973, 1975) sur la ville et le destin du héros et Fame Ndongo, préoccupé par l'esthétique romanesque pour ne citer que ceux-là, se distinguent des recueils d'entretiens dont le plus important en termes de volume, de contenu et d'objectivité est à notre avis celui de Philippe Bissek (2005)

Si certains travaux donnent des renseignements précieux sur l'espace dans le roman de Mongo Beti, à l'instar de *La ville dans le roman africain* de Roger Chemain (1981) et *La cruauté de la ville et le destin du héros dans « ville cruelle »* de Moukoko Gobina (1973), le chronotope est spécifiquement abordé chez Mongo Beti en 2008 dans un article en ligne de Nadia Bouziane :

Ambivalence de l'espace ville-village chez Eza Boto, plutôt bref, signalant la présence du concept bakhtinien (dans l'ordre inverse : « espace-temps ») sans véritablement le développer. En 2009, une thèse d'Etat soutenue par Owono Kouma consacre, dans la deuxième partie « Écriture sainte et roman : Temps et espace, signification et discours des personnages » (163-290), un chapitre 4 intitulé « Indication du temps et caractérisation de l'espace » (167-200) où l'auteur énonce le chronotope bakhtinien d'une manière claire et prend soin de signaler sa préférence, pour les besoins de son approche analytique, de traiter séparément les composants temporels et spatiaux. L'on note ainsi une évolution dans la perception du concept en même temps que se précise le besoin d'une approche qui lui consacre l'entière responsabilité heuristique de l'analyse.

III.2 Le chronotope dans la littérature africaine

La première publication spécifiquement consacrée au chronotope dans la littérature africaine que nous avons trouvée est un article de Helge Vidar Holm (2006) sur le chronotope de la mort dans *Les soleils des indépendances* d'Amadou Kourouma. Les figurations romanesques du temps et de l'espace étudiées par Holm sont celles de la mort qui, chez les Malinké, « est intimement liée à sa naissance, notamment au lieu de celle-ci. ». Si un Malinké meurt ailleurs, son ombre revient au village prévenir les siens des obsèques. Dans ce processus, le temps, d'abord quasi suspendu, est « repoussé au deuxième plan par rapport au lieu, en attendant que la personne morte se réincarne en terroir Malinké ». Contrairement à Henri Mitterand (1990: 91) qui soutient que « *c'est le temps qui dispose de l'activité créatrice. C'est le temps qui dynamise et dialectise l'espace, et, dans le récit, c'est le temps qui dynamise la description aussi bien que la narration* », Holm démontre que le temps et l'espace se dialectisent réciproquement:

Ce qui dynamise la description et la narration, est avant tout le rôle de l'espace, représenté par le village et la capitale, les endroits de la naissance et de la mort du défunt, et, dans un plus large contexte, le lieu sacré et celui de tous les blasphèmes ou le monde désacralisé.

Loin de se combattre, les deux positions rendent compte non pas de faits établis, mais de propriétés heuristiques révélées par des corpus différents.

III.3 Temps et espace sans chronotopes

L'intérêt pour le temps-espace s'est accru et répandu sans toutefois qu'une formule autre que le chronotope ne soit trouvée pour rapprocher les deux éléments. Une étude pluridisciplinaire dirigée par Samia Naïm et publiée sous le titre *La Rencontre du temps et de*

l'espace. Approches linguistique et anthropologique, Paris, Peeters, 2006 tente de répondre à des questions fondamentales telles que celle de savoir s'il existe des cultures moins «spatialisantes» que d'autres. La variété des approches et des cultures étudiées (de par le monde) par les éminents chercheurs ayant contribué à ce projet semble livrer davantage des richesses de diversité qu'un point de rencontre susceptible de constituer une théorie, un concept ou une piste consensuelle, comme le souligne Jean Louis Siran (2007) :

Alors comment rendre justice à un ouvrage comme celui-ci, qui rassemble des contributions de linguistes et d'anthropologues, quelques-unes de haute volée, mais dont la « rencontre » a été, me semble-t-il, manquée ? – Les anthropologues s'adressent aux anthropologues, les linguistes aux linguistes.

Quant à la question mentionnée ci-dessus, Siran fait remarquer :

Les deux langues africaines présentées permettent de mesurer toute la difficulté de la question. En bafia (langue bantoue du Cameroun qu'étudie Gladys Guarisma), le lexique référant à l'espace est plus riche que celui qui a trait au temps, mais les deux semblent bien totalement indépendants l'un de l'autre.

À ce niveau apparaît clairement la nécessité d'une approche chronotopique dans l'étude d'un texte littéraire, car parler de la rencontre du temps et de l'espace présuppose l'existence de ces deux éléments comme des réalités distinctes opérant séparément, dans le domaine de la linguistique principalement. Paul Smethurst (2000: 68) fait le constat que la littérature moderniste, en essayant de représenter une conscience moderne du temps, tend à utiliser l'espace au service du temps, traduisant des indicateurs temporels en spatiaux dans une tentative d'« immobiliser » des séquences temporelles le long d'un axe spatial horizontal, comme les cadres figés d'un film au cinéma. Or, ajoute-t-il, l'optique du chronotope offre une meilleure perception de ces moments en les captant à l'intersection, à 90 degrés, de la force temporelle verticale et de la force spatiale horizontale : « The use of the chronotope as an optic makes it clearer to see those moments when time as a vertical force and space as a horizontal one seem to slew through ninety degrees. ». (Idem)

La démarche bakhtinienne, qui s'oriente plus vers l'herméneutique littéraire, part du principe consensuel de l'indissolubilité du temps et de l'espace dont les indices dans le roman en livrent la diversité, permettant au texte de livrer ses trésors linguistiques, anthropologiques, historiques, sociologiques, politiques, culturels, etc.

III.4 2010 : année du chronotope

D'importants colloques organisés au cours de l'année 2010 autour de la préoccupation de « laisser parler le texte », auxquels nous avons pris part, ont donné aux jeunes chercheurs dans diverses disciplines l'occasion de redécouvrir, expérimenter et explorer les possibilités heuristiques inouïes qu'offre l'outil du chronotope. Ces discussions nous auront ouvert la voie d'un axe de lecture nouveau de notre corpus et nous auront fourni l'équipement théorique et méthodologique nécessaire :

1. Le colloque international de jeunes chercheurs « Espace et affectivité » du 03 au 06 mars 2010 à l'Université de Bochum, aura joué le rôle de déclencheur. Dans la perspective du « spatial turn » dans les sciences humaines, alors que beaucoup d'approches de la notion de l'espace se concentrent sur la théorie sociologique et culturelle, ce colloque visait à analyser la façon dont l'espace est représenté, construit et imaginé dans des textes littéraires du moyen âge jusqu'à nos jours. Partant de l'hypothèse que la représentation de l'espace puisse figurer comme porteuse de positions de subjectivité, différentes attributions et codifications épistémologiques et culturelles dans des narrations de l'expérience spatiale ont été interrogées. Nous avons, à la faveur de ce colloque, envisagé une réflexion sur le roman de Mongo Beti comme un labyrinthe existentiel.
2. Le tout premier colloque international organisé par l'Association des Chercheurs en Littératures Francophones de la Sorbonne (ACLF) « Lettres francophones en chronotopes. Des lieux aux lettres, des lettres aux temps » du 28 au 29 mai 2010 à Paris IV Sorbonne plaçait le chronotope au premier plan :

« Le texte, conçu comme un corps organisé depuis Aristote, cherche à prendre place littéralement dans l'espace et dans le temps, donnant lieu à un renouvellement poétique constant. ». Dans ce contexte, « la littérature avance, parfois à l'aveugle, exploratrice d'un monde où les espaces et les temps s'entremêlent pour finalement se redéfinir par eux-mêmes et selon leur propre logique. ». Les discussions ont porté sur « Comment lire et interpréter ces stratégies en termes de chronotopes littéraires, mais également sociologiques et anthropologiques? ».

3. Les journées de réflexion sur l’Afrique ou Nordic Africa Days 2010 avec pour thème « Time Space Africa: Reconnecting the Continent », tenues à Åbo/Turku du 29 septembre au 1er octobre 2010 ont clôturé la série de colloques sur le chronotope de 2010, décidément « l’année du chronotope ». Plus qu’une réflexion sur l’intégration de l’Afrique aux données des changements planétaires, ce méga forum s’est appliqué, en explorant des représentations de préoccupations diverses, à faire ressortir les articulations africaines du changement placées dans un contexte qui souligne leurs contributions à des interprétations des phénomènes qui apparaissent dans un contexte mondial.

III.4.1 Mise à jour personnelle

Nous pouvons retenir de ces trois colloques que le premier rassemble les sensibilités diverses autour du *spatial turn*, avec le texte comme un espace d’expression et de rencontres, le second rassemble la francophonie dans un projet de relecture chronotopique tandis que le troisième rassemble les intelligences planétaires pour une lecture des perceptions africaines de la modernité. Ayant eu le privilège de participer aux travaux susmentionnés, notre projet de recherche s’inscrit en droite ligne de l’exploitation des résultats, sous forme de contribution à une lecture « africaine » et « chronotopique » du changement chez Mongo Beti, des stéréotypes à l’exubérance.

IV Justification du choix du corpus

Les trois romans sur lesquels nous avons choisi de mener notre étude répondent au principal critère relevant de leur place historique, biographique et dramatique qui leur confère une valeur chronotopique particulière.

Historiquement, chacun d’eux représente une époque: la colonisation, la dictature postindépendances et la mondialisation;

Biographiquement, nous avons choisi le tout premier roman, un roman du milieu de la carrière et le dernier roman publié du vivant de l’auteur;

Au plan dramatique, chacun des romans rend compte d’un état de l’Afrique dans le parcours de ses rapports avec l’Occident; les titres en sont significatifs:

Ville cruelle = l'Occident en Afrique, *Perpétue et l'habitude du malheur* = L'Afrique de l'autodestruction, *Branle-bas en noir et blanc* = le monde en Afrique ou l'Afrique de la globalisation.

V Structuration du travail

Notre travail comporte une introduction générale, un chapitre de présentation du cadre théorique et du contexte socioculturel, cinq grandes parties de deux chapitres chacune et une conclusion générale.

Dans l'introduction générale (A), nous définissons le sujet et l'objet de la recherche, puis nous énonçons la problématique, la métrologie et les objectifs poursuivis. Nous justifions ensuite le choix du corpus avant de faire un état de l'étude de la question. Nous terminons par l'annonce de la structuration du travail.

Le chapitre préliminaire présente, dans un premier temps (B), le cadre théorique de notre travail: une évaluation du concept du chronotope et l'utilisation que nous souhaitons en faire, et, dans un deuxième temps (C), un rappel du contexte socioculturel de Mongo Beti et de son œuvre.

- Première partie: Temps-espace en représentations

Elle constitue une sorte de mise à l'épreuve, de rodage du concept du chronotope dans le premier roman où nous nous appliquons à relever et à analyser les emplois du temps et de l'espace dans une perspective purement heuristique, avant d'étudier le chronotope dans chacun de romans.

Elle comporte deux chapitres:

- Chapitre 1: Le chronotope du matin
- Chapitre 2: L'espace de la nuit
- Deuxième partie: Ville cruelle et la rencontre

Cette partie est la première des trois qui portent sur chacun des romans du corpus. Elle traite du drame de l'idylle rompue suite à la rencontre de l'Afrique et de l'Occident. Les deux chapitres qui la composent s'intitulent par conséquent:

- Chapitre 3: Le drame de l'idylle rompue
- Chapitre 4: La rencontre

- Troisième partie: Perpétue et la crise: Au seuil des ténèbres de l’Afrique postcoloniale
L’univers macabre du deuxième roman de notre corpus présente deux cas de figure:
- Chapitre 5: L’espace des stéréotypes: La ville fantôme
- Chapitre 6: L’envers de l’idylle: De la relation vitale à la relation fatale
- Quatrième partie : Branle-bas et l’exubérance

Cette partie consacrée au dernier roman de Mongo Beti traite de la confusion spatiotemporelle qui caractérise l’ère de la mondialisation. Elle comporte deux chapitres :

- Chapitre 7: L’heure de la mondialisation
- Chapitre 8: De l’idylle virtualisée
- Cinquième partie: Du labyrinthe existentiel

Il nous semble nécessaire, après avoir parcouru les trois romans, de relever un fil conducteur, une instance romanesque qui agisse comme un chronotope dominant. La dernière partie de notre travail tente ainsi de remettre en question les figures généralement admises dans le parcours du héros, privilégiant l’approche chronotopique à la démarche thématique dans le chapitre 9 consacré à l’étude de l’axe spatial. Le dernier chapitre traite du temps et de la dialectisation de l’espace.

Dans la conclusion générale, nous tirerons les leçons de notre parcours.

CADRE THEORIQUE

I Le chronotope bakhtinien et ses insuffisances

Dans son essai *Lectures chronotopiques : Espace, temps et genres romanesques*¹ (pp. 13-14), Tara Collington relève en introduction que, comparé aux autres concepts bakhtiniens tels le dialogisme, le carnaval et la polyphonie, le chronotope demeure le moins apprécié et n'a pas encore réussi à attirer l'attention qu'il mérite :

Cela est largement dû au fait que l'essai « Formes du temps et du chronotope dans le roman », écrit entre 1937 et 1938, est un texte fragmentaire, muni d'une conclusion datant de bien après, conclusion qui ne paraît pas s'accorder avec les sections précédentes de l'ouvrage. Dans ses « Observations finales » datant de 1973, au lieu de simplement récapituler sa définition du chronotope, Bakhtine propose une nouvelle série de chronotopes avant de se lancer dans une nouvelle définition du concept dépassant de loin les limites de l'analyse typologique des premières parties de l'essai [...] Comme le note si bien Anthony Wall, au lieu de fournir une véritable « conclusion », les « Observations finales » à l'essai sur le chronotope soulèvent plutôt toutes sortes de questions : « When Bakhtin concludes his essay on the chronotope, he (unwillingly ?) reveals the major inadequacies of everything that has been discussed in so far as his reader cannot help but notice that the chronotopes that he talks about can be used to discuss virtually anything, that is to say, nothing at all in particular.²

Elle pose alors les questions qui s'imposent : d'abord comment réconcilier les deux parties de l'essai et définir le « vrai » chronotope, ensuite comment comprendre son

¹ Publié à Montréal, XYZ éditeurs, 2006.

² Anthony Wall, « Contradictory Pieces of Time and History », Tolottama Rajan et Michael J. O'Driscoll (dir.), *After Poststructuralism: Writing the intellectual History of Theory*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 204

fonctionnement : par rapport à son emploi en tant que catégorie formelle de la typologie générique ou par rapport à cette ouverture vers la question de la création littéraire et de sa réception par ses lecteurs. A la suite de ces questions elle énonce la polémique qui en a découlé, amenant les critiques à adopter une certaine distanciation par rapport à ce concept.

Ces « Observations finales », tout comme une section de l'essai consacré au « chronotope de Rabelais » dans laquelle l'espace et le temps sont à peine mentionnés mais où Bakhtine entame une analyse détaillée des séries thématiques dans l'œuvre de Rabelais, contribuent à la confusion autour du chronotope. La définition du concept citée ci-dessus fait de même : Bakhtine évoque les mathématiques et les sciences, puis souligne le statut quasi métaphorique du chronotope. Or, il s'ensuit que le lecteur de Bakhtine a du mal à saisir l'essentiel de l'essai, à cerner le concept et à voir comment il pourrait fonctionner dans l'analyse textuelle, mis à part dans le contexte très limité de la typologie générique du roman. Ou bien le concept ne sert qu'à ranger des ouvrages dans des catégories préétablies par Bakhtine, ou bien il ouvre sur de domaines de la critique littéraire beaucoup plus vastes. Il est alors peu étonnant que Pierre Ouellet en conclue que « dans un sens qui s'approche de la pensée de Baudrillard, le chronotope, comme la réalité ou le simulacre, est "partout et nulle part à la fois"³ »⁴.

Les mêmes observations sont faites par Henri Mitterand dans « Chronotopies romanesques : *Germinal* » :

Les observations de Bakhtine, pour la plupart anciennes d'une cinquantaine d'années, mais qui ont conservé tout leur intérêt, se présentent en ordre assez dispersé. [...] Bakhtine ne se préoccupe pas de systématiser sa théorie, qui reste hétérogène, éclatée en multiples définitions et en multiples exemples, usant d'une terminologie variable et faisant allusion à une classification des genres et à une théorie du dialogisme qu'il faut aller chercher ailleurs. Tout cela n'en diminue nullement l'importance : chacun doit seulement tenter de reconstruire la vision cohérente qui sous-tend ces pages profondes et denses. (p.89)

II L'apport de Tara Collington dans l'étude du chronotope

Compte tenu de ce qui précède, il est compréhensible que le chronotope n'ait pas suscité d'engouement même au niveau des études sur la littérature africaine. L'essai de Tara Collington

³ Pierre J. Ouellet, « Le chronotope urbain dans la poésie contemporaine québécoise de Clément Marchand et de Claude Beausoleil », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. V-VI, 2002-2003, p. 98.

⁴ *Lectures chronotopiques (LC)*, p. 14

constitue à cet effet un outil plus qu'indispensable en ceci qu'il cherche « à “situer” le chronotope, à comprendre son importance dans la pensée de Bakhtine, à étudier ses liens avec d'autres concepts bakhtiniens et à comprendre le rôle du chronotope dans la conceptualisation bakhtinienne du roman. ». Collington y examine aussi l'élargissement du concept dans les « Observations finales » en proposant d'étudier le chronotope dans le contexte de l'herméneutique littéraire et en le comparant au concept de “triple mimésis” de Paul Ricœur. Cette approche du chronotope dans le contexte de l'herméneutique littéraire nous semble une piste d'exploration pouvant déboucher sur des dimensions de ce concept qui révéleront et renforceront son importance dans l'analyse littéraire. *Lectures chronotopiques* fait ainsi ressortir l'innovation de Bakhtine, la complexité du concept mais aussi et surtout, démontre l'utilité du chronotope comme outil heuristique dans l'analyse littéraire :

Comme le note si bien Jay Ladin, avec le chronotope, Bakhtine nous offre un concept particulièrement riche et complexe : « Bakhtin offers the chronotope as both a powerful tool for analysing literature and a source of insights into some of the most profound and difficult questions regarding language, literature and human experience.⁵ » (*LC*, p. 15)

Lectures chronotopiques passe en revue les différentes études liées au concept développé par Bakhtine, pour relever l'innovation que le russe apporte par rapport aux autres, les problèmes posés par le concept et les tentatives de solutions y afférentes, avant de proposer des approches de lecture plutôt qu'une, ainsi que l'indique le titre *Lectures chronotopiques*. Nous tenterons, dans les pages qui suivent, de nous appuyer sur la démarche de Collington.

II.1 De la place du « temps » et de « l'espace » dans la conceptualisation du roman

Il s'est agi d'abord du rôle accordé à l'espace et au temps dans la conceptualisation du roman. Collington relève que, du célèbre *Laocoon* de Gotthold Ephraim Lessing qui différencie les « arts spatiaux » (la peinture) des « arts temporels » (la littérature)⁶, en passant par « Spatial

⁵ Jay Ladin, « Fleshing out the Chronotope », Caryl Emerson (dir.), *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*, New York, G. K. Hall and Co., 1999, p. 212

⁶ Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoon* suivi de *Lettres concernant l'Antiquité et Comment les Anciens représentaient la mort*, 1766, Jolanta Bialostocka et R. Klein (éd.), Paris, Hermann, 1964

Form in Modern Literature » de Joseph Frank⁷ qui insiste sur la nature essentiellement « spatiale » de la littérature moderne, jusqu'à *Temps et récit*, l'œuvre magistrale de Paul Ricœur sur la temporalité narrative⁸, la critique littéraire repose sur deux présuppositions en ce qui concerne la représentation de l'espace et du temps dans la narration. En effet, elle suggère que :

1. l'espace et le temps sont aux antipodes l'un de l'autre au niveau de l'expression esthétique ;
2. il est possible de tracer le développement d'un genre artistique, comme le roman, en étudiant l'oscillation entre ces deux extrêmes.

Par rapport à la perception esthétique, relève-t-elle, le chronotope de Bakhtine représente un changement radical dans la façon de considérer l'espace et le temps. Il insiste sur le fait que l'espace et le temps sont inséparables et que le développement générique se manifeste non pas dans une alternance entre les deux mais plutôt dans l'évolution de modèles ou de normes chronotopiques.

II.2 Evolution et différenciation

Chez **Lessing et Frank**, « l'espace » et « le temps » sont des termes renvoyant uniquement à la perception esthétique du lecteur/spectateur ; de cette façon, ils fonctionnent au niveau extratextuel.

Chez **Ricœur**, la notion de « temps » s'avère être extrêmement complexe : elle englobe non seulement la nature essentiellement temporelle de la conscience humaine mais aussi la représentation littéraire de cette conscience et sa perception par les lecteurs. C'est une construction tripartite du temps que Ricœur subsume sous la notion de « triple mimésis ».

Le chronotope bakhtinien diffère des théories de **Lessing** et de **Frank** en ce qu'il fait référence à la fois à l'espace et au temps représentés dans le texte et à la perception esthétique chez les lecteurs.

Comme **Ricœur**, Bakhtine insiste sur l'assimilation littéraire de la conscience historique. Cependant, à la différence du chercheur français qui décrit des procédés narratifs pour saisir le

⁷ Joseph Frank, « Spatial Form in Modern Literature », *Sewanee Review*, no 53, 1945, p. 221-240. Repris dans *The widening gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*, New Brunswick (NJ), Rutgers University Press, 1963

⁸ Paul Ricœur, *Temps et récits*, tomes 1, 2 et 3, Paris, Seuil, 1983, 1984, 1985

temps tels la chronologie et la datation, le chercheur russe situe cette assimilation dans la concrétisation du temps dans l'espace.

Le chronotope s'avère ainsi être un concept extrêmement complexe et malléable, pouvant s'adapter également aux domaines de l'esthétique, de l'analyse littéraire et de l'herméneutique. C'est en substance ce qui est développé aux pages 16 et 17 des *Lectures chronotopiques*.

III Henri Mitterand et la chronospacialité :

La théorie du chronotope est une théorie du temps romanesque plus que de l'espace romanesque. Mieux vaudrait dire : chronospacial en forgeant un néologisme. Car ce dont Bakhtine fait gloire à Goethe, c'est d'avoir compris et montré que « les choses sont dans le temps et au pouvoir du temps ». Certes, le temps est « concrètement localisé dans un espace », le « temps de l'événement » se rattache indissolublement au lieu concert de son accomplissement » ; mais c'est le temps qui dispose de l'activité créatrice. C'est le temps qui dynamise et dialectise l'espace, et, dans le récit, c'est le temps qui dynamise la description aussi bien que la narration. (Mitterand, 1990 : 91)

Dans une étude de *Forme du temps et du chronotope* de Bakhtine, Tara Collington analyse les arguments d'Henri Mitterand en soulignant l'élément : « Mieux vaut dire chronospacial en forgeant un néologisme »⁹. Mitterand précise en effet que chrono-tope = temps-espace et non l'inverse. Collington soutient que, malgré cet étrange dédoublement du temps et la priorité accordée au temps dans le néologisme « chronotope », ce concept appuie non seulement l'importance de la temporalité du texte mais aussi sa spatialité :

Même si le temps semble être l'élément qui prime dans « Formes du temps », et même si les catégories chronotopiques identifiées s'inspirent en général du traitement du temps dans un seul ou dans plusieurs textes, Bakhtine ne peut éviter la spatialisation du temps ; il se sert de maintes images spatiales pour décrire les divers chronotopes qu'il repère : « chronotope de la route », « chronotope du seuil », « chronotope du salon », et ainsi de suite. Ces expressions reflètent que Bakhtine voit comme une spatialisation du temps dans la narration. Il fait ressortir la façon dont le temps se manifeste dans les déictiques spatiaux ; le temps s'exprime à travers l'espace : chrono-tope. Ainsi, malgré la tendance de Bakhtine à accorder plus d'importance au temps qu'à l'espace, l'indissolubilité des deux s'exprime dans la plupart des images dont il se sert. (*LC*, pp. 38-39)

Le raisonnement de Collington nous paraît tout à fait pertinent mais ne propose pas de solution quant à l'opportunité du néologisme chronospacial que Mitterand justifie avec bonheur. Si le temps et l'espace sont indissolubles, force est de reconnaître que le binôme spatiotemporel pose un problème lorsqu'il définit le chronotope, l'interchangeabilité de l'ordre des deux

⁹ Henri Mitterand, « Chronotopies romanesques : Germinal », *Poétique*, no 81, février 1990, p. 91

éléments n'ayant pas fait l'objet d'une explication préalable. C'est ce qui amène Mitterand à repréciser les choses en rappelant que chronotope signifie temps-espace et non l'inverse. Même si nous sommes d'accord avec Collington, nous pensons tout de même qu'il serait utile voire nécessaire de préciser si l'on traite de ces notions sous l'angle cosmique ou artistique. Comme elle le dit si bien, « Bakhtine voit comme une spatialisation du temps dans la narration » et « l'indissolubilité des deux s'exprime dans la plupart des images dont il se sert. ». Nous sommes donc bien dans le cadre de la création littéraire où c'est le temps qui dynamise et dialectise l'espace, et non dans les sciences physiques, mathématiques ou géographiques où les éléments sont étudiés dans l'univers dont ils font partie. Or spatiotemporel, selon *Le Nouveau Petit Robert de la Langue Française 2007* se définit par « qui appartient à l'espace et au temps ; notre univers est spatiotemporel... ». Le chronotope ne traite pas de l'appartenance mais de l'assimilation dans la littérature, dans l'art ; c'est l'utilisation subjective par un artiste d'éléments du temps et de l'espace qu'il associe en vue d'un effet recherché. Pour marquer le cadre dans lequel on se situe, il serait logique d'utiliser spatiotemporel quand il s'agit de l'appartenance à l'espace et au temps et chronospacial quand il s'agit du chronotope. Le terme chronotope étant lui-même un néologisme qui a été admis et pour être cohérent avec cette logique, nous avons adopté l'expression chronospacial que nous utiliserons pour marquer le chronotope en tant que « temps-espace ».

La contribution de Collington nous offre trois éléments majeurs dont nous nous servirons dans notre étude :

1. La proposition d'étudier le chronotope dans le contexte de l'herméneutique littéraire nous éloigne des contradictions et difficultés que présentent les modèles bakhtiniens. Pourquoi l'herméneutique est-elle importante dans l'étude du chronotope ? « Née d'une réflexion sur l'art d'interpréter les textes et sur la vérité des sciences humaines, l'herméneutique est devenue, grâce à Dilthey, Nietzsche et Heidegger, une philosophie universelle de l'interprétation. »¹⁰. Ainsi entendue comme « Art, science de l'interprétation des livres sacrés et des textes anciens ; Interprétation des signes propres à une culture »¹¹, l'herméneutique évite de chercher à appliquer la notion bakhtinienne à un texte. Elle permet, à partir des indices spatiotemporels, de la rechercher, la retrouver et l'interpréter.

¹⁰ Présentation de *L'herméneutique* de Jean Grondin, http://www.puf.com/wiki/Que_sais-je:L'herméneutique.

¹¹ Mediadico.com

Ces interprétations livrent des réalités chronotopiques liées au contexte étudié, en sorte que le chercheur est libéré de la tendance à faire correspondre les chronotopes du corpus avec les typologies proposées par Bakhtine. C'est ici la deuxième contribution majeure de Collington :

2. Le chronotope devient un outil heuristique qui permet de découvrir des valeurs cachées derrière les indices du temps et de l'espace dont les représentations varient d'une culture à l'autre.
3. En troisième lieu, le point sur la spatialisation du temps dans la narration, du fait qu'il se manifeste dans les déictiques spatiaux et s'exprime à travers l'espace marque la solidarité de ces deux éléments et renforce l'idée qu'il n'y a chronotope que dans une corrélation temps-espace. Dès lors, on peut envisager d'étudier la spatialisation du temps, la temporalisation de l'espace dans la mouvance du *spatial turn* où l'espace est réinventé.

IV L'approche de Collington dans le contexte de la littérature camerounaise

L'un des facteurs qui décourageraient le chercheur désireux d'étudier le chronotope dans la littérature africaine est la typologie élaborée par Bakhtine sans que soit au préalable énoncée une définition qui la rende prescriptible. Comment en est on arrivé au chronotope de la route ? du seuil ? du château ? etc. le flou laissé par Bakhtine sur ce point pose le problème fondamental de savoir comment aborder une étude du chronotope. Dans un contexte socioculturel sans châteaux, salons etc. et où la route a un rôle tout à fait différent de celui que lui confère Bakhtine, le concept peut paraître déplacé et difficile à développer ; ce d'autant plus que Bakhtine ne fournit pas de modèle permettant d'arriver à ses chronotopes. Il est cependant compris que les indicateurs spatiaux qui ont permis à Bakhtine de nommer ses chronotopes ressortent de la culture entourant les romans étudiés. La culture bête du Cameroun est donc susceptible de fournir des référents qui inspirent des chronotopes autres que ceux listés par Bakhtine, quand ils ne donneraient pas une toute autre signification aux chronotopes bakhtiniens de même nom. En clair, nous pensons que l'œuvre romanesque de Mongo Beti axée sur l'Afrique bien qu'écrite en langue française regorge d'un potentiel culturel local (issu de sa culture de naissance) qui, analysé selon la perspective de Collington, est susceptible de révéler des valeurs chronotopiques particulières qui viendraient enrichir celles déjà évoquées par

Bakhtine. Nous nous servons ainsi des résultats des nombreuses recherches de Laburthe-Tolra sur la société beti du Cameroun dont est issu Eza Boto et dans le contexte de laquelle les romans de notre corpus sont bâtis. Pour mieux comprendre les chronotopes de cette société, un aperçu de son organisation sociale ainsi que ses croyances et représentations est nécessaire.

LE CONTEXTE SOCIOCULTUREL

I Quelques ouvrages de référence

Nous convoquons l'expertise de Philippe Laburthe-Tholra qui a commis une dizaine d'ouvrages sur les Bëti¹² et le Cameroun méridional. Deux d'entre-eux nous serviront de support de compréhension et d'interprétation des données chronospaciales dans le contexte des romans de notre corpus. Le premier intitulé *Les seigneurs de la forêt* est un essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Bëti du Cameroun. Confectionné à partir des témoignages de vieillards villageois, de témoins des traditions historiques, catéchistes, prêtres catholiques, des archives allemandes, camerounaises et françaises, de documents multigraphiés et pas moins de 364 livres et articles, cette incursion dans l'univers intime des Bëti¹³ a eu pour déclencheur une approche émanant non du paradigme du chercheur français, mais bien d'un fils du pays :

J'envisageais diverses hypothèses ou modèles de solution avec perplexité, quand ce texte d'un ami Bëti me tomba sous les yeux : « aussi, pour saisir quelque chose dans l'énigme bëti, est-il nécessaire d'épouser la psychologie du Bëti, pour voir comme lui, entendre

¹² Laburthe-Tolra adopte une orthographe conforme à la phonétique locale des noms : *Bëti* avec majuscule pour la tribu en lieu et place de *Beti* qui épouse l'orthographe française ; bëti avec minuscule pour l'emploi adjectival.

¹³ Nous utiliserons désormais la forme *bëti/Bëti* adoptée par Laburthe-Tholra.

comme lui, goûter et toucher comme lui ». Lucien Anya Noah¹⁴, *Recherches et Etudes Camerounaises*, no 5, 1961/1962¹⁵

Laburthe-Tolra ambitionne dans cette recherche de rendre compte d'un changement global de pratiques rituelles et de croyances chez les Bèti du Cameroun entre 1900 et 1935 (période dont il est question dans *Ville cruelle*)¹⁶. Il essaie d'y « reconstituer au moins quelque chose de l'état passé pour mesurer le chemin parcouru, évaluer l'évolution vers un état plus récent ».

Par conséquent, l'horizon ultime de cette étude sera ce que nous pouvons savoir du passé en ce qui concerne les pratiques rituelles et les croyances dites « religieuses », que je préfère appeler les croyances concernant le monde invisible, car, comme on le verra en son temps, il n'y a pas de mot traditionnel pour « religion » en langue bëti, ni de concept y correspondant au sens strict alors qu'au contraire ce peuple peut être dit très profondément « religieux » si l'on considère l'intensité et la fréquence de ses relations avec l'invisible. (*Les seigneurs de la forêt*, p. 17)

Il est clair, ajoutera-t-il, que pareilles relations ne peuvent être saisies et comprises en dehors de la situation historique et sociale des personnes qui les pratiquent, quelles que soient les positions théoriques que l'on adopte... aussi s'agira-t-il d'une « mise au point attentive des connaissances possibles concernant l'ancienne société bëti, celle que l'entreprise acculturante des administrateurs et des missionnaires étrangers allait affronter. » (*LSF*, p. 18)

Le deuxième support n'est autre qu'*Initiations et sociétés secrètes au Cameroun : essai sur la religion bëti* qui traite tout particulièrement des mystères de la nuit et nous renseigne sur les représentations liées à ce concept au sein de la société concernée.

¹⁴ L'abbé Lucien Anya Noah était un homme de lettres et de culture camerounais, fondateur du Collège Noah de Mbalmayo, ville natale d'Alexandre Biyidi-Awala où il officiait comme prélat.

¹⁵ Philippe Laburthe-Tholra, *Les seigneurs de la forêt : essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Bèti du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 7. 1^{ère} édition Publication de la Sorbonne, Paris, 1981.

¹⁶ « Un matin de février 193... » *Ville cruelle*, début du chapitre III, p. 27.

II La société bëti

Géographiquement situé sur le vaste plateau d'âge précambrien de l'Afrique centrale, le territoire décrit par Laburthe-Tolra est fait de collines et de cours d'eau dans une forêt transformée (mais pas entièrement) par la culture du cacao. La vie y est rythmée par les quatre saisons équatoriales (deux saisons sèches et deux saisons des pluies) avec une période vraiment sèche qui va de décembre à début février. Cette période est propice au séchage du cacao qui prend quelques semaines pour une bonne qualité et une meilleure conservation.

Les premières pluies sont attendues au mois de mars mais il n'est pas rare qu'elles s'annoncent au courant du mois de février. La scène de *Ville cruelle* se situe ainsi à la période de changement de saisons et décrit probablement la première pluie. Car, Banda et ses tantes voyagent de nuit à travers la forêt, chargés de deux cent kilos de cacao, assurés de ne pas être surpris par la pluie qui abîmerait alors leur produit.

En raccourci, l'essai de Laburthe-Tolra tente d'apporter des précisions sur qui sont les Bëti, comment vivent-ils et en quoi croient-ils.

III Qu'est-ce qu'être Bëti ?

Laburthe-Tolra cite Nekes (1911) « qui a observé le premier que les gens de Yaoundé employaient le terme bëti pour désigner les hommes et les choses relevant du même ensemble culturel que le leur, et qui a relevé la connotation valorisante du mot en proposant de traduire Bëti par « die Herren ». (*LSF*, p. 47) On a donc traduit Bëti en français par : les Seigneurs, les Nobles, ou « les Hommes libres et capables de se défendre par leurs propres moyens » (Henri Ngoa (1973), les Messieurs « non-barbares », car le mot Bëti connote la respectabilité, la reconnaissance culturelle ; aussi déborde-t-il la sphère linguistique de l'inter-compréhension. Les Bëti sont aussi, par extension, en référence au sous-groupe Fang, les vrais hommes.

IV Comment vivent-ils ?

Un tableau synoptique de la vie quotidienne des Bëti réalisé par Laburthe-Tolra (1985) permet d'apprécier la gestion du temps, la répartition des tâches, les principales activités économiques et culturelles, les espaces investis etc. Il en ressort que la vie de ce peuple dépend

grandement de sa relation avec la nature, l'esprit communautaire, et que les activités sont réglées sur le temps aussi bien cyclique que météorologique.

Tableau 1 : Reconstitution du programme d'une journée ordinaire par Laburthe-Tolra. (*Les seigneurs de la forêt* : 295)

	Chef de famille (et hommes)	Femmes
Petit matin au chant du coq ¹⁷ (5heures 30)	Réveil Mange et fait sa toilette aidé par sa femme de la nuit.	Réveil Fait chauffer les restes de la veille Fait chauffer petit déjeuner et eau pour son mari et les lui apporte.
Aube : 6 heures	Sort en mâchant le bâton dentifrice Salue ses voisins et hôtes de l'abáá ¹⁸ Leur offre la noix de cola Communique par le tam-tam téléphone.	S'occupe de ses enfants (toilette) Balayage de la cuisine et de la cour Préparation à manger pour les hôtes.
7 heures	Petit déjeuner avec les hôtes Inspection du village et des troupeaux	Après avoir servi les hommes, départ pour les plantations. Travaux des champs : collecte d'argile pour la poterie ; pêche ; eau puisée au ruisseau
à midi	Tour en brousse (ramassage du vin de palme, visite des pièges, travail éventuel : forge, construction, déboisement).	
Après-midi	Retour de tous au village Vie sociale : palabres politiques ou danses, ou musique, ou jeu (songó ¹⁹), ou simple conversation dans l'abáa étendus sur les lits, appuyés sur le mvendé ²⁰ , en fumant la pipe	Les femmes préparent le repas (cuisine traditionnelle, lente et raffinée) Extraient l'huile de palme Façonnent les poteries
Vers 16 heures	Sculpture sur bois	Se baignent et se parent

¹⁷ Le chant du coq est un indicateur temporel qui sert de réveille-matin. Nous en parlons dans la première partie de notre étude.

¹⁸ *Abáá* : « maison des hommes » (salle de réunion et de réception).

¹⁹ Songó : jeu stratégique à 10 ou 12 cases.

²⁰ Mvendé : appui-dos.

	Repas principal (les hommes servis d'abord)	Repas
Vers 17 heures	Conversation au tam-tam téléphone	Danse au son des flûtes Cuisson de l'huile et des poteries au feu
A partir du coucher du soleil ²¹	Danse éventuellement pour tous Causeries : contes, devinettes, chants de <i>mvéd</i> ²²	
Vers 21 heures (sauf fête exceptionnelle ou soir de clair de lune) : coucher		

Nous nous intéresserons surtout à l'espace vital communautaire (village), à l'habitat et aux activités économiques et culturelles. Kund (1888) cité par Luburthe-Tolra (*LSF*, p. 263) distingue trois types de peuplements :

- « installations sporadiques en forêt primaire »...
- « villages isolés en forêt primaire »
- « agglomérations contiguës fortement peuplées »

Cette configuration a changé si bien qu'à l'époque où Laburthe-Tolra visite la région (1966-1972), les villages « s'étendent les uns et les autres presque sans interruption le long des pistes dans une forêt semi-décidue remplie de cacaoyères [...]. Par rapport au temps de Kund, la forêt est clairsemée et les habitations se sont disséminées » une des raisons étant l'exigence de l'administration coloniale que les maisons soient regroupées le long des pistes.

Nous verrons plus tard qu'Eza Boto parle de populations vivant isolées dans la forêt, coupées du reste du monde et surtout de tout ce qui a trait à la ville. Dans ces régions, le tambour téléphone (*nkil*) sert de lien en même temps que d'instrument de musique.

Le milieu naturel que nous pouvons aussi appeler espace nature dans son relief, sa végétation, sa faune et son réseau hydraulique constitue le cadre de vie, l'univers existentiel du Bëti. L'on peut noter ci-dessus deux changements significatifs relevés aussi bien par Laburthe-

²¹Les activités de la vie n'étant pas réglées sur les conventions d'une horloge, la transition entre le jour et la nuit n'a d'autre référent que l'astre diurne. L'on note que pour introduire la journée, Laburthe-Tolra parle du chant du coq qui est le référent temporel local, avant d'y ajouter, à l'intention du public cible, l'équivalent horaire. Il est probable que les autres indications horaires qui suivent sont des estimations mises à jour, étant donné que les Bëti n'utilisaient pas de montres mais se servaient des signes dans l'espace, par exemple, la position du soleil. Cela expliquerait pourquoi, pour restituer à peu près la réalité, il choisit pour annoncer le soir une image locale : le coucher du soleil.

²² Mved : Cordophone de raphia.

Tolra que par Kund : les modifications de la forêt qui comporte désormais des plantations de cacao et des villages qui en partie obéissent aux exigences de l'administration.

V L'habitat bēti

L'habitat chez les Bēti obéit au principe de la fondation qui repose sur deux éléments : la femme, épouse avec qui l'homme fonde une famille pour assurer la pérennité de la race et le lieu où cette famille va s'implanter. Le mariage lui-même comporte de grands enjeux politiques et économiques. Il scelle une alliance de paix et d'entraide entre deux familles, deux villages, deux clans, etc. qui contribueront à veiller au bien-être de leur progéniture commune. Le choix de l'épouse et de l'emplacement ne relève donc pas de la volonté du jeune homme seul comme semble le croire Zenker (1895: 38) L'implantation se fait par un rite que décrit Laburthe-Tolra à la page 206 des *Seigneurs de la forêt* sur lequel nous n'insisterons pas. Nous tenons à signaler ces détails pour relever la relation de l'homme avec le milieu.

Si un jeune homme s'est hissé jusqu'à posséder une femme, il se cherche alors un emplacement de bonne apparence sur une hauteur, jamais dans les petites vallées ; il le déboise, il se construit sa grande maison, large de six mètres, longue de huit à douze, avec une hauteur de faîte de trois mètres ; il la meuble de lits de bambou ; puis aussitôt après il bâtit une maison de femme de huit mètres de longueur, quatre mètres de large et deux mètres de haut. » Zenker (1895 : 38), cité par Laburthe-Tolra (*LSF*, p. 205)

L'habitat se résume ainsi en une grande maison d'homme (*abáá*)²³ bâtie sur un endroit stratégique, derrière laquelle se trouve la case-cuisine (*ndá*) de l'épouse. Entièrement conquis par la terminologie locale, Laburthe-Tolra note que les maisons anciennes n'avaient pas de fenêtres. « Elles recevaient *le jour* (nous soulignons) uniquement par les intervalles entre les parois, servant de protes... » (*LSF*, p. 265) Nous développerons plus loin cette représentation métonymique de la lumière du jour qui se retrouve dans *Ville cruelle* (p. 8) : « Par le toit et par les rainures de la porte, pénétrait un matin clair, bruyant et turbulent. »

Toujours selon Laburthe-Tolra, d'autres bâtiments annexes complétaient le village à l'extérieur. Il s'agissait souvent d'une étable pour les chèvres et moutons, une resserre ou réserve

²³ « Corps de garde, case d'apparat et de réunion pour les hommes, est construite en premier autour de son poteau central et caractérisé par ses dimensions supérieures [...] Elle barre normalement le chemin qu'elle contrôle et qu'elle permet de surveiller. Perpendiculairement à elle, le long du chemin et de préférence en contrebas, on construit aussitôt la case ordinaire, *ndá*, cuisine et chambre à coucher d'une épouse... ». *LSF*, p. 265.

tenant lieu d'armoire pour les biens mobiliers du *mod dzal*,²⁴ des cachettes comme son *ebé mebël*, le trou où il conservait ses noix de cola, un auvent pour abriter le tambour téléphone (*nkúl*), et enfin, sur les côtés du village, au-delà des bananiers qu'on plantait toujours derrière les cases des femmes, se trouvaient un ou plusieurs lieux d'aisance (*edúg*), auxquels les Bèti attachaient la plus grande importance. Nous terminons cette description sommaire par l'espace loisible extérieur qui, autant que les cases, était l'objet de grands soins :

La cour-rue du village (*nsey*) était entièrement désherbée : on n'y voyait que des plantes utiles ou agréables (condiments, tabac, oignons rituels, parfois palmiers ou safoutiers) ; le reste était terre nue, soigneusement balayée, où l'on pouvait marcher, s'asseoir, danser sans crainte ; aire dont le chef de famille contemplait volontiers le bon ordre depuis l'avancée du toit de son *abáá* (en ewondo : *mbési*, que l'on traduit par « véranda » en français du Cameroun), lieu d'où il présidait les palabres et les fêtes qui avaient lieu dans la cour, et qui abritait également l'orchestre les jours de danse. (*LSF*, pp. 268-269)

VI Les tâches et activités

L'on distingue des tâches dévolues aux hommes et des tâches dévolues aux femmes, certaines pouvant voir le concours des deux à des niveaux ou à des moments différents.

VI.1 Les tâches spécifiques de l'homme

Laburthe-Tolra (*LSF*, p. 271) résume globalement les tâches spécifiques masculines de la manière suivante :

1. l'activité sexuelle, socialisée par le mariage et ordonnée à la procréation, à la production effective d'enfants viables ;
2. la constitution de l'environnement nécessaire à la protection et à l'entretien d'une famille nouvelle, c'est-à-dire la création d'un habitat et d'un espace productif de base, ou vivrier ;
3. le meurtre bénéfique opéré par le guerrier chasseur, en défense ou en conquête, qui manifeste ainsi la supériorité de ses pouvoirs cachés.

Ainsi la procréation, la guerre et l'actualisation des forces magico-religieuses font partie du « travail » de l'homme dans les conceptions bèti, en tant qu'activités indirectement enrichissantes. Les activités immédiatement productrices et transformatrices concernent le travail du fer (l'art de la forge était très développé chez les anciens Bèti), le travail du bois, la chasse, la pêche et une partie du travail de la terre. La chasse n'était pas seulement avec la guerre l'activité

²⁴ *Mod dzal*: le maître des lieux.

virile par excellence, elle était une expédition des hommes vivants (du village) dans la brousse qui est le domaine des morts et des esprits :

En effet, les animaux sauvages sont aux fantômes des morts (*bekón*) ce que les animaux domestiques sont pour les vivants (cf. Tsala-Vincent, 1973, no 7407 ; Bengono, 1966, p. 9) Comme des chiens fidèles, ils suivent partout leurs maîtres, qui circulent surtout de nuit et sous la pluie pour vaquer à leurs affaires : c'est pourquoi la saison des pluies et les lendemains de nuits pluvieuses sont les moments les plus favorables à la chasse : les animaux sauvages en circulant ont laissé leurs traces partout, et souvent, dans le va-et-vient précipité des fantômes, n'ont pas su éviter des pièges. (*LSF*, p. 276)

Les conceptions bëti font état de superpositions d'espaces et de temps : la forêt est « le domaine des morts et des esprits » que l'on ne voit pas mais qui sont réputés y habiter et y agir. Elle est donc soit un monde qui abrite deux espaces (celui où opèrent les vivants et celui des esprits des morts), soit un espace qui abrite deux mondes qui cohabitent sans communication directe. Nous reviendront amplement sur ces aspects de la culture bëti dans le chapitre que nous consacrons au chronotope de la nuit dans *Ville cruelle*.

Laburthe-Tolra (*LSF*, p. 279) mentionne d'autres tâches accomplies par les hommes à l'instar de cueillettes difficiles : récolte du miel, de la noix de palme et, lorsqu'elle se fait sans abattre l'arbre, récolte du vin de palme et du vin de raphia. Derrière ces activités, note-t-il, se profile continuellement l'idée de labeur et de peine à surmonter, ce qui bâtit et confirme la masculinité. L'acte sexuel lui-même, obligatoire et réglementé dans le mariage, est aussi considéré comme une peine : une dépense de force. Dès lors, être un garçon, un homme est synonyme d'être capable de « supporter ». Dans le domaine de l'agriculture, les hommes font les travaux les plus durs : abattage des arbres à la hache, dégagement des aires à cultiver, construction de clôtures autour des champs pour les protéger du passage de gros gibier etc. C'est l'homme qui conquiert la forêt, qui détermine l'espace d'habitation et de culture. Son principal rôle est de fournir à la femme un espace prêt à cultiver, même si c'est lui qui plante les bananiers derrière la case et dans le champ.

VI.2 Les tâches spécifiques de la femme

Laburthe-Tolra relève un élément clé du rôle, plutôt la place centrale de la femme dans la société bëti où l'activité champêtre et l'activité sexuelle sont étroitement liées. À titre d'exemple, les plantations de graines de courgettes (*esëp*) sont l'affaire des hommes qui sont « tenus à l'abstinence sexuelle, effectuant donc la plantation “dans la foulée” de l'abattage qui constitue le gros du travail (cf. Tsala-Vincent, 1973, no 1401 et 1402) » (*LSF*, p. 280) Il note ensuite qu'entre la fertilité de la terre et la fécondité de la femme s'établit un parallèle proche de

l'identité. C'est pourquoi, alors que l'homme reste continent pour planter son *ngon* (*Cucumerops edulis*), la femme doit au contraire avoir des rapports sexuels avant de faire sa plantation d'arachides. Il y a ainsi toute une mystique dans la relation de l'être humain avec la nature selon laquelle le produit qui sort de la terre est comme la réponse de cette dernière à l'appel manifesté par l'homme à travers un rituel qui fait partie de la vie. Il ne s'agit pas d'une simple superstition :

Mais la femme va plus loin que la terre parce qu'elle élabore, elle humanise pour ainsi dire les produits de ses récoltes : en effet, avec l'agriculture, les deux autres tâches importantes de la femme sont la cuisine et la production d'enfants, qui transforment en biens utilisables par la société humaine les virtualités obscures de la nature (on dit en ewondo qu'une femme cuit²⁵ un enfant dans son ventre). Là encore, on pourrait préciser la cohérence et l'interdépendance du système des activités féminines- travail de la terre, cuisson des aliments, cuisson des enfants- auxquelles se rattachent naturellement les travaux d'entretien-balayage des habitations, lavage des enfants, service des hommes- [...] (LSF, p. 281)

La culture bëti présente ainsi des conceptions de la vie, de l'espace et du temps qui leur sont propres et comportent des aspects assez complexes. Le chronotope de la vie révèle l'homme transcendant les espaces : les initiés accèdent au monde invisible des esprits des morts pour y arracher le gibier qui est chassé, tué et consommé dans le monde des vivants ; la femme réalise l'œuvre de production, d'humanisation du fœtus et des aliments de la même façon, aussi bien dans l'espace secret de son utérus que dans celui concret de sa cuisine etc. La connaissance de tous ces aspects de la culture d'origine d'Eza Boto/Mongo Bëti est un atout de taille pour aborder la lecture et surtout l'étude de son œuvre, dans la perspective d'une « lecture chronotopique » devant nous permettre de dégager, à partir des indices analysés, les valeurs chronotopiques propres que recèlent les romans de notre corpus.

²⁵ Le francophone camerounais préfère le verbe *préparer* à *cuire* dont la polysémie le désoriente : en ewondo, la cuisson est exprimée par deux verbes distincts : *á yám* (faire cuire) et *á bé* (être en train de cuire). A la fin de la cuisson, la femme a terminé de *yám* et la nourriture a déjà *bé* ou terminé de *bé*. Aussi, dire que la femme *cuit* est compris du locuteur d'origine bëti comme signifiant que celle-ci *bé*. Ne connaissant pas d'équivalent à proposer en français, nous nous en remettons à l'expression *cuit* utilisée par Philippe Laburthe-Tolra qui a dû retourner la question dans tous les sens et surtout a bénéficié de l'expertise d'érudits bëti. Cela n'empêche que le malaise demeure pour le Bëti non spécialiste de la langue française.

PREMIERE PARTIE
TEMPS-ESPACE EN REPRESENTATION

CHAPITRE 1

LE CHRONOTOPE DU MATIN

Introduction

À l'heure où la recherche postmoderne évolue de la spatialisation à la production de l'espace que Paul Smethurst (2000) présente comme *spatial turn*²⁶, la nécessité s'impose de revisiter la littérature africaine porteuse de témoignages historiques, en ceci qu'elle rend compte de faits, de situations, d'événements ayant marqué des époques précises et affecté l'avenir des peuples du continent. La littérature coloniale qui a pour topoï « un exotisme complaisant, une idylle pure et sensuelle, une difficile relation d'altérité, une forte image du colonisateur, avec la tentation de l'aventure et la nostalgie de la patrie et des compatriotes... », d'après Robert Jouanny (1999), offre souvent des « descriptions d'un exotisme scolaire, dans lesquelles, le plus souvent, en guise de décor s'alanguissent adjectifs qualificatifs et adverbes »²⁷ :

Au ciel, les étoiles pâlisent, le large disque blanc de la lune semble se fondre. Dans le lointain, au-dessus de la Bushimaie, de petites nuées tendent comme un rideau floconneux ; plus loin encore, l'épaisse galerie forestière qui longe la rivière fait une tâche indécise et mystérieuse.

²⁶ Smethurst, Paul. *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Amsterdam-Atlanta, Editions Rodopi B.V., GA 2000, chapitre 2: Postmodernism's Spatial Turn: From Spatialisation to the Production of Space, p. 31.

²⁷ Jouanny, Robert. *Un premier regard romanesque sur le Congo belge : Udinji (1905) de C.A. Cudell*, in *Regards sur les littératures coloniales : Afrique francophone : Approfondissements*, tome II, Paris, L'Harmattan, 1999, pp.258, 260)

Brusquement, le soleil apparaît au milieu des arbres ; tel un aérostat dont on vient de trancher l'amarre, son globe rouge monte rapidement, disperse la ouate des nuées, franchit les cimes des palmiers, s'élève plus haut toujours au sein de l'azur qui s'irradie²⁸.

Cette contemplation permet au lecteur occidental de se représenter un univers diversement riche, grâce à l'emploi de métaphores relevant de la poésie et des réalités européennes, de sorte que l'on a l'impression que l'auteur décrit son continent à travers les flocons, l'ouate, l'aérostat qui sont des images de réalités étrangères, triées dans le paradigme de sa culture. Cet espace-temps représenté n'est pas le produit de l'expérience des réalités du terrain, mais de sa perception du monde par les outils sa culture. Un natif de l'Afrique témoin d'une scène similaire, c'est-à-dire du matin et utilisant la même langue de communication en fera une représentation du vécu de la culture locale intégrant le temps et l'espace dans la vie de l'homme :

Dans la brousse proche, quelques perdrix attardées se répondaient encore de loin en loin. Par le toit et par les rainures de la porte, pénétrait un matin clair, bruyant et turbulent. Dehors, des coqs s'ébrouaient, chantaient à pleine gorge, grommelaient des phrases galantes. Banda ferma les yeux comme s'il avait souhaité ne plus rien savoir, tout oublier. (*Ville cruelle*, p. 8)²⁹

Cet extrait de *Ville cruelle*, premier roman d'Alexandre Biyidi-Awala publié sous le pseudonyme d'Eza Boto, se démarque de la poésie exotique contemplative du roman colonial, pour présenter un univers concret et fonctionnel où les éléments de la nature ne sont pas décoratifs, mais participent activement à la vie. Dans ce contexte, les indices spatiotemporels ne sont pas de simples référents mais bien des actants potentiellement adjuvants ou opposants. Un concept apparemment simple comme celui du matin pourrait ainsi receler des valeurs chronotopiques insoupçonnées, le chronotope étant entendu comme « ce qui se traduit, littéralement par 'temps-espace': la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature » (Bakhtine, 1978) Plutôt négligé par les très nombreux chercheurs intéressés par l'écrivain camerounais le plus prolifique³⁰, le chronotope nous semble

²⁸ *Udinji*, p. 31.

²⁹ Eza Boto. *Ville cruelle*, Présence Africaine, Paris, 1971, p. 8.

³⁰ Très peu parmi les études faites sur le temps et/ou l'espace chez Mongo Beti (*Ville cruelle*) font mention du chronotope. Il est notamment traité par Owono-Kouma, Auguste : *Christianisme, église catholique romaine et création romanesque chez Mongo Beti*. Thèse pour le doctorat d'État, Université Gaston Berger de Saint-Louis du

être l'un des outils les plus appropriées pour une étude du roman africain, du fait que le temps et l'espace occupent une place centrale dans la vie en Afrique. Si la poétique est à la traîne, des équipes de linguistes et anthropologues explorent actuellement ces notions au sein des sociétés traditionnelles, à l'instar du projet dirigé par Samia Naïm (2006) sur *La rencontre du temps et de l'espace : approches linguistique et anthropologique*. Une contribution de Gladys Guarisma « A propos de l'espace et du temps en Bafia (langue bantoue du Cameroun) » consacré au lexique du temps relève que :

Le lexique concernant le temps est moins étendu que celui de l'espace. La langue emploie surtout des nominaux pour désigner le temps en général ou les grandes divisions du temps (l'année, le mois [= lune], le jour [= soleil], la nuit, les saisons), tandis que pour désigner les parties de la journée, on a recours à des emprunts, des syntagmes ou des énoncés descriptifs de la position du soleil, des événements ou activités propres à des moments particuliers. (*RTE*, p. 172)

La référence à la position du soleil dans l'espace pour déterminer le temps établit bien la corrélation temps-espace, de même que le recours à des événements ou activités parle de la dialectisation de l'espace par le temps qui affecte le cours de la vie. Il est donc question ici du chronotope bien que celui-ci ne soit pas expressément nommé. Les faits linguistiques rapportés ci-dessus nous confortent dans notre conviction qu'une lecture de la littérature africaine dans une perspective chronotopique permettra de pénétrer la culture et cerner l'âme de cette société. Ainsi l'on pourra mieux comprendre leur mode de codification, leur technique de décryptage ou d'interprétation et la portée fondamentale du message ; tant il est vrai que pour une société où les astres ont une fonction référentielle temporelle, leur utilisation dans un texte, pour être comprise dans le sens voulu par l'auteur, doit passer par une contextualisation socio-anthropologique. Sinon, c'est en vain qu'on tenterait de comprendre par exemple *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.

Ce qui compte pour Bakhtine, c'est que cette notion exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps et il entend « *chronotope* comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu ... ». Notre projet de recherche portant sur la corrélation temps-espace dans l'œuvre romanesque de Mongo Beti alias Eza Boto, nous nous proposons de commencer notre exploration chronotopique par une étude des représentations du matin dans *Ville cruelle*, son premier roman. Nous voudrions établir que la première marque du temps qui apparaît dans le premier roman d'un

Sénégal, février 2009 et par Bouziane, Nadia : *Ambivalence de l'espace ville-village chez Eza Boto*. www.e-litterature.net, Exigence : littérature, lundi 26 mai 2008.

écrivain aussi engagé qu'Eza Boto est inmanquablement doté d'une valeur chronotopique particulière. Pour ce faire, nous relèverons les indices ou *valeurs chronotopiques* se rapportant au matin, et nous les classerons selon leurs rôles dans le combat que mène Banda, le héros du roman, face à un monde hostile et face à lui-même.

Le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité [...] en art et en littérature toutes les définitions spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres, et comportent toujours une valeur émotionnelle... (Bakhtine 1978 : 384)

I Les différents emplois du matin

Nous avons relevé dans l'édition *Présence Africaine*, Paris, 1971 plusieurs emplois et dressé un répertoire des occurrences du mot *matin* dans le roman, que nous avons ensuite essayé de regrouper. Nous distinguons deux principaux emplois : l'emploi référentiel et l'emploi dialectique. Notre outil d'analyse de base sera la théorie bakhtinienne du chronotope revisitée par Henri Mitterand (1990) et enrichie par Tara Collington (2006) Pour pouvoir cerner et discerner les contextualisations possibles sous l'angle socio-anthropologique, nous convoquerons les travaux de Laburthe-Tolra (1985) sur les initiations et sociétés secrètes au Cameroun, particulièrement la société bëti dont est issu Eza Boto et où se passe l'histoire racontée dans le roman. Notre expérience personnelle en tant que natif du terroir sera également mise à contribution. La pertinence des travaux de Philippe Laburthe-Tolra tient de ce qu'il a pénétré le milieu et la culture bëti qu'il a étudiés à partir des archives historiques disponibles et des enquêtes sur le terrain. Il rapporte de nombreux entretiens avec des patriarches et initiés ainsi que des hommes d'Église et témoins divers. Il passe aussi en revue les différents travaux commis sur les bëti pour essayer d'en livrer le plus large éventail possible. Ses travaux font découvrir et permettent de connaître le fonctionnement de la société bëti ; ce qui rend plus aisée la lecture de *Ville cruelle* qui se fait alors à deux niveaux : celui du texte en français (la forme) et celui de la représentation africaine (le contenu).

Nous appellerons référentiel l'emploi qui situe l'événement et dialectique l'emploi qui fait ressortir ce qui résulte de l'association 'temps-espace'. Le résultat de l'analyse de ces emplois nous permettra de suggérer à chaque fois une représentation du matin et, à la fin, chercher à établir son unicité conceptuelle et sa pluralité chronotopique. Cependant, l'emploi dialectique sera surtout traité dans la partie consacrée à la nuit ; par conséquent, il ne figurera pas ici.

I.1 Emploi référentiel

L'emploi référentiel est ici rhétorique et fonctionnel.

I.1.1 Rhétorique

Au plan rhétorique, on retrouve une exposition métonymique du matin en tout début de roman, puis des comparaisons et des contrastes que nous relèverons séparément.

I.1.1.1 Métonymie : Le matin-réveil

a Analyse de la scène d'exposition

La scène d'exposition de *Ville cruelle* est riche en symboles. Elle met en scène des éléments de la nature qui situent le héros, l'histoire, le drame dans un contexte très porteur d'indices culturels et en même temps épique et réaliste :

Dans la brousse proche, quelques perdrix attardées se répondaient encore de loin en loin. Par le toit et par les rainures de la porte, pénétrait un matin clair, bruyant et turbulent. Dehors, des coqs s'ébrouaient, chantaient à pleine gorge, grommelaient des phrases galantes. Banda ferma les yeux comme s'il avait souhaité ne plus rien savoir, tout oublier. (*VC*, p. 8)

La scène qui se déroule n'a rien de banal. Certains constituants énonciatifs comportent des marques d'inhabituel. D'abord, le héros *reste* « allongé sur le lit, parmi les draps d'une blancheur indécise ». L'emploi du verbe *rester* suggère qu'une autre action serait normalement attendue, en l'occurrence celle de se lever. Le lit est fait pour qu'on y dorme et ceci pendant la nuit. En plus, on traînerait volontiers au lit s'il était confortable tandis que celui-ci ne l'est pas³¹. Comment le paysan sait-il que le moment de se lever est venu ?

Dans le cas présent, il y a eu un signal venu de la brousse, donné par les perdrix et répercuté « dehors » par les coqs. Visiblement ce signal a été ignoré par le destinataire : l'homme, Banda. Celui-ci a dû entendre puisque la brousse est *proche*.

Les perdrix *attardées* ne sont pas en retard ; le fait qu'elles se répondent *encore* signifie qu'elles débordent leur temps habituel et empiètent largement sur celui des coqs qui les prennent généralement en relais avant que les rayons du soleil n'illuminent l'espace. Ces rayons font sécher

³¹ *Les draps (sont) d'une blancheur indécise*. Il est en fait difficile de déterminer leur vraie couleur, tellement ils ont été salis, tout comme *l'oreiller jaunâtre et sale* dans lequel Banda enfouit sa tête. Il se met en harmonie avec le répugnant et le désagréable pour fuir le matin qui se manifeste.

l'herbe qui devient alors dure à couper et le sol qui devient dur à biner, en même temps qu'ils rendent pénible le trajet du voyageur. D'où la nécessité pour le paysan africain de se lever avant le soleil. C'est l'univers qui se mobilise pour aider l'homme à programmer et à exécuter ses activités ; une image de l'idylle bakhtinienne qui se brise :

L'adhésion organique, l'attachement d'une existence et de ses événements à un lieu – le pays d'origine- avec tous ses recoins, ses montagnes, vallées, prairies, rivières et forêts natales, la maison natale [...] où vécurent pères et ancêtres, où vivront enfant et petits enfants. (Bakhtine, 1978 : 367)

Un détachement est en train de se produire au niveau des trois principaux types que distingue Bakhtine : l'idylle amoureuse par la rupture sans scène³² de Banda avec son interlocutrice, l'idylle familiale par sa relation irrémédiablement brisée avec son oncle Tonga, et l'idylle des travaux champêtres avec sa décision d'aller chercher fortune en ville. Ce dernier point est d'importance car, comme le dit plus loin Bakhtine (1978), « à la différence de la relation métaphorique dans l'idylle amoureuse, les travaux agricoles créent un lien réel, et une communion des phénomènes de la nature et des épisodes la vie humaine. » (p. 369) Or ce matin, il y a rupture de communion entre la nature et l'homme :

Les coqs ont chanté à leurs (trois) tours et semblent ne pas comprendre l'obstination des perdrix à continuer de leur envoyer des signaux sonores ; aussi chantent-ils plus fort « à pleine gorge » tout à côté, dehors. Tout ce bruit contribue à harceler l'homme (Banda) qui ne se décide toujours pas à faire « ce qu'il doit ». Les coqs quant à eux courtisent déjà les poules en grommelant des phrases galantes ; il faut bien qu'ils s'occupent aussi de leurs propres affaires. Banda *ferme les yeux* alors même que le moment est plus que venu de les ouvrir : c'est le matin. Le narrateur fait ici une description du matin qui ouvre une fenêtre sur l'appréhension de ce concept en Afrique : « pénétrait un matin *clair, bruyant et turbulent* ».

A première vue *matin* serait mis pour soleil, lumière ; mais les adjectifs *bruyant* et *turbulent* qui se rapportent au bruit et à l'agitation s'accordent davantage avec le chant des oiseaux (perdrix et coqs) et l'agitation de la basse-cour. Le matin est donc la combinaison de l'ensemble de ces phénomènes produits à partir de l'espace : le chant des perdrix qui vient de la

³² « *Ville cruelle* en tous cas s'ouvre sur une scène de séparation. Nous l'avons dit, il y a toujours dans une séparation une note triste. Cela aussi est bien connu. Mais les adieux du premier chapitre de *Ville cruelle* sont en fait une scène de rupture. Une rupture sans scène, soit. Mais rupture quand même. » Moukoko Gobina, 1973 : 113.

brousse relayé par celui des coqs à l'extérieur de la case ; l'apparition de la lumière qui permet aux coqs de voir et courtiser les poules et qui s'infiltré à l'intérieur du logement.

b Perceptions du temps-espace

Ebenezer Njoh Mouelle (2003), philosophe, homme politique et compatriote de Mongo Beti explique ainsi la notion du temps dans l'Afrique traditionnelle de la production pré-industrielle :

On *indiquait* [nous soulignons] l'heure par référence à des événements ou à des manifestations de la nature. Si ce n'était pas le chant du coq ou du rossignol, ce pouvait être naturellement le lever ou le coucher du soleil. [...] On *voyait* le temps, sous la forme de lever de soleil, de marée haute ou basse, etc. On *entendait* le temps sous la forme du chant du coq ou du rossignol [...].³³

Les verbes *indiquer*, *voir* et *entendre* soulignés par nous établissent clairement la corrélation temps-espace par l'homme interposé dans la culture africaine. Ainsi, le temps s'indique par référence à l'espace et par perception sensorielle : il (le temps) se voit, s'entend. L'homme entretient une communion permanente avec la nature qui lui fournit ses repères. Le chant de la perdrix qui résonne à un temps précis et à intervalles réguliers est produit à partir de l'espace et à une certaine distance de l'homme qui est alors tiré du sommeil profond. Ce dernier peut retrouver une sorte de « sommeil paradoxal » mais le chant du coq, produit à partir d'un espace très proche finit par le réveiller. S'il s'obstine à traîner au lit, le vacarme de la basse-cour et la lumière qui s'infiltré dans la pièce l'obligent à en sortir pour retrouver la vie active.

Les indices de temps et d'espace relevés dans les premières pages de *Ville cruelle* visent donc beaucoup plus qu'un effet poétique. Nous suggérons qu'ils annoncent un événement important et la force des adjectifs utilisés fait l'effet d'un tam-tam d'appel. Après nous avoir fait remarquer que le couple n'aura pas utilisé le lit pour dormir mais plutôt pour débattre, le narrateur pose le problème : « Banda ferma les yeux comme s'il avait souhaité ne plus rien savoir, tout oublier. ». (Op.cit.) Sa vie a été mise à nu devant lui, ils en ont discuté toute la nuit, l'heure est venue d'affronter sa destinée, faire face à la vie, oser ou alors demeurer misérable, s'échapper de cette « prison » d'après Moukoko Gobina (1973) pour qui « *Ville cruelle* est une sorte de cachot à l'intérieur duquel se débattent désespérément les personnages. »³⁴.

³³ Op.cit. *Temps vécu et temps de la production aujourd'hui en Afrique noire*, pp. 49-56.

³⁴ Op.cit. p. 111

La nature est perçue comme un adjuvant et l'homme qui sait communier avec elle dispose en elle de repères « sûrs » en ce sens qu'ils sont fidèles pour lui permettre de se guider.

Sur le plan idéologique, la scène d'exposition peut-être perçue comme un appel, une façon de secouer l'Africain qui dort, le pousser à considérer sa condition et à prendre la décision d'assumer sa vie, son destin. Quoi de mieux qu'une présentation de la nature « complice », maternelle envers l'homme au village pour préparer le lecteur à la cruauté de la ville ?

Cette complicité, comme nous le verrons plus loin, est le fil sur lequel se noue la trame du roman.

I.1.1.2 Comparaison : le matin-vie

Un seul cas de comparaison s'applique au matin :

« Jusqu'à ce jour-là, la vie lui était apparue comme un matin de pluie persistante, froid et sombre. ». (*VC*, p. 186)

Cet énoncé *polyphonique* fait référence à la vie de Banda comme un matin, puis dresse le bilan de cette vie en adjoignant des qualificatifs au matin pris pour image, pour illustration. Il (l'énoncé) comporte deux valeurs essentielles pour la compréhension de la portée existentielle du combat de Banda : une valeur culturelle et une valeur chronotopique.

Au plan culturel, les expressions idiomatiques utilisant la comparaison se réfèrent très souvent à l'univers culturel des producteurs de l'idiome. Sans vouloir nous lancer dans une analyse polyphonique propre, nous relèverons trois voix dans cet énoncé :

- **Voix 1** : Banda considère sa vie et la voit comme un matin de pluie persistante.
- **Voix 2** : L'auteur implicite connaissant le personnage qu'il a lui-même créé, a pénétré sa pensée et livre le sentiment intérieur de ce dernier par l'énoncé narratorial.³⁵
- **Voix 3** : Il existe une expression populaire liée à la vie qui la compare à un matin de pluie persistante si elle présente un taux de réussite mitigé, et probablement une autre qui compare la vie à autre chose si elle est en réussite. Il s'agit donc de la « voix » des lieux communs ou de la sagesse populaire.

³⁵ Cf. Le crhonotope créateur de Bakhtine (1978)

Dans les trois cas, une même expression reviendrait : *comme un matin de pluie persistante*, qui constitue la marque du culturel, la référence à la nature. En effet, le matin peut être considéré comme symbole de l'espoir, de la *renaissance* à la vie. Une pluie qui tombe le matin empêche toute activité champêtre, tout travail manuel dehors. Plus elle persiste, plus l'espoir de tirer quelque chose de la journée s'amenuise. Elle apporte la fraîcheur et parce que la végétation est trempée, l'on ne saurait s'engager sur les sentiers envahis par les hautes herbes sans se retrouver entièrement trempé et grelottant. Enfin, les nuages épais qui couvrent le ciel augmentent la pénombre dans les cases mal éclairées et sous les arbres géants et serrés de la forêt dense. Parce que le soleil ne s'est pas encore levé, le matin se prolonge. Le jour ne se lève toujours pas. Et Banda qui n'a pas encore construit sa maison propre, ni pu prendre femme, encore moins développé une exploitation agricole pouvant lui rapporter de quoi se marier et soigner sa mère, n'est toujours pas considéré comme un *homme* dans son village.

Au plan chronotopique, la comparaison à la nature évoque l'idylle dont Bakhtine dira, à la suite de ce qui a été précédemment cité :

De plus, ce qui est particulièrement important, c'est le travail de la terre qui transforme tous les aspects de la vie quotidienne, les dépouille de leur caractère privé, purement utilitaire et plat, en fait des *événements essentiels de l'existence*. (FTC, p. 369)

Il y a également ici une dialectique de la rupture en ce que l'idylle est manifestée dans l'élément qui justifie la rupture avec elle. Nous faisons là un pas vers l'assimilation de la culture dans le chronotope. Nous retiendrons néanmoins que sur un plan métaphorique, le matin symbolise la vie qui « naît », celle qu'on espère, celle qui sera; et sur un plan concret, il constitue le point central de l'idylle des travaux champêtres dont la réalisation repose sur *le temps qu'il fait le matin*³⁶.

I.1.1.3 Contraste : le matin-illumination

Jusqu'à ce jour-là, la vie lui était apparue comme un matin de pluie persistante, froid et sombre. Et soudain, quoi qu'il fit presque nuit déjà, la terre entière fut envahie d'une abondante aube claire qui portait une énorme promesse de soleil à l'horizon. Les oiseaux chantaient à tue-tête et le ruisseau babillait plus gaiement que jamais. (186)

L'utilisation du contraste à la suite d'une comparaison a pour effet de rehausser la valeur de l'élément contrasté par la sublimation de la formule idiomatique exprimant l'opposé de la vie

³⁶ Quel temps fait-il ce matin? La réponse détermine ce à quoi le paysan emploiera sa journée.

sclérosée comparée à un matin de pluie. Cette métaphore unit le passé et l'avenir au présent, le matin et la nuit au jour, l'univers cosmique et l'univers intérieur à l'endroit, l'enfant et l'adulte à l'illuminé, car c'est de cela qu'il s'agit : l'apogée de l'initiation de Banda. La lumière subitement luit dans son esprit, et les voies du bonheur lui sont ouvertes. Il s'était lancé à la conquête de la vie tout seul, sans les armes de la sagesse et de la maîtrise des forces de la nature. Mal ou pas du tout préparé à affronter la civilisation étrangère symbolisée par la ville, il n'avait aucune chance de s'en sortir ; une façon pour l'auteur de mettre en garde l'Africain qui s'engage à l'aveuglette dans le système mis en place par la puissance colonisatrice. L'initiation, en Afrique, est faite aux jeunes par les plus vieux. Le héros de *Ville cruelle*, orphelin de père et en conflit avec son oncle Tonga n'en bénéficie malheureusement pas. Comme le relève Henri Moukoko Gobina :

L'éducation de Banda, son initiation, quand elle ne lui est pas refusée, lui est donnée à posteriori. C'est le cas des conseils de ces vieilles femmes, amies de la mère du garçon, et qui ne demandaient qu'à aider ce dernier. Elles n'ont cependant pas pu empêcher les deux cents kilos de cacao de Banda d'être voués 'au feu'. C'est lorsque les jeux sont pratiquement faits qu'elles s'avisent de dire à Banda ce qu'il aurait dû faire, ou plus exactement ce qu'il n'aurait pas dû faire. (Op.cit. p. 123)

Ceci pose un autre problème sérieusement débattu en Afrique, celui de l'éducation ou ce qu'on se risquerait à appeler l'*in*-éducation d'un garçon par une femme. Sans toutefois nous attarder là-dessus, nous relèverons que l'initiation normalement faite par les hommes et que les femmes ne sauraient lui donner, Banda l'a reçue de la nature et des êtres de l'au-delà. La nuit dont nous parlerons plus tard en est l'un des principaux actants, associée à la forêt, au fleuve, à l'esprit du défunt père de Banda pour ne citer que ceux-là. C'est donc dans ce processus considéré comme initiatique que le jeune homme vit cette expérience unique de la symbiose générale, une sorte d'Euréka ! C'est à la suite de cette expérience qu'il va découvrir la cassette égarée par le couple grec. En homme déjà initié, il ne succombe pas à la tentation de se venger en gardant le coffret et son contenu. Il se résout à le rendre à son légitime propriétaire. Dès lors, il peut envisager de repartir à la ville.

Dans cette scène de célébration cosmique, le matin – aube claire- a la portée mystique de l'illumination. Cette *énorme promesse de soleil à l'horizon* qu'il porte est l'assurance que confère la capacité de voir clair désormais dans les situations à venir. Une fois de plus, l'idée ou l'image de commencer une vie est présente.

I.2 Période (de la journée), division du temps : le matin

I.2.1 Le matin concret

Après les figures de style, les référents se font plus concrets mais semblent conserver le même esprit. Le trop fort soleil produit le même effet que la pluie persistante : il empêche l'homme de sortir, d'aller travailler :

« Dehors, le matin était déjà rutilant de soleil et de ciel bleu. » (14)

Matin fait référence ici à la division du temps, la période de la journée. Le temps-espace, c'est-à-dire l'espace surchauffé par la canicule n'était plus favorable à une quelconque activité champêtre. En cette saison, à cause cette canicule, les paysans doivent se lever très tôt pour arriver aux champs avant le lever complet du soleil. La rosée de la nuit rend l'herbe plus tendre à couper ou à sarcler et le sol plus facile à biner. La fraîcheur encore présente dans l'atmosphère donne aussi de la force au travailleur. Lorsque le soleil apparaît, la canicule ne tarde pas à forcer les travailleurs à se mettre à l'ombre, voire à rentrer au village. Le voyageur même fait des escales, pour repartir au premier chant du coq. L'idylle bakhtinienne est implicitement référencée dans une situation de rupture comme tout au début. La rupture est consommée, l'homme n'est pas allé aux champs, sa subsistance est menacée, son avenir hypothéqué. Dans la conception bakhtinienne, ces interruptions ne constituent pas une rupture puisque faisant partie du cycle de la vie du paysan. Il en est de même pour la société beti dont il est question dans le roman. Ce qui fait rupture dans le cas présent c'est la décision de Banda de quitter le village pour la ville. Cette résolution confère aux scènes de la vie quotidienne le caractère dramatique d'un acte qui pourrait être le dernier. L'emploi de l'adverbe *déjà* exprime à la fois un fait attendu, un événement routinier qui se veut banal car il se produit chaque jour, mais aussi un événement dramatique, un retard par rapport à certaines dispositions temporelles. Le bleu du ciel n'est pas une figure poétique ; il marque l'absence d'obstacle entre le soleil et la terre, d'où la canicule. Ceci offre l'ultime excuse à Banda pour ne plus aller aux champs. C'est vendredi, veille de marché. Le lendemain il irait vendre son cacao à la ville, il rentrerait soigner sa mère, puis il repartirait.

I.2.2 Le matin-facteur

Une autre technique utilisée par le narrateur consiste à employer des expressions synonymes pour relever la valeur dramatique dont est revêtu le temps dans la phase critique de l'apprentissage, de l'initiation. Le protagoniste en situation n'est cependant pas le héros, celui-ci étant devenu l'enjeu de la quête. Tirillée entre la douleur causée par la perte de son frère (Koumé) dans la nuit et l'amour qu'elle éprouve pour cet homme (Banda) rencontré au cours de la même nuit, Odilia garde les yeux et le cœur fixés sur la route, attendant que le matin, symbole de vie ou de *re-vie*, lui ramène l'être aimé. Si la nuit procure crainte et incertitudes, le matin est attendu comme un facteur qui apporte ou livre les bonnes grâces.

« Mais hier, [...] il a promis de rentrer aujourd'hui **dans la matinée** [nous soulignons]. On a découvert le cadavre de mon frère **à l'aurore** sous le pont de ciment armé. » (199)

Puisqu'il s'agit de l'attente de l'être aimé, le moment de sa venue n'est pas précis, ce qui augmente à la langueur de la jeune fille. La situation est inhabituelle : l'homme rentre généralement le soir après son labeur. Qu'il soit plutôt attendu dans la matinée indique qu'il se serait produit un événement pendant la nuit, auquel allusion est faite dans la suite de la phrase par « le cadavre de mon frère ». La valeur dramatique repose également sur l'équivalence entre la découverte du cadavre et le retour. Ce qu'Odilia semble se dire peut s'énoncer ainsi : *il a promis de rentrer aujourd'hui dans la matinée ; or on a découvert le cadavre de mon frère à l'aurore ! Il devrait donc déjà être revenu depuis longtemps. Que peut-il lui être arrivé à lui aussi ?*

Le matin représente aussi l'espérance ; elle s'attend à ce qu'il lui ramène l'être aimé. Quant au cadavre, il permet que celui-ci soit découvert et récupéré pour pouvoir être enseveli. Le matin la sépare du mort et devrait lui ramener le vivant pour que la vie pour elle continue. Tout pour elle est suspendu à ce retour et la route, tant redoutée, pourrait-elle pour une fois apporter autre chose que la mort ? Elle est ici paradoxalement associée au matin pour emphatiser le désarroi d'Odilia qui ne sait si c'est vivant ou mort que Banda reviendra. Parce qu'elle espère son retour, elle l'attend par la seule voie qui mène à la ville, fût-elle la voie de la mort (la route). C'est l'occasion de relever que la route trouve ici une signification différente de celle de Bakhtine pour qui elle constitue le lieu de rencontre :

Dans le roman, les rencontres se font, habituellement, « en route », lieu de choix des contacts fortuits. Sur « la grande route » se croisent au même point d'intersection spatio-temporel les voies d'une quantité de personnes appartenant à toutes les classes, situations, religions, nationalités et âges. (384)

Dans *Ville cruelle*, la route est conçue pour permettre aux colons d'atteindre les localités où se trouvent des matières d'exploitation. Elle permet de relier la ville aux villages et vice-versa. Elle est surtout usitée par des véhicules et les paysans s'y risquent à des heures bien étudiées. Ses utilisateurs sont donc principalement des colons véhiculés et, à certaines occasions, des villageois qui vont en ville soit pour vendre les produits de leurs champs et faire des achats, soit pour assister à la messe. Il s'agit de personnes qui se connaissent, partent généralement d'un même lieu pour une destination commune. L'utilisation de la route est ainsi soumise au temps des événements qui justifient les déplacements en groupes, selon l'intérêt commun et la contrainte de solidarité en cas de danger. Elle connaît des moments d'affluence, comme nous le verrons plus loin en traitant de la nuit, notamment des fidèles qui partent des villages pour assister à la messe de six heures en ville et doivent pour cela marcher de nuit, en groupes. Ils viennent des mêmes villages, donc se connaissent pour la plupart et voyagent par affinités ; ils se rendent au même lieu pour assister à un même événement. La route ici est tout à l'opposé de celle de chez Bakhtine (1978) où « peuvent se rencontrer par hasard des gens normalement séparés par une hiérarchie sociale, ou par l'espace, et peuvent naître toutes sortes de contrastes, se heurter ou s'emmêler diverses destinées. ». La rencontre en route dans *Ville cruelle* exclut pratiquement le hasard.

Dans le cas présent, la route est associée à l'attente. C'est par la route que viennent les messages des contrées lointaines et sont transportés ceux qu'on envoie dans le sens inverse. C'est par elle qu'est acheminé le fruit du labeur, espoir de vie, et c'est par elle que doit revenir la contrepartie en termes des biens de la ville. Celui qui est parti à la ville est ainsi attendu en héros, en sauveur, car il apporte des biens qui vont améliorer la vie au village. L'espoir repose donc sur le matin et sur la route pour Odilia qui attend l'être aimé, mais cette attente est mêlée de crainte. Etant donné que la vie revient avec le matin, ce *matin* s'étire en *matinée* pour symboliser l'attente et l'espérance, à l'instar de *l'Écume des jours* de Boris Vian où l'espace s'agrandit ou se rétrécit selon l'état de santé de Chloé.

Un autre emploi étiré du matin se trouve à la page 206, non plus dans le sens du matin-facteur, mais dans un rôle restaurateur, condescendant : « Non, elle avait dormi la nuit dernière jusque très tard dans la matinée. » Le temps ici est indéterminé et l'indétermination renforce le

contraste entre le temps et l'activité. Cette entorse aux us et coutumes présente un événement positif : elle a surmonté son chagrin.

I.3 Le matin historique

Un matin de février 193... dans une case basse et exigüe de Moko, un des quartiers de Tanga-Nord, deux jeunes gens, deux enfants, se disposaient à affronter cette nouvelle journée, comme ils en avaient déjà affrontées tant d'autres, comme ils espéraient en affronter encore. (27)

L'unique date du roman apparaît de façon quasiment anodine et sous une forme imprécise, donnant l'impression que le narrateur n'y attache aucune importance. L'emploi de l'article indéfini *un* et le flou sur l'année 193... le suggèrent. Cependant, le caractère engagé du roman renforce l'idée qu'aucun élément ne s'y trouve par hasard. Chaque graphème, morphème etc. a un rôle qu'il nous revient de trouver. D'abord, l'emploi de l'article indéfini (*un* matin) n'énonce pas un fait indéterminé ; il attire l'attention sur un événement. C'est la formule consacrée pour commencer une histoire : *un jour le lièvre alla trouver la tortue et lui dit : tuons nous mères et mangeons-les....* Notons qu'Eza Boto a choisi, dans le premier chapitre, de présenter la situation du héros Banda ; dans le second il présente la ville de Tanga qui va être le théâtre des tribulations du jeune homme. Une fois ce décor planté, il entreprend dans le troisième chapitre de raconter l'histoire proprement dite. Il s'agit de la situation d'un peuple et d'un pays, qui pourrait être le Cameroun entre les années 1922 où il fut placé sous protectorat français et britannique par la SDN, et 1945 où l'ONU le plaça sous mandat des mêmes puissances occidentales, mais où la partie française fut d'autorité intégrée à l'Union Française. La non-précision de l'année serait ainsi une généralisation de la période des années 1930. Le sort de l'homme ne devait pas faire de différence d'une année à l'autre. Nous pensons que cette date est incomplète parce qu'elle renvoie à une époque. La référence est bien expliquée par la suite de manière rétroactive et prospective : « se disposaient à affronter cette nouvelle journée, comme ils en avaient déjà affrontées tant d'autres, comme ils espéraient en affronter encore. » (*Op.cit.*). L'importance repose surtout sur la notion de matin, qui sera reprise au début du chapitre 4, ainsi que nous le relevons dans la suite en relation avec les protagonistes dont les destinées vont bientôt s'unir. C'est le déclenchement des événements qui vont susciter la prise de conscience..

I.4 Temps dramatique, référence à un événement : le matin-événement

Un certain nombre de cas font du matin un emploi globalisant dans lequel référence est faite au moment, au lieu et à l'action qui s'est produite. S'ensuit alors une économie de mots qui favorise un voyage introspectif dans la mémoire du lecteur pour reconstituer tout un événement. Aussi, à chaque emploi répertorié nous sommes-nous posé la question de savoir à quel événement il renvoie.

I.4.1 Événement 1 : le jour où la révolte éclate

« Ce même matin-là, Banda faisait la queue devant les agents du contrôle au couteau desquels il devait soumettre ses deux cents kilos de cacao avant d'être autorisé à les offrir aux Grecs. » (32)

La parenté de cet énoncé avec celui que nous avons précédemment évoqué tient d'un fait culturel trahi ici par les marques du narrateur ; fait qu'explique Pierre Tchoungui dans un article intitulé « Survivances ethniques et mouvance moderne, le Cameroun dans le miroir de ses écrivains (Imagologie et ethnopsychologie littéraire) », ERLAC, Yaoundé, 1973 :

Sans être xénophobe, l'homme camerounais ne veut jamais perdre la face devant un étranger. Sa grande ambition est de montrer à l'étranger qu'il est un homme plein de dignité, un homme respectable. L'une des grandes tribus de ces régions ne s'appelle-t-elle pas déjà la tribu Beti, c'est-à-dire des Seigneurs ? [...] la fierté et le sens de l'honneur amènent l'homme dont nous parlons à protester chaque fois que l'occasion se présente. » (Tchoungui 1973 : 350-351)

Cette fierté et cette contestation se lisent dans l'énoncé cité ci-dessus qui est marqué par une certaine exagération et même exaspération de la part du narrateur :

- *Faire la queue* exprime l'embêtement et l'attente exaspérante.
- *Soumettre au couteau* sonne comme une exécution, (à la potence).
- *Deux cents kilos* marque la taille, l'importance du trésor.
- *Etre autorisé à les offrir aux Grecs* constitue plus qu'une antiphrase. C'est la manifestation de ce « gout de l'hyperbolisation » dont parle Tchoungui dans l'ouvrage déjà cité, avant d'ajouter qu' « il ya superlativisme et exagération surtout dans la satire. ». (op.cit. p. 356)

L'auteur Eza-Boto, d'origine bëti, semble partager la condition de ses personnages et exprime son propre sentiment dans ces termes pour justifier la révolte qui va suivre. Dès lors, « ce même matin-là » fait référence à un événement commun à un peuple, vécu par deux jeunes gens dont les sorts vont s'unir. *Matin* conserve sa symbolique de naissance, vie, espoir mais son emploi fait référence à un événement qui s'est produit dans ce temps-espace. Il s'agit ici du matin du jour de la révolte de l'indigène. C'est à ce même événement que renvoient les emplois ci-après, chacun en représentant un aspect :

I.4.1.1. Emploi 1 : matin-prémonition

« Ces contrôleurs, remarqua Régina, on dirait qu'ils sont plus sévères ce matin que d'habitude. Est-ce une consigne ? » (*VC*, p. 39)

La femme semble percevoir un danger et l'attitude des contrôleurs lui apparaît comme une prémonition. Le danger, dans la société africaine traditionnelle, est annoncé, signalé par des signes dans le temps et dans l'espace. Une agitation particulière dans l'environnement, une attitude jugée étrange peuvent être perçus comme des signes prémonitoires d'un événement imminent.

I.4.1.2 Emploi 2 : matin-expérience du désert

C'était dimanche **ce matin-là** [Nous soulignons]. Ces gens-là [...] ils vont à la messe ! [...] Oh ! C'est vrai que si j'étais chrétien, c'est à la messe **du matin** que j'assisterais aussi ; comme ça, au moins, on a toute la journée du dimanche libre. (*VC*, pp. 149-150)

Dimanche, le jour du Seigneur est considéré comme un jour sacré par l'Église Catholique Romaine qui, ayant greffé aux « dix » commandements de la Bible les commandements de « l'Église », fait réciter ceux-ci à la suite des premiers, leur conférant une autorité quasiment égale. Les fidèles sont tenus de les apprendre par cœur, de sorte qu'ils constituent une torture permanente pour quiconque ne marche pas droit. Après l'épreuve de courage, Banda affronte celle de la foi. Il vient de commettre des actes répréhensibles par la loi et par la foi. Traqué au dehors et au-dedans, il attend le matin comme un libérateur, et ce matin précisément est celui du jour du Seigneur, donc un matin doublement libérateur. Il décide d'ailleurs d'aller à nouveau à la messe, où se produira une parodie de l'expérience du désert du Christ. « Alors Jésus fut emmené par l'Esprit dans le désert, pour être tenté par le diable. » Matthieu 2 : 1. À l'instar du Christ, Banda sera conduit par la force des choses à l'Église pour y être tenté. Il devra se fier soit à « la providence » divine, soit aux mannes de ses ancêtres. La polémique tient du fait que c'est

l'Église qui constitue pour lui le lieu de la tentation, à laquelle d'ailleurs il résistera. Ce matin-là renvoie ainsi à une étape, une phase critique de son initiation, et le symbole de l'espoir, de la *re-vie* demeure.

I.4.1.3 Emploi 3 : matin-adioux

« C'est ça qu'il [Koume] avait dit en dernier lieu, hier matin. Et c'était seulement d'hier tout cela. Elle ne le reverrait plus, jamais plus. Si, de l'autre côté... » (193)

Odilia fait référence aux adieux. Hier matin lui renvoie l'image de la dernière expérience de la compagnie de son frère entre vivants. Vivant encore le matin, il est mort la nuit. Le matin demeure associé à la vie, à l'espoir.

I.4.1.4 Emploi 4 : matin-attente

« La malade crut qu'elle pleurerait à cause du souvenir de son frère ; cela lui était déjà arrivé plusieurs fois ce matin. » (202)

Pendant qu'elle attend impatiemment le retour de Banda, Odilia se remémore les temps forts de son existence qui semble désormais reposer sur ce « grand frère » providentiel qu'hier encore elle ne connaissait pas. Les pleurs intermittents sont autant de moments de désespoir et les accalmies autant de retours à l'espoir. Notons que le narrateur s'est mis en phase avec le personnage dont il rapporte les pensées. Il ne dit plus « ce matin-là » pour marquer la distance, il amène le lecteur au lieu de l'action, pour partager avec les deux femmes l'attente de l'homme de leurs vies.

I.4.1.5 Emploi 5 : matin-complice

Oui, voilà ce que je vais faire. Je rebrousse chemin et je vais assister à la messe ; [...]. Et **au petit matin**, ma foi, je reviendrai franchir les barrages avec les autres [...] je reviens franchir le barrage à l'aurore juste pour voir s'ils me distingueront. [...] Ouais ! C'est vrai qu'ils auront peut-être découvert le cadavre, à l'aurore, quand je reviendrai franchir les barrages... (150-151)

Le temps-espace est ici adjuvant. Le fait est établi que tous les dimanches, à une certaine heure (au petit matin) la route est empruntée par des fidèles qui arrivent des villages pour se rendre à l'Église de la ville et en repartent une fois la messe terminée. Banda est un « fugitif » qui se sert de la messe pour échapper à la menace de la ville et il trouve en cette conjugaison *chronospatiale* un moyen d'évasion providentiel.

I.5 Temps cyclique (mode de vie)

Nous terminons cette revue du matin par les emplois qui nous renseignent sur le mode de vie des populations tant à la ville qu'à la campagne.

I.5.1 Emploi 6 : matin axiologique

Lorsque devant le refus de Banda d'offrir à boire à un homme celui-ci lui lance : « Tu as vendu cent kilo de cacao à un Grec **ce matin** et tu crains de dépenser ton argent, pas vrai ? » (72-73), des informations utiles sur le temps dans la vie en ce lieu sont livrées :

- Il y a une première action (vendre), une transaction (à un Grec), un temps (ce matin), le lieu non mentionné est Tanga-Sud ;
- puis une deuxième action (dépenser), un temps implicite (ce n'est plus le matin), le lieu évident est Tanga-Nord.

Ceci permet de formuler la petite équation suivante :

Proposition 1 : $\text{Matin} = \text{Tanga-Sud} + \text{travail} + \text{paye}$;

Proposition 2 : $\text{Nuit} = \text{Tanga-Nord} + \text{loisirs} + \text{dépenses}$

I.5.2 Emploi 7 : Matin propice

« Oh ! C'est vrai que si j'étais chrétien, c'est à la messe du matin que j'assisterais aussi ; comme ça, au moins, on a toute la journée du dimanche libre. » (150)

Cet énoncé semble expliquer l'engouement des fidèles pour la messe du matin. On a l'impression d'entendre la voix de l'auteur à travers Banda, disant aux colons que leur civilisation n'a pas réussi à changer leur conscience.

I.5.3 Emploi 8 : matin-idylle

« Travailler toute la journée, débrousser sa plantation, émonder les cacaoyers **chaque matin...** pour quel résultat ? » (153)

Cette évocation rejoint le concept de l'idylle bakhtinienne des travaux champêtres et renforce le fait que le matin est propice au travail, à l'investissement. Ce cycle s'était renouvelé pendant des générations jusqu'à ce que les colons arrivent et introduisent la culture de vente, le cacao qu'il faut aller vendre aux Grecs et revenir frustré. Les premières cultures nourrissaient

l'homme et la récolte était divisée en deux principales portions : une pour la consommation et l'autre pour les prochaines semailles. L'homme était nourri et rendait à la terre une partie de ce qu'elle avait produit. Le matin, *chaque matin* était un rendez-vous affectif entre l'homme et la terre nourricière.³⁷ Dans cette phrase transparait le mode de vie, la peine, le labeur, les sacrifices des populations rurales pour vivre.

Conclusion

Ville cruelle présente des emplois du concept du matin auxquels on n'aurait pas donné à priori le sens que nous avons obtenu après analyse. A titre récapitulatif, le matin serait d'abord difficile à définir en ceci qu'il est plus qu'une division du temps. Nous pourrions le décrire comme la conjugaison d'un ensemble de phénomènes marquant le lever du jour. C'est une phase transitoire de la vie à la campagne entre la période de repos nocturne et la période d'activité diurne. Il est annoncé par le chant des perdrix depuis la brousse, relayé par celui des coqs dehors, manifesté par la lumière du soleil à travers les rainures de la porte, ce qui constitue son stade d'accomplissement. Il est alors *clair, bruyant et turbulent*. Le paysan règle sa vie en fonction de ces indices et le matin pour lui peut correspondre à l'un des phénomènes qui le marquent : le chant de la perdrix, l'un des chants du coq ou l'infiltration de la lumière, selon l'activité qu'il envisage de mener dans la journée. Le voyageur lointain se lèvera au premier chant du coq, le cultivateur au chant de la perdrix, tandis que la ménagère attendra la lumière pour pouvoir chasser les animaux domestiques de sa véranda et balayer leurs crottes. Le matin n'est donc pas tout à fait ou tout simplement un temps, qui marquerait le déroulement des événements ni une division du temps. C'est une phase dans le processus dynamique de la vie, celui de l'interdépendance des éléments de la nature, qui ne se règle pas sur un régulateur conventionnel extérieur appelé montre, mais sur le rôle de chacun dans sa sphère existentielle. Ces symboles même transmis en français ne pourront atteindre leur pleine signification que dans une contextualisation socio-anthropologique. Ainsi, comme nous avons pu le découvrir, le soleil et le ciel bleu, synonyme de beau temps ailleurs sont ici marques de retard et de canicule. Dire que le ciel est bleu revient à déplorer l'absence de nuages susceptibles de masquer un soleil équatorial

³⁷ Cette idylle évoquée assez brièvement dans *Ville cruelle* sera développée plus tard dans *La revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*. (Mongo Beti, 1984)

trop fort. Le soleil fait surtout référence à la saison, qui commande les activités dans le cycle de la vie. Le ciel bleu évoque la canicule et le ralentissement de l'activité, l'activité au minimum. La pluie renvoie aussi à la saison mais comporte une valeur mythique associée à des présages. Une pluie en pleine saison sèche peut annoncer un malheur : il pleut en plein février et... Koumé meurt.

La notion de 'temps-espace' est ainsi étroitement liée au contexte dans lequel elle est appliquée. Elle intègre les réalités inhérentes au milieu, à l'espace dont il est question dans le roman. Aussi toute étude de ce concept appliquée à un roman doit-elle prendre en compte ces paramètres, quels que soient les outils d'analyse choisis. Dans *Ville cruelle*, la culture d'origine d'Eza Boto est omniprésente, savamment rendue par une maîtrise de la langue d'adoption aussi forte que l'engagement qui l'anime. Le premier roman d'Alexandre Biyidi-Awala³⁸ est un roman d'apprentissage où l'auteur plante le décor d'un combat qu'il va mener toute sa vie. Forts des représentations que nous venons de mettre en évidence, nous sommes convaincu que l'exploration des autres aspects du temps-espace dans cette *œuvre du matin* littéraire d'Alexandre Biyidi-Awala nous mènera à des dimensions nouvelles du message qui y est encodé. Il est bien possible que l'hyperbolisation, le superlativisme et l'exagération dans la satire dont fait mention Tchoungui (1973) soient un camouflet, intentionnel ou non, des indices qui comportent le message à décoder, qui suscitera la prise de conscience.

³⁸ Rappelons qu'Alexandre Biyidi-Awala publie son premier roman sous le pseudonyme Eza Boto avant d'adopter Mongo Beti qu'il utilisera jusqu'à la fin.

CHAPITRE 2

L'ESPACE DE LA NUIT

I La complexité de la nuit

I.1 Du matin à la nuit

La nature dans *Ville cruelle* n'est pas figurative, ornementale, mais dynamique ; elle prend une part active à la vie des hommes. Ses éléments ont une fonction dramatique que relevait déjà Noubie (1979) :

Mongo Beti présente la nature d'après ce qu'elle fait : les éléments naturels servent alors à tisser les fils de l'intrigue, à faire avancer l'action. Ils apparaissent ainsi, opérationnels et participent au drame des personnages.³⁹

Dans le chapitre précédant, les indices analysés ont montré que le matin permet à l'homme de préparer sa journée, de l'aborder de la manière la plus avantageuse. Tout est subordonné à la gestion du temps, toutes les activités étant arrimées aux signes du temps. Banda et ses tantes ont ainsi voyagé de nuit, chargés qu'ils étaient de ses deux cents kilos de cacao, pour arriver à la ville assez tôt le samedi matin, trouver une bonne place dans la queue et pouvoir vendre leur produit pendant que les enchères sont encore avantageuses. Bien préparées, les activités du jour sont généralement prédictibles ; aussi le jour et ce qui s'y passe n'est à priori chargé d'aucune symbolique particulière. Par contre la nuit -à laquelle sont associés biens des mystères- et le matin sont chargés de croyances et représentations aux valeurs chronotopiques multiples. Ces deux réalités sont perçues comme les éléments qui déterminent la réussite ou

³⁹ Noubie, Albert. *La nature dans la création littéraire négro-africaine : Exemple de « Ville cruelle » et « Mission terminée »*, Mémoire de DES, Yaoundé, 1979, p. 61.

l'échec de ce que l'homme réalise dans la période dévolue aux activités économiques. Aussi peut on constater que ceux des indices qui mettent en association le temps et l'espace se réfèrent plus souvent au matin et à la nuit, espaces de temps où l'on recherche les signes des bonheurs ou malheurs devant survenir pendant le jour. Samedi étant jour de marché, le principal travail à exécuter pour Banda consiste à vendre le cacao et faire les achats nécessaires avant de retourner au village.

Un coup d'œil sur la répartition, l'exploitation du temps dans un milieu traditionnel camerounais avant le déséquilibre causé par la colonisation permet une meilleure appréciation de ces données. Philippe Laburthe-Tolra (1981/2009 : 295) dresse un tableau reconstituant le programme d'une journée ordinaire chez les Bèti, peuple occupant la majeure partie du centre, sud et est du Cameroun, se retrouvant aussi dans les pays voisins (Congo, Gabon, Guinée équatoriale, Centre Afrique...) et dont fait partie Eza Boto alias Mongo Beti, de son vrai nom Alexandre Biyidi-Awala.

II.1.1 Reconstitution du programme d'une journée ordinaire

Tableau 1 : Reconstitution du programme d'une journée ordinaire par Laburthe-Tolra.

(Les seigneurs de la forêt : 295)

	Chef de famille (et hommes)	Femmes
Petit matin au chant du coq (5heures 30)	Réveil Mange et fait sa toilette aidé par sa femme de la nuit.	Réveil Fait chauffer les restes de la veille Fait chauffer petit déjeuner et eau pour son mari et les lui apporte.
Aube : 6 heures	Sort en mâchant le bâton dentifrice Salue ses voisins et hôtes de l' <i>abáá</i> Leur offre la noix de cola Communique par le tam-tam téléphone.	S'occupe de ses enfants (toilette) Balayage de la cuisine et de la cour Préparation à manger pour les hôtes.
7 heures	Petit déjeuner avec les hôtes Inspection du village et des troupeaux	Après avoir servi les hommes, départ pour les plantations. Travaux des champs : collecte d'argile pour la poterie ; pêche ; eau puisée au ruisseau
à	Tour en brousse (ramassage du vin de	

	palme, visite des pièges, travail éventuel : forge, construction, déboisement).	
midi	Retour de tous au village	
Après-midi	Vie sociale : palabres politiques ou danses, ou musique, ou jeu (<i>songó</i>), ou simple conversation dans l' <i>abáa</i> étendus sur les lits, appuyés sur le <i>mvéndé</i> , en fumant la pipe	Les femmes préparent le repas (cuisine traditionnelle, lente et raffinée) Extraient l'huile de palme Façonnent les poteries
Vers 16 heures	Sculpture sur bois Repas principal (les hommes servis d'abord)	Se baignent et se parent Repas
Vers 17 heures	Conversation au tam-tam téléphone	Danse au son des flûtes Cuisson de l'huile et des poteries au feu
A partir du coucher du soleil	Danse éventuellement pour tous Causeries : contes, devinettes, chants de <i>mvéd</i>	
Vers 21 heures (sauf fête exceptionnelle ou soir de clair de lune) : coucher		

Il apparaît dans ce tableau que *le matin* et *le soir* sont désignés par des référentiels métaphoriques en rapport avec des éléments de la nature et du cosmos, dans un contexte événementiel : « au chant du coq » (cf. notre description de la scène dans le chapitre précédent), « à partir du coucher du soleil ». Ces deux représentations ne parlent pas d'heure, ne délimitent pas une période, elles établissent une relation et servent de points de contact entre le temps et l'espace, constituant ainsi un régulateur de la vie de l'homme. Ce chant audible produit à partir de l'espace concret constitue un temps, celui du réveil. Ces vibrations sonores sur les parois de la case et dans les tympanes qui se produisent chaque fois à la même période finissent par devenir un référent temporel. Le matin tel que nous l'avons décrypté plus haut apparaît comme un phénomène de l'espace temporalisé, tandis que la nuit semble s'annoncer comme une matérialisation du temps. Or si le temps se matérialise, il devient espace. Ce qui amène à se poser certaines questions : Dans ce cas, sera-t-il un espace distinct de l'espace concret dans lequel nous vivons ? Ce temps spatialisé serait-il accessible ? Comment donc s'intégrerait-il dans l'univers existentiel des hommes ? Une telle réflexion passe par une connaissance des valeurs cosmologiques de la société négro-africaine, telles qu'elles se distinguent des conceptions occidentales, à travers sa littérature. Ceci permettra de cerner le concept de la nuit d'un point de vue prenant en compte le contexte socio-anthropologique du roman. Cette question a été traitée par Noubie (1979) qui consacre quelques pages à la valeur cosmologique de la nature dans *Ville*

cruelle et *Mission terminée* du même auteur. Le sujet nous semble si bien élaboré que nous préférons, pour ne pas en altérer la substance, en citer certaines parties in extenso.

II.1.2. Valeur cosmologique d'après Noubie (1979)

Le sens du cosmique, nous dit Guy Michaud,

« C'est le sens d'un ordre souverain, de lois et de rythmes qui régissent l'univers, l'implication d'un monde spirituel dont le monde matériel ne serait que l'apparence » (306)

Les Européens conçoivent l'univers comme un monde stable, comme une machine réglée à l'avance et dont les lois sont immuables. L'univers est pour eux un système déjà codifié, catalogué. Au contraire de l'Afrique, l'image du monde est essentiellement dynamique et se situe à l'opposé de la conception européenne ancienne (depuis Bossuet jusqu'à Einstein) d'un monde statique mis en ordre par un créateur mathématicien. Elle se rapproche des conceptions des plus modernes qui décrivent la matière comme constituée de forces élémentaires. L'univers africain est un complexe de forces comme l'ont largement démontré Jahheinz Jahn et Tempels. Cette conception dynamique du monde sert à expliquer le mystère de la nature et de la destinée humaine par un système de forces. Tout est force chez l'Africain : l'homme est une force, les choses sont des forces... (307)

De fait, chez l'Africain la force vitale et cosmique n'est pas le privilège de l'être humain ; elle est répandue dans chaque élément de l'univers : pierres, plantes, animaux, êtres surnaturels (ancêtres, génies, dieux). La force vitale n'existe pas à l'état isolé. Elle existe comme intégrée à tous les éléments de la nature. Le monde africain est composé de vases communicants, de forces vitales solidaires. De plus l'univers africain est extrêmement cohérent car il est construit organiquement selon une hiérarchie. Et l'équilibre du monde est établi par l'interaction de ces forces.... (Noubie, 1976 : 123-124)

L'univers africain est ainsi essentiellement et fondamentalement chronotopique du fait de cette solidarité vitale des forces dialectisée dans ce qui est appelé la vie, produite et se reproduisant dans la fusion du temps et de l'espace. La nature apparaît comme le point de rencontre du temps et de l'espace, le champ où se manifeste leur fusion diversement perçue par l'homme et infiniment active. Ces perceptions sont traduites en divisions du temps, saisons, etc. L'indissolubilité du temps et de l'espace, cette solidarité entre les forces se retrouve dans la description de l'espace qui suit l'extrait ci-dessus. Selon Noubie, l'espace peut être divisé en trois zones : l'espace mythique, l'espace physique et l'espace social. Il les répartit de la manière suivante :

L'espace mythique : c'est le « pays au-delà du fleuve », le monde des ancêtres, des dieux et des esprits : c'est là que se trouvent les défunts et notamment le père de Banda. C'est aussi et surtout là qu'ira la mère de Banda après sa mort.

L'espace physique : c'est l'environnement cosmique : les astres (soleil, lune, etc.) ; le temps, les saisons et les heures ; les qualités (chaud, froid, humide, sec). Les éléments (eau, air,

terre, feu) ; les sensations (lumière, ombre, blanc, noir, etc.) ; les sons, musique et silence ; odeurs et saveurs. Les règnes (animaux, végétaux, minéraux)...

Cet espace *physique, cosmique* est la médiation entre l'au-delà et le monde des vivants.

L'Africain entend dans la nature la voix des ancêtres, des esprits protecteurs. Elle apparaît ainsi comme une frontière mieux un autel où et par lequel les vivants sont attachés aux morts.

L'espace social est synonyme de culture. C'est le village et la ville. Le cadre où habitent les personnages : Tanga, Bamila...

Il conclut cette répartition en notant qu'il y a une relation de causation circulaire entre les trois espaces puisqu'en Afrique noire comme le dit Senghor, il n'ya pas de frontière entre la vie et la mort, entre le naturel et le surnaturel⁴⁰.

La première chose qui nous frappe dans cette répartition à laquelle nous adhérons dans son ensemble est de voir le temps figurer dans l'espace physique. Le mode de pensée et de représentation occidental exigerait et à juste titre une justification de cet état de choses. Sur ce point, les travaux de Noubie rejoignent les nôtres au niveau du corpus exploité : les éléments indicateurs du temps sont logés dans l'espace et fonctionnent dans une interdépendance existentielle. Ensuite, le fragment « Cet espace *physique, cosmique* est la médiation entre l'au-delà et le monde des vivants. » donne l'impression que Noubie s'est retrouvé contraint de juxtaposer *physique* et *cosmique* parce que les faits analysés le commandent. Sa conclusion à ce chapitre offre des perspectives intéressantes pour une exploration de la nuit comme espace dans *Ville cruelle* :

Derrière la nature chez le négro-africain en général et chez Beti en particulier, on devine une mythologie et une cosmologie fort complexes : c'est la forêt, le fleuve et la nuit mystérieuse qui correspondent aux endroits et au moment où ont lieu les épreuves initiatiques. C'est la nature cosmique qui lie les cieux à la terre ayant ainsi un rôle médiateur : c'est en son sein que s'accomplit la métamorphose du héros. (Op.cit. : 129)

II L'espace de la nuit

Les différents emplois de la nuit dans *Ville cruelle* la présente comme une période temporelle, un temps-espace dramatique, mythique et mystique. Ce chapitre portera ainsi sur

⁴⁰ L. S. SENGHOR : préface *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, Paris, 1963, p.15.

l'analyse de ces emplois. Nous considérerons chaque indice dans son contexte pour analyser son emploi et tenter d'en dégager l'intérêt chronotopique. Si les titres que nous donnons aux parties et sous-parties suggèrent une approche thématique, ils résultent cependant de l'emploi des indices. La première partie traitera de la nuit comme période temporelle intégrant les activités et la vie de nuit dans le roman. La deuxième examinera ce qui fait de la nuit un temps-espace dramatique, notamment la fausse aventure policière que constitue le forfait de Koumé et ce qui en résulte. Dans la troisième partie nous relèverons le caractère mythique et mystique de la nuit selon les représentations qui ressortent du texte, et dans une quatrième partie nous tenterons de développer le concept du chronotope de la nuit, pour montrer que la nuit dont il est question dans *Ville cruelle* est un espace qui se superpose à l'espace concret.

II.1 La nuit comme période temporelle

Il s'agit des emplois de la nuit en tant que période allant du coucher du soleil à son lever. Dans le tableau de Laburthe-Tolra, cet espace-temps est meublé à son amorce par des danses « éventuellement pour tous, causeries : contes, devinettes, chants de mvéd... Vers 21 heures (sauf fête exceptionnelle ou soir de clair de lune) : coucher ». Dans *Ville cruelle*, nous retiendrons les emplois se référant à la vie nocturne normale. Celle-ci présente deux principaux axes rituels : les déplacements des villageois vers la ville et le transfert des populations de Tanga-Sud à Tanga-Nord.

- L'axe villages-ville

Les déplacements des villages vers la ville se font dans les nuits de vendredi et de samedi. Samedi étant jour de grand marché en ville, les paysans s'y rendent afin de vendre leurs produits agricoles et faire des achats avec l'argent qu'ils en auront tiré. A cause de la distance qui les sépare de la ville et du poids des produits qu'ils transportent, ils doivent partir de chez eux à un moment précis de la nuit pour être arrivés à la ville assez tôt et occuper une place avantageuse dans la file. Dimanche est jour de messe et le service liturgique le plus couru est la messe de 6 heures à 7 heures et demie, après laquelle les fidèles disposent du reste de la journée. Les populations se déplacent ainsi des villages dans la nuit de samedi à dimanche vers l'Eglise qui se trouve en ville.

- L'axe Tanga-Sud – Tanga-Nord :

La nuit, la vie se déplaçait de Tanga-Sud « le tanga commerçant et administratif -Tanga des autres. Tanga étranger- [...] Tanga de l'argent et du travail lucratif (qui en journée vidait

l'autre Tanga de sa substance humaine.» (17-21) vers Tanga-Nord « L'autre tanga, le Tanga sans spécialité, [...] le Tanga indigène, le Tanga des cases (20)

La vie dans cette partie de la ville (ou tout simplement la vie de nuit à Tanga, puisque la nuit, c'est Tanga –Nord qui vit) peut se résumer en quelques tableaux :

La nuit, la vie changeait de quartier général. Le Tanga du versant nord récupérait les siens et s'animait alors d'une effervescence incroyable. Il faisait fête chaque nuit à ses enfants prodiges. (22)

En dépit de l'humour dans le ton de cette métaphore, l'on retrouve l'expression de l'homo-morphisme et de l'homo-centrisme des cosmogonies africaines telles que développées par Louis-Vincent Thomas et René Luneau (1975) Ils expliquent qu'en Afrique noire l'homme se définit tout uniment comme le capital le plus précieux : « Non seulement le cosmos prend souvent forme humaine [...] mais encore l'homme occupe le centre de l'univers et c'est pour l'homme que Dieu a créé les champs, les rivières, les animaux et les génies qui servent d'intermédiaires entre le créateur et ses créatures ... ». D'où les nombreuses personnifications des éléments comme ici la ville parentalisée. Dans la parabole de l'enfant prodigue⁴¹ c'est le père qui ordonne une fête en l'honneur de son fils qui était « mort » et est revenu à la vie, qui était perdu et a été retrouvé. Il peut paraître paradoxal voire contradictoire que l'on parle du matin comme symbole de la vie et qu'à Tanga indigène la nuit en soit plutôt la manifestation. Ce contraste accentue le drame du sort de l'Africain dont la vie se retrouve bouleversée pour le pire. Conformément au programme normal de sa journée initiale (cf. tableau), la journée de travail est suivie des activités culturelles, récréatives et didactiques. Contrairement à la campagne, la ville occupe ses travailleurs toute la journée ; le retour de Tanga-Sud correspond donc au retour des champs. Eza Boto fait usage d'ironie en présentant le monde de l'activité lucrative comme étant celui de la déperdition et celui de la prodigalité et de la débauche comme la maison paternelle. Celle-ci, loin d'offrir le réconfort et la sécurité d'un héritage pour la vie, présente tous les éléments d'un lieu de perdition :

- La nuit favorise l'ivrognerie :

« Dans Tanga-Nord, une case sur cinq tenait lieu de débit de boisson : le vin rouge généralement mélangé de mauvaise eau. » (23) La nuit, au village temps de repos, est ici un temps de rattrapage des

⁴¹ Évangile de Luc 15: 22-24: « Mais le père dit à ses serviteurs : "Apportez la plus belle robe et l'en revêtez ; et mettez-lui un anneau au doigt et des souliers aux pieds ; et amenez un veau gras et le tuez ; mangeons et réjouissons-nous ; parce que mon fils que voici était mort, et il est revenu à la vie ; il était perdu, mais il est retrouvé... »

plaisirs de la vie non assouvis, loin de l'organisation et de la mesure observées dans le milieu traditionnel.

- La nuit comporte des pièges :

Les maisons de danse exerçaient une attirance irrésistible sur les habitants des deux sexes. violemment éclairées à l'électricité, bruyantes, mélodieuses et plus souvent cacophoniques, tambourinantes, pleine d'une faune singulière... (Idem)

Contrairement aux séances villageoises où les acteurs rivalisent d'adresse et de dextérité autour d'un feu réchauffant, éclairant, bienfaisant, les loisirs de nuit sont dénaturés comme la ville elle-même. Le cadre n'est pas naturel, aussi la communion est-elle impossible entre l'homme et le milieu. Par contre, l'auteur utilise une image de la chasse aux termites et aux sauterelles que l'on attire avec la lumière vive d'une lampe placée dans une cuvette. Les volatiles nocturnes attirés par la lumière puis éblouis y tombent. Ainsi se font attraper les habitants de Tanga-Nord dans ce milieu insolite.

- La nuit favorise le crime :

Les rues de ce Tanga n'avaient pas de réverbères, cela va sans dire. Les mauvais garçons, nombreux ici, en avaient profité pour, la nuit, convertir la chaussée en lieu de règlement de comptes. Cela expliquait que l'obscurité retentît sans cesse de piétinements sourds, de poursuites frénétiques, de gifles dont la sonorité ne cédait en rien à celle du browning. (p.25)

- La nuit symbole de non visibilité :

Tanga, Tanga-Nord, je veux dire, était un authentique enfant de l'Afrique. A peine né, il s'était trouvé tout seul dans la nature. Il grandissait et se formait trop rapidement. Il s'orientait et se formait trop au hasard, comme les enfants abandonnés à eux-mêmes. Comme eux, il ne se posait pas de questions, quoiqu'il se sentît dérouter. Nul ne pouvait dire avec certitude ce qu'il deviendrait, pas même les géographes, ni les journalistes, et encore moins les explorateurs. (p. 26)

Eza Boto présente une société africaine embarquée dans une aventure dont elle ne maîtrise pas les contours et dont le sort n'est rien moins qu'une autodestruction programmée. La nuit serait alors le mystère qui entoure l'avenir de l'Africain. Dans cette « relation » avec le colon, l'indigène est dans l'incertitude totale quant à son présent et son futur. De son habitat, sa santé, son éducation, sa culture, ses besoins fondamentaux, sa sécurité... rien n'est pris en compte par le système colonial. Il marche dans la nuit, vit dans la nuit, meurt dans la nuit, anonyme, inconnu, inutile. Si voir le jour signifie la fin de la souffrance, alors il vit dans la nuit et ce qu'il considère comme vie le mène à la mort. Le père symbolique qui accueille ses enfants prodigues apparaît plus comme l'ange de la nuit que la ville elle-même. La réflexion de Malick Fall (1975) ci-après trouve ici toute sa pertinence :

Le Négro-Africain, plus que quiconque, pense L. V. Thomas et R. Luneau, de par le drame de son histoire et la faiblesse de ses techniques, éprouve les aléas de son existence. D'où la nécessaire recherche de ce qui peut donner un sens à son destin ; d'où l'inévitable quête de la certitude pour répondre à l'appel de son désir.⁴²

Le cadre ainsi défini rendra compte des aspects de l'investissement de l'espace à la faveur de la nuit. Il s'agit d'un univers concret et des activités qui y ont cours. Les renseignements que nous comptons tirer de l'analyse des indices de temps-espace sont plus susceptibles de relever les aspects de la misère, la débauche, la destruction d'un peuple par le cadre de vie auquel il est astreint. C'est du moins ce que promet une écriture engagée. Nous rechercherons ainsi dans la valence des indices employés de possibles associations du temps et de l'espace du fait de la relation syntaxique, qui renvoient à un fait culturel, psychologique, un événement, etc.

En nous référant à l'essai de Laburthe-Tolra (2009) sur *le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Beti du Cameroun*⁴³, nous tenterons de retrouver ou d'établir la valeur chronotopique des éléments que nous aurons retenus pour notre analyse, en procédant par étude des cas. Nous soulignerons, à l'intérieur des fragments cités, l'expression objet du commentaire qui suivra.

Cas 1. : « **Cette nuit**, vous n'avez fait que chanter, chemin faisant, et maintenant vous avez peur ! » (*VC*, p. 38)

Commentaire : Voyager de nuit à travers la forêt comporte des dangers. Pour les éviter l'on marche groupés et l'on chante pour tenir éloignées les bêtes sauvages et se donner de la contenance et du courage. Banda dont la notion de danger se définit par référence à la nature ne conçoit pas qu'on ait peur en plein jour puisqu'on peut voir d'où le danger vient.

Cas 2. « Tu as vendu cent kilo de cacao à un Grec **ce matin** et tu crains de dépenser ton argent, pas vrai ? ». (*VC*, pp. 72-73)

⁴² *Ethiopiennes*, numéro 03, Revue socialiste de culture négro-africaine, juillet 1975. Commentaire sur *La terre africaine et ses religions* par Louis-Vincent THOMAS et René LUNEAU, Paris, Librairie Larousse, 336 pages.

⁴³ LABURTHE-TOLRA, Philippe. *Les seigneurs de la forêt : Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Beti du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2009 1^{ère} édition 1981.

Commentaire : La figure de style employée dans cet énoncé vise à justifier un fait présent par référence à la source ou la cause de sa réalisation, qui se situe dans le passé. Plus qu'une association syntaxique temps présent - temps passé, il s'agit d'une association chronotopique par laquelle deux événements sont dialectisés. Dans le contexte général de la vie à Tanga, le matin renvoie à Tanga-Sud où se fait le travail lucratif, par opposition à la nuit représentant Tanga-Nord où le fruit du labeur est prodigieusement dilapidé. Dans le contexte particulier de cet énoncé, la présence d'un paysan dans une case de loisir à Tanga-Nord le samedi soir évoque le chronotope du marché du samedi matin pour mieux situer celui du samedi soir qui lui est associé. Le locuteur n'a aucune peine à reconstituer un scénario devenu classique. L'intérêt stylistique de la phrase réside dans le fait que, pour situer un temps-espace événementiel, on énonce la cause ou la conséquence de sa réalisation. La nuit n'a pas besoin d'être mentionnée, elle est comprise.

Matin = Tanga-Sud = travail, vente du cacao = paye.

Nuit = Tanga-Nord = loisirs, débauche = dépenses

Cas 3. « Au septième gobelet, il n'y tint plus : il sortit sur la véranda, tourna derrière la case et déversa **dans la nuit**, contre le mur de pisé, toute la bière qu'il venait d'absorber. » (VC, p.75)

Commentaire :

Métaphorisée, la nuit synonyme de l'invisible et du secret prend la dimension d'un réceptacle, d'une rédemtrice sur qui se déverse le péché de son enfant prodigue. Ainsi dépouillé et déchargé de ses souillures, il s'est absout et peut repartir libéré. Cette idée peut s'appuyer sur l'emploi du chiffre sept qui le chiffre de Dieu, de la plénitude. Le septième jour boucle la semaine ; le septième gobelet constitue la boucle d'un cycle de consommation (pour noyer les soucis) dont les eaux de lavement sont déversées *dans la nuit*. Celle-ci est sensée prendre la malédiction tandis que l'épuré s'en va recommencer un nouveau cycle qui devrait lui être heureux. Les choses se passent ainsi car, peu après son retour dans la case, il fait la connaissance d'Odilia et sa vie prend un tournant décisif. Alliant l'ironie au poétique, Eza Boto prête à l'insalubrité une dimension spirituellement remontante pour le jeune paysan en détresse.

Cas 4. « Tanga-Sud dormait et le faisait de très bon cœur ; il le faisait avec une bonne volonté et une sérénité émouvantes, édifiantes. » (VC, p. 148)

Commentaire :

Cette antiphrase allégorique relève deux contrastes :

- Après avoir présenté Tanga-Nord comme un parent bienveillant qui récupère ses enfants prodigues la nuit et leur fait la fête, Eza Boto décrit Tanga-Sud comme un enfant sage bien langé qui dort la nuit d'un sommeil candide. Il relève ici le contraste entre l'animation du versant nord et le calme du versant sud : deux Tanga, deux attitudes.
- Tanga-Sud présente deux visages différents selon le temps : agité et cruel le jour, il paraît candide et endormi la nuit.

La nuit semble jouer un rôle important en faveur des personnes victimisées : elle leur offre un cadre de consolation et d'épanouissement sur le versant nord tandis qu'elle berce et dompte leur bourreau du versant Nord qui devient inoffensif. Le pessimisme d'Eza Boto n'est donc pas absolu. Cette Afrique qui marche à travers la nuit trouve en elle une alliée :

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 ; [...] 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. (16)

L'auteur, au moment où il écrit, se représente Tanga et le sort de l'Afrique colonisée. Il exprime son point de vue sur la modernisation de l'Afrique, précipitée et douloureuse parce que faite à l'aveuglette. La nuit serait une métaphore de l'incertain, l'inconnu.

Cas 6. « Il distingua [...] La lampe tempête du **gardien de nuit** de la scierie Benedetti !... quelques kilomètres le séparaient du pont maintenant. » (VC, p. 142)

Commentaire :

Dans le contraste *lampe* >< *nuit* composant le phare (repère) qui situe Banda géographiquement, l'élément central reste le gardien de nuit qui est doté d'une lampe pour surveiller la scierie Benedetti. Dans la situation de Banda en ce moment-là, la périphrase *gardien de nuit* constitue en elle-même un élément rassurant.

Cas 7

La lune avait disparu ; **les ténèbres** étaient denses. Le firmament était parsemé d'étoiles qui scintillaient : au moins, il ne pleuvait plus.

C'était heureux qu'il n'y ait plus clair de lune ; quelqu'un qui l'aurait rencontré l'aurait peut-être reconnu. Il ne désirait parler à personne. (*VC*, P. 135)

Commentaire :

Le temps matérialisé a une fonction adjuvante. La nuit à travers la forêt lui offre protection, calme et solitude.

Cas 8. « **La nuit** qui descendait rapidement l'imprégnait d'une sensation lénifiante. Il rêvait à Odilia... » (*VC*, p. 185)

Commentaire :

Comme dans le cas précédent, la construction temporelle est matérialisée par l'adjectif ou le verbe employé : les ténèbres étaient *denses* la nuit *descendait*. La division ou période temporelle devient une réalité perceptible agissant directement sur l'homme. La nuit a une fonction de protagoniste qui se confirme de plus en plus. Ici, elle est bienfaitrice.

Cas 9. « Il était pris dans un tourbillon [...] **l'obscurité de la nuit** ne lui aurait quand même pas permis de le situer, ce maudit gouffre... » (*VC*, p. 142)

Commentaire :

Dans le rôle de dégradateur selon Claude Bremond⁴⁴, la nuit est référencée comme division du temps caractérisée par l'obscurité, et c'est sur cet élément associé que repose la responsabilité de la dégradation. Se retrouver *la nuit* dans *un tourbillon* au milieu du fleuve constitue une association potentiellement fatale, l'obscurité dissimulant le danger.

II.2 La nuit comme temps-espace dramatique (référence à un événement)

L'emploi de la nuit comme référence à un événement lui confère un caractère dramatique. Elle participe à la trame du récit, actant, parfois avec fonction d'analepse ou de prolepse. Elle est alors précédée d'un déterminant démonstratif qui, en plus de la fonction analeptique ou proleptique, renforce la valeur chronotopique : par définition, les adjectifs démonstratifs marquent, en général, la situation dans l'espace (réelle ou figurée), dans le temps, ou dans le

⁴⁴ *La Logique du récit*. Paris, Collection Poétique, Editions du Seuil, 1973

contexte, du nom qu'ils déterminent. L'adjectif démonstratif est souvent renforcé par les adverbes "ci" et "là".⁴⁵

Les cas que nous avons relevés sont directement ou indirectement liés à l'association des sorts de Banda et de Koumé, l'un paysan dépouillé de sa production par les Grecs, l'autre mécanicien exploité par un Blanc. Le premier brûle de se venger tandis que le second vient de le faire et se retrouve traqué. Leur rencontre a lieu la nuit.

Cas 10. « Ils se scrutèrent un moment. Dehors, **la nuit** était tombée tout à fait, épaisse, gluante et la pluie devenue si fine que la chute des gouttes était imperceptible. » (VC, p. 85)

Commentaire :

Les dispositions temporelles ont un caractère d'accompli. La construction énonciative fait penser au cinéma, au moment précis où le réalisateur procède aux dernières vérifications avant de lancer le tournage :

- La nuit : tombée tout à fait.
- La pluie : imperceptible.
- Les protagonistes : en place, se scrutent.

La rencontre a eu lieu, le décor est planté : la nature est favorable ; ils peuvent y aller.

Cas 11. « Elle éprouvait l'envie de pleurer à se briser le cœur, comme **cette nuit**, en songe... » (VC, p. 29)

Commentaire :

L'usage de la comparaison associe l'analepse à la situation présente qui en est la réplique, avec substitution de protagoniste. La situation présente elle-même est proleptique d'un remake du drame rêvé la veille et qui vient de se produire. Deux situations, deux drames s'unissent en un même espace-temps dramatique : *cette nuit* qui vaut aussi bien pour « la nuit dernière » que pour « la nuit présente ». La devient un symbole de la perte de l'être cher, celui dont elle dépend : *cette nuit* (la nuit dernière), *en rêve*, il arrivait malheur à Koumé, son frère. *Cette nuit* (la nuit présente), dans son esprit, elle redoute de voir arriver malheur à Banda, qui s'est substitué à son grand frère.

⁴⁵ Synapse Développement, Langue Française, en ligne.

Cas 12. « Il y penserait **cette nuit**, à réfléchir sur cette idée avant de s'endormir. » (VC, p. 77)

Commentaire :

Depuis le début, les nuits de Banda sont consacrées à la réflexion sur sa vie, son avenir, son destin. Il anticipe sur les événements du lendemain et des jours à venir. Le renvoi à cette nuit fait référence à un scénario qu'il va monter comme résolution au problème qui se pose ou anticipation de la situation à venir.

Cas 13. « **Cette nuit-là**, après toute cette journée si triste, son fleuve lui donnait une irréductible impression de cauchemar. » (VC, p. 111)

Commentaire :

L'ajout de l'adverbe « là » marque d'abord une distanciation de la part du narrateur par rapport au personnage dont jusque-là il suivait intimement la progression. La référence est faite au temps de l'événement qui apparaît comme un fait particulier, un bouleversement dans la communion habituelle avec la nature. Le temps est ici responsable de la perception de l'espace.

Cas 14. « Et **cette nuit**, il s'apercevait que d'autres hommes s'aimaient avec une intensité qu'il n'aurait pas devinée. » (VC, p. 115)

Commentaire :

L'auteur-narrateur revient à la hauteur du personnage pour relever un temps fort dans la vie de ce dernier. Banda se découvre en même temps qu'il découvre des valeurs fondamentales de la vie. La nuit est une fois de plus associée à un événement.

Cas 15. « Comme tu as bon cœur, petite fille ! Mon Dieu ! Tu dormais bien **cette nuit** [...] il me semblait que c'était moi-même qui dormais. » (VC, p.203)

Commentaire :

Référence faite à la nuit achevée qui a été marquée par la mort du frère de la jeune fille, la grande détresse de cette dernière et moult péripéties : La nuit où tout s'est joué. La malade elle-même a en ressenti quelque chose. La quiétude de la jeune fille endormie lui a communiqué un repos intérieur.

Cas 16.

Il longeait le quai à billes. Il les voyait, les billes, s'allonger ça et là **comme des cadavres** : elles étaient grises **dans la nuit**. On ne voyait une lueur briller nulle part [...] Tanga-Sud

dormait et le faisait de très bon cœur ; il le faisait avec une bonne volonté et une sérénité émouvantes, édifiantes. (*VC*, P. 148)

Commentaire :

La pronominalisation du verbe dans une construction contrastée produit l'image « s'allonger comme des cadavres ». La personnification de la ville et ses composantes la nuit confère cette fois-ci aux billes de bois un aspect macabre. L'idée de la mort associée à Tanga-Sud est ambivalente : le jour il est le théâtre de la mort, (il tue), la nuit c'est lui qui meurt (l'auteur le tue).

II.3 La nuit comme temps-espace mythique et mystique

Au-delà du rôle dramatique important qui lui est assigné, la nuit connaît une dimension lyrique dont le ton ressort aussi bien au niveau du narrateur, du personnage que de la société qu'ils ont en commun. Certains emplois font un rappel de l'univers de l'enfant et des mythes dont il est peuplé, des histoires qui lui sont racontées sur le monde de la nuit aux représentations qu'il s'en fait ; d'autres sont idiomatiques et interpellent la connaissance du monde de l'auteur. Il s'en trouve aussi qui évoquent des croyances admises de tous dans la communauté, des faits mystico-réels qui ont pris une dimension mythique.

Cas 18.

Nous dormions sur des lits de bambou des deux côtés du feu que ma mère ne cessait d'attiser **la nuit** tandis qu'elle me racontait des fables ou me parlait de mon père [...] **Certaines nuits**, nous entendions hululer un hibou ou hurler un chimpanzé [...] **D'autres nuits**, la pluie crépitait dur le toit, tandis que de violentes rafales balayaient la cour, agitaient les arbres là-bas derrière le village; alors, ma mère me disait : « Mon Dieu ! écoute les mangues tomber. Un qui va être content demain, c'est toi. Pas vrai ? (*VC*, p. 11)

Commentaire :

Au début du roman, avant le début de l'aventure, Eza Boto introduit le principal adjutant, la nuit, de manière singulière : par la bouche du personnage principal, Banda, lorsque celui-ci s'élance dans un récit lyrique des souvenirs de son enfance. Cette exposition renseigne sur la façon dont les représentations de l'univers de la nuit se bâtissent dans l'esprit de l'enfant, qui en sera marqué à vie. La symbolique de la nuit se bâtit sur trois dimensions : le cadre familial, intime, proche, rassurant, le monde extérieur terrifiant et le temps météorologique. Cette séquence résume une période de la vie, l'univers de l'enfant en représentation. La maison est plus qu'un lieu concret d'habitation, elle devient un espace de création où le personnage reconstruit, rassemble en une soirée les souvenirs des temps forts de ce que représentaient pour

lui la nuit et la maison familiale ; en d'autres termes, la maison familiale la nuit. Ouvert pendant la journée, cet espace reste fermé la nuit. Il devient tout un monde où se rassemblent le concret et l'abstrait. Le décor et les personnes en présence, ce qui se passe à l'intérieur constitue le monde concret. Espace de sécurité, de réconfort, d'éducation, ce monde est enrichi par les sons, bruits, et autres éléments extérieurs perceptibles depuis l'intérieur par voie sensorielle. Chacun des bruits perçus évoque un aspect de la vie à l'extérieur la nuit, notamment la faune nocturne et la météorologie, auxquels sont associés des mythes. On se représente ce qui se passe dehors, dans la brousse la nuit. C'est le moment, comme l'a relevé Laburthe-Tolra, où on raconte aux enfants des fables et des épisodes de l'histoire de leurs ancêtres proches et éloignés. Le passé est évoqué, invoqué dans le présent et les personnages absents se retrouvent là par représentation ; la même chose s'applique au monde extérieur. L'emploi de l'imparfait indique une répétition des faits relatés dans le passé. Ils ne se sont certes pas déroulés dans l'ordre et la fréquence narrés, mais chacun dans leur fréquence. Il est peu probable que la pluie tombât toutes les nuits. L'effort du personnage narrateur consiste à rassembler en un tableau tout ce qui aura fait partie de l'univers réel et représenté de la nuit dans la maison familiale, pendant son enfance.

Tableau 3 : L'univers de la nuit chez l'enfant bête

La nuit à la maison		La nuit à l'extérieur		Résultat
Concret	Abstrait	Perception	Représentation	
Décor : lits, feu, mère, enfant	Fables, souvenirs du père	Faune nocturne, Météo	Univers de la peur, perception de l'enfant	La nature, la nuit, fait peur mais elle apporte des bienfaits

Cas 19. « Sa voix montait peu à peu et éclatait **dans la nuit** comme le cri d'une bête atteinte à mort. » (VC, p. 112)

Commentaire :

À l'inverse de la personnification, l'homme est ramené à l'état naturel : sans artifices, il se laisse aller à sa nature et exprime sa douleur. Cependant, ce n'est pas l'humain qui est comparé à l'animal, mais le cri de détresse à celui de la mort. C'est l'évocation d'un mythe. Le dernier cri étant la libération de l'âme qui s'en va dans l'inconnu et l'infini, celui de la jeune femme est d'une telle intensité qu'elle semble vouloir par là se libérer de sa douleur. À l'instar de l'âme libérée dans l'inconnu, le cri éclate et libère la douleur dans la nuit, qui est aussi l'inconnu, l'invisible.

Cas 20.

Or, **une nuit**, dans son sommeil, elle reçut la visite de sa belle-mère et de son mari, tous deux morts. Ils lui indiquèrent comme médecine pour soigner l'enfant, une herbe [...] **Au lever du jour**, la mère, la mère soûle d'espoir, découvrit effectivement l'herbe [...] Le petit garçon fut ainsi arraché à une mort à peu près certaine. (*VC*, P. 171)

Commentaire :

La nuit est réputée favoriser le contact avec l'au-delà. Les esprits du monde invisible, les morts se libèrent la nuit et peuvent entrer en communication avec les vivants par leur subconscient. L'état de sommeil devient alors un espace potentiel de rencontre, de transactions avec les morts, dont les retombées se manifestent le jour. Nous assistons là à une autre dimension de la communion avec les « absents ». Dans le cas précédent, les ancêtres sont présents dans la maison la nuit par évocation, et la communion se fait par représentation. Dans le cas présent, ils s'invitent dans l'espace-sommeil et font participer le « dormeur » à une scène qui se reproduit en plein jour. Le sommeil, espace de rencontre est aussi un espace d'anticipation des événements, modifiés toutefois en faveur du bénéficiaire désigné par les « visiteurs ».

Cas 21.

Jusqu'à ce jour-là, la vie lui était apparue comme **un matin de pluie persistante, froid et sombre**. Et soudain, quoi qu'il fit presque nuit déjà, la terre entière fut envahie d'une abondante **aube claire** qui portait une énorme promesse de soleil à l'horizon. Les oiseaux chantaient à tue-tête et le ruisseau babillait plus gaiement que jamais. (*VC*, P. 186)

Commentaire :

La construction poétique allie métaphore, contraste et oxymore pour produire un chronotope particulier, singulier de par son occurrence contextuelle. Le contexte global est celui de la fin du jour et la tombée de la nuit, qui devrait être un crépuscule. Au lieu de cela, il se produit une scène d'aube authentique. Des éléments généralement opposés se trouvent harmonieusement utilisés soit dans le paragraphe, soit dans la relation syntaxique immédiate :

Au sein du paragraphe l'on retrouve les oppositions (matin \times nuit), (sombre \times claire), (pluie \times soleil) qui mettent en présence le métaphorisé et le réel, ce à quoi la vie a ressemblé (représentation) et ce qu'elle est ; les éléments représentants (utilisés pour construire la représentation) et les éléments existants. Les premiers se réfèrent au passé, ce que la vie a paru jusqu'alors ; les derniers annoncent ce à quoi elle va ressembler. Bien que syntaxiquement concrets et actuels, ils sont sémantiquement métaphorisés parce qu'en contradiction avec la

logique du contexte. L'aube en plein crépuscule, la promesse de soleil à la tombée de la nuit constituent une métaphore par laquelle l'auteur-narrateur exprime la mutation en train de se produire dans la vie de Banda. Cette clarté qui l'accueille au seuil de la nuit à travers laquelle il va continuer sa marche (comme cette Afrique) lui présage la fortune, la réussite au travers des épreuves. Ainsi pourrait s'interpréter le signe manifesté dans le temps et l'espace. La nuit est aussi le domaine de ce qui est caché. Ce signe cosmique précède la découverte de la valise perdue par le couple grec. La clarté serait une illumination, le cosmos faisant signe qu'une solution est donnée, qui devrait se matérialiser bientôt. Banda se trouve au seuil d'une nouvelle existence. L'association *Nuit + forêt + homme = illumination*.

Cas 22.

Il était reconnaissant **à la nuit** de la complaisance qu'elle apportait à le soustraire à toute indiscretion ; il lui semblait retrouver une complice familière : **la nuit était désormais une amie et une complice pour lui**. Il se remémorait toutes les péripéties de son voyage, la nuit dernière, sur le fleuve, auprès de Koumé. À vrai dire, pensa-t-il avec fierté, on ne peut pas dire que je sois un bon à rien. (*VC*, P. 203)

Commentaire :

Après s'être illustrée comme temps-espace dramatique, la nuit apparaît dotée d'une personnalité et du pouvoir d'agir sur l'espace et sur la vie. Après la personnification de l'espace, c'est la déification de temporalité nocturne qui, selon la représentation qui ressort dans *Ville cruelle*, prime sur l'espace qu'elle dialectise. Banda se remémore « toutes les péripéties de son voyage » et fait le constat que la nuit a été complaisante à son égard. Elle est perçue comme une divinité ou une personnalité à dimension surnaturelle, susceptible d'exercer un jugement, d'infliger une punition, et d'user de bienveillance. Dans ce dernier cas, elle dispose favorablement les éléments de la nature vis-à-vis de la personne qu'elle protège. Banda ne croit pas que l'adjuvant au travers de toutes ces péripéties soit le hasard ou la providence, mais bien une personnalité avec laquelle il a désormais une relation bénéfique.

Cas 23.

« La pirogue glissait sur l'eau doucement, silencieusement. Banda avait l'impression de se compromettre en s'associant au silence, **à la nuit**, à la solitude. » (*VC*, pp. 140-141)

Commentaire :

A première vue, la nuit signifierait l'obscurité, mais les deux mots qui l'encadrent dans le triptyque composé étant sémantiquement proches, son sens devrait logiquement suivre la

mouvance. La séquence se détache de la réalité du contexte général de la forêt dont la faune émet des sons divers. Le silence de la forêt équatoriale n'est pas absolu, sauf en cas de danger. Le déplacement même à travers la forêt produit du bruit lorsque le corps frôle les herbes et arbustes et que les pieds marchent sur les feuilles mortes. Le fait qu'il se trouve sur le fleuve, dans la pirogue constitue un retrait par rapport à la flore, une retraite propice à la méditation. L'eau est clame, le déplacement de la pirogue silencieux, il est seul et la visibilité presque nulle. Le fleuve, rappelons-le, est une image de l'espace qui sépare le monde des vivants de celui des morts. La mort elle-même est perçue comme la nuit, et l'on y va seul, au repos éternel. La prise de conscience de cette association d'éléments relatifs à la mort ramène Banda à la réalité : le monde de la nuit est bénéfique mais il doit rester lucide et se souvenir qu'il est encore du côté des vivants, bien qu'en symbiose avec l'univers de la nuit où il n'y a pas de son, de lumière ni de compagnie. Cette sensation de quiétude lui a fait oublier la gravité de sa situation.

Cas 24.

Lorsqu'il fut sur le pont, il se pencha sur le parapet, fouillant **les ténèbres**, cherchant à **apercevoir le cadavre** de Koumé qui gisait plus bas – **il le savait**. Comme il n'y parvint pas, il reprit la marche. (VC, p. 148)

Commentaire : Le temps se matérialise, devient compact, empêche l'accès au cadavre part la vue.

Cas 25. « Il pleuvait et **la nuit descendait** irrésistiblement. Les clients se relayaient dans la salle. » (VC, p. 74)

Commentaire :

Tout à ses pensées macabres qu'il essaie de chasser en s'enivrant dans la case de loisir à Tanga-Nord, Banda voit le temps météorologique qui se gâte en plein milieu de février comme un malheur de plus : « Je ne peux pas sortir dans la pluie, songeait Banda et je ne peux pas rester là indéfiniment sans rien faire. » (VC, p. 75) La descente irrésistible de la nuit sur ce lieu où il se retrouve piégé est semblable à celle de l'ange de la mort sur le condamné.

Cas 26.

[...] et qui ignore que **la nuit** les chimpanzés s'installent au sommet des arbres pour dormir ? Est-ce qu'un chimpanzé pourrait descendre **la nuit** du sommet d'arbre où il est calé pour battre sur les contreforts ? (VC, p. 135)

Commentaire :

Dans la culture bête, le comportement des animaux est révélateur et toute attitude anormale signale un problème ou présage un événement d'un certain ordre, que le discernement permettra de déterminer. Cette dimension mythique du **temps régulateur de la vie** animale fait partie des connaissances d'un homme de la forêt, qui en tire sagesse.

Cas 27.

Instinctivement, il chercha des yeux le visage de Koumé, mais son regard n'osa finalement pas s'y poser ; comme s'il avait pu le voir **malgré la nuit**, il craignait d'apercevoir l'expression que la mort y aurait figée... (*VC*, p. 139)

Commentaire :

La nuit ici signifie l'obscurité ; mais le contexte macabre fait naître en Banda une superstition selon laquelle l'expression de la mort transcenderait l'obscurité.

La nuit est ainsi apparue tour à tour maternelle, protectrice, complice complaisante, concrète dans ses manifestations, dotée d'une personnalité agissante sur l'espace et sur la vie. Elle dynamise et dialectise l'espace, à l'exemple des deux Tanga qui s'animent et dorment alternativement. Elle participe activement à la trame de l'aventure à plusieurs niveaux, sous plusieurs formes, dans plusieurs dimensions. Incontournable actant, elle se montre « améliorateur » ou « dégradateur ». Ses représentations se forment dès la tendre enfance et se renforcent au fil des jours, à mesure que l'homme de la forêt découvre ses manifestations sur les plans physique et métaphysique. Omniprésente, multiforme et multifonctionnelle dans le roman, elle se révèle au-delà de la dimension temporelle qui lui est connue, pour constituer elle-même un espace que nous allons nous atteler à découvrir dans la dernière partie de ce chapitre.

II.4 Le chronotope de la nuit : la nuit comme espace

Nous développerons dans cette partie la dimension spatiale de la nuit qui, selon plusieurs références relevées dans *Ville cruelle*, constitue un univers familier qui coexiste avec l'univers concret des vivants. A l'instar du matin qui est la combinaison d'une chaîne d'éléments localisés dans l'espace, la nuit est chargée de symboles. Elle occupe une place importante dans le roman car une grande partie de l'histoire se déroule la nuit.

Les indices soumis à notre analyse font ressortir les activités de nuit, les éléments cosmiques et météorologiques, les mythes et superstitions, mais aussi des allusions à des transactions entre vivants et trépassés dont les résultats se concrétisent et sont visibles en plein

jour. En procédant par recoupements, nous constatons que les verbes, adjectifs, adverbes utilisés autour de la nuit sont concrets et suggèreraient une installation, une constitution d'un espace qui se superpose à celui dans lequel les gens évoluent. Ces images peuvent avoir une valeur poétique, et les allusions aux commerces entre morts et vivants classés comme superstitions.

Ce qui nous importe, c'est la valeur chronotopique qu'elles transmettent. Bien qu'il s'agisse des croyances et représentations d'une société, donc de faits socioculturels, leur reconstruction dans l'espace littéraire par l'auteur-créateur leur confère une dimension nouvelle, celle de « représentations » « représentées », parce que leur reprise et leur restitution sont faites avec les marques du lyrisme du reconstruteur-représentateur. Dans son désir de faire de la nuit un actant, voire une instance narrative, Eza Boto lui crée un cadre d'action : l'espace dont elle se sert pour influencer sur le cours des événements. Henri Mitterand (1990) le précise bien : « c'est le temps qui dispose de l'activité créatrice. C'est le temps qui dynamise et dialectise l'espace, et, dans le récit, c'est le temps qui dynamise la description aussi bien que la narration. »⁴⁶. Or cette dynamisation décrite avec des termes concrets présente la nuit dans certains cas comme quelque chose de concret. Certains termes peuvent s'appliquer aussi bien au temps qu'à l'espace, d'autres sont plus spécifiques à l'un qu'à l'autre. De même certaines représentations peuvent suggérer la mouvance dans le temps comme dans l'espace, à moins que les deux ne soient confondus. Si la nuit est décrite avec des termes s'appliquant à l'espace plutôt qu'au temps, elle aurait alors une dimension spatiale dans la représentation ainsi faite, et serait dans ce cas un chronotope, que nous appellerions le chronotope de la nuit, instance où la nuit elle-même devient un espace.

Notre investigation a relevé que dans *Ville cruelle* des emplois de la nuit font référence à elle comme à un espace, en considérant quatre éléments majeurs :

- le vocabulaire comprenant les substantifs représentatifs, les adjectifs, les verbes et les adverbes ;
- la logique séquentielle de l'installation, l'occupation effective et le retrait ;
- la dialectique existentielle d'un monde avec son cadre de vie, sa population, ses activités ;
- un regard sur l'univers de la sorcellerie évoqué par les références constantes aux contacts avec le monde des morts.

⁴⁶ Henri Mitterand, 1990: 91

Un vocabulaire concret

Nous allons dresser un tableau représentant les principaux termes employés pour exprimer le concept de la nuit.

Tableau 4 : Vocabulaire relatif à la nuit dans *Ville cruelle*

Substantifs	Adjectifs	Verbes	Adverbes
Nuit	Denses (135)	Descendre (148, 185)	Irrésistiblement (148)
Ténèbres (135, 148)	Epaisse (85)	Tomber (85)	Rapidement (185)
Obscurité (142)	Gluante (85)		Tout à fait (85)
Circonstanciel de lieu > espace			
déversa dans la nuit... > réceptacle (75)			
Sa voix éclatait dans la nuit ... > espace où se répandent les vibrations sonores			

Le tableau ci-dessus présente cinq ensembles regroupant des substantifs, des adjectifs, des verbes, des adverbes et des circonstanciels locatifs. Chacun de ces ensembles contribue à montrer un aspect de la spatialité de la nuit, dont le détail repose sur l'élément. Nous allons examiner dans chaque ensemble, la spécificité temporelle des éléments qui le constituent.

Les substantifs

On en distingue principalement trois : nuit, ténèbres et obscurité. Leur emploi dépend du rôle assigné à la nuit dans le contexte.

La nuit :

Le terme « nuit » est globalement utilisé pour désigner la division ou la période temporelle, comme dans « la nuit, la vie changeait de quartier général ». Il ressort cependant un emploi particulier où elle est dotée d'une personnalité individuelle (divinité) ou collective (royaume) à caractère suprême ou surnaturel. Banda est reconnaissant à « la nuit » pour sa complaisance ; il en a fait « une alliée ». Dans ce deuxième cas, il est envisageable que la nuit soit considérée comme une divinité régnant ou ayant emprise, contrôle sur les éléments cosmiques pendant un espace-temps. Un monarque impliquant un territoire de règne, la nuit pourrait avoir cette connotation de système d'éléments fonctionnant dans l'espace pendant une période, sous les ordres ou le contrôle d'une personnalité non spécifiquement déterminée. Par voie de conséquence, « la nuit » pourrait alors renvoyer à ce « royaume » ou système de forces agissantes. L'emploi du terme « nuit » dans ce sens indiquerait qu'il s'agit de la personnalité.

Les ténèbres :

Notons pour commencer que le terme est au pluriel. Il apparaît comme la force agissante, celle qui envahit et investit l'espace concret du monde visible. Si la nuit est représentée comme un royaume, les ténèbres en sont les forces armées. Si on considère le fait qu'elles occupent l'espace dont elles changent complètement la physionomie, elles sont les accessoires du décor qui se plante pour que s'exécute « la vie de nuit » ; ce qui explique le choix des adjectifs et verbes qui les accompagnent.

L'obscurité :

Elle représente le rôle protecteur de rempart, écran, voile, rideau. Sa particularité est qu'elle ne se localise pas autour (rempart), devant (écran) entre deux espaces (rideau) ; elle recouvre tout l'espace, devenant par-là elle-même un espace superposé à l'espace auquel on ne peut plus accéder qu'en sortant de « la zone » d'obscurité.

Les adjectifs :

Denses (135), épaisse (85), gluante (85)

Ils ont en commun la caractéristique d'être concrets et de renseigner sur une dimension concrète de la nuit : sa densité, son épaisseur, sa mucosité. Le caractère abstrait du temps fait que l'on ait tendance à considérer des emplois comme ceux-ci, d'emblée, comme des métaphores. Mais à y regarder de plus près, on pourrait être amené à changer d'avis.

Denses :

La densité des ténèbres se mesure au degré de visibilité de l'espace, c'est-à-dire la possibilité d'établir un contact visuel avec des éléments concrets de l'espace concret dans lequel on se trouve. Il s'agit donc d'une évaluation concrète, d'un phénomène concret, affectant l'espace concret. La densité fait référence au volume de « ténèbres », qui sont une forme de nuage, de brouillard, mais ayant une constitution différente et obéissent à une loi naturelle différente.

Épaisse :

« Ils se scrutèrent un moment. Dehors, **la nuit** était tombée tout à fait, épaisse, gluante et la pluie devenue si fine que la chute des gouttes était imperceptible. » (*VC*, p. 85)

La nuit est qualifiée en tant qu'ensemble et les caractères de ses éléments, temporels et spatiaux, lui sont attribués. Lui sont ainsi associées l'espace extérieur, les ténèbres, l'obscurité, la

fluidité de l'environnement. La nuit est perçue comme un temps-espace, parce que l'espace qu'elle affecte fait désormais partie de l'univers qu'elle constitue, du monde qu'elle met en place.

Gluante :

Les effets de la pluie sur l'environnement affectent non pas les lieux, mais la nuit. Le sol boueux sur lequel on glisse, les feuilles et les herbes mouillées sur les sentiers perdent leur identité. Ce qui les concerne est attribué à la nuit, c'est elle qui est gluante. Cette substitution est récurrente dans le roman. Banda déverse la bière qu'il a bue « dans la nuit » ; la voix d'Odilia éclate « dans la nuit » ; les billes de bois sont grises « dans la nuit » ; la nuit est gluante d'eau de pluie... Ces substitutions, courantes dans la langue française, révèlent qu'il existe déjà une représentation métaphorisée de la nuit comme espace. Il convient maintenant de reconnaître que ces métaphores traduisent des faits concrets et confirment la nuit comme une manifestation de la rencontre du temps et de l'espace qui se superposent, fusionnent en un chronotope : le chronotope de la nuit.

Les verbes et les adverbes : Descendre rapidement (148, 185), tomber (85)

En dehors du verbe être qui est un verbe d'état, les verbes « descendre » et « tomber » qui accompagnent la nuit sont des verbes concrets. Tomber exprime un acte involontaire sous la force d'une loi agissante tandis que décrit soit la progression d'un mouvement vers la bas, soit l'acte volontaire exécuté. La nuit peut donc agir, comme une force qui s'impose, ou être agie, comme sous l'effet d'une loi. Dans l'un et l'autre cas : « **La nuit** qui descendait rapidement l'imprégnait d'une sensation lénifiante. » p.185 ; « Dehors, **la nuit** était tombée tout à fait » (VC, p. 85), l'espace est le centre de la réalisation de la fusion qui se fait par étapes, de l'envahissement à la substitution.

La logique séquentielle

D'après les indices que nous avons relevés dans *Ville cruelle*, le phénomène de la nuit se produit en trois phases : l'installation ou superposition, l'occupation ou cohabitation et la fusion ou substitution.

Installation :

Elle est annoncée par le mouvement du temps vers l'espace proche. Les éléments se mettent en branle et envahissent l'espace ; l'obscurité principalement. On dit alors que la nuit descend. Cette scène est très visible et pittoresque sous les tropiques où le soleil traverse le ciel

d'Est en Ouest, se lève d'un côté du ciel et se couche de l'autre. Pendant que le côté Ouest du ciel s'assombrit, son opposé est encore illuminé par les derniers rayons d'un soleil qui vire au jaune or, à l'orangé, au rouge orangé, au rouge, au rouge opaque, avant de disparaître sous la ligne de l'horizon. Ses rayons de plus en plus affaiblis se dissipent à leur tour. C'est la phase visible du phénomène : l'obscurité descend et remplace progressivement la lumière, ce qui modifie l'espace qui change d'aspect. La nuit est un phénomène qui entraîne la modification visuelle de l'espace physique et de la vie qui y a cours. Si les ténèbres prennent la place de la lumière, l'espace sombre qu'elles produisent ne remplace pas celui qui était là, il se superpose à lui.

Occupation :

Une fois les ténèbres installées, une forme de vie jusque-là occultée se manifeste. Des insectes, animaux, oiseaux, etc., habitants des forêts et des villes manifestent leur présence. Dans les villages, on entend les cris des animaux sauvages et autres créatures nocturnes, pendant que les hommes s'apprêtent pour dormir. Une forme de vie s'estompe pendant qu'une autre éclot. Les deux mondes « cohabitent » en quelque sorte.

Substitution :

La substitution se produit lorsque l'espace de la nuit occulte l'espace concret. La nuit est dans ce cas un monde à part auquel n'accèdent que les initiés. Dans ce monde habitent les esprits, les morts, et là se joue le sort des vivants.

La prise de possession de l'espace par la nuit produit une dialectique existentielle. La nuit devient un espace de vie, dispose d'une population et d'activités particulières.

La dialectique existentielle

Il est connu que les effets cosmiques de la nuit ont des conséquences sur le milieu ; notamment un espace de vie à plusieurs dimensions, une population et des activités propres. La faune nocturne, les noctambules de la ville, les activités et les lieux fréquentés rentrent dans l'ordre normal des choses. Cependant, le génie créateur de l'auteur organise ces éléments de manière à donner un sens particulier à certains, pour faire ressortir un aspect de la vie dans le milieu où il situe l'action. Il y a ainsi d'une part la dialectique générale de la vie de nuit et d'autre part la dialectique particulière qui ressort des combinaisons chronospaciales opérées par l'auteur-créateur. Le chronotope de la nuit dans *Ville cruelle* ne comporte pas de caractéristiques

identiques dans les milieux rural et urbain. Si les éléments cosmiques se comportent de la même manière, la différence se fait au niveau de la dialectisation.

À la campagne, deux principaux cadres de vie se présentent : les cases (regroupées en hameaux) pour le humains et le « dehors » (brousse, forêt). La nuit, les hommes rentrent dans leurs cases et y restent, tandis que la forêt s'anime de sa nombreuse population animale. À la ville (Tanga), on est en présence de deux Tanga ayant chacun sa période temporelle de vie active et d'inactivité « mort ». Fait remarquable, c'est la même population qui fait pratiquement vivre les deux parties, passant d'un Tanga à l'autre selon qu'il fait jour ou nuit. La corrélation temps-espace s'articule autour de deux divisions temporelles (le jour – la nuit) et deux sections spatiales (Tanga-Sud – Tanga-Nord). Chaque partie comporte un pôle (+) et un pôle (-). La nuit et Tanga-Nord apparaissent comme les pôles actifs, centres organisateurs dotés de personnalité : « La nuit, Tanga-Nord récupérait ses enfants prodigues » qu'elle avait prêtés. Le jour est essentiellement un temps météorologique « Le soleil escaladait rapidement le versant est du firmament et laissait couler la chaleur à flots épais. » (*VC*, p. 43), tandis que la nuit est un temps personnalisé. C'est également la nuit que les deux Tanga sont personnalisés : l'un fait la fête à ses enfants et l'autre dort avec bonne volonté. L'implication de la nuit dans la vie est directe, concrète.

À la campagne où les représentations de la nuit sont plus complexes, une dimension métaphysique régule les rapports de symbiose que l'homme entretient avec la nature, mais bien plus, avec le monde des esprits des morts, la nuit.

La dimension métaphysique :

Or, **une** nuit, dans son sommeil, elle reçut la visite de sa belle-mère et de son mari, tous deux morts. Ils lui indiquèrent comme médecine pour soigner l'enfant, une herbe [...] Au lever du jour, la mère, la mère soûle d'espoir, découvrit effectivement l'herbe [...] Le petit garçon fut ainsi arraché à une mort à peu près certaine. [...]

Les morts ne sont-ils pas toujours présents là, aux côtés des vivants ? Ne les voient-ils pas ? Ne se mêlent-ils pas à leur existence ? C'était normal que ses malheurs finissent par émouvoir son défunt père. (*VC*, p. 171)

Nous ne pouvons terminer ce chapitre sans interroger l'omniprésence du monde invisible dans le parcours de Banda, un monde qui influe sur la vie et les événements du monde visible avec lequel il est en communication la nuit. Monde parallèle à celui des vivants ou espace caché à la perception physique ? Monde mythique créé par l'imaginaire populaire ou dimension mystique de ce monde-ci à laquelle n'accèdent que les initiés ? « Monde de la nuit » créé par Eza Boto ou monde existant dans la culture de la société bėti qu'il s'efforce de restituer ? La réponse

à ces questions et à d'autres que peut susciter la complexité de la nuit dans *Ville cruelle* se trouve, de manière succincte, dans les résultats des enquêtes menées par Laburthe-Tolra au sein même de la société bēti du Cameroun, dont une publication de quatre cent pages sur « Les mystères de la nuit ». L'ouvrage étant très dense, nous avons sélectionné quelques portions comportant l'essentiel sur ce qui apparaît comme « l'espace de la nuit ». Nous avons, plus haut, fait l'hypothèse que la nuit est plus qu'une division temporelle, mais un espace combiné au temps appelé nuit, en sorte que le signifiant « nuit » est en fait une combinaison des signifiés « cet espace-là » et « ce temps-là », où les habitants du monde visible et ceux de l'invisible se rencontrent. La nuit aurait surtout ici le sens ou la valeur d'« invisible », « secret » attribuée à l'espace que l'on représente par elle. Nous proposons ces extraits à la suite des fragments relevés dans *Ville cruelle* et non pas avant pour marquer, d'abord, le fait que notre étude n'est pas socio-anthropologique à la base, mais que notre lecture chronotopique nous a permis, par interprétation, de parvenir à dégager des réalités socio-anthropologiques qui constituent des chronotopes aussi bien dans la société (bēti) représentée que dans l'œuvre littéraire (*Ville cruelle*) la représentant. Laburthe-Tolra vient ainsi en guise de confirmation et de complément.

La nuit :

La nuit, *alú*, est pour les Bēti le temps où l'on œuvre en secret, dérobé au regard d'autrui. C'est donc par excellence le temps ou le lieu symbolique de l'« œuvre au noir » des sorciers criminels ; mais c'est aussi l'espace-temps des mystères de la procréation et des palingénésies. Le moment essentiel dans l'initiation des garçons a beau se dérouler en plein jour, on l'appelle « la nuit ». (Laburthe-Tolra, 1985 : 7)

L'expression « nuit » serait donc liée davantage à l'événement et indiquerait le caractère secret, (invisible) du lieu où il se déroule. Temps, lieu, espace-temps, elle se présente comme le chronotope parfait et une illustration parfaite du chronotope de la rencontre. Il ne s'agit pas de rencontre ayant lieu pendant la période de « la nuit », mais dans l'espace représenté par « la nuit », dans l'espace-temps « nuit ». La « participation » aux activités de cet espace-temps est appelée sorcellerie ; pour y accéder il faut être doté de l'entité de clairvoyance et de transcendance :

Comment définir l'*evú*⁴⁷? Formellement parlant, le mot exprime dans la langue bëti l'élément mobile et vivant du corps de certains hommes qui leur permet d'agir (et en particulier de tuer) à distance. [...]

Le possesseur d'un *evú* est appelé *mem* (pluriel *beyem*) et l'étymologie populaire, s'appuyant sur ce pluriel, rattache le mot au verbe *yem* qui signifie « voir ». Les *beyem* seraient les « voyants » ou les « clairvoyants », les « sachants », ceux qui perçoivent les secrets invisibles au commun des mortels. Bien suggestif aussi est le rapprochement que fait le Dictionnaire de Tsala avec le mot *minneb* qui signifie « cachette » en yambasa de Yangben. L'idée qui prime dans le concept de *mem* est en effet celle de dissimulation, et l'*evú* cesse d'être craint quand il cesse d'être caché, quand le *mem* est démasqué. » (Laburthe-Tolra, 1985 : 61)

Le possesseur de l'*evú* connaît donc les lieux secrets où se « négocie » le sort des gens de ce monde-ci. Ces négociations peuvent aussi se faire en plein jour, dans le même espace secret et invisible aux non initiés. C'est cas lors du rite de passage des garçons de l'enfance à la maturité. Les cérémonies en plein jour sont officées par les vivants et des êtres invisibles : ancêtres, défunts parents, esprits, divinités, etc : « L'initiation du *So* connaissait comme charme la corne, la flèche et la couronne du *So* ; le *melan* avait sa corne et son talisman (*abub*). Ces deux rites se célébraient dans la nuit, symbolique pour le *So* et réelle pour le *melan*... » (p. 63)

Zambá donc habitait autrefois parmi les hommes et c'était l'âge d'or : il n'y avait ni *evú* ni *awú* (mort) ; on ne connaissait que le sommeil mâle (*nmóm oyô*) et le sommeil femelle (*ngál oyô*) : ce dernier, c'est le sommeil de la nuit que nous connaissons toujours ; l'autre, on ne l'appelait pas la mort, car Zambá avait le pouvoir de vous en tirer par un mot, par une bénédiction. On n'enterrait donc jamais en cas de *nmóm oyô* ». (p. 69)

... la brousse est en même temps le domaine des esprits, la terre natale de l'*evú*, comme Maillart le souligne, et le lieu de rendez-vous des sorciers pour le *mgbo* [activité de sorcellerie] ; le village est au contraire organisé pour lutter contre les sorciers sous la gouverne d'un chef capable de les maîtriser. Entre le village et la brousse, le village est évidemment le lieu le plus sécurisant, dans la tradition, bien que cette sécurité s'achète au prix d'un dialogue avec la brousse. Actuellement, le village joue le rôle de « brousse » par

⁴⁷ Tout ce qui trouble *mvoe*, c'est-à-dire tout ce qui atteint ou compromet le bon ordre, la santé, la paix, l'équilibre social, la prospérité, est imputé à l'intervention négative d'un agent du monde invisible [...] l'attaque d'une force invisible étrangère qui, dans cette société segmentaire où la compétition est à la fois si intense et si refoulée, est identifiée à l'*evú*, c'est-à-dire au pouvoir de sorcellerie maléfique secret dont tout être humain –parent, ami, allié, voisin- peut être, à l'insu de tous, le détenteur. Tout mal peut être en définitive considéré comme l'émergence ici-bas d'une intention humaine malveillante qui a pris corps dans le monde invisible. La préoccupation pratique quotidienne va donc être de dépister et de repousser ce genre d'attaque, cause de tous les maux. » (Laburthe-Tolra, 1985 : 59)

rapport à la ville, et c'est l'une des raisons pour lesquelles la ville est si attrayante pour les Bëti. » (p. 87)

Là pourrait être la source du conflit entre les jeunes et les vieux du village, et une explication de « la voix » qui guide Banda, qui le pousse hors du village, vers la ville.

Dans un sous-titre intitulé « Œuvres de sorcellerie : les jeux de nuit » Laburthe-Tolra rapporte un entretien avec un notable bëti sur la « participation » à « l'espace de la nuit »⁴⁸ :

Quand une personne se rend au sabbat de sorcellerie, elle ne va pas comme nous qui sommes là ; elle laisse sa peau couchée sur son lit, elle se lève, elle se transforme en la sorte d'être qu'on lui a prescrite, elle sort et s'en va. [...]

- ils possèdent des lieux de rencontre déterminés ; seulement je ne sais plus là où ils font leurs réunions aujourd'hui. On commence habituellement par aller s'installer à Ngomedzap. Je dis exactement ce qu'il en était [...]

- Le sabbat lui-même commence d'habitude à quelle heure ?

- Le sabbat commence lorsque le jour s'en va là-bas, aux environs de six heures du soir, et va finir au petit matin aux environs de cinq heures. Le sabbat de sorcellerie n'a pas un temps fixé pour sa pratique. On le pratique en tout temps jusqu'à ce que vienne la fin du monde. (111-113)

La précision à la fin de cette réplique établit que le sabbat de sorcellerie n'est pas un rituel soumis à une périodicité, mais une vie parallèle qui se vit de manière aussi vraie que celle du monde visible et concret. Dans la représentation de Banda, la forêt où il évolue grouille de trépassés, d'esprits, de divinités en conflits par rapport au sort des hommes, à son propre sort.

Conscient de leur présence, il est attentif aux manifestations de la nuit, y voyant l'œuvre de ceux-là qui sont présents mais qu'il ne peut pas voir. Il attribuera la trouvaille de l'argent de Koumé à une intervention de son défunt père ainsi que la protection dont il jouit. Il exprime sa reconnaissance envers la nuit, conscient que des enjeux sont en train d'être disputés dans « l'espace », et qu'il s'agit principalement des vies humaines.

Le sabbat de sorcellerie se pratique ainsi : on commence par se fixer un lieu précis où l'on va se rencontrer : « Nous irons chez Untel aujourd'hui... » Quand donc le jour commence à décliner, dès les environs trois heures, tout homme qui possède l'*évi* et qui va au sabbat commence à se préparer pour aller là où l'on s'est donné rendez-vous. Quand tous ont fini de s'y rassembler, ils prennent en main le débat en disant : « Aujourd'hui, c'est Untel que nous

⁴⁸ Nous utilisons cette expression pour désigner l'espace-temps des rencontres occultes.

tuons. » Quand ils tuent, ils ne tuent pas n'importe où, mais là où il y a un sac de nœuds (81)⁴⁹ précis. (p. 113)

L'espace de la nuit est un espace complexe et la double vie un phénomène ou un fait admis dans la société :

Notre monde visible se double donc d'un ou plusieurs mondes invisibles : monde de sorcellerie, monde des rêves, monde des morts, monde des divins – qui communiquent entre eux très certainement comme le nôtre avec eux et constituent donc par rapport à nous un règne ou genre global de l'invisible que l'on peut appeler tout simplement le monde invisible en général. De même que les manifestations de l'invisible se miniaturisent en ce monde-ci, de même ce monde-ci peut être considéré dans son ensemble comme une sorte de miniature du monde invisible en général : ce qu'on voit ici n'est qu'un pâle reflet de ce qu'on a là-bas ; les hiérarchies, les organisations et les événements d'ici ne sont que les émergences imparfaites de ce qui se joue réellement dans l'invisible. L'écart est indiqué par ce simple fait que le voisin qui ne possède même pas de bicyclette ou de voiture ici-bas possède déjà là-bas son avion (Aussi est-il quand même chef ici, malgré son apparente pauvreté). (p. 119)

La prospérité n'est donc pas le simple fait de l'intervention des morts dans la vie des vivants. Ces derniers se rendent dans « l'espace de la nuit » pour y acquérir des biens par la force ou la puissance de leurs fétiches. La maîtrise de l'espace invisible confère une maîtrise de l'espace visible. La conquête du destin se fait dans le monde invisible. Il est la source, l'origine, le laboratoire de ce qui se réalise sur le plan visible, en plein jour.

Le monde invisible n'est donc pas dans l'esprit bête un « arrière-monde », mais un « avant-monde » constitutif de la réalité visible...

Pour être plus exact, il ne faudrait donc pas dire comme au début de ce paragraphe que ces arrière-mondes doublent notre monde, mais plutôt que ces avant-mondes constituent l'essence ou l'armature de ce monde-ci, qui n'en est que l'apparition ou l'émergence fragmentaire – comme celle de l'iceberg dont les neuf dixièmes peuvent rester cachés sous les eaux.

On conçoit les conséquences sociales de ce sentiment : le « chef », par exemple, est celui qui a davantage part à ce monde occultes, [...] en cas de danger, de guerre, il peut se référer à ce monde, en recevoir des messages par les techniques divinatoires et influencer sur le destin des combats grâce au *kriegspiel* miniature auquel il se livre avec des fourmis, tandis que les jeunes gens les plus forts et les plus intrépides le représentent aux premières lignes (Laburthe-Tolra, 1981 : 337)

⁴⁹ Note de l'auteur : Cette expression un peu trop familière en français offre l'avantage d'être la traduction exacte de l'original qui signifie « nœud » à la fois au sens concret, et au sens figuré de « prétexte à procès » (Tsala Dictionnaire p. 37) Lire « imbroglia » si l'on préfère.

L'ubiquité que relève ici Laburthe-Tolra est un principe chronotopique complexe. Le dédoublement pose un problème de présence: où se trouve le *nmem*? Deux cas de figures ressortent du témoignage rapporté ci-dessus.

1. le *nmem* se dédouble : la partie matérielle reste sur place tandis que la partie immatérielle sort et s'en va au sabbat de sorcellerie. Il y a ainsi deux espaces, deux corps, mais une conscience : un seul des corps est actif (vivant).
2. le *nmem* se trouve en un lieu, jouant à la guerre avec des fourmis, la même guerre se fait au même moment ailleurs par des gens qui le représentent ; c'est lui qui mène le combat, eux ne sont que des figurants. Il y a ainsi deux espaces mais le *nmem* ne se dédouble pas, deux forces en présence dont une représentative, et une conscience qui agit à partir d'un des lieux.

Le premier cas s'apparente à la situation de Tanga, une même ville, mais deux corps dont chacun est actif (vivant) à un temps et à un lieu. À l'image du *nmem* dont le corps physique travaille et « vit » le jour, Tanga-Sud, le corps physique de la ville est très actif le jour. Au coucher du soleil, l'âme de ville qui est symbolisée par sa main habile se sépare, sort du corps et se rend à Tanga-Nord de nuit, symboliquement distinct de Tanga-Nord de jour, et ce qui s'y passe peut être vu comme une sorte de « sabbat », mais un sabbat déformé, démystifié. Le peuple a perdu l'essence de son existence. La double personnalité de Tanga-Nord est une illustration romancée du processus de la « participation » racontée plus haut : l'espace où se tient le sabbat de sorcellerie est le même que l'espace concret connu. Ils se rendent chez Untel, se rassemblent à tel endroit de la brousse, mais à une dimension inaccessible aux non initiés. Quant à Tanga-Sud, il dort la nuit, candide, inoffensif, comme le corps d'un sorcier la nuit, après que l'*evú* en soit sorti pour ses randonnées dans l'espace de la nuit.

Entre le village et la brousse, le village est évidemment le lieu le plus sécurisant, dans la tradition, bien que cette sécurité s'achète au prix d'un dialogue avec la brousse. Actuellement, le village joue le rôle de « brousse » par rapport à la ville, et c'est l'une des raisons pour lesquelles la ville est si attrayante pour les Bëti. » (Laburthe-Tolra, 1985 : 87)

Le deuxième cas évoque la situation de Banda dans ses péripéties, tandis que son défunt père sur une autre dimension spatiale « travaille » pour lui. Il considère que tout ce qui lui arrive de bien est le résultat des victoires que celui-ci remporte dans l'espace de la nuit. Nous tenons à préciser que l'espace de la sorcellerie n'est pas le pays des morts, ni le pays des esprits, mais un espace transactionnel que fréquentent toutes ces entités. La rencontre, dont nous parlerons plus tard, commence dans cet espace et le résultat se manifeste en plein jour.

Conclusion

Pour conclure, ce que nous avons convenu d'appeler « l'espace de la nuit » est, au plan cosmique, l'univers de ténèbres qui investit le monde visible à chaque coucher du soleil, changeant totalement son aspect et suscitant une forme de vie qu'il assume, s'étant approprié l'espace concret auquel désormais il se substitue, tout en conservant son caractère temporel. L'on distingue bien l'occurrence temporelle nocturne « pendant la nuit » marquée par la préposition temporelle « pendant » de l'occurrence spatiale « dans la nuit ». Ceci n'est pas un phénomène limité à la culture bēti, mais un fait universel : sortir dans la nuit, être assis dans le noir, fouiller dans les ténèbres renvoie bien à un espace effectivement utilisé comme tel, mais communément admis comme période temporelle, ou alors, serait-il plus juste de dire, la dimension temporelle de la nuit occulte en quelque sorte sa dimension spatiale.

Au plan métaphysique, dominant dans *Ville cruelle*, il s'agit de cet espace-temps secret où esprits, entités, défunts, initiés se rencontrent pour débattre, disputer, déterminer le sort de l'humanité. Il apparaît comme le centre de décisions « interdimensionnel », le théâtre de première occurrence de tous les événements qui se *re*-produisent dans le monde visible. Le chronotope de la nuit comporte ainsi des caractéristiques liées à des spécificités chronospaciales complexes, dont nous avons développé quelques unes, pouvant varier selon les auteurs, les cultures, et surtout les corpus qui en contiennent les indices. Ce que *Ville cruelle* apporte de particulier dans sa représentation du drame de la rencontre de l'Afrique et de l'Occident, c'est une dimension lyrique de l'idylle de l'homme avec son milieu vital et une dimension métaphysique des lieux qui ouvrent la voie à la réflexion sur les dialectiques que peut susciter cette rencontre.

En réponse à d'éventuelles réticences vis-à-vis de l'élargissement de notre champ interprétatif, nous reproduirons in extenso le récapitulatif de Nele Bemong sur la double portée cognitive et narrative du chronotope, à propos de laquelle Bakhtine soutient la thèse d'une « interprétation du monde » contre celle d'une vision du monde⁵⁰ (*world view*) d'un texte soutenue par Lukàcs :

⁵⁰ En note: D'après Tihanov, la différence la plus substantielle entre Lukàcs et Bakhtine repose sur la nature active que Bakhtine attribue aux genres littéraires (et par conséquent au chronotope). Pour Lukàcs, "les genres littéraires sont des entités qui reflètent le monde, chacune d'un point de vue unique, de façon non médiate." Pour Bakhtine,

As encompassing narrative structures which “[...] determine to a significant degree the image of man in literature” (FTC: 85), generic chronotopes are in recent Bakhtin scholarship equated with the *world view* of a text. In the “Glossary of Key terms” to The Bakhtin Reader, for instance, it is stated that “[s]pecific chronotopes correspond to particular genres, which themselves represent particular world-views. To this extent, chronotope is a cognitive concept as much as a narrative feature of texts” (Morri 1994: 246) Morson and Emerson, for their part, understand generic chronotopes as “an intergral way of understanding experience, and a ground for visualizing and representing human life” (1990: 375)⁵¹

par contre, “les genres ne reflètent plus le monde, plutôt, ils le représentent et le modèlent” (Tihanov 2000b: 59; emphase sur l’original). Bemong, Borghart e.al. 2010, p. 15

⁵¹ Bemong, Borghart e.al. *Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Gent, Academia Press, 2010, p. 8

DEUXIEME PARTIE
VILLE CRUELLE ET LA RENCONTRE

CHAPITRE 3

LE DRAME DE L'IDYLLE ROMPUE

Mongo Beti aura connu – à part celui des précurseurs – tous les âges de la littérature africaine. Celui des aspirations à l'indépendance ; celui des illusions devant la multiplication des tyrannies ; celui de la conjuration de l'échec des indépendances et celui de l'Afrique cassée d'aujourd'hui.⁵²

Introduction

Le roman *Ville cruelle*, ainsi qu'Eza Boto son auteur, bien que très célèbres dans certaines parties du monde, pourraient ne pas être aussi connus que Bakhtine et sa notion de chronotope. Aussi avons-nous pensé qu'il serait nécessaire, voire primordial de situer d'abord le contexte de la création (l'auteur et les circonstances) et des créations romanesques que nous allons explorer, afin de permettre une meilleure appréhension de notre développement du concept énoncé par Bakhtine et mis à jour par Collington (2006) Nous allons donc, dans un premier temps, présenter l'auteur dans le contexte du roman, puis nous examinerons la notion de l'idylle selon Bakhtine à la lumière de *Ville cruelle* ; savoir si elle est présente, quels types ressortent et surtout quelles possibilités d'enrichissement du concept s'offrent par rapport au modèle proposé par Bakhtine.

⁵² ÉLA, Jean-Marc, "Mongo Beti : l'art de la colère et la vertu de la révolte", *Relations*, décembre 2001 (673), pp. 4-5.

I L'auteur et le contexte

I.1 Contexte de l'auteur

J'entretenais une relation spéciale avec mon village parce que ma mère y habitait. Aujourd'hui, après son décès, je maintiens ma passion pour le village. Je pense que l'on peut y faire un travail efficace. Il faut convaincre les jeunes qui grandissent au village de rester sur place. Mieux vaut être au village que de vivre en ville entre désœuvrement et délinquance. Il faut absolument enrayer l'exode rural parce qu'il va déboucher sur des catastrophes : les bidonvilles, les villes ingouvernables...⁵³

Ces propos d'Alexandre Biyidi-Awala alias Eza Boto, plus connu sous le pseudonyme de Mongo Beti, recueillis une cinquantaine d'années après la publication de *Ville cruelle*, son premier roman, se démarquent, par le lyrisme idyllique et la prospective concise qu'ils expriment, de la satire violente qui caractérise l'ensemble de son œuvre. Né en 1932 à Akométam dans le Centre-Sud du Cameroun, colonie allemande alors sous mandat français et britannique, il fait des études primaires à l'école missionnaire de Mbalmayo, ville coloniale située à 10 kilomètres de son village natal. Il entre au lycée Leclerc à Yaoundé la capitale en 1945, année où le Cameroun devient un pays sous tutelle de l'ONU mais géré comme « territoire associé » de l'Union française. Après son baccalauréat en 1951, il va en France poursuivre des études supérieures sanctionnées par l'agrégation de lettres classiques en 1966 et une carrière d'enseignant au lycée Corneille de Rouen de cette date jusqu'en 1994. Il s'illustrera comme le plus grand écrivain anticolonialiste de l'Afrique francophone et le seul Camerounais à avoir couvert les périodes de la colonisation, des indépendances et de la mondialisation sans retourner son fusil d'épaule. Parmi les faits marquants de son parcours, son livre *Main basse sur le Cameroun, autopsie d'une décolonisation* est interdit à sa parution en France, et en 1978 il lance, avec son épouse Odile Tobner, la revue bimestrielle *Peuples Noirs Peuples africains*, qui décrit et dénonce inlassablement les maux apportés à l'Afrique par les régimes néo-coloniaux⁵⁴. En 1991, après 32 années d'exil, il retourne au Cameroun où il ouvre, à Yaoundé, la *Librairie des Peuples noirs* et organise dans son village d'Akométam des activités agricoles. Il crée des associations de défense des citoyens, donne à la presse privée de nombreux articles de

⁵³ Bissek, Philippe (Textes réunis et présentés par). *Mongo Beti à Yaoundé, 1991-2001*. Rouen : Editions des Peuples Noirs, 2005, P.131.

⁵⁴ *Peuples Noirs Peuples Africains*, « Mongo Beti: repères chronologiques », <http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/>

protestation. Il subit en janvier 1996, dans la rue à Yaoundé, une agression policière. Il est interpellé lors d'une manifestation en octobre 1997. Il est hospitalisé à Yaoundé le 1er octobre 2001 pour une insuffisance hépatique et rénale aiguë qui reste sans soin faute de dialyse. Transporté à l'hôpital de Douala le 6 octobre 2001, il y meurt le lendemain.

I.2 Ville cruelle

Eza Boto alias Alexandre Biyidi présente ainsi le parcours du parfait héros nationaliste qui lui vaut les titres de «rebelle», «Pape de l'opposition» et bien d'autres. Il est tout à fait justifié que les innombrables études faites sur son œuvre mettent toutes l'accent sur la thématique de l'engagement, ses techniques d'écriture et des thèmes secondaires tels que l'échec et la dérision, et que *Ville cruelle*, son premier roman, soit considéré comme roman anticolonialiste par excellence. Nous avons vu plus haut quelques aspects de la manière par laquelle l'auteur y retrace le parcours d'un jeune paysan nommé Banda orphelin de père, élevé par sa mère qui se retrouve presque mourante. Le village où tout le monde le déteste et où il déteste tout le monde est devenu pour lui invivable. Il n'a pas de femme, pas d'enfant et sa mère sera bientôt morte. Il se rend en ville pour y vendre son cacao mais le système mis en place par les Grecs déclare son produit de mauvaise qualité, feint de le brûler et le renvoie les mains vides. Ses protestations lui valent un œil poché et un séjour au commissariat de police. S'en suit alors la découverte des contrastes entre Tanga-Sud, le Tanga des Blancs, impeccable et Tanga-Nord où la décrépitude et la dégénérescence des natifs du pays sont décrites avec un réalisme frisant l'exagération. Désillusionné et désenchanté, Banda organise l'évasion de Koumé, un jeune mécanicien noir recherché par la police – il vient de mener une sédition contre le patron blanc que ses collègues et lui ont dépouillé, violenté et laissé mourant- et sa petite sœur Odilia qu'il avait fait venir du village. Leur retraite à travers la forêt est perturbée par la mort de Koumé par noyade. Après la mort de sa mère, Banda reconduit Odilia auprès de sa famille. Celle-ci l'adopte comme fils et lui donne la jeune fille pour épouse. Malgré le bonheur qu'il y trouve, Banda continue de penser à aller à la ville qui lui inspire pourtant de la crainte.

I.3 Indices biographiques

Si la cruauté de la ville est omniprésente dans le roman, nous pensons qu'au-delà de la critique du système colonial et des vieux du village, *Ville cruelle* est l'histoire, le témoignage d'une idylle, celle de l'homme avec sa patrie ; mais une idylle brisée par le système colonialiste, qu'il cherche désespérément à retrouver, à rétablir. Il y a ainsi la nostalgie de l'idylle rompue, des lieux et des temps ayant marqué cette idylle, des personnes et des événements qui en

maintiennent le souvenir. Nous lions la nostalgie à l'idylle pour suggérer que depuis son exil français, Eza Boto tente de représenter l'univers de son pays natal tel qu'il l'a vécu, et à son retour au bercaïl, il tente de le reconstruire tel qu'il la conçoit, fort de ses expériences avec le système impérialiste et de son expérience de la ville tant coloniale, postcoloniale que métropolitaine. C'est ce qu'il exprime dans l'extrait ci-dessus.

Nous relevons dans cet extrait qu'à l'instar de Banda, sa relation avec sa mère conditionne son attachement au terroir et malgré le décès de cette dernière, cet attachement demeure. Son attitude positive vis-à-vis des perspectives de développement du milieu rural et sa solution aux problèmes existentiels suscités par la ville sont ici clairement énoncés. Il formule une incitation à œuvrer dans le sens d'une solution aux problèmes de l'exode rural, de la fuite des cerveaux et de la main habile, qui voient la campagne africaine se vider de ses plus valeureux enfants à la poursuite d'un bonheur qu'ils croient trouver ailleurs. Cette quête caractérise son héros, constamment livré à l'errance, dans un cercle vicieux où les déboires successifs le mènent de lieu en lieu, le cœur résolument tourné vers un idéal que les circonstances rendent inaccessible. Sa réflexion est ainsi centrée sur l'homme, sa relation avec son milieu, ses combats, son devenir.

II Vers une nouvelle lecture de *Ville cruelle*

Tout ceci suscite un regard nouveau, une nouvelle lecture de *Ville cruelle* non plus sous l'angle de la critique focalisée sur le colon, mais celui de la nostalgie d'une idylle brisée par le système dont la ville est le symbole et qui n'est pas propre au contexte africain. En effet, l'on ne peut dénombrer les auteurs qui, au travers des siècles, ont traité des problèmes de la ville, certains y apportant leurs solutions qui engendrèrent d'autres problèmes aussitôt décriés. A titre d'exemple, Le Corbusier trouve un adversaire acharné en Henri Lefebvre qui critique vivement l'urbanisme « technocratique et systématisé » privilégiant la circulation, les communications, les informations au détriment de l'habitat et de tous les besoins sociaux. Ce type d'urbanisme, dira-t-il, se réfère assez explicitement aux préceptes édictés par Le Corbusier :

Pour celui-ci par exemple, « Il suffirait de rassembler en quelques points rares cette forte densité de population et d'élever là, sur 60 étages, des constructions immenses [...] où toutes les fenêtres donneront en plein ciel, ainsi désormais les cours seront supprimées. [...] Dans

ces tours tous les services seront rassemblés, apportant l'efficacité, l'économie de temps et d'efforts et par là un calme indispensable. » (Le Corbusier 1928, p. 43)⁵⁵

Pour Lefebvre, la spécificité de la ville réside en ce qu'elle dépend non seulement de la société avec ses institutions, sa culture, ses codes, ses normes, ses lois, ce qu'il qualifie *d'ordre lointain*, mais aussi des relations sociales qui se jouent entre individus et groupes, leur quotidien, c'est-à-dire *l'ordre proche*. Ainsi est-elle une projection de la société toute entière et des rapports sociaux qui lui sont inhérents. « La ville est donc une réalité complexe ne pouvant être séparée, ni de ce qu'elle contient, ni de ce qui la contient : elle est à la fois cadre matériel et unité de vie collective. »⁵⁶

Ces problèmes de la ville moderne peuvent être mieux appréhendés si l'on considère leurs origines, savoir le « setting » de la ville à son origine, ses prétentions, les bouleversements qu'elle a produits dans la société « qui la contient » et dans la vie de « ce qu'elle contient ».

Cadre matériel et unité de vie collective parlant de l'homme et son milieu vital, toutes ces préoccupations tentent de trouver un substitut à ce que Mikhaïl Bakhtine a rassemblé dans son concept de l'idylle, qui s'applique aussi bien en Russie, en Europe qu'en Afrique, partout où les gens vivent de la terre. La ville étant une réalité imposée au paysan, toute lecture objectale des problèmes qui y sont liés, surtout lorsqu'elle vise à une prise de conscience collective, ouvre la réflexion sur un nouveau modèle urbain qui malheureusement sera lui-même objectal et, comme les autres avant lui, imposé à l'homme comme solution. Par exemple, en critiquant le modèle « capitaliste » du Corbusier, Henri Lefebvre propose un modèle « socialiste ». Notre lecture qui place l'homme au centre du débat permettra de suivre son évolution dans les espaces ou cadres de vie à lui offerts et/ou imposés, selon le propre témoignage qu'il en donne comme auteur, narrateur et/ou personnage. Vue sous cet angle, la situation n'incite plus à remettre en cause la structure, l'organisation ou la gestion de la ville, mais la ville en elle-même. Pour le dire d'une autre manière, le problème de la ville ne serait pas son organisation, mais son existence ; elle apporte de profonds bouleversements partout où elle s'installe.

Notre étude se propose de démontrer l'universalité du concept bakhtinien de l'idylle, que nous découvrirons comme principe relationnel de base gouvernant l'épanouissement de l'être

⁵⁵ Costes, Laurence. *Henri Lefebvre « Le droit à la ville » Vers une sociologie de l'Urbain*, Paris, Ellipses, 2009, p. 62.

⁵⁶ Idem, p. 73

humain dans la société, depuis l'utérus de sa mère jusque dans l'inconnu de l'au-delà en passant par le milieu vital et humain. Nous nous efforcerons de montrer que la rupture de cette idylle par la ville crée une nostalgie des espaces affectifs qui s'aggrave avec l'expansion de la ville. *Ville cruelle* serait ainsi une représentation du début du drame de la société de consommation gouvernée par le profit.

De très nombreuses études ont été menées sur ce roman dont très peu sur le chronotope en tant que « corrélation essentielle des rapports spatio-temporels » tel que le définit Mikhaïl Bakhtine (1978), bien que les thèmes de la ville et de la campagne aient été abondamment traités. Le pessimisme et la satire demeurent les tendances les plus unanimement relevées à l'instar de Moukoko Gobina (1973) pour qui *Ville cruelle* évoque une prison, un cercle vicieux, « une sorte de cachot à l'intérieur duquel se débattent désespérément les personnages »⁵⁷ et Nadia Bouziane (2008) pour qui « *Ville cruelle* est surtout une critique acerbe contre les injustices des colonisateurs dans les villes ou celles des personnes âgées dans les villages. »⁵⁸

Ces deux attitudes touchent les principaux problèmes que pose la ville de Tanga : deux espaces, deux cadres de vie, des relations contrastées, aucune issue de sortie. A cet univers clos et vicieux l'auteur oppose l'univers infini de la nature où l'homme trouve bienfaits, harmonie et plein épanouissement. L'analyse des similitudes entre le parcours idyllique de Banda et la vie d'Eza Boto, le détail des descriptions et le lyrisme de la narration nous permettra d'établir qu'au-delà de la critique du colonialisme et des vieux villageois, l'auteur exprime tout simplement l'angoisse existentielle que produit le contact avec la ville dont le système des valeurs est fondé sur le profit au détriment de l'existence humaine.

Nous allons ainsi, dans un premier temps, faire un rappel de l'idylle bakhtinienne pour ensuite montrer comment elle s'applique à *Ville cruelle*. Notre étude comportera trois parties : l'espace campagne, la ville coloniale et la forêt refuge. Dans chacune de ces parties nous relèverons les aspects de l'espace physique, du milieu familial et du comportement de l'homme vis-à-vis des deux.

⁵⁷ Moukoko Gobina, Henri. *La cruauté de la ville et le destin du héros dans «Ville Cruelle»*, in : Thomas Melone (sous la direction de). *Mélanges africains*, E.R.L.A.C. Yaoundé : Éditions Pédagogiques Africaines, p. 111- 127

⁵⁸ Bouziane, Nadia. *Ambivalence de l'espace ville-village chez Eza Boto*. www.e-litterature.net, Exigence : littérature, lundi 26 mai 2008

III De l'idylle bakhtinienne

Bakhtine distingue trois types stricts d'idylle :

L'idylle amoureuse, dont l'aspect essentiel est la pastorale ; l'idylle des travaux champêtres et artisanaux ; l'idylle familiale. [...] L'adhésion organique, l'attachement d'une existence et de ses événements à un lieu – le pays d'origine- avec tous ses recoins, ses montagnes, vallées, prairies, rivières et forêts natales, la maison natale. La vie idyllique et ses péripéties sont indétachables de ce « coin » concrètement situé dans l'espace, où vécurent pères et ancêtres, où vivront enfants et petits enfants. Ce micromonde limité dans l'espace se suffit à lui-même ; il n'est pas lié à d'autres lieux, au reste de l'univers. [...]

Autre fait particulier : l'idylle se limite strictement à un très petit nombre de faits essentiels : l'amour, la naissance, la mort, le mariage, le labeur, le boire et le manger. (*FTC*⁵⁹, pp. 367-368)

Bakhtine relève que l'idylle ne connaît pas le quotidien. Tout ce qui paraît « quotidien », dira-t-il, « par rapport aux événements biographiques et historiques majeurs, exceptionnels, se présente ici comme ce qu'il y a de plus important dans l'existence ! »⁶⁰. Toutefois, précise-t-il, dans l'idylle toutes ces réalités essentielles ont plutôt un aspect sublimé. Une autre particularité consiste en la fusion de la vie humaine et de la vie de la nature : même rythme, langage et termes communs pour évoquer les phénomènes naturels et les péripéties humaines.

Comment ceci apparaît-il dans le contexte mis en scène par Eza Boto ?

« Jusqu'à ce jour-là, la vie lui était apparue comme un matin de pluie persistante, froid et sombre. ». (*VC*, p. 186)

Dans les propos de Mongo Beti rapportés plus haut « J'entretenais une relation spéciale avec mon village parce que ma mère y habitait. Aujourd'hui, après son décès, je maintiens ma passion pour le village », il confie entretenir une « relation spéciale » avec le village du fait que sa mère y habite, mais qui persiste après le décès de celle-ci. Il s'agit d'une relation utérine, ombilicale avec la mère qui a donné la vie et le milieu vital, le berceau, le pays natal selon la conception bakhtinienne de l'idylle. Nous ajoutons la dimension utéro-ombilicale parce que le

⁵⁹ Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Traduction du russe par Daria Olivier. Préface de Michel Aucouturier. Paris : Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1978. *Formes du temps et du chronotope* est la troisième des six études compilées dans *Esthétique et théorie du roman*. Nous nous y référons désormais par *FTC*.

⁶⁰ Op. cit.

contexte bēti, comme nous l'avons montré plus haut, attribue à la femme un rôle fondamental dans « la production » de l'être humain :

Les deux autres tâches importantes de la femme sont la cuisine et la production d'enfants, qui transforment en biens utilisables par la société humaine les virtualités obscures de la nature (on dit en ewondo qu'une femme cuit⁶¹ un enfant dans son ventre). (Laburthe-Tolra 1985 : 215-225)

Le ventre (*abum*) chez les Bēti constitue le centre vital de l'être ; c'est là que se trouvent : le cœur (*n'nem*) centrale affective, l'estomac (*osaŋ*) centrale alimentaire et l'utérus (*kombó*) centrale reproductive. Le ventre loge et protège le cœur auquel les Bēti se réfèrent en association avec le ventre : *n'nem ya abum*, littéralement : *le cœur du ventre*. La grossesse de la femme est appelée *abum*. Attraper une grossesse ou concevoir se dit *a nòŋ abum*, littéralement : prendre le ventre. Le début de grossesse (*měnòŋ abum*) c'est-à-dire prise du ventre est un processus, une phase dans laquelle se trouve la femme, et après laquelle si aucun accident ne survient, elle est déclarée *abum* c'est-à-dire enceinte. Le ventre de la femme est ainsi la partie la plus importante de son être de par son rôle de producteur la postérité. Le laboratoire dans lequel s'opère la production de l'enfant n'est autre que l'utérus.

III.1 De la relation utérine

D'après le *Dictionnaire Larousse*, utérus : nom masculin (latin *uterus*) : organe de l'appareil génital de la femme et des mammifères femelles, compris entre les trompes de Fallope et le vagin, et destiné à héberger l'œuf fécondé jusqu'à son complet développement et à l'expulser au terme de la grossesse.

La définition du dictionnaire attribue à l'utérus les fonctions d'hébergement et d'expulsion de l'être dans le processus de sa maturation dans cet univers de son cycle de vie. L'hébergement inclut cependant la protection, l'alimentation, les soins de santé, la provision de tous les éléments nécessaires pour la croissance à maturation du fœtus. Dans cet espace est créé, façonné un être conforme aux normes du monde extérieur dans lequel il va participer à la vie communautaire : « Dans la gestation, la femme cuit la "graisse" initiale et les avatars d'animaux que revêt l'embryon aux yeux des Bēti, en les humanisant jusqu'à en faire un enfant. ». Le vagin devient ainsi un espace créateur de par la définition du dictionnaire qui ne désigne pas le maître d'œuvre, et un espace de création selon la conception bēti qui en attribue la réalisation à la

⁶¹ Voir note sous titre B.6.2. Les tâches spécifiques de la femme.

femme. Cette dernière vit cette expérience de l'intérieur, ce qui ne manque pas d'entretenir des sentiments qui prennent une forme plus précise lorsque le résultat du travail accompli dans le lieu secret (*abum*) est physiquement présent. Cette relation de « production » entre la mère productrice et le fœtus produit se développe dans l'espace utérin, qui apparaît ainsi, selon la conception bēti, comme le laboratoire, le lieu de l'humanisation de la semence de l'homme par la femme. Nous appelons donc idylle utérine ce processus de « cuisson », d'humanisation, de production par de l'enfant au cours duquel se tissent des liens complexes entre le futur enfant et son milieu créateur. Si les Bēti considèrent que la femme est l'artisane de la production de l'enfant, il convient de noter que celui-ci n'est pas en relation avec une personne identifiable. Il fait partie d'un espace dont il tire sa subsistance, qui lui procure protection, soins, bien-être. Nous pensons ainsi qu'après la naissance, il se développe en lui une nostalgie inconsciente de l'espace utérin qu'il cherchera à retrouver dans le monde extérieur.

III.2 De la relation ombilicale

En plus de la fonction de l'hébergement, la conception bēti attribue au ventre de la femme celle de l'alimentation qui consiste à transférer dans le ventre, par l'ombilic, les aliments qui une fois à l'intérieur sont disséminés à travers les cellules de l'organisme.

Le *Dictionnaire Larousse* nous en donne les définitions suivantes :

Ombilic (latin *umbilicus*) : orifice de l'abdomen, chez le fœtus, où s'attache le cordon ombilical.

Ombilical n.m. Connecteur reliant un engin ou une personne à des dispositifs d'alimentation, de contrôle, etc., par un faisceau de câbles et de canalisations.

Nous appellerons donc ombilicale la relation de l'être humain avec une source d'où il tire directement sa subsistance. Nous nous référons principalement à la mère et à la terre qui représentent l'homme et le milieu.

Nous n'entrerons pas dans les détails d'une exploration des très nombreux travaux que la psychologie et la psychanalyse ont commis sur le développement de la personne depuis le stade fœtal; ce qui du reste apporterait plus de pertinence et de crédibilité scientifique à nos propos. Estimant le domaine très vaste et psycho centré, nous nous limitons à considérer que chaque être

humain né d'une femme a avec sa mère⁶² une relation spéciale qui se développe depuis l'utérus jusqu'aux complexités du monde extérieur. Nous citerons tout de même cet extrait publié en ligne qui va dans le sens de notre développement :

Le stade fœtal correspond à une étape essentielle dans le développement de l'enfant. Au cours de son développement intra-utérin, le fœtus va lentement créer des liens grâce aux expériences sensorielles qu'il vit dans le ventre de sa mère. Ses systèmes organiques vont se perfectionner et sa maturation sensorielle progressive va lui permettre d'entrer, en quelque sorte, en communication avec le monde extérieur.⁶³

Cette relation sur laquelle repose l'équilibre de l'individu ne se limite pas au cadre physique mais intègre les dimensions spatiotemporelles liées à l'existence humaine. Dans ce contexte le paysan bėti entretient avec l'espace et le temps une relation de parfaite symbiose. La vie s'écoule, rythmée par les saisons qui se suivent et le rituel existentiel des semailles, récoltes, consommations, nouvelles semailles, l'être humain et la nature étant résolument liés :

La femme et la terre ont un trait commun : la fécondité. Dans la gestation, la femme cuit la « graisse » initiale et les avatars d'animaux que revêt l'embryon aux yeux des Bėti, en les humanisant jusqu'à en faire un enfant ; lorsqu'elle cuit les produits de la terre dans des marmites elles-mêmes de terre, c'est-à-dire fécondes comme un sein maternel, la femme humanise ces produits naturels, élaboration comparable, quoique artificielle et calculée. Les pots nourriciers sont le prolongement de la terre nourricière. C'est-à-dire que la seule alimentation vraiment digne d'un homme sera la nourriture *cultivée* jusqu'au bout, autrement dit, *cuite*. (LSF, pp. 289-290)

Cette idylle est perturbée par l'économie basée sur la culture de rente (cacao) qui ne nourrit pas l'homme mais rapporte de l'argent. Le travail se dépersonnalise et le lucratif remplace l'affectif. La ville se présente comme un cadre où les gens qui se côtoient n'ont pas de relation affective avec le milieu, mais plutôt un intérêt. C'est un milieu étranger, créé par des étrangers, et les paysans y sont étrangers parce que loin de leur pays natal. Ceux qui s'y installent cherchent à recréer en vain quelque chose qui leur rappelle leurs racines. La vie pour eux devient une quête d'identité, de repères; un labyrinthe (réseau compliqué de chemins, de galeries dont on

⁶² Nous entendons mère comme source créatrice ou productrice en référence à l'expérience intra-utérine à laquelle aucun visage n'est attaché. Il est possible qu'un enfant et sa mère aient des relations plutôt à l'inverse de celle que nous développons ; cela n'empêchera pas chez l'enfant le développement de la nostalgie de l'expérience utérine. Celle-ci est plus visible dans les cas où la relation mère-enfant s'est développée harmonieusement après la naissance. Chez les Bėti, il faut tout un rite (le rite du *tzó*) pour sevrer le garçon de sa mère.

⁶³ <http://www.oodoc.com/48938-stade-foetal-grossesse-developpement-enfant.php>.

a du mal à trouver l'issue) où ils cherchent à retrouver le sens de leur existence, parce que la ville ne s'en préoccupe pas.

Ceci apparaît dans le roman par un voyage incessant dans l'univers intérieur du héros, des va-et-vient constants entre les souvenirs des lieux et des personnes qui auront marqué sa vie, et les lieux concrets où il se trouve, ainsi que les personnes en présence.

III.3 L'espace campagne

Nous entendons par *espace campagne* l'environnement, l'univers naturel qui constitue le cadre de vie du paysan.

Il restait allongé sur le lit, parmi les draps d'une blancheur indécise. Son corps long et maigre évoquait ces gigantesques serpents tout noirs que les femmes rencontraient parfois, se prélassant dans leur champ, en proie à une pénible digestion.

Dans la brousse proche, quelques perdrix attardées se répondaient encore de loin en loin. Par le toit et par les rainures de la porte, pénétrait un matin clair, bruyant et turbulent. Dehors, des coqs s'ébrouaient, chantaient à pleine gorge, grommelaient des phrases galantes. Banda ferma les yeux comme s'il avait souhaité ne plus rien savoir, tout oublier. (*VC*, pp. 7-8)

Dans cet extrait du début du roman, Banda se trouve sur son lit, dans la case, avec son amie ; c'est le cadre intime. Dehors, la basse-cour, puis les broussailles constituées de bananiers et autres plantes qui cachent la cacaoyère généralement pas très vaste à cette époque. Après la cacaoyère s'étend la brousse non cultivée à cause de la proximité des animaux domestiques (cochons, chèvres). C'est ce que l'auteur entend par « la brousse proche » où sont logées les perdrix. Les champs sont hors de portée des animaux domestiques et investissent progressivement la forêt vierge. Cet « arrangement » se dispose de part et d'autre de la route le long de laquelle les cases sont bâties. L'espace campagne avec toutes ses forêts, ses cours d'eau, champs, broussailles, clairières, sa faune et sa basse-cour, la case familiale etc. est un cadre idyllique où Banda vit en symbiose avec la nature dont les éléments régulent le cycle de sa vie. L'extrait ci-dessus décrit le déploiement de la nature pour amener l'homme à se lever, comme un réveille-matin : toute cette scène se résume en fait en une seule réalité : le matin. S'en suit alors le cycle des semailles, récoltes, consommation, etc.

III.4 Le milieu familial

La vie dans l'espace campagne obéit à une organisation basée sur les possessions et les relations familiales qui sont très soudées. Chaque homme doit mettre en valeur les terres de ses ancêtres et pour le faire, il doit vivre en harmonie avec ses parents et fonder une famille pour

assurer la pérennité du patrimoine. Le milieu familial constitue ainsi un élément clé de la vie au village et quiconque déroge aux règles de la communauté comprend bien vite à ses dépens que dans ce milieu l'on est contraint à l'harmonie, car, de même qu'on est lié à sa mère, on est lié à ses frères de sang et à ses frères issus de la mère patrie : liés les uns aux autres et au terroir.

A la mort de mon père, j'étais âgé de quelques années seulement. Ma mère entreprit donc de m'élever. Elle y a apporté une sollicitude extrême. [...] Si elle était restée dans ce pays hostile, au milieu des demi-frères de mon père qui lui en voulaient à mort parce qu'elle les dédaignait, c'était pour moi [...] Mon père avait toujours exprimé le souhait que je prenne un jour sa succession à Bamila. Elle n'avait pas le droit de partir, de m'arracher à mon terroir. Pour tout te dire, le remord me prit. (*VC*, pp. 10-13)

Ce fragment de texte est suffisamment parlant. Toutefois, nous précisons que l'atmosphère d'hostilité évoquée n'est pas liée au milieu mais aux relations tendues entre la veuve et ses beaux-frères qu'elle dédaigne. Le remord que ressent Banda à la fin montre combien il est attaché à son village et à sa mère. La relation spéciale que ces deux êtres entretiennent est une véritable idylle sublimée :

Je ne crois pas que rien au monde soit aussi abondant que l'amour d'une mère pour son enfant. Peut-être bien que j'exagère ; mais la mienne m'a vraiment trop aimé pour que je pense autrement. (*VC*, p.13)

Le lien ci-dessus se manifeste comme une variante du complexe d'Œdipe, ou un complexe apparenté, qui se développe à partir de l'espace utérin, seule dimension circonscrite où l'être se forme avant d'être expulsé dans l'inconnu du concret de la vie, et plus tard, de l'abstrait de la mort. Cette relation utérine évolue ensuite vers la case familiale, le village natal, la *mère patrie* dans un attachement invisible et profond où le produit et la source s'attirent mutuellement, résolument liés par un pacte existentiel. La force de ce lien est telle que l'auteur, lorsqu'il en parle, ne distingue plus entre la société, le personnage et lui-même. Dans son entretien déjà cité, on a l'impression d'entendre Banda :

Mongo Beti : « J'entretenais une relation spéciale avec mon village parce que ma mère y habitait. »

Banda : « C'est vrai qu'elle sera bientôt morte, ma mère. Alors, j'irai à la ville, tout simplement. [...] Et moi je ne pourrai plus continuer à vivre ici : il n'y aura plus de raison, vraiment plus de raison. » (*VC*, p. 13)

La cause profonde de ce désir de détachement du pays natal est que Banda n'y est pas considéré comme un homme. D'après Laburthe-Tolra :

(Pour qu'un homme soit) considéré comme un « vrai » homme (mfān mod) ou un homme adulte (nyá-modo), il doit pour cela, actuellement : 1. être marié ; 2. avoir construit sa propre maison et la cuisine de sa femme ; 3. avoir déboisé et défriché un champ de saison sèche (eseb) pour sa femme ; 4. être père d'un enfant vivant ; il fallait ajouter autrefois à ces conditions : avoir subi l'initiation et/ou (les deux choses étant à peu près équivalentes, imbriquées l'une dans l'autre) avoir tué un homme à la guerre ou un animal dangereux à la chasse.⁶⁴

L'on retrouve ici à peu près les mêmes éléments que dans l'idylle bakhtinienne : mariage, habitation, labeur (champ), naissance (enfant), initiation aux secrets de la nature. Le désarroi de Banda tient surtout de ce qu'il n'a pas encore pu satisfaire à ces exigences.

Il convient de noter le fait que l'absence du chef de famille fait que la mère reporte sur Banda ce qui revient à « l'homme de la maison » qu'il est désormais, exception faite, bien sûr, des rapports sexuels. Les plats spéciaux par exemple lui sont désormais servis. La nourriture occupe une place très importante chez les Bèti :

Par leur contrôle de sa nourriture, les femmes exercent un certain contrôle de leur mari [...] : Si le mets préparé en *ndombá*, dans un paquet de feuilles de bananier, est si léger que le nœud qui le ferme suffit à le faire basculer sur l'assiette, c'est que quelque chose ne va pas dans les relations de la cuisine avec l'*abáá* (cf. Tsala-Vincent, 1973, no 1305) Au contraire, une jeune fille, une fiancée, apporte à manger à l'homme qu'elle aime – c'est même là le signe par excellence de son amour. Par contre, refuser brutalement la nourriture est la pire injure qu'un homme puisse faire à sa femme. C'est plus grave que de la battre. (*LSF*, p. 290)

L'on peut ainsi déduire que l'amie qui Banda est en train de rompre en tout début de roman n'a pas réussi à lui procurer des attentions comparables ou meilleures que celles de sa mère. L'un des principaux défis de la fiancée consiste à servir à l'homme une nourriture qui lui fasse presque oublier la cuisine maternelle.

III.5 Le village d'Odilia

Après la désillusion de la ville dont nous parlerons tout à l'heure, le héros trouve un havre de paix et un nid d'amour dans un espace sensé être villageois mais que l'auteur sublime au point

⁶⁴ *Les seigneurs de la forêt: Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Bèti du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2009 1^{ère} édition 1981, pp. 270-271

où il en soustrait toute indication topographique et toponymique. Il n'est question que de rapports affectifs harmonieux avec la nature et les hommes à trois niveaux :

- La communauté : « il admirait ce pays si peu farouche et dont les habitants avaient reçu en partage une cordialité, une sincérité et une harmonie uniques. » (*VC*, p. 223)
- La famille : « dont il devint la coqueluche, l'unique garçon, Koumé étant mort. Et « sa petite sœur » lui fut confiée pour toute la vie. » (*Idem.*)
- L'individu : « pour la première fois depuis son adolescence, il prenait plaisir à la vie. » (*Ibid.*)

L'absence de repères spatiotemporels traduit une idéalisation de l'idylle aux trois niveaux bakhtiniens curieusement respectés par Eza Boto qui crée ainsi un chronotope hors du temps et de l'espace courants dans un espace-temps refuge : l'écriture, cet espace où l'auteur vient réaliser ses désirs refoulés (cf. le chronotope créateur, Bakhtine 1978 : 394)⁶⁵. Sur un plan plus concret, l'on pourrait simplement voir en ceci une manifestation du fait que dans la culture bété, il n'existe pas de pays où l'on puisse être chez soi en-dehors du pays natal. Banda n'a pas de racines en ce lieu. Sa relation avec le village d'Odilia est une relation sociale⁶⁶ et vaginale⁶⁷ : il y est adopté et marié. C'est une relation fonctionnelle ou conventionnelle du point de vue même de la culture. Celle avec Bamila est utérine et existentielle : ses parents y sont enterrés, il y est né, y a grandi et y possède un héritage qu'il doit pérenniser. Son besoin profond est de pouvoir jouir de cette harmonie à Bamila. Or, pour s'établir à Bamila, il lui faut aller à la conquête de la ville, laquelle lui fait peur, en sorte que « chaque jour il remettait l'échéance à plus tard. » (*VC*, pp. 223-224)

⁶⁵ Cet auteur, nous le rencontrons hors de son œuvre, en tant qu'homme qui vit son existence biographique; mais nous le rencontrons en tant que créateur dans l'œuvre elle-même, toutefois en dehors des chronotopes représentés (...) L'auteur-créateur se meut librement dans son époque. Il peut commencer son récit par le commencement, la fin, le milieu, partir de n'importe quel moment des événements qu'il représente, sans détruire pour autant le cours objectif du temps.

⁶⁶ **Relation sociale** : nous l'appelons ainsi parce que Banda, orphelin de père et de mère se voit offrir une famille, tandis que les parents d'Odilia privé d'héritier suite à la mort de Koumé en trouve un en Banda. Les deux parties se portent mutuellement assistance.

⁶⁷ **Relation vaginale** : nous appelons ainsi la relation qui est fondée sur le devoir conjugal, par lequel l'homme est sensé féconder la femme. Le mariage étant consommé par l'acte sexuel, le vagin de la femme, à l'instar du cordon ombilical qui lie le fœtus à la mère, est l'élément par lequel Banda est entré en alliance avec le village de sa femme.

IV La ville coloniale : Tanga

Eza Boto commence par donner une vue d'ensemble :

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. (*VC*, p. 16)

Suivie d'une invitation à considérer quelque chose que la ville de Tanga a de particulier « cette ville n'est pas tout à fait comme les autres » et qui est sensé étonner ou frapper le lecteur :

Imaginez une immense clairière dans la forêt de chez nous, la forêt vierge équatoriale [...] 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 Tanga. (*VC*, p. 17)

L'interpellation à imaginer et à se représenter indique qu'il s'agit d'un fait inhabituel dans le contexte évoqué : la ville, cette ville. L'immensité de la clairière parle d'une destruction massive de la flore réduite à quelques pelouses tandis que les collines –qui ne se rencontrent pas– et la disposition des deux parties de la ville qui se tournent le dos montrent l'absence de rapports communautaires. Elle se caractérise par trois grands pôles topographiques qui en régulent la vie : le fleuve, le quartier Blanc et le quartier indigène qui se tournent le dos sur les deux versants opposés de la colline. Le fleuve sépare la ville de la campagne et permet le transport des billes de bois. L'homme n'est pas au centre des préoccupations et l'auteur choisit de désigner la ville par des référents toponymiques essentiellement géographiques auxquels il adjoint des périphrases caractéristiques.

IV.1 Tanga-Sud

Le Tanga commerçant et administratif « Tanga des autres, Tanga étranger » se subdivise en trois grands ensembles : le quartier administratif, domaine des Français ; la zone industrielle, secteur du bois ; et le centre commercial grec, domaine du cacao : le tout construit en bâtiments de style européen, ordonnés et peints pour la plupart. C'est le lieu des diverses exactions dont sont victimes les populations indigènes. Banda y perd son cacao et se fait pocher un œil. Koumé et ses collègues sont obligés d'agresser leur patron Blanc pour avoir la paie qui leur est due. Les commerçants escroquent, la police traumatise... c'est le centre des activités lucratives, et aussi de tous les déboires, humiliations et frustrations. Le profit s'est installé dans le pays. Pour

permettre la circulation dans la ville, la route se présente comme un lieu de danger et de mort à cause des fréquents accidents de la circulation qui se soldent par des tôleries froissées et des corps écrasés :

Seuls les petits pieds nus, le short kaki, la ceinture de cuir et le reste d'un tricot blanc révélaient un garçonnet : la tête, le cou et le début du thorax s'éparpillaient en menue viande dans une marre de sang rouge clair... (*VC*, p. 63)

Symbole de la présence occidentale, Tanga-Sud, substitut colonial des champs nourriciers, procure à l'indigène tout autre chose que le bien-être et suggère plus le chronotope de la mort que celui de l'idylle.

IV.2 Tanga-Nord

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, [...] Ce Tanga se subdivisait en innombrables petits quartiers qui, tous, portaient un nom évocateur. Une série de bas-fonds en réalité. Les mêmes que l'on pouvait voir dans la forêt tout au long des routes, mais ici plus basses, plus chiches, plus ratatinées. (*VC*, p. 20)

Cette description sommaire permet de comprendre qu'aucune disposition sociale n'étant prise pour eux, les indigènes transportent à la ville leur façon d'être et de vivre, pour autant que le milieu le leur permette. Loin de leurs terres et de leurs ressources naturelles, ils vivent de nostalgie et de résignation, regroupés par affinités ethniques et noyant leur chagrin dans la débauche. Les cases ont beau ressembler à celles du village, sans basse-cour ni chants de coq et de perdrix, elles sont toutes aussi perdues que leurs occupants.

IV.3 « Deux Tanga... deux mondes... deux destins ! »

La vie à Tanga suit un cycle dont la dialectique pourrait constituer une idylle ou une contre-idylle selon que l'on considère l'aspect positif ou tout simplement le rythme, les mouvements, les échanges, l'évolution de la vie. Le mouvement des populations d'un Tanga à l'autre s'effectue comme une partie de tennis : le jour, tout le monde afflue à Tanga-Sud pour y travailler ; la nuit, les travailleurs retournent à Tanga-Nord qui s'anime pendant que l'autre dort. Ceci se répétant chaque jour et chaque nuit, l'on pourrait parler de « l'idylle de Tanga », propre à la ville coloniale où les colons s'affairent à exploiter les ressources naturelles tandis que les indigènes cherchent vainement, entre la ville Blanche le jour et leurs bas-fonds la nuit, à retrouver un fil conducteur de leur existence désormais incertaine.

Il les voyait, les billes, s'allonger ça et là comme des cadavres. [...] Tanga-Sud dormait et il le faisait de très bon cœur ; il le faisait avec une bonne volonté et une sérénité émouvante, édifiantes. (*VC*, p. 148)

Le ton ironique ne cache pas l'intention de relever le contraste entre la vie organisée des Blancs et l'anarchie du côté des Noirs. Une discipline comme on n'en trouve qu'au cimetière. Cette personnification marque le contraste entre l'effervescence et la cruauté déployées pendant la journée et la candeur émouvante affichée la nuit. Elle suggère que cette ville est un système doté d'une conscience, qui présente un visage tout en cachant un autre, contrairement à la campagne.

La nuit, la vie changeait de quartier général. Le Tanga du versant nord récupérait les siens et s'animait alors d'une effervescence incroyable. Il faisait fête chaque nuit à ses enfants prodigues. On eût dit qu'il aurait voulu les abreuver d'une chose qu'ils perdraient peut-être bientôt pour toujours : la joie, la vraie joie, la joie sans maquillage, la joie nue, la joie originelle. Mais cela, ils ne pouvaient pas le comprendre. 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. (*VC*, pp. 22-23)

L'auteur personifie Tanga comme pour marquer la relation affective que le paysan bête entretient avec son milieu natal qui l'a vu naître, le nourrit et lui fournit tout ce dont il a besoin pour vivre, naturellement, généreusement, mais ici de la mauvaise manière. La ville est pour lui un piège ; il y perd toutes ses vertus sociales -« on danse dans une case, alors que dans la case d'à côté on est en train de pleurer un mort dont le cadavre n'avait même pas encore été mis sous terre » (*VC*, p. 24)- ; il n'a plus de cadre familial serein, plus de repères : « Dans Tanga-Nord, une case sur cinq tenait lieu de débit de boissons » (*VC*, p. 23) Sous l'influence de l'environnement, les valeurs de la ville remplacent celles de la campagne :

-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. (*VC*, p. 21)

La relation avec l'autre n'est plus fondée sur un pacte d'harmonie communautaire et la femme, symbole de la conservation de l'ethnie (ou la famille) et de la perpétuation de la vie, devient un agent de la mort. « C'était la ville de chez nous qui détenait le record des meurtres... et des suicides ! On y tuait, on s'y tuait pour tout, pour un rien et même pour une femme. » (*Idem*). L'idylle amoureuse qui s'accompagne de la pastorale, l'idylle familiale tout comme celle des travaux champêtres, l'idylle du pays natal, l'idylle tout court est rompue pour de bon. Pour le

natif de la forêt équatoriale qu'est le Bëti il n'y a plus d'existence possible ; la ville, pour lui, est une illusion de vie, mais une assurance de mort.

V La forêt (refuge)

Pour échapper à l'étau de la ville, Eza Boto conduit le héros et ses deux compagnons dans la forêt que l'indigène est sensé maîtriser, cela faisant partie de son initiation. L'idylle, en effet, part d'une relation. Cette relation avec le milieu naturel, le colon ne l'a pas bâtie. Koumé le jeune mécanicien déjà affecté par la vie à la ville a perdu sa sensibilité aux subtilités de la forêt la nuit après la pluie. Contrairement à la campagne, la ville ne forme pas ses habitants.

[...] Tu ne sais donc pas nager ?

– Ce n'est pas ma faute : aucun fleuve du côté de chez nous...

Drôle de garçon, songea Banda. Pourquoi n'a-t-il pas appris à nager depuis qu'il est à Tanga ? C'est vrai qu'on n'apprend pas à nager tout seul. (*VC*, p. 98)

Koumé, le citadin trouve la mort dans le fleuve. Dès lors, Banda fait étalage de sa science de la nature et des dimensions affectives et mystiques de sa communion avec l'espace et le temps dans son milieu naturel. « Il lui semblait qu'il se retrouvait en pays ami. [...] On se sent bien dans la forêt ! songea naïvement le jeune homme. » (*VC*, p. 167)

La forêt est plus qu'un espace naturel, elle est un espace vivant propice au rafraîchissement du corps, à l'épanchement de l'âme et à l'illumination de l'esprit :

Il éprouvait comme un désir mélancolique de parler à toute cette végétation qui, dans le crépuscule, courrait des deux côtés de la route, de lui faire des confidences, de nouer des amitiés. [...] Et soudain, quoiqu'il fit nuit déjà, la terre entière fut envahie d'une abondante aube claire qui portait une énorme promesse de soleil à l'horizon. (*VC*, p. 186)

Le chronotope de la nuit est favorable à l'idylle amoureuse : « La nuit qui descendait rapidement l'imprégnait d'une sensation lénifiante. Il rêvait à Odilia... » (*VC*, p. 185)
L'association de la nuit et de la forêt produit un effet adjuvant :

Il était reconnaissant à la nuit de la complaisance qu'elle apportait à le soustraire à toute indiscretion ; il lui semblait retrouver une complice familière : la nuit était désormais une amie et une complice pour lui. Il se remémorait toutes les péripéties de son voyage, la nuit dernière, sur le fleuve, auprès de Koumé. A vrai dire, pensa-t-il avec fierté, on ne peut pas dire que je sois un bon à rien. (*VC*, P. 203)

Ce milieu restaure l'âme, redonne confiance et courage, et Banda y retrouve le sens de la vie, la confiance en soi. On reconnaît ici une des particularités de l'idylle bakhtinienne qui consiste en la fusion de la vie humaine et de la vie de la nature.

Moi je vous laisse la route, je préfère la forêt : d'abord il y fait toujours frais ; et puis les arbres, ce sont mes grands amis. Pour tout te dire, les arbres sont les meilleurs hôtes aussi pour qui les connaît, les plus sûrs... (VC, p. 177)

La forêt apparaît comme un lieu où le héros se réfugie pour méditer sur son sort. Il y trouve harmonie et paix de l'âme et c'est dans cet espace que les grandes résolutions de sa vie auront été prises et sa personnalité affermie.

La forêt est enfin, comme nous le disons depuis le début, maternelle et source de bonheur pour ceux qui y vivent coupés du monde de la ville :

Pour eux, le monde se restreignait à leur village ou plus exactement aux forêts environnantes. Quand ce n'était pas pour travailler dans leur champ, c'était pour boire du vin de palme en toute sécurité, ou pour chasser ou pour se livrer à certaines activités que la « loi » réprouvait et que la forêt protégeait très maternellement. La caractéristique constante de cette catégorie d'hommes c'était surtout leur inaltérable bonne humeur, leur hâblerie, et la force de résistance au temps de leurs sentiments. (VC, p. 176)

Ainsi, après avoir quitté son Bamila natal pour Tanga la cruelle où s'enterrent tous les espoirs, Banda le rescapé se ressource dans la forêt maternelle avant de se retrouver comme Candide dans « le meilleur des mondes possibles » : le village d'Odilia, un univers édénique où l'idylle est sublimée dans toutes ses dimensions.

Conclusion

Nous terminerons cette phase de notre parcours en établissant certains parallèles idylliques entre Banda et l'auteur. Pour ce faire, nous distinguerons les types définis par Bakhtine et un cas que nous considérons comme complémentaire. L'idylle bakhtinienne s'articule autour des trois domaines que sont l'amour, la famille et les travaux champêtres. Ces trois domaines ne sont pas si distincts les uns des autres ; ils opèrent comme des membres d'un même corps et tout tourne autour de la pastorale. Il est donc possible de les subdiviser, voire développer d'autres types si l'on réussit à relever une ou des fonctions pas suffisamment exprimées dans les trois. Notre étude a insisté sur la relation spéciale qui existe entre le héros et sa mère, l'auteur et sa mère, l'homme en général et sa mère parce qu'elle prend naissance dans l'utérus où se tissent entre les deux êtres des liens complexes. Ces liens se développent en dehors de l'utérus en un complexe qui amène l'homme à s'attacher à tout ce qui entoure sa naissance. Mais il demeure entre ces deux êtres une relation particulière par-delà la famille et la société, qui nous amène à considérer qu'en amont des idylles amoureuse, familiale et des travaux champêtres, il y a la mère des idylles, l'idylle utérine. Le refuge que l'homme recherche dans la

forêt maternelle, dans la case, dans la concession, l'espace villageois protégé par la forêt, et ailleurs les villes fortifiées ; tout ces espaces évoquent l'utérus, seul espace protecteur où la sécurité et le confort étaient quasiment parfaits.

Dans l'espace idyllique sublimé à la fin du roman, face à l'angoisse existentielle suscitée par la ville, le héros se réfugiait dans l'amour d'Odilia. Notre lecture nous a ainsi permis de comprendre que c'est la ville en elle-même qui effraie le paysan, celle qu'il a expérimentée et celle qu'il envisage d'affronter un jour : « Fort-Nègre, au souvenir de Tanga, lui paraissait hostile. » (*VC*, p. 224). Il sait où il peut s'épanouir, mais la ville exerce sur lui un attrait irrésistible ; il lui est difficile d'expliquer l'élan quelque peu masochiste qui le pousse vers cet univers comme vers une destinée : *partir* ou *ne pas partir*, telle est sa question. « Et la voix, sa voix, dont il aimait à entendre les intonations, toutes les intonations, ne cessait de lui susurrer : “Banda qu'attends-tu donc pour partir ? Est-ce que tu n'as pas honte ? Lève-toi, prends ta femme et vas-t-en...” ».

Eza Boto en écrivant *Ville cruelle* pose le problème de l'incertitude de l'avenir de l'homme du fait que le système incarné par la ville est dépouillé d'humanité. Le parcours idyllique du héros est le sien : comme Banda il est originaire du pays bété. Sur le plan utérin, ils ont tous les deux une relation particulière avec leurs mères. Sur le plan familial, l'orphelin Banda entretient des rapports tendus avec ses oncles et l'on constate qu'Alexandre Biyidi préfère parler de sa mère dans un contexte social fortement patriarcal. Au niveau de l'amour, Banda épouse Odilia comme Alexandre Biyidi épouse Odile Tobner. L'un et l'autre ne sont pas les bienvenus dans leur terroir et y restent tout de même attachés malgré les vieux dont Banda souhaite la mort et les dictateurs dont Biyidi souhaite la chute. La fin du roman sublime l'idylle bakhtinienne dans ses trois dimensions. Cependant, le fait que Banda continue malgré tout de penser à partir traduit le caractère irrésistible de la force qui appelle l'homme vers son destin, lequel est lié à sa naissance. En reliant la fin du roman à celle de la vie de l'auteur, l'on retrouve l'idylle accomplie : En fin de parcours, Alexandre Biyidi meurt dans son pays natal et Odile l'enterre dans son village où il repose à côté de sa mère, entre la maison familiale et la brousse proche. Ce symbole posthume apparaît comme une victoire de la campagne sur la ville, de l'homme sur le système, de l'idylle sur le profit, à l'instar du guerrier de nuit qui, dans la cosmogonie bété, se réfugiait dans le vagin de sa femme pour échapper aux esprits qui le poursuivaient dans l'univers de la sorcellerie.

CHAPITRE 4

LA RENCONTRE

Introduction

D'un point de vue historique et chronologique, la situation au départ est celle de l'idylle pastorale africaine, puis survient la rencontre avec l'occident qui se matérialise par la ville, laquelle entraîne la rupture de l'idylle. Selon cette logique, trois parties principales se démarquent avec d'abord l'idylle, ensuite la rencontre et enfin de la rupture de l'idylle. *Ville cruelle* n'étant pas une chronique historique mais bien un récit fictionnel, l'ordre de traitement des données chronotopiques dépend davantage de l'emploi des indices de temps-espace tels que présentés par le texte. Ces indices regroupés en chronotopes n'obéissent plus à la chronologie mais sont soumis à une classification chronotopique. C'est donc en tant que chronotopes que nous traitons de la rencontre à la suite de l'idylle, dont nous avons considéré également de la rupture, bien que celle-ci survienne à la suite de la rencontre.

Nous traiterons de la rencontre comme un chronotope majeur subdivisé en chronotopes mineurs dont nous relèverons quelques uns. Le grand chronotope, celui de la rencontre de l'Afrique et de l'Occident, se matérialise par la ville. Autour et à l'intérieur de la ville, l'on retrouve des lieux qui sont le théâtre de rencontres ponctuées par le temps cyclique. Certaines de ces rencontres revêtent un caractère dramatique qui les détache du quotidien, leur conférant ainsi une dimension chronotopique particulière, pratiquement à l'opposé de la perception bakhtinienne « où prédomine la nuance temporelle, et qui se distingue par un fort degré d'intensité et de valeur émotionnelle » (Bakhtine, 1978 : 384). Bakhtine relie le chronotope de la rencontre à celui de la route parce que, dit-il, les rencontres se font « en route ». Dans le contexte de la rencontre des

peuples et des civilisations à l'époque coloniale dont rend témoignage *Ville cruelle*, la route joue un rôle autre que celui de rassembler et les intérêts en présence suscitent des pôles de rencontre divers que nous nous proposons de répertorier. Nous comptons montrer à travers la présente étude que le chronotope de la rencontre n'est pas un modèle uniforme fonctionnant comme une théorie applicable à toute œuvre littéraire, mais plutôt un concept qui tire sa valeur chronotopique du contexte dans lequel il est étudié. Ces valeurs dépendront des types de rencontre et de leur importance dans le roman. Nous distinguerons notamment les rencontres historique, fonctionnelle ou routinière, providentielle et (non exhaustif) fortuite ; toutes dotées d'une forte valeur dramatique.

I Temps et lieux

Un matin de février 193... dans une case basse et exiguë de Moko, un des quartiers de Tanga-Nord, deux jeunes gens, deux enfants, se disposaient à affronter cette nouvelle journée, comme ils en avaient déjà affrontées tant d'autres, comme ils espéraient en affronter encore. [...] Le mois dernier, il ne nous l'a même pas encore payé et c'était le treize aujourd'hui, pas vrai ? (*VC*, pp. 27, 100)

L'histoire de *Ville cruelle* se situe dans les années 1930, au mois de février, entre le vendredi 12 à l'aube et le dimanche 14 au crépuscule, l'épilogue ne comportant pas d'indications précises de temps ni de lieu. Nous l'avons vu, historiquement entre les deux guerres, cette période est précisément celle où le Cameroun, ancienne colonie allemande, vient d'être placé sous mandat français et britannique par la Société Des Nations. Le temps cyclique est celui de la saison sèche, propice au séchage des produits champêtres, notamment du cacao qui peut ensuite être vendu à la ville. Bamila, Tanga, Fort-Nègre et Zamko sont des symboles de la campagne et de la ville mais aussi du Cameroun et de la France, de l'Afrique et de l'Occident, du colon et du colonisé, et le drame qui se déroule dans ces lieux en ces temps est le produit de la rencontre de deux civilisations. Il se noue et se dénoue à la faveur d'autres rencontres dans un prolongement sans fin d'espoirs et de déboires.

La prise en compte des données historiques et socio anthropologiques ne constitue nullement une déviation par rapport à l'analyse littéraire ; elle participe de l'exploration des formes et modes de *recréation* de l'espace ou *spatial turn*, lequel ne peut être dissocié du temps dans le cadre d'une lecture chronotopique devant tenir compte du temps des événements rapportés dans le roman, du temps de la rédaction lié à l'auteur et du temps de la lecture. Or, comment nous sont transmis les chronotopes de l'auteur et de l'auditeur-lecteur ? se demande

Bakhtine (1978) D'abord, répondra-t-il, par le fait extérieur, matériel de l'œuvre, par l'évidence de sa composition. Mais ajoute-il, son matériau n'est pas inerte, il est parlant, signifiant (ou sémiotique). Non seulement le voyons-nous, le touchons-nous, mais nous y entendons toujours des voix, même au cours d'une lecture silencieuse, « par devers soi ». Un texte nous est donné. Il occupe une place précise dans l'espace, ce qui veut dire qu'il est localisé. Mais sa création, la connaissance que nous en avons, se déroulent dans le temps. Le texte, en tant que tel, ne se présente pas comme mort : que l'on parte de n'importe quel texte pour passer parfois par une longue suite de chaînons, intermédiaires, on parviendra, en fin de compte, à la voix humaine, on se cognera, si l'on peut dire, à l'homme. (Bakhtine, 1978 : 383)

L'homme, Eza Boto fait ainsi entendre sa voix dans le texte narratif par prise de parole directe pour situer le lecteur par rapport à l'histoire qu'il raconte.

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. (VC, p. 16)

Cette introduction du deuxième chapitre de *Ville cruelle* offre une illustration claire du chronotope créateur énoncé par Bakhtine, dans lequel l'œuvre et le monde dont elle donne l'image pénètrent dans le monde réel et l'enrichissent. Par ricochet, le monde réel pénètre dans l'œuvre et dans le monde qu'elle représente, tant au moment de sa création, que par la suite, renouvelant continuellement l'oeuvre au moyen de la perception créative des auditeurs-lecteurs. (Bakhtine, 1978 : 394)

La réflexion du narrateur ci-dessus résume son appréciation du sort de l'Afrique depuis un temps plus ou moins récent vers un avenir incertain, qui interpelle l'attention du lecteur, en sorte que le passé, le présent et le futur se rencontrent dans une mise en abyme chronotopique fonctionnant comme suit :

- D'abord, les lieux évoqués présentent une progression du particulier vers l'universel :

Tanga, l'Afrique, l'humanité, représentant le passé, le présent et l'avenir :

Tanga depuis l'époque (passé)

aujourd'hui en Afrique (présent)

une humanité (...) vers un **destin** (avenir)

- Ensuite, les temps référencés associent l'exotopie et l'endotopie tant de l'auteur narrateur que du lecteur. L'utilisation de l'adverbe *aujourd'hui* (au jour où l'on est; à l'époque dans laquelle on est) fixe le présent comme point d'observation à partir duquel le regard considère en même temps le passé et l'avenir, pour mieux appréhender la chronique des événements qui vont suivre. Les temps en présence peuvent ainsi être stratifiés comme suit :
 - Temps 1 : l'époque avant la création de la ville de Tanga
 - Temps 2 : l'époque de la création de la ville de Tanga
 - Temps 3 : l'époque des événements de cette chronique
 - Temps 4 : l'époque de la rédaction : l'aujourd'hui de l'auteur
 - Temps 5 : l'époque de la lecture : l'aujourd'hui du lecteur
 - Temps 6 : l'époque idéologique : *la nuit* qui est traversée fébrilement et qui englobe les *aujourd'hui*
 - Temps 7 : l'époque à venir : *la clarté âcrée du jour*

La réception de cette portion de texte transporte le lecteur dans l'aujourd'hui de l'auteur, contextualisation oblige. De là, le lecteur passe à l'aujourd'hui du protagoniste, celui des événements, et plus loin, au passé plus reculé évoqué par des référents textuels disposés par l'auteur-narrateur. Du passé, il se porte vers l'avenir également référencé pour ensuite se retrouver au présent idéologique, la nuit qui se prolonge et qui l'interpelle. À ce niveau, il fait le point. Ainsi conditionné, son intérêt pour l'histoire qui va suivre se trouve aiguisé. Il pourra s'identifier ou se dissocier ; il fait lui-même désormais partie de l'histoire qu'il lit, de celle de l'auteur, de celle de la société qui y est dépeinte, de celle de l'humanité dont la marche est influencée par les rencontres entre les hommes et les peuples. Dans le cas présent, le texte est un lieu de rencontre. Rencontre du temps et de l'espace indissolubles, rencontre des espaces et des temps, rencontre de l'auteur et du lecteur, rencontre du lecteur et des protagonistes, rencontre du lecteur avec lui-même, rencontre des protagonistes par les bons soins de l'auteur, rencontre et association du génie créateur et du génie interpréteur...etc.. Ce qui revient en effet dans les « Observations finales », c'est *l'auteur-créeur* que Bakhtine distingue de *l'auteur-individu* (biographisme naïf), et l'auditeur-lecteur de diverses (et nombreuses) époques, qui recrée et renouvelle l'œuvre, avec l'auditeur-lecteur passif contemporain. (Bakhtine, 1978 : 394) Pour Bakhtine, il s'agit également de la rencontre de deux mondes : le monde représentant et le monde

représenté ; la fusion de deux événements : celui qui nous est raconté dans l'œuvre et celui de la narration elle-même, auquel nous participons nous-mêmes comme auditeurs-lecteurs.

Ces événements se déroulent à des moments différents (par leur durée aussi) et en des lieux différents. Simultanément, ils sont inséparablement réunis dans un événement unique, mais compliqué, que nous pourrions designer comme l'œuvre dans sa plénitude événementielle, en y incluant sa donnée matérielle, externe, son texte, le monde dont elle donne l'image, l'auteur-créateur et l'auditeur-lecteur. (Bakhtine, 1978 : 395)

La première rencontre chronotopique que nous relevons dans *ville cruelle* est donc celle des exotopies et des endotopies de l'auteur-créateur et de l'auditeur-lecteur. Etant donné qu'il s'agit d'une œuvre écrite, et que le lecteur effectue un décodage du texte par rapport à son époque à lui, nous nous référerons à ce dernier comme *lecteur-interpréteur* lorsqu'il sera question de faire ressortir cette fonction-là.

Nous ne prétendons pas traiter de tous les autres types de rencontre dans *Ville cruelle*. Nous nous limitons à ceux qui de façon significative expriment et ressortent des valeurs chronotopiques majeures ou particulières, notamment la rencontre historique, la rencontre fonctionnelle, la rencontre dramatique, les lieux de plaisance, la route, et la providence.

II Rencontres en chronotopes

II.1 La rencontre historique

Le texte d'Eza Boto ne fournit pas à proprement parler d'éléments sur la rencontre historique de l'Afrique et de l'Occident. Si une date est évoquée sans précision et certains événements passés rappelés sans outre concision, le roman ne livre de manière générale que les suites de la rencontre historique, pour en dénoncer la supercherie. Et pour cause, la séparation est évidente à tous les niveaux. Les marques du temps sont visibles chez les vieillards des quartiers africains de Tanga, porteurs des stigmates de la rencontre avec l'homme blanc et dépositaires des témoignages négatifs de ce tournant de l'histoire :

Ce que nous disons, nous les vieilles gens, c'est seulement ceci : « Ne quittez pas la voie de vos pères pour suivre les Blancs : ces gens-là ne cherchent qu'à vous tromper. Un Blanc, ça n'a jamais souhaité que gagner beaucoup d'argent. Et quand il en a gagné beaucoup, il t'abandonne et reprend le bateau pour retourner dans son pays, parmi les siens qu'il n'aura pas oubliés un instant, cependant qu'il te faisait oublier les tiens ou tout au moins les mépriser. [...] Ne vous laissez plus attirer par les Blancs. Que nous apportent-ils ? Rien. Que nous laissent-ils ? Rien, pas même un peu d'argent. Rien que le mépris pour les vôtres, pour ceux qui vous ont donné le jour... ». (*VC*, p. 124)

Le témoignage des vieux Africains suggère que la colonisation n'a pas réellement permis une rencontre entre les peuples, mais celle de l'Occidental avec les richesses matérielles de l'Afrique. Le colon a trouvé des terres qu'il exploite en se servant de l'autochtone comme d'un outil. Ce dernier est venu vers le nouvel arrivant qui l'ignore et l'abandonne à son sort. Il y a bien eu rapprochement, mais pas rencontre. Le tout se résume donc en une arrivée, une installation à proximité, un rapprochement, des activités, des rapports conventionnels, mais comme point de contact l'argent, le profit matériel. La rencontre des hommes semble donc plutôt manquée. Les jeunes générations en font elles aussi l'expérience:

Même les missionnaires quand ils te causent de Dieu, c'est juste pour que tu paies le denier du culte, ils sont seulement plus malins. Ouais ! ça c'est vari, un Blanc, quand ça veut se faire beaucoup d'argent, il ne faut pas se mettre en travers de son chemin, sinon il t'arrive ce qui est arrivé à Koumé. Pauvre garçon ! (VC, pp. 124-125)

Le conflit des générations ayant causé un exode rural massif, les jeunes autochtones espérant ainsi échapper aux vieux et mener une existence meilleure à la ville, le contact avec les Blancs et leur mode de vie produit un désenchantement chez ces jeunes qui se retrouvent devant un tragique dilemme :

Les Blancs et les vieux, les vieux et les Blancs [...] Un Blanc ce n'est pas exactement comme un vieux. Un Blanc, c'est d'abord l'argent, beaucoup d'argent, et encore de l'argent... Un Blanc veut gagner de l'argent, beaucoup d'argent, et encore de l'argent... Un Blanc veut de l'argent, un point c'est tout. Mais un vieillard, c'est beaucoup plus difficile. Il faut l'écouter du matin au soir. Il faut toujours approuver, admirer ce qu'il raconte [...] Un ancien de Bamila, par exemple, ça ne voudra jamais gagner de l'argent sur ton dos. L'argent, il n'y attache presque pas d'importance. Il t'en donnerait même s'il en avait ; oui, il t'en donnerait comme ça, pour rien, pourvu que tu l'admires, pourvu que tu vantes sa sagesse, sa perspicacité. [...] tandis qu'un Blanc veut uniquement gagner de l'argent et ensuite retourner dans son pays. Et gare à la chicotte si tu regimbes... (VC, pp. 132-133)

Le conflit ainsi exprimé naît de la rencontre de deux systèmes de valeurs opposés : celui de l'Occident individualiste et matérialiste et celui de l'Afrique communautariste et cosmogonique.

Ville cruelle présenterait donc le drame des retombées de la rencontre de deux civilisations aux systèmes de valeurs opposés, avec une large exposition de la déroute de l'Afrique quant à l'assimilation de ces valeurs qui n'ont jamais été les siennes, qu'elle éprouve des difficultés à intégrer dans son mode d'existence encore aujourd'hui, en dépit des indépendances et autres concepts de vie épanouissants dans la rhétorique mais toujours basés sur le profit, l'argent, au grand détriment de l'humain et du communautaire. Ceci ne parle pas d'une

inadaptation au système mais d'une difficulté à intégrer l'argent comme centre régulateur de l'existence et des rapports entre les hommes. Plus que la race, la couleur, la culture, l'élément central à l'origine du conflit est bien l'opposition des systèmes de valeurs. Banda met sur la balance les deux systèmes, leurs symboles et leurs dépositaires. D'un côté la sagesse ancestrale symbolisée par Bamila et dont les vieux sont les dépositaires, de l'autre l'argent apporté par les Blancs, symbolisé par Tanga et Fort-Nègre.

Qu'est-ce qui vaut mieux ? Un Blanc de Tanga ou un vieillard de Bamila ? [...] Il se passa la paume de la main sur le front sans pouvoir se répondre. Puis, au lieu d'opposer un vieillard de Bamila à un Blanc de Tanga, il opposait maintenant Bamila à Tanga. Qu'est-ce donc qui valait mieux, Tanga ou Bamila ? ... Bamila ou Tanga ? ... Bamila ou Fort-Nègre ? (VC, p. 133)

Une nouvelle quête naît de cette situation qui constitue une véritable crise. Ne pouvant pas compter sur les vieux du village pour s'y épanouir, ni sur les Blancs de la ville pour s'y intégrer, Banda se retrouve seul face à son destin. Quelle que soit la voie qu'il décide de suivre, il sait devoir affronter un obstacle de taille pour se faire une place dans la vie. Le terrain de la confrontation se déplace de l'homme-obstacle au lieu à conquérir. Bien que banale en apparence, cette mutation revêt un caractère profond. En nous rappelant que dans la société bête à laquelle Banda appartient, l'homme est au centre de la vie, laquelle se développe dans un système communautariste, la rupture avec les vieux montre qu'il existait déjà une crise (le conflit des générations) au sein de ce système au moment où le colon arrive. La ville représente alors pour les jeunes paysans une issue de sortie, un moyen de s'évader, l'espoir d'une vie meilleure. L'expérience douloureuse de la ville (Tanga) constitue une nouvelle crise, et la plus grande est ce moment où il doit faire un choix pour son avenir entre deux perspectives aussi difficiles l'une que l'autre. Là nous retrouvons le chronotope du seuil, qui est le chronotope prédominant dans le roman.

Nous retiendrons principalement que la rencontre historique dans *Ville cruelle* n'est pas précisément formulée, mais ses retombées sont fortement perceptibles à travers le témoignage et l'attitude des personnages âgés vivant aussi bien à la ville qu'au village, à l'instar des deux oncles de Banda. Les populations indigènes mentionnées dans le roman vivent à divers niveaux et de diverses manières la crise résultant de la rencontre de l'Afrique et de l'Occident en territoire africain.

Ecoute-moi bien, fils. Vois, je ne suis plus jeune. Il y a vingt-cinq ans que je me tiens ici sur cette véranda à héler des clients. Les Blancs, j'en ai vu des tas arriver ; j'en ai vu des tas repartir. J'en sais des choses ! Quand tu étais écolier, te rappelles-tu ? Que tu habitais chez nous, je te disais souvent : « Fils, les choses vont mal ; le pays se gâte ; nous ne le voyons pas encore ; mais patience ! nous le verrons bientôt. » Eh bien, voilà ! (VC, p. 55)

II.2 La rencontre fonctionnelle

Les fonctions de la ville coloniale telle que décrite dans *Ville cruelle* sont essentiellement économique et administrative. Elle se présente comme un lieu d'échanges d'une part entre colons et natifs des différents coins du pays, d'autre part entre prestataires et demandeurs de divers types de services. L'organisation de la vie fait que certains lieux à des temps précis soient des occasions de rencontres au cours desquelles des relations se nouent, des conflits se génèrent, des sorts se déterminent. Nous nous intéresserons à ces temps forts et aux lieux ainsi affectés ou dialectisés. Il s'agira surtout des temps et lieux d'échanges de services et des cadres administratifs et religieux.

II.2.1 Le marché du samedi

Ce même matin-là, Banda faisait la queue devant les gens du contrôle au couteau desquels il devait soumettre ses deux cents kilos de cacao avant d'être autorisé à les offrir aux Grecs. [...]

Je n'aurais pas dû venir un samedi, songea Banda. Cette affluence...je n'aurais pas dû venir un samedi. Dans son esprit, sans savoir exactement pourquoi, il liait la joie et la détente au jour du samedi. (VC, pp. 32,34)

Dans le contexte socio-économique mis en scène par *Ville cruelle*, l'expression « marché du samedi » sonne comme une rengaine ou un leitmotiv où les deux noms se confondent dans la même réalité. La ville, nous l'avons déjà dit, est un lieu d'échanges, donc de rencontres entre les paysans venant vendre leurs produits et les colons qui les achètent. Le marché est ainsi un point de rencontre qui se détermine dans le temps et dans l'espace. Il se démarque des activités économiques routinières qui ont cours dans les boutiques et autres stations-service, car il s'agit d'un événement que certains paysans vivent pour la première fois : la rencontre du monde rural et du monde urbain, un rendez-vous que tous attendent avec impatience et excitation. Le mot marché est tout un symbole dans le contexte de *Ville cruelle*, tout un chronotope que nous associons à celui de la rencontre. Sorti du paradigme temporel des jours de la semaine, samedi se distingue des autres jours ; la semaine de vie ressemblant à peu près à ceci :

Tableau 5 : Aperçu des activités de la semaine

Jour	Lieu	Activité	Protagoniste
Lundi	Champ, campagne	Routine	Paysan
Mardi	Boutique, centre commercial	Routine	Colons :
Mercredi	Bureau, centre administratif	Routine	Grecs
Jeudi	Usine, zone industrielle	Routine	Libanais
vendredi			Français Italiens, etc...
Samedi	Centre commercial	Marché	Paysans, colons, employés africains
Dimanche	Chapelle	Messe	Prêtre blanc, fidèles noirs

D'après le tableau ci-dessus, samedi et dimanche sont les jours événements. Samedi encore plus que dimanche où se rassemblent uniquement les fidèles de la religion catholiques, selon le texte. En effet, samedi rassemble les attentes du paysan de percevoir la récompense du travail effectué jour après jour sous le soleil, ses espoirs de s'acheter par la suite des nécessités et son excitation de pouvoir s'offrir quelque loisir. C'est le symbole même du chronotope euphorique, élément fort qu'Eza Boto choisit pour exposer la cruauté de la ville, dénoncer un système sans avenir pour l'Africain représenté par Banda. Lorsque le marché se transforme en cimetière d'espoirs, le chronotope euphorique tourne au chronotope dysphorique et, à la place de la joie qui suit la vente du cacao, c'est le désespoir, l'errance, la solitude, la méditation sur son sort.

En ce qui concerne le lieu du marché de samedi, il n'est pas circonscrit. Le grand espace reste quand même le centre commercial, mais le marché commence par là où l'on vend son produit. Il se poursuit là où on achète les nécessités et encore là où on s'offre un loisir.

La rencontre quant à elle se fait par étapes. Elle commence par la route ou la piste qu'empruntent les villageois pour se rendre à la ville. Certains partent ensemble de leur village, d'autres se rejoignent chemin faisant. Banda et ses tantes font le trajet de nuit à travers la forêt, les femmes chantant tout au long pour se donner de la contenance et aussi pour tenir éloignées les bêtes sauvages. La deuxième étape rassemble les gens selon les produits qu'ils viennent vendre. Ils se disposent en files, se parlent, se bousculent, s'invectivent, mais aussi causent, échangent leurs espoirs et leurs angoisses, partagent le même sort. La troisième étape est cruciale parce qu'elle met face à face le vendeur et l'acheteur. Elle devrait se solder par un

échange cacao contre argent, mais il s'avère que ce n'est que très rarement le cas. L'issue de cette rencontre détermine la prochaine, dans la boutique d'un Grec ou au commissariat de police tenu de main de maître par un Français. La suite devrait être les lieux de loisirs, puis le retour au village.

Samedi est ainsi dans son sens général le symbole du chronotope euphorique qui, dans *Ville cruelle* tourne au chronotope dysphorique. En amont de cet événement, il y a toute une préparation matérielle, émotionnelle, psychologique qui constitue elle aussi un événement en prélude à ceux qui vont suivre le voyage à la ville. Au plan matériel, le paysan s'emploie toute la semaine à transporter, rassembler, apprêter son cacao. Au plan psychologique, il jauge, évalue son produit et fait des projets à la taille de ce qu'il espère en tirer. Au plan affectif, une compagne sent toujours la relation intime en danger par les moyens dont va disposer l'homme. Nous allons nous arrêter un instant sur la façon dont Banda gère cet événement, sa projection dans le futur pour bâtir un avenir, scénario que nous appellerons rencontre prospective.

II.2.1.1 la rencontre prospective

« Demain, proposa-t-il, je m'en vais à la ville pour vendre mon cacao aux Grecs. J'espère que ces fils de voleurs me donneront suffisamment d'argent pour mes affaires. » (*VC*, pp. 14-15)

Nous allons aborder un aspect du « monde créateur » bakhtinien qui est celui d'un temps-espace créé où l'auteur-créateur invite ou convie le lecteur-interpréteur à un événement dont le protagoniste est fait héraut. Dans le temps et l'espace tout à fait réels où retentit l'œuvre, où se situe le manuscrit ou le volume, écrit Bakhtine à ce propos, « l'homme réel, qui a composé ce discours, cet écrit, ce livre, se trouve aussi, ainsi que les êtres vrais qui écoutent ou lisent les textes ». (Bakhtine, 1973 : 393) Sous le couvert d'une résolution de Banda sanctionnant une longue réflexion, Eza Boto annonce un temps, un espace, deux parties (individus), une transaction, et suggère un drame à travers les mots qu'il utilise. Ce temps-espace créé au moment de la rédaction fonctionne concrètement au moment de la lecture : la portée dialogique des mots utilisés suscite la curiosité du lecteur-interpréteur qui s'y arrête, question de comprendre ce qui apparaît comme une suggestion interpellatrice indirectement formulée. Certains indices portent la marque d'une voix extérieure ou antérieure à celle du locuteur énonciateur :

- l'utilisation du mot *Grecs* vise à informer de la nationalité de l'acheteur, du type d'activité exercé par les colons de cette nationalité, afin de les distinguer des autres

colons. Cet état des choses est connu de tous dans le pays ; l'information serait alors un rappel de la part de Banda qui ferait écho à la voix du commun.

- La périphrase « fils de voleurs » ne peut être formulée à l'origine par Banda qui n'a jamais fait l'expérience de la situation à laquelle il fait allusion. Elle peut exprimer une réputation qui sans doute correspond à l'opinion de l'auteur, à une impression que celui-ci veut imprimer et faire passer. Cette expression annonce un événement en trois articulations classiques : une transaction (vente-achat du cacao), une escroquerie (produit payé en-deçà de sa valeur), une insatisfaction (l'argent de la vente est insuffisant par rapport aux besoins du vendeur).
- *Demain* détermine le temps, à la ville situe le lieu, *vendre mon cacao* l'action, l'activité projetée. *Aux Grecs* annonce la difficulté, l'opposant à la quête de *suffisamment d'argent pour mes affaires*.
- *J'espère* exprime d'avantage le doute et l'inquiétude que l'espérance.

Les interférences que nous venons de relever, vues à la lumière du concept du chronotope créateur mis en évidence par Bakhtine et référé ci-dessus, permettent de suivre des pistes interprétatives allant au-delà du simple procédé narratif. Dans sa liberté créatrice, l'auteur crée un temps-espace hors de l'histoire racontée où il échange avec le lecteur-interpréteur. Cet espace est distinct de celui où il s'adresse directement au lecteur : « Imaginez une immense clairière dans la forêt de chez nous » (*VC*, p. 17), où il interpelle directement son implication : « Représentez-vous, au milieu de la clairière, une haute colline... » (Idem). Il ne s'agit pas non plus du coin de rideau d'où l'auteur joue le rôle de souffleur. Il ne procède pas par interpellation directe mais suggestive⁶⁸.

Ainsi que nous venons de voir, le chronotope de la rencontre peut comporter un volet prospectif. Nous ne voudrions pas établir que ce volet soit un élément obligatoire, mais simplement restituer une interprétation à partir de l'outil du chronotope. De même que cet aspect

⁶⁸ Nous voudrions, pour bien marquer l'apport du chronotope dans la construction et la réception du récit, insister sur le fait que Bakhtine ne s'est pas intéressé aux préoccupations purement narratologiques, mais s'est appliqué à montrer ce que la prise en compte de l'aspect chronotopique peut apporter d'heuristique dans l'analyse du texte littéraire. Il est intéressant de noter que le courant postmoderniste du *Spatial Turn* axé sur « Recreating space » se développe sur les bases du chronotope bakhtinien pourtant longtemps négligé.

n'a pas été développé par Bakhtine, les indices sont les éléments porteurs de chronotopes que l'analyse permet de mettre à jour. Ceux qui se sont offerts à notre interprétation dans le fragment ci-dessus ont livré des éléments de rencontre prospective qui peuvent ou ne pas se retrouver dans un autre cas. Ce qui ressort de particulier dans le cas présent c'est qu'il s'agit d'un espace de conditionnement, de pré-visionnage interactif où l'auteur-créateur convie les trois parties prenantes en prélude à un événement qui, lui, fait partie de l'histoire racontée. A la fois créateur et narrateur, il se meut d'un espace à l'autre de façon omnisciente, crée des *espaces-annonce* où il fait le point « la mère de Banda était morte depuis quelques jours après les événements que vient de relater cette chronique. » (*VC*, p. 222), des *espaces-réflexion* où des suggestions sont soumises à l'attention du lecteur pour le conditionner par rapport à ce qui va suivre... Pour Eza Boto, le roman est effectivement un espace de création dans lequel il s'aménage des espaces de contact en-dehors de l'histoire qu'il raconte. La rencontre prospective dans cette optique implique une rencontre effective, dont l'issue déterminera l'avenir de Banda.

II.2.1.2 La rencontre effective

La rencontre effective est celle de Banda avec la ville, à commencer par le centre commercial. Il découvre d'abord les gens qui, comme lui, viennent vendre leurs produits ; ensuite, le lieu où les Grecs achètent le cacao. Élément frappant, la stigmatisation des « villageois » apparaît comme une réalité que les faits rendent inévitable. Leur arrivée et leur insertion dans les interminables files d'attente devant les points de vente constitue tout un rituel. La description réaliste de leurs faits et gestes suggère le regard de Banda découvrant le milieu ; un milieu envahi par des paysans apparemment pauvres et fourbus, nourrissant le même espoir, les mêmes attentes, et se bousculant pour avoir une place dans l'une des deux files interminables.

Le marché est à ce stade un temps et un lieu de rassemblement.

Paysans – paysans :

Le premier groupe de personnes qui est aussi le plus important est constitué de paysans. Ceux-ci présentent des caractères communs :

Les hommes portaient en équilibre sur la tête une grosse charge, un sac à moitié plein ; ils avaient le cou ramassé, un peu raide, les épaules et le dos arrondis. Les femmes portaient des hottes sur le dos : elles marchaient penchées vers l'avant. On pouvait voir les bretelles des hottes leur entrer dans les épaules. (*VC*, p. 33)

Ils se découvrent, forment des files, se bousculent, s'invectivent, se serrent les uns contre les autres. Les deux files le long des trottoirs sont une marque physique de la rencontre des

paysans vendeurs. C'est une structure humaine qui doit se constituer de manière rituelle. Sa longueur détermine le début de l'achat, les acheteurs tenant à évaluer le volume de leurs bénéfices avant. C'est là que se mêlent hommes et femmes d'origines ethniques diverses, serrés les uns contre les autres, dans un contact physique qui produit une sorte de créature longue à plusieurs têtes et à plusieurs jambes. Unis dans l'angoisse de l'attente, dans la douleur de l'inconfort de leur position, dans l'espérance que le sort leur sera clément au moment de la vente. Cette épreuve d'endurance présente des aspects de lutte pour la survie :

Les jeunes gens venaient souvent de l'arrière : avec des regards d'aigles ils cherchaient un point faible dans la queue ; quand ils en avaient détecté un, ils s'y fourraient brusquement et posaient leur charge entre leurs jambes. Cette manie de la conquête leur réussissait de plus en plus. (VC, p. 34)

Paysans – contrôleurs :

Des natifs du pays au service des Grecs sont chargés de mettre les paysans en rang et veiller à ce que la file soit respectée et ordonnée. Ils ont généralement la grosse tête et exercent sur les paysans :

- un véritable bizutage : « Ils avaient commencé par se faire attendre une grande partie de la matinée » (VC, p. 32) sous le soleil ;
- des violences verbales : « Va-t'en au bout de la queue. Ça t'apprendra à être pressé. Quand on arrive, on se met à la dernière place, à la fin de la queue. Est-ce que vous arriverez jamais à vous mettre ça dans vos têtes d'hommes de la brousse ? » (idem) ;
- de l'intimidation : « Ne nous obligez pas à vous envoyer la police dessus... » (VC, p. 33)
- du chantage du fait qu'ils contrôlent la qualité du cacao et en décider du sort :

Trois solutions étaient possibles – officiellement :

1. vous étiez immédiatement autorisé à vendre votre cacao;
2. on vous le faisait sécher au soleil, un, deux ou trois jours, sous la surveillance du service de contrôle;
3. on le mettait au feu s'il était vraiment trop mauvais, c'est-à-dire impossible à exporter.

En fait, une quatrième solution, transactionnelle celle-là, avait cours : Banda aurait bien fait de la connaître. (VC, p. 35)

La première solution permettait au paysan d'accéder au Grec avec qui la transaction se faisait et de qui il recevait de l'argent. Cet argent lui permettait ensuite d'aller faire des courses,

donc d'autres rencontres. La deuxième solution prolongeait le séjour et le contact avec les contrôleurs, retardant ainsi la rencontre avec le Grec. La troisième abrégait le séjour du vendeur à la ville, lui interdisant l'accès au Grec et à l'argent qui aurait prolongé la chaîne de ses rencontres et de ses expériences citadines. Quant à la quatrième, à savoir la corruption, elle constituait pour les novices une imprégnation aux réalités de la ville et pour les initiés une connaissance du terrain. C'est là que se joue le sort de Banda, l'événement qui le conduit à d'autres lieux où il fait d'autres types de rencontres et suit un parcours tout à fait inattendu.

D'autres protagonistes mentionnés : « Sur la chaussée qui formait couloir, les piétons et les automobiles n'arrêtaient pas de passer : un nuage de poussière consistante flottait dans l'air constamment. ». (*VC*, p. 33)

Le chronotope de la rencontre au marché du samedi présente ainsi le schéma suivant :

Schéma 1 : Les rencontres au marché de samedi matin

Phase 1

Paysans – paysans > arrivée

Paysans – paysans > files

Paysans – paysans > attente

Phase 2

Paysans – contrôleurs > mise en place

Paysans – contrôleurs > contrôle de qualité

Phase 3

S 1. Paysans – Grec > transaction

S 2. Paysans – contrôleurs > re-séchage

S 3. Retour au village

Phase 4

Paysans – commerçants > achats

Paysans – consommateurs divers > loisirs

Paysans – autres > selon (police, badauds, citadins, etc.)

Le marché du samedi est un rituel de partage et d'échanges entre le monde rural et le monde urbain. Partage de la souffrance et de l'espérance entre paysans, partage échange cacao contre argent, argent contre marchandise, visites aux membres de familles résidant à la ville pour donner et recevoir des nouvelles.

II.2.2 La messe du dimanche matin, comédie de religion

La messe du dimanche matin est un rituel à deux temps dans le même espace ; deux Tanga, deux mondes, deux messes. La messe de six heures à laquelle assistent essentiellement les fidèles issus des villages permet à ceux-ci d'être libres pour le reste de la journée. Celle de neuf heures est le rendez-vous des catholiques de Tanga qui choisissent ce moment de la journée pour exhiber en pleine lumière leurs biens matériels et leur mise. Les premiers viennent tôt par calcul, pour avoir du temps libre toute la journée, les seconds viennent en plein jour pour la parade.

Venir de si loin pour assister à la messe, à la sainte messe à Tanga ! Et de nuit ! Oh ! c'est vrai que si j'étais chrétien, c'est à la messe du matin que j'assisterais aussi ; comme ça, au moins, on a toute la journée du dimanche libre. Ouais ! mais venir de si loin, c'est ça qui m'étonne et juste pour assister à la messe. Faire dix ou quinze kilomètres dans la nuit, juste pour ça... (VC, p. 150)

Les habitants de Tanga même ne venaient jamais assister à la messe du matin – ils préféraient la messe du jour propice aux étalages de somptueuses toilettes. (VC, p. 153)

La messe n'en demeure pas moins un agent rassembleur. Le principe de la séparation se retrouve ici observé, sans toutefois avoir été institué. Chaque semaine, dans le même lieu, le même jour, deux groupes d'individus natifs du même pays assistent à un même événement, officié par le même prélat suisse, mais à deux moments distincts. Ils ne se rencontrent jamais, par choix prioritaires. On assiste à un scénario de rencontres séparées ; les seuls points de contact sont la chapelle qui les accueille et le prêtre qui leur fait le prêche. Les relations ne peuvent donc se lier qu'entre individus du même milieu. La disposition à l'intérieur de la chapelle, prescrite celle-là, réserve la moitié gauche aux femmes « sans parler des vagissements des bébés, il montait de cette partie de l'église une rumeur permanente, sourde et tumultueuse » (VC, p. 157) Entre la récitation en chœur du chapelet et les toux qui se répondent, le côté des hommes est propice au sommeil.

Le temps affectant les lieux, l'obscurité encore ambiante à l'intérieur de l'édifice fait que les personnes présentes se devinent, se voient sans bien se distinguer. A mesure que la lumière envahit la salle, les gens se découvrent et du côté des femmes on se jauge, se défie, manifeste l'envie et la jalousie jusqu'à ce que des rixes éclatent. « Banda remarqua que rien n'était moins courtois qu'une femme. Bien peu acceptaient de gaieté de cœur l'effort de se pousser légèrement

pour faire une petite place à une arrivante » (*VC*, p. 157) Il ne se crée donc pas d'amitiés ni de rapprochements dans ce lieu supposé pieux. La dialectisation de l'espace par le temps révèle la nature véritable de ce qui se passe dans « la maison de Dieu » : tant que l'obscurité cache l'apparence et les attributs des individus, il règne une certaine harmonie du fait que les femmes ne se voient pas et les hommes dorment. Les ténèbres symbolisant le royaume du diable, il est paradoxal que ce soit la lumière révélatrice qui réveille les vices et apporte la discorde. La messe n'est finalement qu'une formalité, un devoir dont les gens s'acquittent ; et la rencontre qu'elle occasionne ne rapproche pas les gens les uns des autres. Ces mêmes femmes très solidaires dans leurs villages rivalisent d'hostilité. La ville, Tanga ne produit rien d'humain, de spirituel, rien de constructif ; le rituel du dimanche matin ne change rien et n'apporte rien à la vie de ceux qui s'y adonnent.

II.2.3 Le commissariat de police

Le commissariat de police ne constitue pas un lieu de rencontre en tant que tel, bien que des rencontres plutôt forcées y aient lieu entre les personnes appréhendées et le commissaire français. Trois protagonistes en sont les symboles : les gardes régionaux originaires du Nord du pays, le commissaire et les prévenus. Le scénario classique prévoit l'arrestation sous protestation musclée, la conduite manu militari devant le commissaire, les injures et la correction infligée par ce dernier. Le rituel semble si bien connu que Banda se le répète pendant qu'il en fait les frais :

Ca serait curieux de savoir qui assurait l'ordre dans le Nord, dans le pays de ces deux gars qui le conduisaient devant un commissaire de police, un Blanc ! Qu'est-ce qu'il allait lui dire, celui-là ? Couillon, sale nègre, feignant, vicieux, macaque, con... Et peut-être que le commissaire de police le soufflerait du moment qu'il avait osé se battre avec ses hommes ? [...] Ouais ! il ferait attention quand le commissaire de police le soufflerait, autrement il se battrait avec lui. Et alors, ce serait fini... (*VC*, pp. 50-51)

En dehors du fait que Banda y est détenu, ce lieu ne représente pas d'intérêt majeur en termes de chronotope de la rencontre. Il n'est pas marqué par un temps, une fréquence, quelque chose de chronospacial. Comme symbole de la répression coloniale, il se présente comme un lieu de rencontre forcée, mais pas comme un chronotope.

II.3 La rencontre affective

Un type de rencontre qui se dégage comme un chronotope majeur dans *Ville cruelle* est la rencontre affective. Elle se subdivise en rencontres successives au sein d'un espace circonscrit :

Tanga-Nord, entre le héros Banda et son oncle dans un premier temps, puis entre lui et la jeune Odilia qui deviendra la femme de sa vie.

Sans constituer, à elle seule, un chronotope, la rencontre de Banda avec son oncle constitue un élément important dans son parcours. Elle suggère aussi une attitude culturelle qui consiste à aller rendre visite aux membres de la famille qui vivent à la ville, question de s'enquérir de leur situation et leur donner des nouvelles du village. Cette rencontre constitue un moment de rafraîchissement, de mise à jour informationnelle et émotionnelle pour les deux parties.

« Ah! Banda, mon enfant, quel malheur te frappe là! » (VC, p. 53)

« Quand tu étais écolier, te rappelles-tu? Que tu habitais chez nous... » (VC, p. 55)

La description faite de Tanga-Nord est chargée d'une grande valeur émotionnelle:

La nuit, la vie changeait de quartier général. Le Tanga du versant nord récupérait les siens et s'animait alors d'une effervescence incroyable. Il faisait fête chaque nuit à ses enfants prodiges. On eût dit qu'il aurait voulu les abreuver d'une chose perdraient ??? peut-être bientôt pour toujours : la joie, la vraie joie... (VC, p. 22)

Tanga-Nord personnifié est un parent qui accueille ses enfants désabusés par son rival Tanga-Sud. Banda, désabusé à son tour, se présente comme un enfant prodigue aux portes du Tanga indigène. Pour entretenir et égayer ses enfants, « Dans Tanga-Nord, une case sur cinq tenait lieu de débit de boisson » et « les maisons de danse exerçaient une attirance irrésistible sur les habitants des deux sexes. ». C'est dans ce cadre inattendu que Banda fait la rencontre qui va changer sa vie :

La silhouette d'une jeune femme s'encadra dans l'embrasure de la porte. Banda sursauta : un frisson venait de le parcourir des pieds à la tête. Il avait honte à cause de ses pensées. [...]

Tiens ! la petite s'était assise juste sur le même lit, à côté de lui. Il s'aperçut qu'elle promenait un regard inquiet à travers la salle comme si elle avait été en train de chercher quelqu'un. Leurs regards se croisèrent. Elle se renfrogna : elle avait honte d'avoir paru chercher quelqu'un, un homme. (VC, pp. 80, 81)

Il se produit un changement total de cap dans l'histoire racontée, un bouleversement des pôles, une réorientation du destin. Tanga-Sud est normalement le lieu où l'on vient chercher le bonheur, le paysan en y vendant son cacao, le citadin en y faisant un travail. C'est plutôt à Tanga-Nord que le bonheur est offert à Banda dans des circonstances inattendues. Appauvri, découragé, déshonoré, ivre, dépouillé des valeurs de Tanga-Sud centrées sur le profit et l'individualisme, il retrouve la solidarité et l'altruisme qui sont ses valeurs ancestrales. C'est

lorsqu'il décide d'aider Odilia et son frère Koumé à s'échapper de la ville que sa vie prend un tournant. Celle qu'il adopte comme sa petite sœur de viendra plus tard sa femme et comblera le vide laissé par la mort de sa mère.

Tanga-Nord, retraite des désabusés, offrait un cadre de rencontre aux caractéristiques particulières, aménagé à la traditionnelle d'une manière qui exprime la capacité de créer la joie et la vie avec ce qui est disponible. En termes de décor, le bâtiment est une case basse mais plutôt vaste, meublée de lit de bambou, de lits de bois, d'escabeaux ; des caisses vides pouvant aussi servir de chaises. Dans ce mélange de reconstitution traditionnelle et d'accommodation, les clients s'assoient sur les meubles disponibles et « pour poser leur verre, ils avaient le choix entre le sol de terre battue, leur genou ou une longue table unique. ». (*VC*, p. 68) Dans ce décor se déroule un rituel de retrouvailles qui, soir après soir, se reproduit. Les habitués sont surtout de sexe masculin, « ils se connaissaient tous dans le quartier, comme dans tous les quartiers de Tanga-Nord. » (*VC*, pp. 68-69)

Dans cette case qui leur rappelle leur village et leur milieu familial, les « enfants prodiges », désabusés et dépouillés toute la journée par le système impitoyable du versant sud, se retrouvent pour partager leurs déboires et noyer leur chagrin en buvant de la bière de maïs, une spécialité de la maison.

Avant d'aller prendre place, chaque arrivant faisait le tour de la salle en serrant chaleureusement les mains qui se tendaient, même celles qu'il ne connaissait pas-ce qui était, certes, passablement rare. Tous ceux à qui il touchait la main lui demandaient, à tour de rôle, gaiement, en l'appelant par son nom, ou mieux, par son prénom – quand il était chrétien :

- Comment te sens-tu dans ta chair ?
- Ma foi ! comme ça, répondait-il en faisant une petite moue d'enfant gâté.
(*VC*, p. 69)

Après la familiarité générale, les affinités se constituent : « Ils buvaient en devisant par groupes de deux, trois, quatre, cinq, six. » (*VC*, p. 68) Ces gens qui se taquinent, dansent, et s'enivrent ont ceci en commun qu'ils ont un chagrin à noyer. La plupart des chagrins étant les mêmes, chacun y étant déjà passé au moins une fois, les points de rencontre sont plus nombreux que les points de discorde. Banda s'y retrouve à son tour et fait la connaissance de nombreux compagnons de misères bien plus anciens dans l'infortune et beaucoup plus avancés dans la « débauche ». Il ne constitue pas un cas particulier, son histoire étant pratiquement la porte d'entrée dans le club. A l'image du salon dont parle Bakhtine, la case de Tanga-Nord constitue

un chronotope, un temps-espace de retrouvailles et de reconstitution existentielle. Elle recueille plus qu'elle n'accueille la nuit ceux des fils du pays qui sont allés chercher fortune du côté des « Blancs », pour leur redonner ce qu'ils y ont perdu et leur permettre de se refaire une raison d'exister.

L'élément nouveau dans ce décor n'est pas Banda le « bleu », mais l'arrivée d'une jeune femme qui n'a pas l'air d'une fille de joie. Elle ne vient pas dans ce lieu pour chasser l'inquiétude qui lui ronge les entrailles, mais pour chercher son frère qui, lui, a des soucis à noyer.

- Tu cherchais quelqu'un ? demanda Banda.
- Oui, mon frère. Il n'est pas revenu chez nous. Il boit toujours le samedi soir.
(VC, p. 81)

La réplique de la jeune femme apporte une précision à la circonstance : le samedi soir, par opposition au samedi matin, est réservé au divertissement, à la fête, après le marché de la journée. Tanga-Sud, espace diurne, espace actif, espace lucratif, espace spoliant est plus que jamais l'opposé de Tanga-Nord, espace nocturne, espace loisible, espace euphorisant. C'est dans ce cadre que les sorts des jeunes gens s'unissent pour une aventure dont la phase tragique commence avec une rencontre, celle de Banda avec Koumé, le grand frère d'Odilia.

II.4 La rencontre dramatique

Après la rencontre de Banda et d'Odilia, Eza Boto amorce un faux temps fort avec la rencontre des deux jeunes héros que sont Banda et Koumé. Le second nommé a organisé une sédition suivie d'une agression du patron blanc par lui et ses collègues mécaniciens pour forcer celui-ci à leur payer leurs mois d'arriérés de salaires. L'affaire est connue de toute la ville, le « héros » pour qui Banda avait éprouvé de l'admiration, est recherché par la police. Nous traitons du drame qui surviendra dans une autre partie de notre travail ; nous voudrions ne considérer ici que le contexte de la rencontre. Celle-ci se produit en pleine nuit, dans une obscurité dense, sous la pluie, dehors. L'association des deux hommes est prometteuse mais les circonstances sont dramatiques. L'atmosphère des menaces qui pèsent sur Koumé et sur quiconque serait convaincu de complicité avec lui, l'ombre de la mort qui menace d'emporter Monsieur T., le spectre des gardes régionaux qui fouillent tout le quartier, le temps atmosphérique capricieux, l'inconfort des espaces extérieurs rendent confèrent à cette rencontre un caractère dramatique renforcé par la décision de Banda de s'impliquer. Non seulement il met sa vie en danger, mais aussi leur

association en tant que deux fortes têtes ne présage rien de sûr. Ainsi, les circonstances événementielles, le temps cosmique, le temps météorologique, le lieu et l'implication de Banda constituent un tout dramatique qui relance l'histoire tiédie par l'échec du projet initial conçu depuis Bamila.

II.5 La route

Dans le roman, les rencontres se font, habituellement, « en route », lieu de choix des contacts fortuits. Sur « la grande route » se croisent au même point d'intersection spatio-temporel les voies d'une quantité de personnes appartenant à toutes les classes, situations, religions, nationalités et âges (sic) (Bakhtine, 1978: 384)

La réalité de la route dans *Ville cruelle* est loin de la perception bakhtinienne, qui décrit un monde et un contexte tout à fait différents. Dans une société urbanisée depuis des siècles, la route, dans le sens concret, peut être comprise comme étant un bien public utilisé par tous selon les divers besoins.⁶⁹ Il n'en est pas de même pour une ville coloniale relativement jeune où le social n'est pas encore à l'ordre du jour. Dans le contexte de Tanga, la route construite par le colon permet à ce dernier d'atteindre les localités où il a des produits d'exploitation et d'exportation à transporter, et de circuler dans la ville. Elle n'est pas encore un bien public, quoique tout le monde puisse l'emprunter. Ses usagers prioritaires sont les colons blancs, leurs grumiers et autres camions de transports lourds. Les paysans l'utilisent à des occasions précises au cours desquelles des rencontres peuvent se produire. Elle suscite la peur à cause du danger qu'elle représente mais elle peut aussi être providentielle. Ces trois éléments : la nécessité, la peur et la providence lui donnent un caractère particulier, différent de la représentation bakhtinienne. Nous ne chercherons pas à établir une comparaison avec le modèle bakhtinien, mais allons nous en servir pour relever les aspects qui évoquent la rencontre occasionnelle « en route », la rencontre accidentelle ou mortelle et la rencontre providentielle.

II.5.1 La rencontre « en route »

Pour permettre une meilleure compréhension des types de rencontres qui se produisent « en route » dans *Ville cruelle*, il convient de rappeler les circonstances dans lesquelles elles surviennent. Occupés pendant la semaine à leurs travaux champêtres, les paysans sollicitent la route en fin de semaine, généralement le dimanche. Pour transporter leurs produits au marché de

⁶⁹ Notons que chez Bakhtine, il y a aussi le sens abstrait, la route comme métaphore.

la ville, ils marchent de préférence à travers les pistes de la forêt dans la nuit de vendredi à samedi, rejoignant la route par endroits. Ils l'empruntent d'avantage quand ils n'ont pas de bagages et surtout ne voudraient pas se salir : dimanche, pour aller à la messe et en revenir. Partant de leurs villages, ils font chemin ensemble, par groupes selon leurs hameaux. Ils marchent dans la même direction, vers un même lieu, pour un même but, avec la même attitude « religieuse », à la même période temporelle. C'est un rituel prescriptible : à la même heure « flexible » de la nuit, des paysans marchent en direction de la ville, chargés de fardeaux, les femmes chantant pour se donner une contenance : c'est samedi, jour de marché.

Lorsqu'ils marchent silencieusement, dans le même sens et à la même heure « flexible », bien vêtus et libres, c'est dimanche, jour de messe. Dans ce contexte, on ne peut pas parler véritablement de rencontre étant donné que ce sont les mêmes personnes, venant des mêmes localités, qui font le même chemin vers la même destination. La rencontre se résume au fait de se retrouver dans un même espace. Il n'y a pas d'échanges entre les différents groupes ; les conversations se tiennent au sein des groupes. La vie se déroule comme si tout espace mis en place par les Blancs n'est pas propice au mélange, à la communion, mais serait marqué du sceau de l'individualisme et du « développement séparé ».

Il croisait des gens endimanchés : mais il ne les voyait pas : sa conscience ne les enregistrerait pas. [...] Ensuite il croisa des femmes ; il les vit. Elles n'avaient pas une hotte sur le dos : elles marchaient bras ballants et même elles portaient des robes claires. Il ne comprit pas tout de suite. Mais les femmes, qui allaient par petits groupes, se parlaient tout bas. (*VC*, p. 149)

La véritable rencontre se produit au moment où Banda, venant en sens inverse, croise les groupes « en route » dans la nuit. D'abord sans contact, elle se concrétise lorsqu'un détail le frappe chez les femmes. Le chronotope inscrit dans la conscience de l'individu vient d'être alerté par un de ses composants qui se trouve dans le monde extérieur à ce temps et à ce lieu précis : l'attitude des femmes. Sur la route, la nuit, elles ont généralement soit une hotte pour le marché du samedi, soit une tenue de dimanche pour la messe. Leur tenue agit comme un déclencheur et en même temps un révélateur événementiel. La rencontre s'effectue ainsi par le biais d'une communication chronotopique, une correspondance entre le chronotope *intérieur*, celui de l'événement routinier, cyclique inscrit dans la mémoire et le chronotope *extérieur*, celui de l'événement concret en réalisation.

Ils venaient de la forêt exprès pour ça, pour assister à la messe ! Hier encore ils travaillaient, ils peinaient dans leurs champs et déjà ils y songeaient ; ils songeaient qu'ils se lèveraient tôt ce matin, au premier chant du coq par exemple, pour se rendre à la mission catholique de

Tanga ; qu'ils tâcheraient d'y être arrivés avant six heures pour pouvoir assister à la messe du matin... (VC, p. 151)

Cette communication chronotopique a pour effet de ramener Banda dans l'univers concret ; c'est alors qu'il s'intéresse aux gens et à ce qu'ils se disent. Il fait volte-face et s'invite dans leurs conversations comme auditeur. Cette marche dans la nuit vers un but dont on ignore le bien fondé ou la finalité ressemble à cette Afrique qui marche dans la nuit, embarquée dans un système désorientant, vers un destin incertain...

Ici c'étaient ceux de la forêt, trop sensibles, beaucoup plus sensibles, généralement et, en ce moment, un peu dérotés, interrogatifs surtout. [...] ils avançaient sans se hâter, en foule, sur la chaussée, presque silencieux. La vue des enfants qui couraient, criaient, se colletaient, se bousculaient, réconfortait le jeune homme : ceux-là, au moins, ne s'en faisaient pas. (VC, p. 163)

La scène de la rencontre « en route » la nuit suggère plutôt une non-rencontre. Contrairement à la case de Tanga-Nord où chaque arrivant salue les autres avant que les groupes ne se forment, ce sont des groupes déjà formés qui prennent la route et continuent leur chemin, sans contact physique ni échange verbal avec les autres. Le principe du groupe pour la marche de nuit est un impératif au vu des nombreux dangers qu'elle représente. Sentir la présence des autres procure un sentiment de sécurité, même si la joie n'y est pas :

Perdu au sein de la foule, il éprouvait une sorte de sécurité quoique, par crainte des pickpockets, il maintint la main dans la poche pour protéger le paquet de billets de banque. Il regrettait seulement qu'ils fussent si tristes, les autres. Il n'aimait pas à voir une foule triste.

Au fait, pourquoi s'attristaient-ils ? Pourquoi... C'est vrai que c'étaient des gens de la forêt pour l'immense majorité, oui ils venaient de la forêt. (VC, p. 163)

L'on peut imaginer que cette marche nocturne est propice à la méditation et que, à l'instar de Banda, chacun ressasse ses problèmes, ses projets, ses espoirs, ses déboires, sa vie. Ils n'en parlent pas les uns aux autres ni ne les noient dans l'alcool comme le font ceux de la case de Tanga-Nord ; ils les ruminent et se taisent. Seuls les enfants qui ne sont pas encore directement confrontés à ces réalités manifestent de la joie. « La vue des enfants qui couraient, criaient, se colletaient, se bousculaient, réconfortait le jeune homme : ceux-là, au moins, ne s'en faisaient pas. » (VC, p. 163)

II.5.2 La terreur de la route

La route est associée à la répression coloniale, au danger, à la mort : C'est par la route que les hommes armés arrivent pour traquer ceux qui sont dans leur collimateur ; c'est sur la

route que circulent à tombeau ouvert les grumiers qui transportent les billes de bois ; c'est par la route que l'on accède à Tanga à cause du fleuve au-dessus duquel un pont a été construit. Ce dernier point fragilise encore plus les paysans dont les mouvements sont plus facilement contrôlables à l'entrée ou à la sortie de la ville. La nuit réduit les risques et le danger qui vient de l'homme : une patrouille de gardes régionaux, un camion lancé à vive allure ; aussi ceux qui l'empruntent à pieds préfèrent-ils le faire durant cette période de temps. Banda qui a peur d'être repéré et questionné sur Koumé ou fouillé, choisit la nuit pour prendre la route et profite de la foule pour traverser les barrages de contrôle. Dans la journée, la route est un espace de rencontre avec la mort pour ses victimes et d'horreur pour les passants :

Il vit un attroupement au coin d'un carrefour et s'en approcha mécaniquement. Une foule de curieux entouraient un camion chargé de longues billes de bois. Le conducteur, un petit homme rondouillet, haletant, était affalé sur le marchepied. Des femmes de la forêt, des « villageoises », se tortillaient en geignant tandis que leur index désignait quelque chose sous le camion à billes. Quelques hommes de la forêt aussi probablement, hurlaient des injures et des paroles de défi, en agitant leurs gros poings noirs et menaçants devant la grosse face du conducteur, luisante de sueur, inexpressive. [...]

Seuls les petits pieds nus, le short kaki, la ceinture de cuir et le reste d'un tricot blanc révélaient un garçonnet : la tête, le cou et le début du thorax s'éparpillaient en menuie viande dans une mare de sang rouge clair, autour de la double roue gauche du véhicule. Fasciné, il contemplait ce tableau d'horreur. Il en avait pourtant vu des accidents de circulation. Mais cette fois, il pensa qu'on pouvait difficilement imaginer quelque chose de plus inhumain. (VC, pp. 62-63)

Des scènes banales comme celle-ci entretiennent chez les villageois une psychose de la mort par la route. Ceci pourrait expliquer leur attitude obséquieuse tout au long de leur trajet de nuit. Inconsciemment marqués par toutes ces horreurs, telle une procession funèbre qui descend doucement vers le cimetière, ils restent dans un esprit de méditation et de recueillement. Par respect pour la circonstance, chacun respecte le silence de l'autre. Le cadre n'est pas propice à la socialisation. Notre interprétation peut paraître exagérée mais le tableau que présente Eza Boto dépeint la ville et ses institutions comme un lieu de perte, d'aliénation, de destruction, de mort ; et l'Eglise terminerait le travail en enterrant l'âme.

Le tabou du silence et de la non-ingérence sur la route est brisé par un ivrogne que Banda rencontre fortuitement « en route » et qui l'interpelle avec insistance. Il n'est pas dans son « bon sens » mais sa résolution en est pleine : « Moi je vous laisse la route, je préfère la forêt ! ». (VC, p. 177) Cette réplique résume le sentiment éprouvé par tous ; ils auraient préféré la forêt protectrice.

II.5.3. La providence au bord de la route

« Sur la route, une voiture passa au ralenti ; les deux femmes la reconnurent à son klaxon insistant : c'était la centième fois au moins qu'elle repassait. Elles firent des réflexions sur ce Grec. » (*VC*, p. 201)

Une mallette contenant des bijoux et autres objets de valeur est tombée de la voiture d'un Grec « sur la route » ; ce dernier et son épouse tentent désespérément de la retrouver en passant et repassant sur les lieux présumés de la perte. La route fait donc aussi le désespoir des Blancs. Cet « accident » de la route va pourtant permettre la rencontre entre Banda et le Grec, qui aurait dû avoir lieu la veille autour de la vente du cacao. La logique de la mouvance chronospatiale qui consiste à déplacer l'événement positif de son univers chronotopique prescriptible vers un cadre fortuit, se trouve une fois de plus respectée. Les événements cycliques de la vie tels que la récolte, synonyme de jouissance du fruit de son labeur ne sont plus en place. Lorsqu'un bonheur survient, cela se produit de façon providentielle, quelque part sur le parcours, « en route », mais pas là où il est attendu ni au temps prévu.

Il voulut quitter la chaussée, pour monter sur le mince trottoir [...]. Mais en levant le pied, il fit rouler quelques petits cailloux, qui, au fond de la rigole, firent un bruit métallique inattendu. [...] Descendu dans la rigole, il découvrit que les cailloux tombaient tout simplement sur la fameuse valise, la valise du Grec. [...] Zut ! le Grec avait promis une généreuse récompense à qui découvrirait et lui remettrait la petite valise [...]

Elle se tut. Sur la route, une voiture passa au ralenti ; les deux femmes la reconnurent à son klaxon insistant : c'était la centième fois au moins qu'elle repassait. (*VC*, pp. 186, 201)

La découverte de la valise au bord de la route permet à Banda de rencontrer le Grec et sa femme et d'empocher la récompense promise. La rencontre aura finalement eu lieu, mais pas dans le même contexte, certainement pas avec le même Grec, ni pour la vente de son cacao. Pour lui comme pour les Grecs, la providence aura été au bord de la route.

Conclusion

Eza Boto semble avoir volontairement déplacé les points focaux des événements pour les replacer quelque part sur le parcours du héros, les dépouillant ainsi de leur valeur existentielle. Ceci renforce l'idée de précarité dans la vie des natifs du pays sous le système colonial. Le marché est délesté de la transaction normale entre le vendeur et l'acheteur, l'église dépouillée de

spiritualité et de piété, la route privée de communication. Par contre, le quartier indigène où tout est pourvu pour s'étourdir et se détruire reste le seul cadre où la rencontre a lieu et produit si ce n'est la vie, tout au moins la joie, la chaleur humaine, la solidarité, le sentiment d'appartenance à une communauté, la force nécessaire pour poursuivre le chemin, aussi incertain soit-il. La rencontre manquée de l'Occident et de l'Afrique se dépeint dans toutes les sphères de la vie contrôlées par le système colonial. Ce n'est pas une rencontre au sens bakhtinien où les peuples, les origines, les conditions sociales diverses se mêlent, se touchent, échangent, se confondent dans la foule qui fait de la ville un espace cosmopolite riche de diversité, d'expériences, d'échanges. *Ville cruelle* apparaît comme une négation de la rencontre au sens traditionnel. Le cycle de la vie exclut l'homme pour le remplacer par le profit. Ainsi, après la récolte, la rétribution qui devait profiter au paysan pour ses besoins profite aux Grecs. La fête de la récolte est remplacée par le malheur de la perte de la récolte (volée par les Grecs). Cette récolte elle-même n'est plus attendue avec joie et excitation mais avec appréhension et angoisse. Les rendez-vous saisonnier que l'homme avait avec les événements dans l'idylle pastorale sont remplacés par des séances de dépouillement à l'issue incertaine. Le fonctionnel a pris la place de l'affectif : la rencontre doit être productive. L'analyse des indices nous a permis d'entrevoir deux routes : celle qui est décrite, construite par les colons, et une autre qui est tracée par l'auteur pour le parcours de son héros. La première est fonctionnelle et impersonnelle, la deuxième est imaginaire et providentielle. Pour bien faire ressortir le caractère cruel de la ville et le fait qu'il n'y a pas d'avenir pour le paysan camerounais dans ce système, Eza Boto dépouille les temps et lieux significatifs, les chronotopes majeurs de leur essence existentielle. Dès lors, le protagoniste est livré à l'errance et ne doit sa survie qu'à la providence.

TROISIEME PARTIE
PERPETUE ET LA CRISE : AU SEUIL DES TÉNÈBRES
DE L'AFRIQUE POSTCOLONIALE

Introduction

La première partie de notre travail a relevé trois chronotopes majeurs dans *Ville cruelle* qui opèrent comme un socle sur lequel Mongo Beti alias Eza Boto bâtit la chronique des rapports Afrique-Occident qui constituent le sujet central de ses romans. La ville, centre de la rencontre des deux civilisations devient un centre de vie, d'existence, donc de rencontres en tous genres d'individus d'origines, de cultures et d'aspirations différentes, sur la route de leur destin. Théâtre de la crise existentielle qu'elle engendre, la ville demeure un seuil entre deux époques, deux civilisations, deux mondes, deux destinées, le temps et l'espace d'où l'on vient et le temps et l'espace où l'on va. Elle est génératrice de nostalgies fermées et ouvertes - que nous développerons dans la quatrième partie- des temps et espaces perdus dont le souvenir attriste ou stimule ; nostalgies qui s'enrichissent au fil des péripéties et participent au chronotope créateur, à la *recréation* de temps-espaces perdus par représentation mémorielle ou objectale. Ils sont perceptibles dans les monologues narrativisés et le décor des espaces privés. Ces trois chronotopes sont : la ville associée à la rencontre, le seuil associé à la crise et la route symbolisant la marche vers un destin incertain. Le parcours de l'Africain, personnage du roman de Mongo Beti est un parcours chronotopique dont *Ville cruelle* « pose les bases ». C'est du moins ce que nous allons nous efforcer de confirmer en examinant les chronotopes dominants de *Perpétue*, roman de « voyage » au cœur des ténèbres de la ville postcoloniale, où Essola tente de retrouver le souvenir de sa sœur Perpétue, symbole de vie et d'espoir.

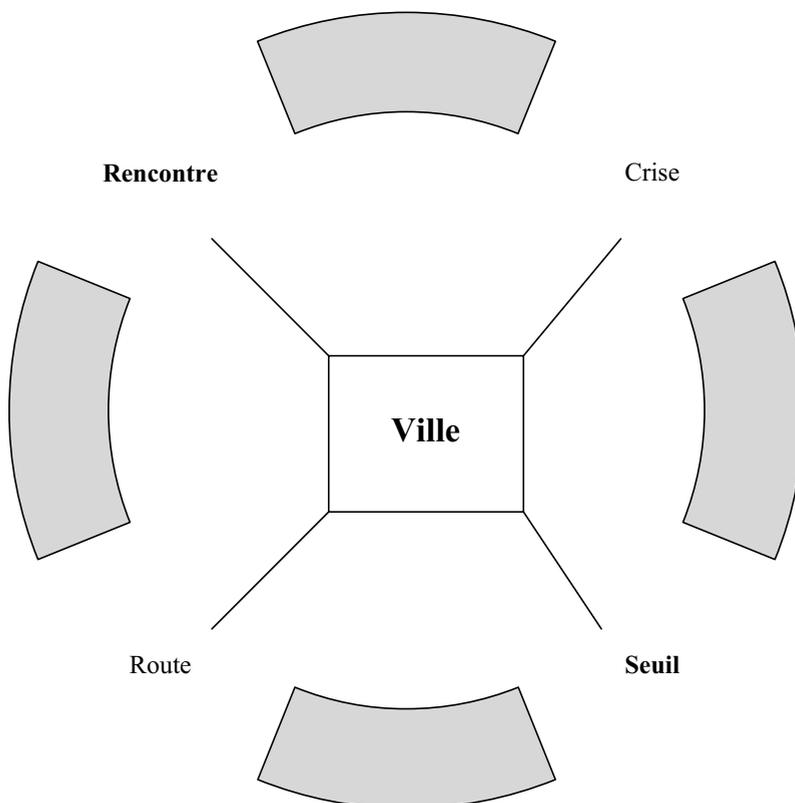
Le temps de la colonisation est passé, l'ère des indépendances est venue, Mongo Beti fait l'état des lieux : la vie de l'Afrique indépendante est concentrée à la ville où le spectre de la mort plane au dessus des ruines comme dans un cimetière, et la répression politique maintient les populations au seuil de la mort physique, idéologique et morale, entre désenchantement et

suicide idéologique, c'est-à-dire dans les deux. L'enquête qu'entreprend Essola, tenu à l'écart de la société pendant six années passées dans un camp de concentration, le conduit, de stupeur en stupéfaction, dans les tréfonds de la déchéance morale du régime en place et de la misère du peuple à l'image du martyr souffert par sa sœur. A l'inverse de Banda dans *Ville cruelle* qui part du village vers la ville pour découvrir ce qu'elle offre de bien, il commence par se rendre dans son village natal pour reconstituer ce que la ville a détruit : la vie, l'espoir : Perpétue.

Nous avons intitulé cette partie « *Perpétue* et la crise » car, au temps de la rencontre à l'ère de la colonisation, l'équation existentielle du héros était : « que vais-je devenir » ; après les indépendances, il doit confronter la réalité de « que suis-je devenu ».

Le chapitre cinq portera sur la ville fantôme qui s'est développée de la ville cruelle, et examinera comment l'Afrique indépendante s'organise et vit son « idylle ». Le travail consistera principalement à relever les stéréotypes de la ville postcoloniale, en termes de *setting* et de représentations. Le sixième chapitre examinera l'envers de l'idylle, à savoir comment l'environnement devient source de mort, en sorte que le milieu physique, le cadre familial et le foyer conjugal constituent un chronotope paradoxal du « temps dés-amours au pays fatal », en lieu et place du « temps des amours au pays natal » désormais élément de nostalgie fermée.

Schéma 2 : La ville et les chronotopes associés



Le chronotope de la ville est lié au chronotope de la rencontre dont elle est le cœur. Le chronotope de la rencontre va de pair avec celui de la route. Le chronotope de la route est lié à celui du seuil, qui est le chronotope de la crise. La ville est le centre de la crise. En définitive, le chronotope de la ville englobe ceux de la rencontre, de la crise, du seuil et de la route dans les romans étudiés. La ville elle-même constitue une contre-idylle dont la cruauté affecte le monde rural, en sorte que le drame familial qui se produit dans perpétue est équitablement endossé par la ville et la campagne, avec un mort partout : Perpétue au cœur de Zombotown et Martin sous l'arbre-à-Mammy-Ndola.

CHAPITRE 5

L'ESPACE DES STEREOTYPES :

LA VILLE FANTOME

Imagines-tu bien, répondit Essola très embarrassé et après une longue hésitation, imagines-tu bien que quand on sort d'un camp comme celui où j'ai été détenu pendant six ans, on n'est plus tout à fait le même homme qu'en y entrant... (*Perpétue*, P. 84)

Après la chronique⁷⁰ d'exposition de la ville coloniale fortement marquée par les contrastes et oppositions fonciers et culturels entre Occidentaux et Africains, l'auteur de *Ville cruelle* qui, après ce premier roman a adopté le pseudonyme de Mongo Beti, réalise un « reportage », dans le style d'un film documentaire sur le paysage physique, politique et humain de l'Afrique post-indépendances. À travers le regard d'Essola, fraîchement sorti des camps de concentration du Nord Cameroun, l'auteur effectue un passage en revue des lieux du pays natal qui auront contribué à la mort de la sœur d'Essola en soulignant la contribution de chacun.

Tableau 6 : Tableau synoptique des clichés

Cadre	Protagoniste	Affectation	Résultat	Observation
Climat politique	Essola	Camp de concentration	lavage de cerveau	
	Partisans	Trafic d'influence	Ascension sociale	
Milieu urbain	Perpétue	Promiscuité > adultère avec Le vampire et Le commissaire, misère	Destruction physique, morale, Mort	

⁷⁰ *Ville cruelle*, p. 16.

Familial	Mère et frère de Perpétue	Vendent Perpétue à un fonctionnaire (Édouard)	Mariage forcé, martyr,	
Foyer conjugal	Edouard et Perpétue	Livre sa femme au commissaire central d'Oyolo (M'Barg'Onana)	Femme-objet	

La « caméra » effectue des sortes d'arrêts sur image pour réaliser des clichés du contexte politique, du milieu urbain, du cadre familial, du foyer conjugal et dégager un ensemble des caractéristiques de la société africaine à l'ère de l'autodétermination. Les escales ou arrêts sur image lui permettent de décrire les lieux, rappeler leur histoire et la séquence de la vie de Perpétue dont ils ont été marqués. L'enquête d'Essola réalise plusieurs parcours en un :

- son parcours personnel dans le temps et l'espace qu'il redécouvre après ses longues années de détention ;
- le parcours de l'auteur-narrateur qui dresse un bilan de l'action du régime de Baba Toura ;
- le parcours de reconstitution de la vie de Perpétue ;
- le parcours du lecteur qui suit l'histoire en se représentant les situations.

Le roman commence à Ntermelen, la ville où le car transportant Essola fait escale, et s'achève dans la même ville, où il se rend à la police après avoir assassiné son frère Martin pour venger Perpétue. En dépit des visites rendues aux membres de famille et connaissances vivant à la campagne, la ville reste le centre névralgique de *Perpétue*, car là se trouve concentré le pouvoir.

La ville africaine obéit à une configuration uniforme, prescriptible depuis la colonisation. Elle constitue un type, avec des caractéristiques propres aux contextes historiques par ailleurs communs à la plupart des pays d'Afrique. Roger Chemain (1981) a mené une étude sur les stéréotypes de la ville dans le roman africain⁷¹, qui dresse un tableau de la configuration de la ville à travers le temps, et relève les aspects qui constituent la source d'inspiration des romanciers et le socle de leur critique. Il tente d'expliquer les phénomènes de l'exode rural, de l'installation séparée, et le mal être de l'Africain dans ce nouveau cadre de vie importé, imposé,

⁷¹ Chemain Roger, *La ville dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan - ACCT – 1981.

où il a du mal à trouver ses repères. Qui l'on est et comment l'on vit dépend d'où l'on habite. Et où l'on habite détermine l'image, la représentation dont on est l'objet de la part de la société. Chemain a fait une analyse de l'évolution de la situation qui s'impose comme pré requis à l'étude de la ville surtout en contexte postcolonial, voire contemporain. L'essentiel de son étude que nous allons rappeler, permettra de comprendre d'abord le contexte historique et réaliste, ensuite et particulièrement, l'emphase que Mongo Beti met sur certains aspects pour donner à son reportage un caractère encore plus dramatique. La première partie sera ainsi consacrée à l'exposition du *setting* de la ville postcoloniale d'après Chemain (1981) et des particularités ajoutées par Mongo Beti dans *Perpétue*, dont la deuxième partie dressera un tableau des représentations.

I Setting

I.1 Le regard de Roger Chemain

- L'exode rural :

L'urbanisation draine vers les villes d'Afrique un flux d'hommes d'ethnies et de coutumes variées, mais qui avaient en commun de vivre, avant leur départ, dans des sociétés agraires de subsistance, au sein de collectivités encore stables, enserrant l'individu dans un réseau de solidarités familiales, tribales, ethniques. Attirés par l'espoir d'une vie nouvelle ou poussés par la nécessité, ils sont alors jetés dans ce cycle de changements rapides, parfois dramatiques pour l'individu... (Chemain, 1981 : 14,15)

La ville n'existe ainsi qu'à la faveur de l'exode de populations depuis leur patrie. Son peuplement suit deux principaux axes : l'axe Europe – Afrique, intercontinental et l'axe campagne africaine – ville africaine. Les Européens à la recherche de matières premières et les Africains en quête d'une meilleure existence se retrouvent. Les uns laissent une patrie dans le besoin tandis que les autres, appâtés, abandonnent leur cadre de vie stable et solidaire. Les Blancs viennent vers l'objet de leur stabilisation et les Noirs à leur déstabilisation. La ville, point de convergence et « foyers de diffusion de la culture occidentale » (Chemain, 1981 : 15), est donc au départ un espace voué à la déperdition culturelle des Africains. De *Ville cruelle* à *Perpétue*, les vices de la ville ont profondément affecté la vie à la campagne où la solidarité ne fait plus l'unanimité, les parents allant jusqu'à « vendre » leurs filles, dont l'existence à la ville est décrite comme une vraie tragédie humaine. Les jeunes gens, qui en font les frais, se retrouvent piégés entre une famille « villageoise » pervertie et un pouvoir citadin despotique.

- L'organisation spatiale :

L'organisation spatiale de la ville africaine est foncièrement ségrégative, elle regroupe et isole les uns des autres : un quartier « européen », devenu aujourd'hui résidentiel, dans la mesure où un contingent plus ou moins considérable d'Africains issus des classes supérieures y coexistent avec les importantes colonies subsistant dans la plupart des pays, un quartier administratif, un quartier commercial, un quartier dit « indigène », ou « populaire » après les indépendances.

Cette physionomie des villes africaines reste actuelle ; il peut y avoir duplication ou multiplication des différents quartiers, il y a rarement interpénétration. (Chemain, 1981 : 19)

Notre thèse de la rencontre manquée se trouve ici renforcée. La prise en main de leur destin par les Africains n'a pas apporté de révolution ni de bouleversements dans l'organisation urbaine. N'étant pas à l'origine de l'implantation de la ville et n'ayant pas été associés à son élaboration, les nouveaux pouvoirs politiques n'ont pas mis en place un projet d'urbanisation. L'occupation de l'espace urbain s'est donc poursuivie au petit bonheur, la nouvelle élite africaine s'aménageant un quartier détaché de leurs compatriotes et plus proche de celui des Blancs, pour marquer la différence, tandis que le bas peuple venait s'agglutiner dans la partie indigène pour former de nouveaux bidonvilles. L'élément nouveau est l'excroissance du quartier « européen » où s'ajoutent les fonctionnaires africains. L'on retrouve ainsi la même disposition qu'à l'époque coloniale, certains cadres de vie ayant juste reçu une appellation différente. Les lieux, les structures et les protagonistes demeurent : la ville est la même, les quartiers et les bâtiments aussi ; les rôles changent au niveau des protagonistes qui restent sur les lieux. Ce qui change, ce sont les noms, pour donner l'illusion d'une indépendance, d'une prise en main du destin, d'une nouvelle vie : la colonie est appelée nation, la résidence du gouverneur colonial devient le palais présidentiel, le quartier européen est rebaptisé « résidentiel », et pour faire civilisé, les quartiers « indigènes » sont appelés « populaires ». Autres temps, mêmes lieux, mêmes protagonistes, rôles inversés, et destin plus compromis.

Le système mis en place par l'administration coloniale se perpétue, la ville reste un cadre essentiellement individualiste où l'occupation des espaces se poursuit dans la logique séparatiste observée depuis Tanga dans *Ville cruelle*. Tout élément de l'Afrique qui intègre la culture occidentale s'individualise, à l'image des élites africaines qui se démarquent de leurs frères pour se rapprocher géographiquement des Blancs, sans pourtant en faire partie. Leur parcours se fait du village au quartier « populaire » le temps de leurs études et de leur ascension sociale, pour culminer au quartier « résidentiel » objet des rêves de toute une société, parce qu'il symbolise la réussite, la matérialisation de la « vie nouvelle » à la ville.

L'étude de Chemain considère en même temps la réalité représentée et la fiction représentante. Elle prend en compte les motifs exprimés dans la fiction et ceux qui se dégagent de la réalité, et fait ressortir les aspects des villes réelles qui sont exploitées par les romanciers, les contours historique, sociopolitique, bio- et autobiographique aidant à la compréhension du contexte aussi bien que de l'histoire racontée. Certains éléments de son étude ne sont pas directement liés au chronotope, mais permettent d'en cerner les contours. La ville est en même temps une destination, un projet d'avenir pour les jeunes ruraux ; elle devient un cadre de vie, une idylle potentielle qui tourne en contre-idylle pour la plupart ; depuis les indépendances, un destin, et depuis son avènement un cadre de rencontre, un seuil. Pour le regard *rétrocréatif* de l'auteur, elle est un point de repère qui sert aussi de base au lecteur-interpréteur qui tente de relier cet univers à celui de son expérience, ces événements aux développements survenus en Afrique à travers le temps. L'on découvre ainsi des motifs d'exode autres que la vente des produits champêtres ; ce qui ne manque pas d'affecter le paysage humain de la ville qui s'enrichit d'individus disparates aux aspirations diverses.

La rupture avec le milieu rural traditionnel est souvent la cause du départ du héros pour la ville, refuge des « hors castes ». (Chemain, 1981 : 221)

Dans *Ville cruelle* déjà, cette rupture était la principale motivation du projet de Banda de quitter le village pour aller s'installer à la ville, espérant revenir un jour, quand tous les vieux seraient morts. Nous avons vu que la fracture était consommée entre la veuve et les frères du défunt mari, entre l'orphelin et ses oncles, entre les jeunes et les vieux, et même entre amants (Banda et la femme avec qui il parle au début du roman). *Perpétue* semble être le prolongement du même état des choses. Le cadre géographique est le même, à savoir le Sud du Cameroun, et la ville de Fort-Nègre y est également mentionnée à plusieurs reprises.

L'onomastique laisse comprendre que la société au centre de l'histoire est celle des Bèti. L'organisation sociale est donc la même que celle décrite plus haut. Elle est régie par des codes de comportement communautaires stricts qui font du village un cadre de vie sans plein épanouissement pour ceux qui s'y conforment, et un milieu invivable pour les « hors castes ». La crise est davantage un fait de conflits d'individus autour d'un héritage coutumier ou de générations qui ne se supportent ni ne s'acceptent. Dans le premier cas, l'on note que les personnes en difficultés, dans les deux romans, sont une veuve et des orphelins. Banda est fils unique, tandis que Maria, veuve, a eu quatre enfants, deux garçons : Martin et Essola, et deux filles : Antonia et Perpétue. Les difficultés auxquels la veuve doit faire face dans cette société

sont de nature à compromettre l'avenir des orphelins, et justifient leur besoin de rechercher le bonheur ailleurs. Au rang des « hors castes » se comptent les veuves refusant leurs beaux-frères mais prisonnières parce que devant assurer l'encadrement des enfants, les orphelins qui n'ont pas d'alliés dans le conseil des anciens, les jeunes gens qui ne supportent pas la dictature des vieux et sont considérés comme bannis. La ville représente ainsi l'espoir aussi bien pour les mères que pour leurs enfants.

Cependant, « La ville vers laquelle se dirigent exclus, fugitifs, ou jeunes gens ambitieux, n'est nullement la terre promise qu'ils avaient imaginée, et elle leur réserve d'amères surprises. » (Chemain, 1981 : 224-225)

II La ville fonctionnalisée

... en 1959 aussi, moins d'un an après la mort de Ruben, voyageant pour la dernière fois, sans s'en douter, ici, dans son pays natal, et ignorant le rôle joué par Ntermelen dans la stratégie des deux camps, il [Essola] avait observé avec intérêt que toute la contrée entourant la bourgade avait été élevée en zone névralgique [...] et quadrillée de postes militaires dont les patrouilles motorisées venaient souvent se croiser sans la ville, exécutant un incessant ballet qui écrasait sous une terreur muette les troupeaux de paysans venus chaque matin au marché. (*Perpétue*, p. 11)

Au départ symbole de la *présence* et lieu de diffusion de la *civilisation* occidentale en Afrique, la ville incarne finalement un monde nouveau dans lequel les uns et les autres placent l'espoir d'une vie meilleure. Le Blanc, initialement au centre du système auquel il était assimilé, se retrouve bientôt absorbé et supplanté par le système dont il n'est plus le point focal. Lorsque le paysan allait à la ville, il allait soit vendre son cacao aux Grecs, soit assister à la messe dite par le prêtre suisse ; il pouvait aussi se retrouver devant le commissaire français en cas de rixe. La ville et le Blanc se confondaient. Avec l'accroissement de l'exode rural, la venue à la ville n'est plus ciblée, mais idéalisée : l'on n'y vient plus avec le produit d'un travail, l'on vient y chercher du travail et y vivre avec ou sans. La population citadine se compose donc de plus en plus de paysans immigrants, des manœuvres de tous genres, de jeunes sortis des écoles, des colons toujours présents, et surtout d'une nouvelle élite africaine qui s'installe aux affaires à la faveur des indépendances ; celles-ci donneront une nouvelle connotation à la ville, la symbolique de lieu de réalisation du rêve africain.

Il est ressorti de l'étude de *Ville cruelle* que la ville n'était pas un projet sous l'administration coloniale, et que, en dehors du quartier banc, l'on s'installait à qui mieux mieux. Avec le nouveau régime au pouvoir depuis l'indépendance, la ville se fonctionnalise. Elle

devient un centre de pouvoir géostratégique avec une mission précise. Les conditions géographiques et climatiques sont mises à profit pour attribuer à chaque région un rôle dans l'exercice du pouvoir et la maîtrise des populations. Il y a ainsi une répartition urbaine nationale où chaque zone cardinale est un symbole fort de la situation sociopolitique qui prévaut dans le pays, les villes étant assimilées aux phénomènes auxquels elles sont associées (voir tableau ci-après). Il y a également une disposition au sein de la ville qui fait apparaître de grandes disparités, et surtout une absence totale de projet urbain qui fait de la ville un lieu de décadence plutôt que d'épanouissement.

Tableau 7 : Le setting de *Perpétue*

Disposition nationale			Disposition urbaine	
Ville – prison	Ville d'affectation	Ville – du pouvoir	Cité des fonctionnaires	Quartier populaire
Les camps du Nord (Mundongo)	Mimbo dans l'Est	Oyolo: Zombotown,	Polynésie (142) Quartier huppé des fonctionnaires	Zombotown (pp. 124-125)
Les maisons d'arrêt de Fort-Nègre		Ntermelen		
Zombotown				

Commentaire : La disposition de l'espace urbain apparaît comme un piège, marquée par la contrainte à tous les niveaux : le cadre de vie de la ville bâtie autour d'un « camp » affecte autant les pensionnaires que les personnes de l'extérieur, quand ce n'est pas la ville elle-même qui représente une prison ; l'affectation à l'Est n'est pas un choix, l'étiquetage résidentiel non plus.

- Répartition géostratégique

Il convient de noter, à titre de rappel, que l'auteur de *Perpétue et l'habitude du malheur* avait commis, deux ans plus tôt, *Main basse sur le Cameroun, autopsie d'une décolonisation*⁷²,

⁷² Mongo Beti étant revenu à l'écriture en 1972, son livre *Main basse sur le Cameroun, autopsie d'une décolonisation*, publié par François Maspero, est censuré à sa parution par un arrêté du ministre de l'Intérieur français, **Raymond Marcellin**, sur la demande du gouvernement camerounais représenté à Paris par l'ambassadeur **Ferdinand Oyono**, relayée par **Jacques Foccart**. Il publie *Perpétue* et *Remember Ruben* en 1974. Mongo Beti et

dont le titre est suffisamment évocateur. Il s'adresse à un public averti et ses allusions se réfèrent à des faits tellement connus qu'il n'est pas besoin d'en donner le détail. *Perpétue*, qui arrive à suite, comporte des zones d'ombre apparentes qui sont tout autant des formes de langage. Par exemple, certaines parties du pays telles que l'Ouest ne sont pas expressément mentionnées, mais des références au nom de Ruben et aux événements qui ont abouti à sa mort rappellent au souvenir des Camerounais les drames indescriptibles dont cette région ainsi qu'une grande partie du Sud ont été le théâtre. Le roman ne présente donc pas une répartition urbaine nationale dûment décrite, mais certaines évocations, allusions, et même omissions se réfèrent à des situations de la vie réelle sur lesquelles l'auteur veut attirer l'attention. Nous avons ainsi tenté de reconstituer le *setting* national sur base des faits réels évoqués dans le roman, et qui ont longtemps marqué l'esprit des Camerounais au point de devenir des sortes de mythes. La situation géographique même du Cameroun présente des particularités dont la connaissance préalable permet de se faire une représentation à peu près correcte des contours des régions évoquées. Lové au creux du golfe de Guinée et pointant jusque dans le lac Tchad, le triangle camerounais est une miniature de l'Afrique sur les plans physique et humain : le Sur, assis sur l'équateur, est habillé de la forêt dense éponyme qui englobe tout l'Est. L'Ouest montagneux est tempéré et considéré comme froid, tandis que le grand Nord est le domaine de la chaleur qui augmente au fur et à mesure qu'on passe de la savane à la steppe, et de la steppe aux abords du désert.

II.1 Les camps du Nord

Le Nord, redouté à cause de son climat très chaud, méconnu de par son éloignement, est perçu comme un purgatoire, un pays hostile où il ne fait pas bon vivre. Être soustrait au confort de la fraîcheur des arbres du Sud par une décision professionnelle pour aller servir dans le Nord est, à juste titre, compris comme une affectation disciplinaire. L'appréhension naturelle que suscitait cette région se transforme en terreur avec l'institution des camps de concentration⁷³. C'est autour de ces établissements pénitenciers que se bâtissent les villes du Nord, dont les premiers habitants se comptent parmi le personnel administratif et les prisonniers. Les romans ne

son éditeur Maspero finiront par obtenir en 1976 l'annulation de l'arrêté d'interdiction de *Main basse* après une longue procédure judiciaire.

⁷³ Le gouvernement camerounais de 1964 va envoyer la gendarmerie dans les villages et les protestataires seront massivement déportés vers les camps de concentration de Mantoum, Tcholliré et Mokolo.

donnent pas de description de la vie dans la ville en termes de loisirs, échanges et autres activités ayant normalement cours dans une ville. Le point focal reste l'élément qui est à l'origine de l'implantation de la ville, et la façon dont la vie dans le pays en est affectée. Autour des centres de rectification ou de réformation s'ajoutent nécessairement les services administratifs, sécuritaires, sanitaires, et autres. La fonction naturelle dissuasive est ainsi mise à profit par le régime de Baba Toura qui la renforce par les volets correctionnel et punitif. Le Nord, synonyme de chaleur et d'éloignement, évoque désormais la mort et la séparation d'avec les siens, le monde, la vie.

Je me souviens encore qu'il faisait une chaleur abominable, comme toujours dans le Nord à la tombée de la nuit. Dans le camp malheureusement, la souffrance la plus effroyable était un spectacle banal ; de plus, j'avais été endurci par mes propres épreuves ; (p. 34)

Les souvenirs d'Essola, personnage principal de *Perpétue*, sont corroborés par le témoignage d'Odile Tobner, épouse de Mongo Beti, dans un entretien avec Jean-Marie Volet et André Ntonfo (2003):

Donc on a eu ce maquisard qui est venu nous voir, il avait été prisonnier et torturé, et il avait vécu des choses assez impressionnantes, parce que à ce moment là, les prisons d'Ahidjo, c'était pas drôle, c'était des camps d'extermination. Les prisonniers qui y séjournaient ressortaient agonisants, mutilés, infirmes, quand ils ne mouraient pas tous là-bas ; non, les nouvelles du Cameroun n'étaient pas bonnes du tout...⁷⁴

Les camps du Nord présentent ainsi des caractéristiques propres :

- ils sont créés par l'administration postcoloniale
- ils sont localisés dans des endroits géographiquement hostiles
- ils sont peuplés par des personnes transportées, déportées de force
- ils ne connaissent pas d'exode rural
- ils existent pour des raisons politiques
- ils ont une mission punitive et corrective

⁷⁴ “Rencontre avec Odile Tobner : Quarante ans de lutte et d'action militante avec Mongo Beti”, Jean-Marie Volet et André Ntonfo (2003) *PNPA*.

- ils constituent un espace-temps de transformation dégradante dont le produit final s'évalue en termes de mutilation, infirmité, mort physique, ou lavage de cerveau systématique :

Imagines-tu bien, répondit Essola très embarrassé et après une longue hésitation, imagines-tu bien que quand on sort d'un camp comme celui où j'ai été détenu pendant six ans, on n'est plus tout à fait le même homme qu'en y entrant... (p. 84)

Les camps du Nord sont une sorte de reflet du pays tout entier qui ressemble à une vaste prison à l'intérieure de laquelle familles, villages, clans, couches sociales, us et coutumes sont soumis à des bouleversements, destructions, intimidations tels que les blessures causées par la crise de la société traditionnelle et aggravées par le système colonial sont devenues une gangrène sous la dictature, en sorte que les restes de la société que retrouve Essola à sa sortie de prison ne sont pas tellement affectés qu'il ne se fait plus d'illusion quant à leur survie commune. Ceux qu'il retrouve ne sont pas différents de lui : ils sont tout aussi rectifiés, sans scrupules.

La question qui se pose après considération de tous ces éléments est celle de savoir quel chronotope dominant se dégage ici. Mongo Beti n'est pas précis dans la description des lieux, ne présente pas les événements de façon cohérente et chronologique, ce qui oblige à faire des recoupements pour avoir l'histoire complète. Il ne se livre pas à une présentation des camps de concentration, mais choisit de suivre le parcours d'Essola, dans lequel ces camps apparaissent et réapparaissent par évocation. Ils ne sont donc pas présents dans l'histoire en tant qu'éléments concrets du cadre de son déroulement, mais représentation d'un monde que le souvenant prend soin de détacher du temps et de l'espace où il se trouve au moment de l'évocation : l'«utérus » où, pendant six années, il a été façonné dans le moule de l'horreur pour être dépouillé de toute vertu, surtout de toute pensée contraire à celles de Baba Toura.

Ces souvenirs lui reviennent « en route » et constituent une étape dans le parcours de sa vie ; ils parlent d'une crise au seuil de la mort et de la vie selon que l'on choisisse le durcissement de sa position d'opposant ou le parjure. Ils renseignent sur un espace de déshumanisation ayant marqué la vie d'un pays pendant une époque ; c'est précisément à ce titre que nous pensons qu'ils font partie du grand ensemble du chronotope de la ville, telle qu'elle a été redéfinie par le régime de Baba Toura, avec une fonction essentiellement dissuasive. Par métonymie, la localité de Mundongo, mentionnée à peine deux fois dans le roman, est référencée comme « les camps du Nord ». Aucun détail autre que la torture et la souffrance des détenus n'est donné, comme pour ne retenir que cela en termes d'apport de l'indépendance. Le colon

avait implanté un cadre d'échange, le tyran, lui, implante un cadre de déshumanisation. L'on pourrait sans exagérer appeler Mundongo *Prison City*.

II.2 Black-out sur l'Ouest

Le monde que redécouvre Essola à sa sortie de prison évoque la scène du commencement dans la Bible, lorsque Dieu créa les cieux et la terre, et que la terre se fût trouvée informe et vide, le temps et l'espace réduits à des ténèbres au-dessus de l'abîme.

¹Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre.

²La terre était informe et vide : il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux.

³Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut. (Génèse : 1)

La désolation est totale : la terre n'a pas de forme ou est déformée, il n'y a ni lumière, ni vie (en-dehors de l'Esprit de Dieu), ni habitants ; quelque chose doit être fait et Dieu ordonne que la lumière soit. Avec la lumière vient la vie et le monde se met en marche. Dans le pays d'Essola par contre, la lumière n'est pas ordonnée, la vie relève du passé et la terreur demeure.

[...] villages alignés des deux côtés de la route, dont plusieurs montrèrent à Essola le visage d'une mystérieuse désolation. [...] 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. (*Perpétue*, p. 14)

Comme par la parole la lumière et la vie ont été manifestées au moment de la création⁷⁵, le régime en place confisque la parole pour des besoins de propagande obscurantiste, et la terreur que suscite le souvenir des événements que personne n'ose évoquer instaure un code du silence à propos, en sorte que le narrateur même, fidèle à l'esprit du reportage, s'en tient à ce qui reste des souvenirs d'Essola, après le lavage de cerveau qu'il vient de subir pendant six ans.

Ainsi, dès 1962, trompétait-on sans doute sous l'inspiration des psychologues français de Baba Toura et afin de couper les bras aux populations demeurées en dépit des persécutions intimement attachées au souvenir de Ruben, que la bienfaisante terreur du régime avait ramené ici [...], les gens ne se gardaient pas seulement de la politique comme d'une malédiction, leur sagesse typiquement bantou allait jusqu'à la bannir de la conversation même (p. 12)

⁷⁵ Jean 1: ¹Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu. ²Elle était au commencement avec Dieu. ³Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle. ⁴En elle était la vie, et la vie était la lumière des hommes. ⁵La lumière luit dans les ténèbres, et les ténèbres ne l'ont point reçue.

Le chronotope du camp de concentration se présente ici comme un temps-espace où une partie de la vie est ablatie de l'existence de l'individu tant dans ses souvenirs que dans la réalité du monde qu'il retrouve après. En insérant des dates et des noms, l'auteur donne des indices au lecteur-interpréteur qui lui permettent de retrouver les pièces manquantes pour reconstituer l'histoire et comprendre le contexte dans lequel évoluent les scènes rapportées. La convocation de témoignages sur l'histoire du Cameroun permet à cet effet de comprendre l'attitude, l'état d'esprit des populations des lieux décrits en prenant connaissance de la tragédie des lieux non évoqués. Un extrait d'entretien mené par J.V.T. (Jean Vincent Tchinhom) sur le livre *Nationalisme camerounais : La rébellion armée à l'Ouest-Cameroun (1955-1971)* paru dans *Le Messager* du 15.09.2004 et publié en ligne sur camerounlink⁷⁶, apporte des éclaircissements sur la situation politique dans la partie occidentale du Cameroun durant la période mentionnée ci-dessus dans le roman :

Le caractère incontestablement populaire de la rébellion fut stoppé net par l'ordonnance de 1960 d'Ahmadou Ahidjo portant amnistie totale et inconditionnelle qui déboucha sur de nombreux ralliements de rebelles. Le retour au Cameroun en 1961 d'Ernest Ouandié qui pendant six ans avait voyagé de la Guinée à la Chine pour parfaire sa formation idéologique et révolutionnaire, va apporter une bouffée d'oxygène à la rébellion en perte de vitesse. Ce sera la phase de raidissement doctrinal et de durcissement de la lutte armée. Jusqu'en 1971, année de son exécution sur la place publique, " Ernest Ouandié réorganisa efficacement la rébellion à l'Ouest... mais il ne parvint pas à déloger le régime de Yaoundé et à gérer la moindre parcelle du pouvoir politico-économique ". Déchiré et profondément meurtri, l'Ouest-Cameroun portera lourdement les stigmates d'une guerre impitoyable. Monsieur Kangueliu estime que le nombre de victimes liées à cette rébellion avoisine le million.

Les faits relatés dans ce témoignage sont confirmés et complétés par Wikipedia⁷⁷, dans la section consacrée à l'histoire du Cameroun :

Le Cameroun d'Ahmadou Ahidjo poursuit la lutte contre l'UPC et sa branche armée, l'ALNK. Il passe des accords de défense avec la France : « des personnels français sont chargés de *procéder à l'organisation, à l'encadrement et à l'instruction des forces armées camerounaises* »^[1]. De violentes émeutes ensanglantèrent le pays Bamiléké et la région Bassa.

⁷⁶ <http://www.camerounlink.net/fr/dossiers.php?wid=2&kid=10196&tid=7&seite=>

⁷⁷ 1: Article premier de ces accords de défense - cité par Dieudonné Oyono dans *Avec ou sans la France? La politique africaine du Cameroun depuis 1960*, L'Hamattan, 1990

2,3: Max Bardet et Nina Thellier, *OK Cargo*, Grasset, 1988, p. 77 (ISBN 19882246406013)

4: Max Bardet n'indique pas dans son livre de souvenirs personnels sur quelles sources il se base pour faire ces estimations.

Polémique sur le nombre de victimes

Au sujet du nombre de victimes, les avis diffèrent. Pour le pilote d'hélicoptère français, Max Bardet, ayant opéré au Cameroun à cette époque, il aurait été commis un véritable génocide :

« En deux ans, l'armée régulière a pris le pays bamiléké, du sud jusqu'au nord, et l'a complètement ravagé. Ils ont massacré trois ou quatre cent mille Bamilékés, un vrai génocide. Ils ont pratiquement anéanti la race. Les sagaies contre les armes automatiques, les Bamilékés n'avaient aucune chance. [...] Les villages avaient été rasés, un peu comme Attila, tu passes, tu ne laisses rien. Peu de français sont intervenus directement. J'en ai connu trois ou quatre, c'est tout. »^{[2],[3]}. En 2001, l'écrivain camerounais Mongo Beti indiquait :

« Les estimations varient d'un plancher de soixante mille morts, chiffre brandi par les dirigeants officiels, à quatre cent mille, statistique revendiquée par les dirigeants nationalistes radicaux. C'est bien connu, les bourreaux minimisent, les victimes maximalisent. »^[4].

Nanti des informations complémentaires ainsi recoupées, le lecteur-interpréteur, dont nous empruntons le rôle, est à même de comparer la tragédie de *Perpétue* à l'iceberg dont la partie immergée est beaucoup plus grande que celle qui est visible à la surface. La vraie horreur, celle de la destruction d'un pays, est stratégiquement occultée pour laisser la place au drame de la famille, cellule de base de la société. L'Ouest reste donc le symbole de l'extermination d'un peuple à une époque particulière de la rébellion dont l'évocation est devenue taboue. La ville de l'Ouest ? On n'en parle pas. Les livres d'histoire renseignent qu'elle a existé, puis elle a été détruite ; c'est la ville fantôme d'abord parce qu'elle était et n'est plus, ensuite parce que son fantôme hante l'esprit des survivants. Il ne s'agit pas pour autant du chronotope de la mort, mais une fois de plus, de la ville, symbole du nouveau pouvoir.

II.3 Le Sud et le pouvoir

Il lui semblait qu'aujourd'hui plus qu'alors la densité obsédante des agents de l'ordre public, à pied et disséminés à travers l'agglomération, ou en groupes à bord de véhicules, tenait à l'évidence de la démonstration de force. (11)

Le paysage que le Sud du pays offre à la redécouverte d'Essola est celui d'une campagne en ruines matérielles et humaines, la vie étant concentrée à la ville où une grande partie de la population survit plus qu'elle ne vit.

A un village presque fantôme succédait un village de même apparence, ou peu s'en fallait. De temps en temps une très vieille femme en loques, traînant un bambin nu qui faisait ses premiers pas, se tournait un instant vers le car, puis aussitôt s'en désintéressait. (14)

L'arrière-pays est devenu un espace sans vie, sans saveur, sans âme, comme un territoire maudit, pétrifié, abandonné par ses habitants à la suite d'un grand malheur. Des loques humaines y trouvent encore refuge : vieilles femmes, ivrognes et quelques nostalgiques tels le cousin Amougou et son fils qui apprend à jouer du xylophone traditionnel au début et à la fin du parcours d'Essola. La description des ruines et de la désolation du pays, fortement métaphorisée, fait penser un moment, nous l'avons déjà évoqué, à *L'Écume des jours* de Boris Vian⁷⁸ où la maladie de Chloé affecte l'environnement et les êtres dont il est peuplé, en sorte que les ouvertures (portes et fenêtres) rétrécissent, la moisissure pousse, l'espace se détériore en même temps que la santé de la jeune femme. Plus forte que la métaphore romancée de Vian, la description lyrique mais réaliste de Beti tente de dépeindre la mort du pays natal, de la patrie, de l'idylle pastorale qui autrefois faisait que l'homme et le milieu se confondent, à force de se faire vivre l'un l'autre, en sorte que le natif d'un lieu ne se sentait vivre que dans son terroir. C'est désormais en étranger qu'Essola regarde ce pays devenu pour lui étranger, malgré les liens biographiques qui existent. Ce qui constituait l'âme du terroir, que les vieux avaient commencé à corrompre au point de causer l'exode rural des jeunes a été définitivement détruit. Le village qu'il redécouvre est un cadre qui ne laisse voir aucun signe de vie humaine digne de ce nom :

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 vérandas se couvraient de chèvres et de moutons livrés à la plus placide rumination. 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. » (14)

Le constat fait par le « revenant » est loin d'être fortuit, il porte sur quatre éléments fondamentaux de la vie dans une habitation : la toiture symbole de la sécurité (protection), les murs symboles de la stabilité, les ouvertures symboles de la liberté, du seuil (entrer - sortir, ouvrir - fermer) et la terrasse ou la véranda représentant la détente. La description liée à chacun de ces éléments comporte ou renferme toute une histoire liée au village que des indices permettent de reconstituer. L'on retrouve ici la technique du conteur africain qui utilise des symboles pour relater en quelques mots couverts une tragédie liée à un peuple.

⁷⁸ VIAN, Boris. *L'Écume des jours*, UGE (Union Générale d'Éditions), coll. 10/18 n° 115, 2^{ème} trimestre 1963, 192 pages.

En remplaçant les parties de la maison par leurs symboles, l'on obtient à peu près le récit des événements politiques ayant secoué le pays :

La sécurité a été effroyablement effrangée, avec de longues crevasses ; la stabilité a été écorchée de grandes estafilades... sanguinolentes ; la liberté s'en est allée, le seuil a été franchi par la contrainte : les volets sont restés ouverts ; en l'absence des hommes, les animaux occupent les lieux. Ainsi peut se résumer la tragédie de la répression politique qui a conduit à des dénonciations, des arrestations, des déportations, des assassinats, des fuites etc. Le lieu refuge, contrairement à *Ville cruelle*, se trouve être la ville où le pouvoir est concentré et les troupes armées omniprésentes : « c'est que, depuis l'indépendance, le couvre-feu était appliqué avec rigueur dans toutes les provinces du Sud. ». (42)

La ville du Sud est donc un réceptacle de populations traumatisées issues des divers villages venues s'ajouter aux ex-colons, aux nouveaux maîtres africains, fonctionnaires, débrouillards de tous genres, maintenus dans la peur, vivant dans la misère, intimidés par une propagande politique ostentatoire. C'est autour de ce cadre sécurisé et habité par les tenants du pouvoir que gravite la vie, dont ils distillent les avantages à ceux qui intègrent le parti unique. C'est dans cette ville que l'exercice du pouvoir ressort, du sommet jusqu'au niveau le plus bas de la société. La campagne a vomi ses enfants vers la ville où ils espèrent tous trouver une place au soleil. La ville du Sud est celle où, dans l'ombre du système en place, le peuple peut mener une caricature de vie normale, comme ce fut le cas pour Perpétue. C'est d'ailleurs la seule ville dont le détail est donné, sous un jour plutôt déshumanisé, ainsi que nous le verrons tout à l'heure.

II.4 Poste de travail à l'Est

Géographiquement, l'Est du Cameroun est entièrement recouvert par une forêt dense qui s'étend jusqu'en République Centrafricaine et descend jusqu'aux deux Congo, au Gabon et en Guinée Équatoriale. Très riche en essences tropicales, cette région est surtout réputée pour les coupes de bois, et les principaux points de civilisation moderne sont des centres de traitement du bois à exporter. Le bois qui, dans *Ville cruelle*, arrivait flottant par le fleuve, était coupé dans l'Est, à défaut de chemin de fer ou de routes fiables à l'époque. La densité et l'immensité de cette forêt qui relie cinq pays en ont fait un repaire et un terrain d'opération des forces rebelles appelées « maquisards ». Aussi le pouvoir a-t-il dû installer des postes de surveillance du territoire « [...] même à Mimbo, dans l'Est qui, cependant, passait pour être une région arriérée et facile pour le régime de Baba Toura. » (10) Une ville dans l'Est ne pouvait donc tenir qu'à

l'unité armée et à quelques services administratifs de base. En l'absence de précisions, l'on en déduit premièrement que la raison de l'installation d'une ville est purement fonctionnelle, par conséquent, les premiers citoyens sont les fonctionnaires qui y sont affectés. La localité étant enclavée et arriérée, elle ne doit pas être très courue. L'on ne se retrouve donc pas à l'Est par ambition, mais par obligation professionnelle.

L'Est n'offre pas de loisirs, de divertissements, ne connaît pas l'animation et l'agitation des meetings politiques et bagarres passionnelles de Zombotown ou Fort-Nègre; la vie s'y réduit à peu de choses:

[...] alphabétiser les adultes, entraîner les jeunes pour les préparer à la saison d'octobre du brevet, aider les gens à rédiger leurs requêtes auprès des autorités ou même simplement leurs lettres à leurs enfants éloignés. (17)

La localité de Mimbo dans l'Est qui revient à peine quatre fois, deux fois au début et deux fois à la fin du roman, apparaît comme un détail; pourtant elle représente le présent et l'avenir pour Essola. S'il reste muet sur l'Ouest, l'auteur choisit d'être évasif sur l'Est quant aux conditions de vie. Il donne une idée des camps de concentration du Nord d'où Essola sort, fait de constants retours sur les événements ayant ensanglanté le pays avant son incarcération, s'étale sur la « comédie humaine » que constitue la vie à Zombotown, n'épargne pas le hameau où désormais Essola ne peut plus retourner, mais ne dit rien sur l'aspect du lieu où ce dernier vit et est appelé à continuer à vivre. Si oui, des allusions au travail professionnel, même pendant les vacances:

- [...] où comptez-vous passer le reste de vos vacances ?
- À Mimbo ; c'est là que j'enseigne. J'attendrai tranquillement la rentrée, en préparant mes cours, peut-être. Je m'occuperai. Mimbo est dans l'Est. Mais vous allez sans doute m'arrêter. (301)

L'Est est associé au travail professionnel, à la fonction, et à rien d'autre qui relève de l'entretien et de l'amélioration de la vie. Essola, revenu chercher dans son pays natal les causes de la mort de ce qui pour lui représentait la vie, veut en rapporter les souvenirs à Mimbo en invitant Crescentia à l'y rejoindre : « Une belle femme, peut-être, mais surtout une personne qui a très bien connu Perpétue. ». (308)

III La ville déshumanisée

Indices onomastiques:

Roger Chemain a relevé le caractère généralisant et anonyme des lieux dans le roman africain, dans le sens où ils symbolisent tous les cadres de même nature ou catégorie. La ville symbolisant toutes les autres et le village l'espace campagne de manière générale. Cependant, certains noms utilisés par Mongo Beti interpellent un arrêt sur image pour que l'on cherche le détail insolite et sa raison d'être. Le lecteur de culture bête que nous sommes est particulièrement frappé, voire gêné par le nom de lieu le plus référencé du roman : Zombotown, qui a tout de l'animal et rien de l'humain. Un autre nominatif hors du commun est celui désignant le jeune sportif, amant de Perpétue : Le Vampire. Une petite incursion dans l'univers sémantique de ces deux curiosités onomastiques permettra certainement de dire si leur choix est fortuit ou significatif.

Zombotown : Étymologiquement, ce nom est composé de deux particules étrangères : *Zombó* qui en langues bête signifie cynocéphale et *town*, ville en anglais. Le nom ainsi composé se traduit littéralement par « ville cynocéphale » ou « ville de cynocéphales ». Aucune indication n'étant donnée quant à l'origine de ce nom dans le roman, nous recourons à notre connaissance de la culture bête pour tenter de trouver une explication.

Traditionnellement, l'association d'un animal à une localité découle soit d'un événement lié à cet animal soit de la présence marquée et remarquée dudit animal dans la localité. A titre d'exemple, Ebolowa, la capitale régionale du Sud Cameroun est une déformation de l'appellation en langue locale *ebolwo'o* qui signifie chimpanzé pourri. D'après l'histoire qui se raconte à propos, un chasseur avait tendu des pièges sur la colline derrière les maisons et avait négligé d'aller les visiter. Or, un des pièges avait attrapé un chimpanzé qui était finalement mort et se décomposait. L'odeur de la putréfaction a permis la découverte des restes ; dès lors, le lieu a pris le nom de colline du chimpanzé pourri. Fort de cette référence toujours actuelle, le lecteur ne manque pas de se demander la relation qu'il peut y avoir entre la ville et le cynocéphale. L'adjonction d'une particule en langue occidentale pourrait constituer un indice. En effet, les autres villes du terroir sont composées de particules locales : *Ntermelen* (centaine de palmiers), *Ngwa-Ekeleu* (la pierre est accrochée). Par contre Oyolo n'évoque rien de précis et son quartier populaire Zombotown lui vole pratiquement la vedette.

D'après le *Dictionnaire Larousse*, le babouin est un « Singe cercopithèque d'Afrique et d'Arabie caractérisé par son museau allongé. (Les babouins, ou cynocéphales, vivent en groupes sociaux importants ; on en distingue sept espèces [drill, mandrill, etc.]) ».

L'encyclopédie *Imago Mundi*⁷⁹ donne un sens plus cosmogonique : « Cynocéphale ou Cynoscéphale, c.-à-d. *Tête de chien*, animal sacré de l'ancienne Égypte, qu'on représentait avec une tête de chien ou de singe. Il était le symbole du dieu Thot.⁸⁰ ». Zombotown serait ainsi une cité autrefois glorieuse, incarnant la grandeur et les vertus symbolisées par l'animal, mais qui s'est vue dépouiller des vertus en sorte qu'il ne reste que l'animal pur. La population humaine n'aurait plus d'humain que l'apparence, la vie elle-même n'ayant plus rien d'humain. Le cynocéphale étant par ailleurs connu pour être particulièrement laid parmi les singes, l'aspect de cette partie de la ville ainsi que la vie que l'on y mène peut tout aussi bien lui valoir l'étiquette de ville cynocéphale, ce qui signifierait une caricature de ville, ou ville de cynocéphales à cause de la bestialité des mœurs de ses habitants.

Dans ces conditions et vu l'aspect général de la vie, *Le Vampire* est plus qu'un sobriquet au milieu des « fantômes de Perpétue », du « cimetière » qu'est Zombotown, du « drôle d'animal [qu'est] un mari » qualifié également de tyranneau. Il évoque les films d'horreur, bien que le jeune homme qui l'arbore fièrement n'ait rien d'un Dracula.

La dégradation de la vie ressort dans la stratification de la ville dont la gloire reste visible sur les vestiges de la colonisation au premier rang, la décadence se poursuivant avec la descente dans les bas-fonds du quartier qui correspond à l'évolution politique et historique du pays.

Stratification :

Le *setting* au niveau de la ville n'est pas aussi méthodiquement présenté que dans Tanga où deux mondes se distinguent et sont décrits chacun dans leur spécificité. Des villes sont d'abord évoquées les unes après les autres : Ntermelen, Oyolo, Ngwa-Ekeleu qui sont

⁷⁹ <http://www.cosmovisions.com/index.html>.

⁸⁰ Thot, ou Thoth, dieu égyptien d'Hermopolis, présidait à la parole, à l'écriture, aux sciences, aux arts. Les Égyptiens lui attribuaient toutes les inventions. Il vérifiait la justesse de la balance du tribunal d'Osiris lors de la pesée des âmes. Il existait sous son nom 42 livres sacrés, confiés aux prêtres seuls, qui contenaient toute l'encyclopédie religieuse et scientifique des premiers temps de l'Égypte. Ce dieu était représenté tantôt avec la tête de l'ibis, tantôt avec celle du cynocéphale. Il règne, du reste, une profonde obscurité sur Thot. Il est pour quelques-uns l'Hermès des Grecs ou le Mercure des Romains, ou l'Hermès Trismégiste des alchimistes. (*Imago Mundi*).

explicitement dans le Sud, et Fort-Nègre dont la situation géographique, depuis *Ville cruelle*, reste plutôt mythique ; puis l'accent est mis sur une des villes, Oyolo, et à l'intérieur d'Oyolo, le quartier Zombotown qui concentrera toute l'attention. Une technique similaire est appliquée à la description de l'habitat : elle commence par les vestiges de la colonisation, visibles à l'abord des routes principales, suivis par les constructions locales des plus décentes aux moins humaines, puis, plus en profondeur jusque dans les tréfonds, l'impensable insalubrité que la promiscuité incontrôlée entretient.

Le premier rang de maisons, le seul franchement visible de la chaussée, se composait d'habitations faites de murs de pisé crépis et blanchis et d'un toit de chaume ou, plus rarement, de tôle ondulée, d'assez belle apparence généralement, spacieuses, percées d'ouvertures en nombre réglementaire, bien entretenues ; attenante à chacune de ces maisons, comme dans un village de l'arrière-pays, une construction beaucoup plus modeste, mais de bonne mine aussi, était réservée aux besognes ménagères, et surtout à la cuisine. [...]

Derrière ces maisons, se dissimulait une autre rangée d'habitations, des bicoques construites clandestinement, sur lesquelles la police fermait les yeux, peu soucieuse de désobliger le gouvernement en levant le lièvre de la surpopulation des faubourgs africains. Faites de pisé, de bois ou même, plus rarement, de simples branchages, elles avaient une excroissance à l'arrière, à laquelle on accédait par une porte intérieure en se baissant et dans laquelle on faisait la cuisine. (pp. 124-125)

Promiscuité :

L'entassement des familles jeunes et le goût de la promiscuité dans Zombotown y faisaient de l'adultère un exercice à la fois très alléchant et effroyablement malaisé. Piégés par Edouard qu'avait informé la malveillance et que la vigilance d'Anna-Maria, prise de court, fut impuissante à conjurer, les deux amants [Zeyang alias Le Vampire et Perpétue] se laissèrent surprendre à dix heures du matin dans la chambre de la maison de Jean-Dupont où ils s'étaient rencontrés si souvent. Dans l'épouvantable esclandre qui s'ensuivit, Édouard prétendit sacrifier à la tradition ancestrale en exposant la femme adultère, nue, aux huées de la populace vite attroupée. (p. 253)

Cadre de vie, cadre de vice, Zombotown paraît n'être ni l'un ni l'autre. La vie n'y est qu'une parodie et le vice s'impose comme mode de vie, en l'absence de toute disposition relative à la vie privée ou à la décence. Dans ces conditions, les lois naturelles reprennent cours et les instincts naturels, jusque-là contenus par l'observance de codes de vie communautaire, se libèrent. L'amour, le voisinage, le milieu n'ont plus rien d'idyllique. La précarité qui caractérise la vie dans la jungle se retrouve dans la société des hommes, marquée par l'autodestruction, l'auto humiliation, les règlements de comptes, l'insécurité. Le milieu affecte ses habitants qui se rendent en même temps coupables et victimes de la loi du milieu.

Pendant la détention de son mari, Crescentia, qui s'était habituée à la vie facile, avait eu quelques écarts pour faire bouillir la marmite, peccadilles au demeurant excusées par les circonstances et sur lesquelles un mari de bon sens n'aurait pas daigné s'arrêter. Seulement voilà, l'époux de Crescentia n'était point un homme de bon sens. (p.51)

Quelques vestiges de la culture de la vie communautaire de l'Afrique traditionnelle se retrouvent dans la solidarité d'Anna-Maria envers Perpétue, mais une solidarité mal appliquée parce qu'elle contribue à détruire le foyer de cette dernière. La foule de voisins venus jouir du spectacle de la dégradation mutuelle et de la nudité exposée contribue elle aussi à la dégradation de Perpétue. A l'instar des cases-débites de boissons de Tanga-Nord ? La maison de Jean-Dupont et Anna Maria se présente comme un lieu symbolique de restauration des frustrations de la vie. Anna-Maria aménage ce cadre pour les rencontres de Perpétue et son amoureux Le Vampire, pour permettre à la jeune femme d'assouvir ses passions intimes frustrées dans son foyer, en passant outre les règles de bienséance.

Animalités :

Le pouvoir tel qu'il est exercé comporte quelque chose de malsain qui transforme ceux qui s'en approchent en monstres pour les leurs. A l'animalité primaire qui laisse libre cours aux instincts et pulsions charnels s'ajoute la folie liée à l'exercice du pouvoir.

C'est ainsi qu'Édouard eut la révélation de son pouvoir, vraiment illimité dans sa sphère de Zombotown, tout de même que celui de son maître sur la nation. Edouard était proprement la réplique zombotownienne de Baba Toura ; c'était un Baba Toura en miniature. Voilà un homme qui avait su s'ajuster au cours des choses instauré par l'indépendance. (p. 254)

La bestialité n'est pas le seul fait de la promiscuité et des conditions de vie inhumaines, elle est biface : d'un côté, elle renvoie aux populations pauvres, animalisées par leurs conditions de vie et les traitements inhumains qu'ils subissent, de l'autre, les bourreaux du régime dont le comportement n'a rien à envier aux fauves de la forêt. Certains se retrouvent manifestant les deux, même après être sortis du logis populaire.

Le tyranneau déménagea dès le surlendemain, mais n'alla pas loin. De l'autre côté de la voie, un peu plus haut que son ancien domicile, entre deux petits champs de maïs, une grande maison, tranchant comme un palais sur la morne et poudroyante pouillerie du faubourg, était vacante : son occupant, un modeste réparateur français de récepteurs radio, venait de regagner son pays, disait-on. Abrisée derrière une palissade solennelle, c'était une construction en aggloméré, à en juger par les arrêtes tranchantes de ses murs blanchis, entourée d'une véranda sans balustrade, sur laquelle s'alignaient des piliers carrés en brique apparente. Le toit de tôle ondulée était doublé, à l'intérieur, d'un plafond de bois blanc. Un grand nombre de pièces, dont certaines majestueuses, comme la salle de séjour, de multiples équipements tels qu'un coin douche, des robinets d'arrivée d'eau, un puits surmonté d'une pompe alimentant une réserve, un élégant kiosque muré et crépi réservé aux besognes

ménagères, donnaient à l'usage de cette habitation un agrément inconnu auparavant du couple. Il avait donc bien fallu qu'Édouard, presque à son corps défendant, se mette dans une maison convenant mieux à son nouveau personnage et symbolisant son étonnante ascension. (pp. 254-255)

Visiblement, le changement de cadre de vie ne change rien à la condition humaine de l'individu. L'accession à un poste de responsabilité supérieur, à une maison plus grande et confortable, à un cercle social plus respecté n'apporte ni la joie, ni la satisfaction, ni le bonheur dans le foyer d'Édouard et Perpétue, à cause des limites de l'homme qui ne sait comment gérer un bien dont il ne maîtrise pas la valeur. L'échec de ce mariage est à l'image de celui de l'indépendance. Les dirigeants se rendant compte qu'ils ne sont pas à la hauteur de la tâche paniquent à la moindre alerte et, poussés par la maladresse et la paranoïa, ils s'imposent par la violence, la peur, bannissant pratiquement toutes les vertus humaines de la société. Celle-ci devient elle-même un vaste camp de concentration, un grand enclos où les gens vont et viennent comme des animaux domestiques, quand ils ne sont pas carrément en cage comme Perpétue :

C'est là que Perpétue allait demeurer cloîtrée jusqu'à sa mort, entourée de ses seuls enfants ainsi que de son jeune domestique et de Madeleine bientôt. « Quel étrange animal qu'un mari ! » soupirait souvent Anna-Maria au cours de son récit. Édouard, dont la complaisance à l'égard du commissaire central d'Oyolo n'avait point eu de borne, étala tout l'arc-en-ciel des manifestations d'une jalousie malade, comme si Perpétue fût de la faïence et le vampire un éléphant menaçant de la pulvériser. (p. 255)

Paradoxalement, c'est dans la maison spacieuse, européenne, moderne que Perpétue est « cloîtrée », telle une bête en cage, tandis que « l'étrange animal » qu'est son mari va et vient librement, maître des lieux et des individus qui y demeurent. L'on est loin des différences criardes entre la ville blanche et la ville noire, le quartier riche et le quartier pauvre ; Mongo Beti n'y met pas d'insistance. Toute description de lieu ne fait ressortir que les mêmes maux : l'univers carcéral, la répression, la perte des valeurs fondamentales, la déshumanisation, l'horreur, la mort. Le pays à grande échelle est un mouvoir politique ; la ville à moyenne échelle est un mouvoir social ; le foyer à petite échelle est un mouvoir humain. Quid de l'individu ? Il n'a plus de conscience ; sa mémoire est peuplée de représentations de la ville dont aucune ne correspond aux promesses et espoirs qu'avait nourris l'indépendance.

En récapitulatif, le pays tout entier est sous l'occupation d'un régime totalitaire qui l'a divisé en zones stratégiques mettant à profit le paysage géographique pour mieux exercer son pouvoir. Le pays est donc un méga-camp de concentration compartimenté en secteurs. L'Ouest, dont le compte est déjà réglé, bénéficie du respect dû aux morts et n'est pas explicitement nommé ; son symbole : *Ghost city*, la ville fantôme. Le Nord est un pénitencier naturel et le

cadre indiqué pour les camps de concentration ; c'est *Prison-city*, la ville prison. L'Est est une forêt interminable, arriérée et pas loisible, où la ville ou ce qui en tient lieu n'est ni plus ni moins qu'un lieu d'affectation : *Duty-city*, la ville du devoir. Le Sud, enfin, centre névralgique où siège le pouvoir en concentre les causes, effets et conséquences directes sur le milieu, les populations et la vie ; c'est *Power-city*, la ville du pouvoir. Le roman étant écrit sous la forme d'un reportage journalistique, le parcours des lieux est celui de la vie de Perpétue et n'intègre que ceux qui ont été le théâtre de « l'habitude du malheur ». Aussi, en lieu et place de la carte urbaine d'Oyolo qui aurait permis d'apprécier l'évolution du cadre de vie depuis l'indépendance, Mongo Beti réalise une carte nécrologique mettant en relief les lieux de souffrance de Perpétue et, par-delà elle, tout un peuple.

IV Représentations

La ville dans le roman étant le produit de la création artistique de l'auteur, elle est, comme dit Bakhtine, sa représentation du monde plutôt que sa vision du monde. La représentation de l'Afrique après les indépendances vise des choses précises dans la mouvance sociopolitique, et fait ressortir les clichés des faits dénoncés ou sur lesquels l'on veut attirer l'attention. Elle se fait à deux niveaux : un premier niveau, réaliste, qui s'intéresse au cadre physique, à la façon dont la ville est bâtie, investie, organisée ; un deuxième niveau, dialectique celui-là, met l'accent sur des lieux marqués par des événements précis.

La ville dans laquelle se déroule la quasi-totalité de l'intrigue ne sera donc même pas nommée. Cette même volonté d'exemplarité amène les romanciers Eza Boto, [...] à laisser dans l'indétermination la localisation de la ville qui sert de cadre à leurs ouvrages ; soit qu'ils lui attribuent un nom fictif : « Tanga », « Doum », « Dangan » ou symbolique [...] : « Nécroville ». [...]

C'est donc au désir de généralisation qu'il faut attribuer ce refus de donner aux villes leur nom réel ou une localisation précise. Tous les petits centres administratifs du Sud-Cameroun, qu'ils s'appellent Tanga, Doum ou Nécroville, se valent. (Chemain : 75-76)

Si, comme le dit Chemain, la généralisation est évidente au niveau réaliste, la différence est susceptible de se faire au niveau dialectique, tous les romans ne racontant pas la même histoire, aux mêmes temps et lieux, avec les mêmes protagonistes. La considération de chaque cas permettra de dégager les images fortes que l'auteur s'efforce de dépeindre. Nous allons ainsi relever les principaux clichés qui présentent la ville dans *Perpétue et l'habitude du malheur*.

IV.1 Espace-temps de terreur

Omniprésente, la terreur caractérise la ville quelle que soit la région du pays, du moment que l'on n'est pas ou plus dans les bonnes grâces du dictateur.

Comment j'ai appris que Perpétue était morte ? Tu ne croirais pas une histoire de vivants, frerot. Je reviens de l'enfer, et je n'aurai pas assez de toute ma vie pour te raconter mon séjour là-bas, si toutefois j'ai le courage de te le raconter. Il y avait dans le camp une sorte d'infirmerie, s'il est permis d'appeler cela ainsi. On m'y conduisit un soir, alors que la nuit venait de tomber, sans me donner la moindre explication, selon la coutume du camp. (p. 33)

Le Nord, doublement carcéral, est doublement terrorisant de par les rigueurs de du climat et des camps.

Je me souviens encore qu'il faisait une chaleur abominable, comme toujours dans le Nord à la tombée de la nuit. Dans le camp malheureusement, la souffrance la plus effroyable était un spectacle banal ; de plus, j'avais été endurci par mes propres épreuves ; (p. 34)

Le Sud vit dans la peur permanente d'une arrestation suivie d'une déportation : « "On disait que tu faisais de la politique; or, c'était l'époque où, pour les empêcher de faire de la politique, on faisait massacrer les gens de chez nous par les Saringalas⁸¹." » (p. 59)

La torture devenue un culte se voit ériger des temples à des lieux symboles forts :

[...] il l'avait d'ailleurs rejoint sitôt après son arrestation, non plus dans la trop célèbre maison d'arrêt de Fort-Nègre où tant de patriotes et de révolutionnaires avaient été froidement assassinés, mais dans un nouveau temple de la torture, édifié naguère en bordure de l'ancien stade de football, et où pénétraient désormais, ironie du destin, autant de serviteurs que d'ennemis réels ou supposés du tyran. (p. 271)

Le stade de football, lieu de sport, loisir et détente, sert désormais de point de repère et de référence à un temple comparable à l'arène où, à Rome, Néron faisait mourir des hommes et des femmes brûlés par le feu ou dévorés par des fauves sous les acclamations d'un public en délire. Le cynisme de la situation tient de ce que les victimes se comptent autant parmi les amis que les ennemis du tyran. Il n'y a donc de sérénité dans aucun milieu, les « amis » même redoutant d'être considérés comme ennemis à tout moment. Ceci expliquerait peut-être l'attitude d'Edouard, de plus en plus hargneux après son ascension sociale fulgurante.

⁸¹ Saringalas = soldats.

L'univers carcéral est un lieu de torture pour ses locataires et un sujet de torture pour ceux de l'extérieur qui sont tenus informés de tout ce qui s'y passe en matière de torture et de souffrance. Cette connaissance des réalités est un outil de dissuasion et d'intimidation efficace.

Claquemurés deux par deux, ainsi qu'il devait arriver l'année suivante au jeune footballeur Zeyang, alias le Vampire, dans des cellules insonorisées de deux mètres sur deux munies d'un unique trou où les prisonniers devaient se soulager de tous leurs besoins, presque jamais nourris, ils furent longuement battus et torturés, vêtus à certaines séances des sacs de jute qui les gardaient exempts des traces des sévices. Puis, suivant la tradition du régime, sitôt extraits des chambres de supplice, ils furent jugés en quelques minutes, à huis clos... (pp. 271-272)

Après avoir été longuement torturé par la Sécurité de Fort-Nègre, dans les locaux flambants neufs de l'ancien stade et sous la direction d'assistants techniques européens (certains disaient israéliens), il [Zeyang, alias Le Vampire] fut à la fin ramené par avion à Oyolo pour y être fusillé, autre tradition du régime, « sur le théâtre de ses exploits », c'est-à-dire (en traduisant en bon français ce langage qui rappelait à Essola, féru de l'histoire de la Résistance française, les communiqués des occupants nazis à chaque exécution de patriotes français), dans son pays natal et sous les yeux des membres de sa tribu. À l'instant suprême, fidèle à lui-même jusqu'au bout, il refusa de se laisser bander les yeux. (pp. 73-74)

Les principaux investissements du régime postcolonial dans l'implantation et l'aménagement des villes portent sur la création des cités pénitentiaires et la transformation des édifices de référence en centres de torture. Ainsi, l'expansion urbaine nationale s'est faite par la création des camps du Nord, véritables unités de terreur et instruments dissuasifs venus enrichir la carte urbaine clairsemée de l'ère coloniale. Certaines bourgades à l'instar de Ntermelen ont été érigées en sous-préfectures, justifiant par-là le déploiement sur place d'unités armées, sans autre investissement immobilier. Les villes se voient doter de prisons et, pour mieux semer la terreur, les lieux de grand divertissement sont transformés en lieux de torture. La terreur est physiquement implantée, entretenue, instrumentalisée, généralisée. Les symboles de liberté, d'épanouissement sont détruits, puis remplacés par des cadres de terreur et de mort. Le pays tout entier est une prison pour condamnés à mort.

IV.2 Espace-temps de misère

Les destructions massives de villages, l'extermination de la population habile et les exactions diverses ont pour conséquences l'appauvrissement du pays, un grand exode vers les villes où les « réfugiés » viennent s'entasser dans des conditions plus que précaires. En dehors de l'habitat défaillant, les commodités vitales ne se trouvent pas à portée de la main.

Les boutiques étaient situées assez loin, à l'intersection des deux axes principaux de Zombotown ; c'étaient de petits bazars africains où tout coûtait cinquante pour cent plus cher que dans les magasins de la ville européenne, éloignés de près de quatre kilomètres. Trop démunis pour faire de gros achats et accumuler des réserves, les habitants de Zombotown avaient accoutumé d'acheter tout au détail, de sorte qu'ils étaient toujours en train de faire emplettes. Les chefs de famille affectaient un de leurs enfants, garçon ou fille, à ces courses, véritable nécessité permanente, ou, s'ils n'avaient pas d'enfant, leur épouse. (p. 127)

De loin, la ville continue de fasciner, mais vue de près, elle est pire que la campagne. Elle reste un cadre de prestige mais sans la substance amélioratrice de vie, elle se révèle bientôt un piège mortel. Tel un mirage dans le désert, elle attire, fait naître et entretenir des espoirs qui débouchent sur le choc de l'envers, qui est défie toute imagination.

Perpétue avait découvert avec une stupéfaction horrifiée [...] que c'est dans une telle bicoque qu'elle allait devoir vivre. Elle fut tout de suite terrifiée par l'exiguïté quasi cauchemardesque des lieux et, un peu plus tard, par la promiscuité qui contrariait même l'effort de dérober aux voisins ses accidents intimes. [...] Elle a été surprise de découvrir qu'elle était moins bien lotie que sa vieille grand-mère, femme d'un autre âge. (p.125)

L'image de la ville comme paradis illusoire, que découvre Perpétue, produit l'effet du figuier maudit des Évangiles⁸², dont l'état des feuilles indiquait qu'il portait des fruits mais, Jésus, qui avait faim, trouva qu'il n'y avait aucun fruit ; alors, il maudit l'arbre.

Comment Perpétue supportait-elle cet abaissement ?

Essola avait appris dès le début de son enquête, en consultant le guérisseur Nkomedzo, que sa sœur ne s'était pas soumise sans regimber à son nouveau statut. Ces dix mois durant, l'adolescente s'était révoltée d'être condamnée à la désinvolture outrageante de son mari, au laisser-aller d'une population privée d'espérance, au spectacle navrant des scènes d'ivresse dont l'horreur, chaque fois, la laissait pantelante, de la faim qui avilissait, de la soumission fanfaronne, de la débandade précipitée aussitôt que pointait un mousqueton du régime, toutes misères par l'accumulation desquelles Zombotown, hier encore cité d'un clan d'hommes libres, tournait peu à peu à une jungle infestée d'animaux anarchiques guettés par un chasseur sans pitié. Jusqu'à la naissance de son fils, la jeune femme, frissonnante, fut constamment tentée de s'abandonner à la fuite, comme elle en fera l'aveu à sa mère. (pp. 127-128)

IV.3 Espace-temps de mort : cimetière

Le contenu de *Perpétue et l'habitude du malheur* livre plus qu'une histoire, un témoignage et au-delà du témoignage, une tragédie qui, en son temps et en son lieu aussi bien qu'en son temps-espace, représente le chronotope de la mort d'une Afrique sous la dictature postcoloniale. Mort programmée par la répression et la mauvaise vie, mort infligée dans des

⁸² Marc 11 : 12-14.

espaces clos et sur la place publique, mort redoutée, côtoyée, perçue, sentie, rapportée, racontée, partagée comme sujet d'édification et comme destin. Transcendant la distance spatiale et la barrière carcérale, la mort d'un proche vous parvient de toutes les manières.

Ne doute pas un seul instant du malheur que je vais t'annoncer : ta sœur, Perpétue, que je connaissais bien, vient de mourir en couches, à Oyolo. [...] sitôt après ta déportation, on maria Perpétue, voici près de six ans. Déjà mère de deux enfants, elle allait donner le jour à un troisième, quand elle est décédée, il y a trois semaines environ. [...] (pp. 34-35)

La mort rassemble les individus les plus disparates de manières surprenantes. Un forçat entrant, ex amant de Perpétue et ancien potentat du régime confié à Essola, forçat sortant, des informations sur la mort de sa sœur ainsi qu'une mission d'information auprès de sa famille, sur sa propre mort prochaine. Le camp de la mort devient un lieu de retrouvaille clanique.

Je suis natif de Ngwa-Ekeleu, mon clan est voisin du tien. Mon père s'appelle Onana, fils de M'Barga, petit-fils d'Onana ; quant à moi, je suis M'Barga, comme toi, mais fils d'Onana, petit-fils de M'Barga. Si tu sors d'ici avant moi, va dire à mon père que tu m'as rencontré dans ce camp, vivant, quoique dans un état effroyable. Si ma famille sait où je me trouve, la férocité de mon sort serait atténuée de moitié. Le tourment des nôtres contribue aussi au délice du tyran. Je savais que tu étais ici, ne me demande pas comment. » (p. 35)

Perpétue est le symbole de la jeunesse, espoir des familles, des villages, de la nation, de la race pour qui aucune issue ne se profile à l'horizon, et particulièrement de la femme africaine dont le sort s'est dégradé dans une société sans vertu. La ville ne lui apporte que déprivation, dégradation, destruction et mort.

Que fût devenue Perpétue autrement ? Pour le savoir, il suffisait d'ouvrir les yeux sur Zombotown, ce cimetière de morts vivants du sexe féminin grouillant de fantômes éloquents de Perpétue. Malaxée, broyée par la vie, avilie, aveulée, à trente ans gonflée d'eau de mauvaise graisse, ayant cessé d'inspirer le désir, troquant le salaire d'une noble peine contre la tiède caresse d'un éphèbe hautain, sucée par l'égoïsme avide des enfants grandis, cette admirable femme n'eût survécu qu'au prix d'incarner l'avatar trivial de la femme profanée. (p. 270)

La mort est devenue un fait tellement commun qu'elle ne perturbe plus la vie de ceux qui marchent encore debout ; elle fait presque partie du décor :

Cependant, la vie ne s'était pas arrêtée à Oyolo, ni à Zombotown, ni à Fort-Nègre, ni nulle part ailleurs avec la mort de Perpétue. Peu de temps après, le commissaire central disparut sans laisser aucune trace, au grand émoi de la ville dont il était devenu en quelques mois le personnage sans doute le plus redouté. Des semaines s'écoulèrent sans que s'éclaircît ce nouveau mystère du règne de Baba Toura pourtant fort riche déjà en ténébreuses affaires.

Puis, un soir, au milieu du bulletin d'informations de vingt heures, la radio nationale annonça que M'barg'Onana, « ancien commissaire central de la ville d'Oyolo, coupable de détournement de fonds et d'exactions répétées, avait été mis hors d'état de nuire. » ce n'était

pas là une information, à dire vrai, une sorte de message chiffré à l'intention des initiés et en même temps une incantation rituelle qu'un Moloch menaçant et insatiable barrissait maintenant à chaque engloutissement d'un dignitaire du régime. (pp. 271-272)

L'évocation d'un Moloch engloutissant les victimes sacrifiées renforce la théorie de la ville comme un labyrinthe existentiel, que nous développerons dans la dernière partie de notre travail. Le Moloch, c'est une image du Minotaure enfermé dans le labyrinthe construit par Dédale, qui dévorait les enfants qui y étaient envoyés, lorsque ceux-ci parvenaient au centre où il se trouvait. Et comme Dédale enfermé à son tour, le commissaire central d'Oyolo, après avoir instrumentalisé des immolations, se retrouve lui-même livré au monstre.

Conclusion

L'avenir au passé

Quelle place occupe *Perpétue* dans le parcours chronotopique de l'œuvre romanesque de Mongo Beti ? Roman de mi-parcours, il s'insère dans la mouvance du destin de l'Afrique au moment où celle-ci est prise en main par ses propres fils. Il se veut un miroir des temps de l'autodétermination, un regard autocritique et un espace de réflexion, comme le note si bien Roger Chemain :

A la société noire unie dans la résistance, fût-elle passive, à la colonisation que décrivaient les romans d'avant 1960, les ouvrages postérieurs substituent une société divisée, où le luxe d'une minorité contraste avec la misère du plus grand nombre. A l'évidente nécessité de la lutte anticoloniale succède l'incertitude quant aux voies à suivre pour triompher de la pauvreté et de l'injustice. (Chemain, 1981 : 217)

Mongo Beti invite son lecteur à travers le pays dévasté, le mène jusqu'au centre du labyrinthe, la ville, où les gens les plus divers mènent une existence marquée du sceau de l'injustice et de la pauvreté, vouée à la mort dans un lieu secret, sur la place publique comme Le Vampire, en couche comme Perpétue, sous l'arbre-à-Mammy-Ndola comme Martin, ou à la mort idéologique, morale, éthique. L'avenir est au passé et le présent n'a pas d'avenir, il se renouvelle dans les mêmes circonstances comme une loi non écrite mais intégrée dans le milieu, dans l'esprit des gens, dans l'ordre des choses

- C'est une sorte de mécanique ; cela n'a pour ainsi dire pas d'âme. On fait une nichée d'enfants, le destin s'acharne sur eux, on assiste immobile à leur extermination ; puis on en refait d'autres sans trop y songer. De la même façon, la rivière coule toujours dans le même sens, le soleil aussi se lève toujours du même côté. C'est stupide, c'est désespérant ; et c'est cela que je n'arrive pas à accepter chez nous ici.

- C'est pourtant la vie. (*Perpétue*, p. 307)

Devant une série de tableaux aussi « contre pittoresques » et parlants, les chronotopes aussi vont la valse en sorte que la dominance peut aller à l'un comme à l'autre ; ce qui signifie en fait que les chronotopes majeurs s'y retrouvent ensemble, dans le grand univers créé autour de Perpétue, univers unificateur des chronotopes qui concourent à la vie. Univers également des chronotopes associés à la négation criminelle de la vie.

Nous avons noté que le roman commence sur la route du village et se termine en route vers l'Est. La route est ici un parcours à plusieurs niveaux : celui de l'Afrique vers son destin, celui d'Essola à l'intérieur de celui de l'Afrique qui passe par les camps du Nord et s'achemine vers l'Est, celui de Perpétue à l'intérieur de celui d'Essola reconstitué par l'enquête menée par ce dernier, celui de la jeunesse, celui de la femme, intégrés dans le parcours de Perpétue... La route, parcours de vie marqué par des événements, part de la ville, passe par la campagne et revient à la ville, symbole du présent et de l'avenir. L'on retrouve le chronotope du seuil avec Perpétue quittant la salle de classe pour toujours, quittant sa famille pour un mariage arrangé, affrontant la prostitution conjugale, prise dans le dilemme d'un mariage fatal où rester et tenter de fuir mèneraient à la mort. Omniprésente dans l'espace, le temps, les esprits, la mort en question domine le roman mais constitue-t-elle un chronotope ? Le fait qu'il ne ressorte aucune caractéristique particulière associant temps et espace dans la mort comme c'est le cas dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma⁸³ où l'âme retourne au village natal à l'instant même du décès, provoquant sur son passage des phénomènes associés, la mort dans *Perpétue* nous paraît plutôt un thème majeur du roman plutôt qu'un chronotope. Les chronotopes qui ressortent assez clairement sont ceux de la route comme parcours, la ville comme centre névralgique dont le *setting* et les représentations évoquent un labyrinthe, et l'idylle qui fera l'objet du prochain chapitre.

⁸³ Holm, Helge Vidar. « Le chronotope de la mort: Les Soleils des Indépendances d'A. Kourouma », XVI Skandinaviske Romanistkongres, Roskilde: Roskilde Universitetscenter, 2006.

CHAPITRE 6

L'ENVERS DE L'IDYLLE :

DE LA RELATION VITALE À LA RELATION FATALE

Les fonctions d'autorité dévolues aux Blancs durant la période coloniale sont désormais assurées par des autochtones, ce qui n'empêche pas les romanciers de s'en prendre aux seconds avec la même vigueur qu'ils mettaient – eux ou leurs devanciers – à s'en prendre aux premiers avant 1960. (Chemain, 1981 : 198)

Dans le chapitre 3 consacré au drame de l'idylle rompue, nous avons développé le concept bakhtinien du chronotope de l'idylle comme principe relationnel de base gouvernant l'épanouissement de l'être humain dans la société, depuis l'utérus de sa mère jusque dans l'inconnu de l'au-delà, en passant par le milieu vital et humain. Nous avons montré que la rupture de cette idylle par la ville créait une nostalgie des espaces affectifs qui s'aggravait avec l'expansion de la ville, et relevé que *Ville cruelle* était une représentation du début du drame de la société de consommation gouvernée par le profit. Vingt ans après *Ville cruelle* (1954), *Perpétue* (1974) présente l'état des lieux alarmant d'une société africaine sans repères et incertaine quant à son avenir. La question se pose alors de savoir ce que l'idylle déjà en pleine rupture au temps de la colonisation est devenue. En d'autres termes, quelle idylle pour un pays autogéré dans un système mis en place par l'étranger ?

Le chapitre précédent a permis de mettre en lumière une gestion ténébreuse du cadre de vie, finalement transformé en cadre de mort. Nous nous attellerons ici à montrer comment la substitution du régime colonial par un régime national dictatorial produit un renversement de l'ordre des choses en ce qui concerne la production, le maintien et le renouvellement de la vie. Le parcours que nous suivons n'est pas celui du système, d'ailleurs dénoncé par Mongo Beti dans de nombreux écrits et entretiens comme étant toujours en place sous divers noms, mais

celui de la société africaine dans son cadre de vie en mutation depuis la colonisation. Il s'agit du chronotope de l'idylle. Il existe bien dans les quatre dimensions que nous avons recensées, mais sous une forme inversée. Comme un disque que l'on joue à l'envers, le cycle routinier de la vie s'écoule désormais comme un cycle de mort, depuis les entrailles de la femme enceinte, la mort déroule son « idylle » qui se décompose dans le foyer conjugal, déborde sur la famille, se répand dans le milieu social et empoisonne l'environnement. Le mal être est tel que le schéma peut se dessiner dans tous les sens, car en fait toutes les parties sont profondément corrompues et s'affectent les unes les autres, produisant ce que nous appellerons une contre-idylle. Nous la développerons en trois parties qui traiteront respectivement du pays natal, de la famille et du foyer conjugal, avec un clin d'oeil sur la substitution au niveau du paradigme. Les éléments du corpus qui illustrent nos préoccupations nous paraissent suffisamment parlants pour être, du moins certains, cités tel quel. Nous accompagnerons les fragments de commentaires les situant dans la logique négationniste du type d'idylle auquel ils répondent.

I Au pays fatal

« Le rocher de la présomption dresse sa falaise abrupte au-dessus du malheur, gouffre fatal où, tel qu'un tendre enfant innocent, s'abîme l'espérance. » (Perpétue, p. 98)

I.1 Des séquelles ouvertes

Des dates et des événements sont mentionnés dans le roman, au gré des situations et des souvenirs des protagonistes, sans logique d'occurrence ni chronologie. Leur évocation attire l'attention à chaque fois sur un malheur soit directement référencé, soit mis en opposition avec une situation antérieure décriée en son temps, mais désormais vue sous angle positif en comparaison avec l'état des choses au moment de l'évocation. Ce sont des séquelles que la colonisation a laissées et dont l'indépendance était censée guérir le pays. Les dates que Mongo Beti insère dans ce reportage cernent un événement politique ayant modifié le cours de l'histoire, c'est-à-dire le sort de l'Afrique, et contribué à la détérioration de la vie dans l'espace africain dont la situation au niveau local n'est que le reflet.

Destruction culturelle de l'idylle :

Nous avons vu dans un précédent chapitre que malgré l'institution de la ville par le colon, la culture locale s'est transportée dans ce nouvel espace où elle s'est mise en cohabitation avec la culture occidentale. Elle s'est retrouvée profondément affectée, déformée, mais certains

domaines clés tels que la langue survivaient grâce au système d'installation par regroupements ethniques dans les faubourgs africains. Le système colonial a entrepris d'anéantir ce vestige de la raison africaine, pour imposer aux colonisés un mode de communication totalement en déphasage avec leur environnement.

Comme sous la colonisation, mais avec aujourd'hui la bonne conscience outrecoûdante de l'aide aux pays pauvres, on desséchait les cerveaux de la jeunesse africaine, grillée par les aridités superfétatoires et quasi facétieuses d'un idiome étranger disqualifié au demeurant par des siècles d'esclavagisme candide et tortueux. Mais les langues indigènes, dépositaires du génie des Africains et leur unique moyen d'expression, après avoir été qualifiées sans appel de vernaculaires, étaient refoûlées, reléguées, bannies.

Quand son imagination lui montrait sa sœur bien-aimée administrant cette terrible leçon de grammaire française, Éssola se persuadait qu'on était bien revenu vers 1930, qui lui semblait être en Afrique l'apothéose des préjugés blancs, l'effronterie fraternisante en moins. (133)

Les années 1930 sont celles des événements relatés dans *Ville cruelle*, une vingtaine d'années avant l'indépendance ; ceux de *Perpétue* se déroulent une dizaine d'années après l'indépendance. Cette date renvoie à l'arrêt de mort du génie africain par l'imposition de la langue française dont l'usage exclusif rompait la communication de l'Africain avec l'Afrique. Il allait désormais communiquer par la voix de l'inconnu, utilisant des mots alors qu'il n'a aucune relation affective ou cognitive avec les réalités qu'ils représentent dans leur contexte d'origine. Une dizaine d'années aura suffi au nouveau régime pour ramener les préjugés avilissants à l'apogée qu'ils avaient atteinte trente ans auparavant ; cette fois avec substitution d'agent :

Tout comme à l'apogée de la colonisation, l'absolutisme de la langue française était un humus empoisonné sur lequel poussaient des plantes malsaines [...] l'assujettissement sans espoir faisait lever des moissons de révolte. Décidément, se persuadait le frère de Perpétue, l'Afrique est ravagée par trois grands fléaux, la dictature, l'alcoolisme et la langue française, à moins que ce ne soient trois visages d'un même malheur. (134-135)

L'assimilation à la langue et à la culture occidentales pose d'énormes problèmes pour qui aspire à la promotion et à l'ascension socioprofessionnelles :

Le mois de juillet de l'année 1964 fut marqué par le septième ou huitième fiasco d'Edouard : on le refusa cette fois à un concours de secrétaires de police du cadre subalterne. (201)

Le temps de la destruction civique :

La référence précise à la date donnée ici contraste avec le caractère évasif et imprécis de l'événement qu'elle est censée marquer. La récurrence des échecs rend la chose banale, d'autant plus que le narrateur ne se souvient plus exactement du nombre ; ce qui fait événement c'est le type de concours et la catégorie plutôt basse à laquelle il donne accès. L'échec à un concours de

secrétaires de police du cadre subalterne mérite-t-il pour autant que l'on en précise l'année et le mois à l'attention du lecteur ? En consultant l'histoire politique du Cameroun, l'on trouve que le mois de juillet de l'année 1964 est marqué par un événement majeur, la réorganisation du gouvernement le 1^{er}⁸⁴ suivi de la formation dudit gouvernement le 14⁸⁵. Plus tôt, au mois d'avril de la même année, des élections législatives se sont tenues au cours desquelles un seul parti politique a défié le parti au pouvoir.⁸⁶ Perdants contestataires, les militants, qui seront arrêtés et déportés dans les camps, estiment que la légitimité civique n'est pas respectée et que les « bonnes personnes » ne sont pas celles qui sont aux affaires. En brandissant Édouard comme un étendard, Mongo Beti met l'accent sur le fait que la sœur, si brillante intellectuellement, a été livrée pour être dominée par un individu qui n'en avait pas la capacité, à l'instar du régime qui se retrouve en train de gérer un pays sans en avoir les compétences. Pour établir la véracité de ce point, il recourt à des événements lui permettant de comparer la situation présente à d'autres ayant prévalu soit dans le temps comme ci-dessus, soit en d'autres lieux comme ci-dessous :

Le temps de la destruction de l'espace vital :

[...] en observant ce qui se passe ici, c'est tout de suite à l'Algérie que je songe, vous savez, l'Algérie fin 1961 début 1962 ; j'étais en math. Sup. à Bordeaux. C'est l'époque où les colons fascistes de l'O.A.S. ont eu la révélation soudaine qu'ils avaient perdu la partie. Pour se venger, ils ont entrepris de semer la dévastation, faisant sauter des immeubles, incendiant des bibliothèques, abattant des passants inconnus. Mais, ils n'ont eu, eux, que quelques semaines pour assouvir leur frénésie, tandis que les nôtres, ici, en sont à leur dixième année. Que restera-t-il de précieux ou de vivant chez nous à leur départ ? (80)

L'ampleur de la destruction est proportionnelle au temps mis par les saboteurs dans le pays. Un calcul du rapport temps-espace dans la gestion des territoires indépendants donne indéniablement des résultats funestes. La destruction volontaire du cadre de vie vise à rendre la vie impossible ; aussi le prolongement de cet état des choses « ici chez nous » pourrait-il affecter le pays au point où il n'ait plus rien qui produise ou entretienne la vie. Ce mouvement constant

⁸⁴ « On relève donc que dès la préparation de l'accession du Cameroun à la souveraineté entière, le MINATD existait déjà comme Ministère de l'Intérieur. Il va poursuivre son évolution avec sa transformation comme Ministère de l'Administration Territoriale (MINAT) par Décret N°70/DF/273 du Gouvernement fédéral le 1^{er} juillet 1964. », <http://www.cameroon50.cm/fr/component/content/article/148/251-historique-minatd.html>, Dimanche, 09 mai 2010, Page 1 de 2.

⁸⁵ <http://www.spm.gov.cm/en/government/history/gouvernement-du-14071964.html>.

⁸⁶ En avril 1964, Mme Mbida Marguerite, tête de liste du PDC, se présente aux législatives d'avril 1964. Le PDC est le seul parti politique à se présenter à ces élections. Les leaders d'opinion camerounais de cette époque se retrouvent soit en exil soit en prison. Les militants du PDC manifestent leur désapprobation et descendent dans la rue. Le gouvernement de 1964 lâche alors les forces de l'ordre dans les villages et les protestataires sont massivement déportés vers les tristement célèbres camps de concentration de Mantoum, Tcholliré et Mokolo.

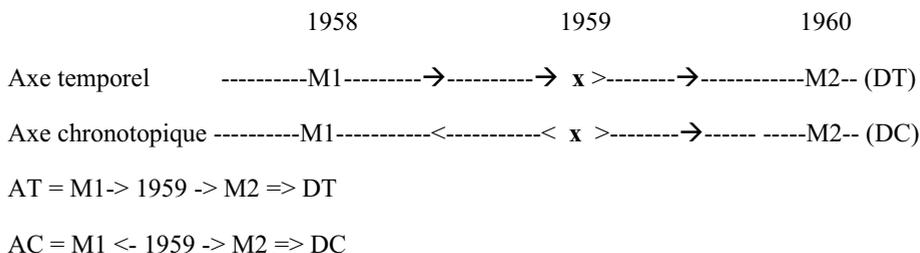
où le locuteur tente de relier son époque à une autre, son pays à un autre, ressemble à une recherche désespérée d'une issue. Mais chaque tentative ramène au même point, comme une condamnation, comme une fatalité. Le langage même témoigne d'une résignation à la mort : « En 1959 aussi, moins d'un an après la mort de Ruben, voyageant pour la dernière fois, sans s'en douter, ici, dans son pays natal ». (11) Éssola est pourtant en train de voyager dans le présent, effectuant le même trajet dans son pays natal. Le narrateur parle de ce voyage comme étant le dernier voyage d'Essola en tant que vivant, dans ses aspirations, sa personnalité, son libre arbitre. Il met en symétrie deux hommes et deux époques, et en commun un lieu et un sort :

Schéma 3 : Symétrie d'événements

1958 (mort de Ruben) < 1959 (dernier voyage d'Essola) > 1960 (indépendance)

La mort étant considérée comme le dernier voyage, Ruben a effectué le sien moins d'un an avant 1959. Sa mort symbolise celle de l'avenir du pays. Ses partisans restés en vie se retrouvent sans âme, livrés à la fatalité instrumentalisée par Baba Toura. Il effectue ce voyage dans son pays natal comme un ectoplasme, un vendu qui n'est pas encore conscient de son état. Du point où il se trouve (1959), la mort est présente de part et d'autre à la même distance temporelle : 1959 c'est moins d'un an après la mort de Ruben et moins d'un an avant l'indépendance ; soit moins d'un an entre deux morts, une qui s'est déjà produite et une qui se révélera comme telle. Le mouvement se produit sur deux axes qui permettent de suivre l'évolution de la situation et de remonter vers les origines. Nous consacrerons, à la fin de notre étude, une partie sur l'exploitation des axes dans les trois romans de notre corpus, dont nous donnons ici un petit aperçu :

Schema 4 : Axes de lecture de *Ville cruelle, Perpétue et Branle-bas*



L'axe temporel est chronologique tandis que l'axe chronotopique est dialectique. La distance temporelle (DT) est formelle, tandis que la distance chronotopique (DC) est dramatique ; c'est elle qui renseigne sur les péripéties. Ainsi, le protagoniste peut se trouver à un

point x de son parcours, équidistant d'un événement M1 (mort1) antérieur et d'un événement M2 postérieur (mort2) qui est associé au premier. L'exactitude de la distance dans un sens comme dans l'autre, sur un axe comme sur l'autre suggère une loi fataliste qui aurait été déclenchée, activée, mise en marche par la mort de Ruben.

Ainsi, l'homme qui refait le voyage en ce moment n'est plus celui qu'il était la première fois. Rubéniste, il vivait un rêve d'indépendance et d'épanouissement qui a été tué en lui dans les camps du Nord, en même temps qu'il était tué dans l'esprit des populations restées en liberté :

Ainsi, dès 1962, [...] les gens ne se gardaient pas seulement de la politique comme d'une malédiction, leur sagesse typiquement bantou allait jusqu'à la bannir de la conversation même. (p. 12)

La paix se vit au-dedans, dans les souvenirs, pour ceux qui peuvent encore dans certaines circonstances retrouver « un état d'esprit paisible rappelant le début des années cinquante à ceux qu'avaient connu cette époque bénie ». (12)

Toujours dans le registre de la généralisation de la situation à l'Afrique des indépendances, un parallèle est établi entre le changement politique survenu au Ghana et la métamorphose du mari de Perpétue.

Le tournant

[...] la phase décisive de l'ascension de son mari, marquée par le défilé triomphal qu'il organisa dans Zombotown lorsque au mois de février 1966 le président du Ghana, Kwamé Nkrumah, qui donnait asile aux dirigeants exilés du P.P.P. à Accra, fut renversé par des militaires. (229)

Mongo Beti utilise la dérision pour illustrer le peu de jugeote du régime de Baba Toura qui se réjouit du renversement d'un protecteur d'exilés politiques alors qu'avec la chute de Nkrumah, c'est le projet du panafricanisme qui se retrouve compromis. Dès lors, les regards se tournent vers l'intérieur, le pays natal que l'homme de la rue, la ménagère, la paysanne que ne reconnaît plus. « Pourquoi Massa Baba Toura a-t-il tout gâché, tout compliqué ? C'était bien plus simple du temps où les Blancs commandaient. ». (231)

Nostalgie, recherche de l'idylle perdue, cri de détresse, qu'est-ce qui caractériserait le mieux le règne de Baba Toura ? Tout cela apparaît, entretenu par la mauvaise gouvernance, les disparitions humaines, l'insécurité généralisée :

Tout va plus mal depuis que ce Bala Toura est notre gouverneur. Tiens, pourquoi mon petit Wendelin a-t-il disparu lui qui avait toujours été en sécurité à Fort-Nègre du temps des blancs ? (231)

La mère de famille qui se plaint ainsi qualifie la société dans laquelle elle vit de « fourmière humaine » (232) L'harmonie, la solidarité, la confiance, la vie communautaire ont vécu. Le pays est dans un processus de profonde détérioration qui se manifeste même sur le plan cosmologique : « On était maintenant vers la fin de 1966 et, malgré la splendeur radieuse des journées à quelques semaines de Noël, les cœurs et les esprits étaient mornes. » (236) et se répercute sur l'humeur des gens. Désormais soumis à aucune morale, à aucun modèle de conduite, la société semble livrée à des pulsions incontrôlées, soumise à des forces qui la conduisent à l'autodestruction : « Un désespoir diffus précipitait la jeunesse avilie dans la canaillerie subalterne, et le reste de la ville dans la frénésie de l'alcool, du sexe, et des rivalités couardes. » (236)

Autodestruction

« Le pays que nous avons parcouru, pour l'explorer, est un pays qui dévore ses habitants » (La Bible : Nombres 13 :32) ; tel pourrait bien être le verdict à l'issue de la lecture de *Perpétue*. La notion de patrie y est difficile à définir. Le pays est stratégiquement investi pour la répression, en sorte que l'on n'est en sécurité nulle part. Rien ne lie l'homme à la terre où ses aïeux reposent et où il espère reposer un jour. La terre n'est plus un lieu de repos après la vie ; la mort n'est plus une phase transitoire du cycle existentiel vers le monde qui se manifeste la nuit ; la forêt ne procure plus paix, quiétude, refuge, complicité mais plutôt des pièges fratricides ; le village même n'est plus un cadre de sécurité. L'espace est hostile ; l'homme trouve dans la nature non plus la symbiose et la sève de vie, mais une complicité pour détruire. Le cycle de la vie semble inversé et l'évolution à l'envers.

Une marche à reculons:

Je ne sais ce que vous nous aviez fait là, vous qui connaissez le *book*⁸⁷, avec votre Ruben ; mais, ce qui est certain, c'est que c'est pire qu'avant l'indépendance ; c'est même pire que pendant la guerre quand les Saringalas⁸⁸ venaient razzier les villages pour peupler les camps de travaux forcés. (*Perpétue* : 37)

Il y a eu un point de départ, un événement déclencheur de la rétrogression, associé à la résistance organisée autour de Ruben Um Nyobe par ses compatriotes lettrés. La répression de cette opposition non moins cruelle en termes d'homicides a mis en marche un processus de

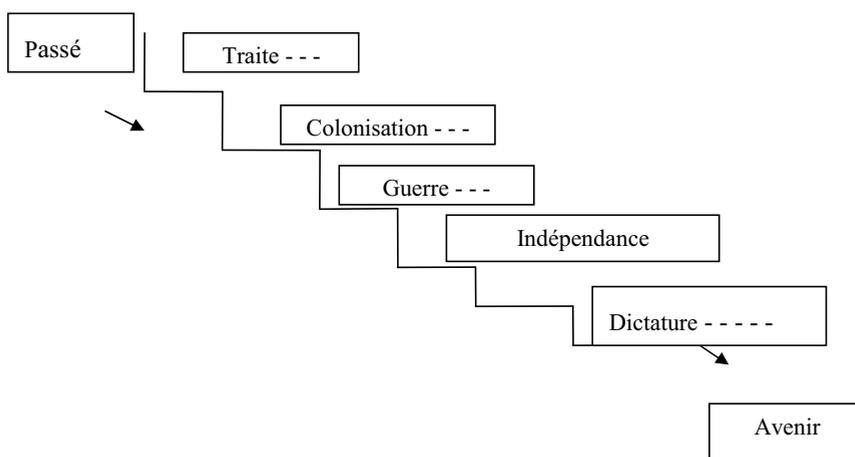
⁸⁷ Connaître le *book*: être instruit.

⁸⁸ Saringalas: soldats.

négation de la vie depuis les vertus qui l'assaisonnent jusqu'au souffle qui l'entretient. L'avenir n'est pas à l'ordre du jour ; l'on ne semble pas savoir ce que c'est. Les regards et les pensées sont tournés vers le passé à la recherche de points d'appuis pour tenir au présent. Essola veut reconstituer le parcours de la vie de sa sœur pour redonner un sens à la sienne, son cousin Amougou doit chercher dans l'histoire des phases possibles de moindre cruauté par rapport aux temps présents. Les cruautés de la colonisation, les traumatismes des guerres mondiales et les horreurs de la traite négrière lui paraissent banales. Pourtant dans ces cas-là, les bourreaux étaient venus d'ailleurs et les fils du terroir emmenés étaient maltraités soit dans un territoire étranger, soit à la ville, dans tous les cas, hors de chez eux. La conséquence de la répression est que le pays ne se définit plus par rapport à la naissance, à la vie, à la communauté, mais par rapport à la relation avec Baba Toura et à la mort.

Pour bien marquer la régression dans le temps existentiel, Mongo Beti utilise une technique de progression à reculons en escalier à partir du haut. Celui qui recule ne voit pas derrière lui où il va, ni ne sait combien de marches il lui reste. Tout ce qu'il voit pendant qu'il descend vers le futur c'est le passé.

Schéma 5 : Évolution de la vie dans *Perpetue*



Le seuil franchi:

Pour ce qui est de la vie individuelle, notamment celle de Perpétue qui sert de modèle ou de symbole, elle semble arrêtée à un moment donné dans son élan vers un avenir positif devant déboucher sur l'épanouissement, le bonheur et la joie de vivre, pour amorcer un retour vers l'arrière: un arrêt sur image en pleine salle de classe, puis le retour au village où sa vie va être redirigée vers le mariage forcé et un destin funeste.

Je me rappelle encore fort bien Perpétue se levant, demandant à sa voisine de s'effacer pour la laisser passer, foulant l'allée à grandes enjambées, franchissant le seuil, s'abîmant dans le grand jour, happée par cette chose cruelle qu'on appelle le destin d'une femme. Jamais plus, je n'allais revoir Perpétue en écolière ; elle ne revint même pas dans la salle pour y ramasser ses affaires que je trouvai intactes, à sa place, le lendemain. (59-60)

Le chronotope du seuil fait bien ressortir la crise et la portée dramatique de cet temps-espace. L'école, la salle de classe, l'ère de l'instruction et de l'éducation en vue de la maîtrise du développement, ouverte au sexe féminin - ce qui, au vu de l'époque, anticipait sur l'approche genre qui préconise l'égalité des chances - sont représentatifs d'une Afrique en plein dans le processus d'acquisition de la technocratie nécessaire à la bonne gestion de son autonomie. La force contrastive de la métaphore « s'abîmant dans le grand jour » traduit le paradoxe d'un changement de destinée, les éléments cosmiques jouant désormais un rôle inversé. Le jour jusque-là positif dans les représentations qu'on s'en fait (voir le jour, sortir au grand jour, etc.) devient un abîme. Le sort, le destin n'est pas lié à une superstition, à une croyance comme c'était le cas avec Banda dans *Ville cruelle* ; il s'agit de l'œuvre consciente et volontaire des parents, de la famille, de ceux qui ont donné le jour. Généralement, le chronotope du seuil montre le protagoniste à la croisée des chemins, devant un choix difficile, dans une crise profonde dont l'enjeu est la direction à prendre. Dans le cas de Perpétue, le seuil est franchi, irrémédiablement, et elle se trouve désormais sur la route, celle du destin, un destin qui n'a rien de la fatalité ni de la providence, puisque entièrement contrôlé par les hommes.

Le chronotope dysphorique:

Dans le désenchantement généralisé, c'est par représentation mémorielle que le temps des espoirs est évoqué; espoirs étouffés dans l'œuf au sein même de la famille.

Ce frère qui poursuivait à Fort-Nègre des études malaisées à imaginer, au-delà d'un diplôme insolite et stupéfiant appelé baccalauréat [...] Avec le miracle de l'indépendance, rien ne parut plus inaccessible. Elle imaginait, quoique obscurément, son frère bientôt nanti d'une charge qui lui conférerait la puissance, telle qu'aucun Africain n'en avait exercé de semblable

auparavant. [...] Elle attendait l'apothéose ; elle retenait son souffle. [...] Les semaines s'écoulaient en vain, l'euphorie dissipait ses fumées, peu à peu, d'autant qu'au milieu de l'espérance universelle des familles, Maria, allant doublement à contre-courant, entreprit de dénigrer son propre fils, déchirant un homme qui avait été jusque-là l'orgueil de la communauté, et au-delà. Elle puisa une étrange délectation dans l'accumulation de doutes fort sombres sur l'avenir d'Essola. (97)

L'ignorance des choses nouvelles qu'apporte l'évolution de la vie dans cette société en mutation donne lieu à des attitudes opposantes de la part des parents, qui se livrent à la destruction de leurs propres rejetons :

On s'était trop émerveillé de sa facilité à conquérir les diplômes. On avait oublié de se demander d'où lui venait l'inspiration ; Maria, elle, savait que c'était du diable. Le diable chuchotait à l'oreille d'Essola cette obstination maudite à aller toujours de l'avant, toujours plus loin, enjambant ce qu'il avait acquis, convoitant le nouveau. À force de s'aventurer en pays inconnu, comment éviter de rouler à la fin dans un précipice ? Le rocher de la présomption dresse sa falaise abrupte au-dessus du malheur, gouffre fatal où, tel qu'un tendre enfant innocent, s'abîme l'espérance. (98)

La frustration atteint l'espace onirique, cadre de représentation du monde tel qu'on le souhaite, refuge intime des refoulements et ultime réconfort de l'âme. A l'opposé de *Ville cruelle* où les proches déjà morts viennent dans les rêves indiquer aux vivants les solutions à leurs problèmes, dont ils voient la concrétisation le matin, *Perpétue* ne connaît ni symbiose ni complicité cosmogonique. Les combinaisons relationnelles ne fonctionnent pas de l'ordre favorable :

On dirait que nous rêvons toujours pour d'autres. Aux heures d'insomnie et de solitude, nous ne cessons d'échafauder un avenir de bonheur et de prospérité ; nous nous exténuons à cet étrange labeur, dont nous sortons chaque fois plus pantelants, plus frustrés. Un jour, nous découvrons l'affreuse vérité : nos rêves se sont concrétisés, non point pour nous, mais pour ceux qui, peut-être, s'étaient contentés, en dormant, de laisser venir. (222)

Le mal ambiant infiltre tout projet, à l'instar de la titularisation tant espérée d'Édouard, dès la phase de rêve et en infeste toutes les étapes, en sorte que la réalisation produit dans le foyer déjà meurtri l'effet d'une graine morte sur une terre avare :

Ainsi, que de déboires et d'avaries accumulés par le couple avant qu'Édouard obtienne enfin sa titularisation. Que de dommages subis depuis le premier rêve de cette titularisation et que celle-ci, maintenant, compensait à peine, bien loin qu'elle apportât le bonheur, le sentiment d'une plénitude. (222)

Si le titre *Perpétue et l'habitude du malheur* suggère la responsabilité de ceux qui « s'habituent au malheur » comme s'ils l'intégraient fatalement à leur vie, l'origine, la fréquence et l'omniprésence du malheur en ont fait l'élément central de l'idylle dans toutes ses dimensions. Tels que les faits sont présentés, le parcours de la jeune femme pourrait bien s'intituler « Perpétue ou le bonheur interdit ».

Le chronotope euphorique du retour à la maison après les études ou un long voyage a, lui aussi, cédé la place au chronotope dysphorique. Le temps des retrouvailles familiales n'est plus un temps de joie, mais une occasion de chaudes explications avec les parents qui œuvrent pour la destruction de leurs propres enfants :

Sais-tu, à ce propos, combien je redoute l'explication que tu veux avoir avec ta mère ? Un jour comme celui-ci ne devrait connaître que la joie, les chants, l'ivresse des vins, les danses, les croupes des femmes, les râles de l'amour... (28)

Amougou, le cousin d'Éssola, poursuit ainsi son exposition de l'état des choses au pays natal par reconstitution *rétrogressive*. L'idylle dans ses diverses dimensions existe dans les souvenirs et peut être convoquée comme un bien potentiellement récupérable. L'emploi du conditionnel *devrait* suggère en effet une occurrence toujours programmée, tandis qu'un passé antérieur *aurait dû*, s'il était employé, scellerait la perte définitive. Y aurait-il alors coexistence de l'idylle et de son contraire ? Si oui dans quelle mesure ? La coexistence impliquerait un paradigme de rituels idylliques dans lequel seraient choisies les occurrences constituant la vie dans le pays à l'époque dont il est question. L'état actuel des choses ne serait alors qu'une des possibilités de vie, d'autres pouvant être constituées par substitution des éléments séquentiels. Or, les indices en présence ne suggèrent aucun substitut : Perpétue a franchi le seuil, la chambre de Martin est une « nature morte », la forêt familière a des arbres de la mort, tout semble disposé pour n'être que dans l'état « actuel ». Les constantes références aux séquences de la vie passée ainsi que l'emploi du conditionnel ci-dessus nous amènent à penser que les deux dimensions de l'idylle existent bien, et au même niveau, celui de la vie consciente, mais sur deux axes opposés.

Le changement d'axe :

La vie est un parcours dont la mise en marche est faite à partir du point de naissance dans le temps et dans l'espace, et se poursuit sur l'axe qui tend vers + l'infini ; c'est l'axe de l'épanouissement. Le sens inverse tend vers - l'infini et représente l'axe de la décadence. Sur les deux axes sont alignées les mêmes séquences rituelles de la vie, chacune ayant son opposé dans l'autre sens, jouant un rôle contraire. La progression sur l'axe est distincte de l'évolution chronologique quantifiée en termes d'âge ; elle concerne le processus par lequel l'on devient un homme ou une femme accompli(e) et utile à la société et à l'humanité. Des indices concordants montrent qu'à un moment donné du parcours, il y a eu arrêt, changement d'axe, puis reprise de la route dans le sens inverse, dans l'axe qui tend vers - l'infini. Ceci s'est produit aux niveaux du pays, de la ville, de la famille, et des individus.

Au niveau du pays :

Après la colonisation, le pays devient indépendant et poursuit sa marche d'autodétermination lorsque survient la dictature. Il passe de l'indépendance vis-à-vis du colon à la dépendance vis-à-vis du tyran (donc, de l'indépendance à l'auto-dépendance), de la liberté aux prisons, de la libération à l'oppression.

- Du karkara ? s'étonna Essola.
- Un tord-boyaux qu'ils distillent eux-mêmes, sur des alambics primitifs ; c'était clandestin sous la colonisation, la police essayait de limiter les dégâts. Avec Baba Toura, on ne se gêne même plus, ça se fait presque sur la place publique. Et ce poison intoxique le pays pour ainsi dire à vue d'œil, la population mâle pourrit debout. [...] ça te détraque un paysan en quelques minutes. (15)

Au niveau de la ville :

Plus de huit ans après l'indépendance, Oyolo, la plus importante cité à l'exception de la capitale, n'était toujours vraiment pas 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 servaient de faubourgs noirs à la ville centrale, toujours européenne à l'époque du voyage des deux cousins et même aujourd'hui. (68)

Zombotown est devenu un « cimetière grouillant de fantômes de Perpétue ».

Au niveau de la famille :

La mère cesse d'être « maternelle » : elle se réjouit de l'arrestation et de la déportation de son fils dans les camps du Nord et interrompt les études de sa fille tout en encourageant la fainéantise de Martin resté au village. La famille continue sur la voie de la destruction mutuelle avec l'assassinat de Martin par Esola pour venger la mort de Perpétue.

Au niveau individuel :

Essola : Sa progression est arrêtée net. Il subit ensuite un lavage de cerveau et ressort des camps de concentration supposé idéologiquement « reprogrammé ».

[...] au cours du mois de décembre 1961 : Essola avait été arrêté ; il était détenu, battu, torturé à la maison d'arrêt de sinistre réputation ; un tribunal militaire venait de le condamner à la prison à vie ; il avait été déporté dans le Nord. (99)

« Mais à quoi bon désormais ? » [...] Voilà dix ans que Ruben avait été tué, et six mois que, pour sa part, il avait abjuré son combat en échange de sa sortie du camp de concentration et d'une intégration immédiate dans la fonction publique... (16)

Il se révèle même un intouchable criminel.

Je dirai dans mon rapport que votre zèle patriotique n'a cessé de se heurter à la malveillance d'un frère plus âgé, plus intrigant [...] au comble de l'exaspération, vous avez tué votre frère ; mais quel ne fut pas votre désespoir, quand vous prîtes conscience de l'horreur de ce déplorable accident. Il y a donc eu provocation politique. Votre frère était sans doute un militant de la subversion. (302)

Il bénéficie du code de conduite en vigueur depuis l'indépendance qui blanchit les crimes commis du régime :

Vous savez, ce n'est pas bien difficile : je répète ces formules-là depuis 1960. C'est un truc qui marche toujours, la provocation politique. Personne ne songe jamais à venir y voir de plus près. Pensez, cela fait plus de quinze ans que je suis en poste ici. (302)

Perpétue : Elle subit deux revers, deux coups de grâce assenés à toutes ses aspirations :

Revers 1 : L'arrestation de son frère Essola :

Perpétue fut inconsolable ; à deux jours de poignantes crises de larmes, succéda une désolation plus secrète, dans laquelle elle parut se retrancher sans s'y égarer [...] On devine que l'événement dut imprimer un tournant sensible à la vie de Perpétue et à ses relations avec sa mère. (100)

Revers 2 : L'interruption de ses études à deux mois du certificat d'études :

Perpétue était donc assise à cette place-là, regarde bien, le jour fatidique où sa mère a surgi devant la classe, une bonne heure avant la sortie, vers deux heures et demie par conséquent. (58)

Elle se lève, marche vers la sortie et franchit le point zéro pour continuer son parcours dans l'axe de la dégradation, laissant derrière elle tout ce qui contribuait à son instruction, à son développement et à son épanouissement. Ainsi, les séquences passées évoquées se trouvent sur l'axe d'où l'on vient, ne pouvant plus être atteintes mais toujours perceptibles. Le positif n'est donc pas une possibilité, il est une extrémité réalisable non plus par choix, mais par un éventuel changement d'axe qui redirigerait, remettrait la vie dans l'axe positif.

Le cadre de vie familial :

La maison familiale est dépourvue de tout ce qui procure la santé, la vie, la joie, le réconfort. La pauvreté du décor est généralisée et affecte même les éléments tels que la lumière. La description péjorative qui en est faite suggère un mouiroir plutôt qu'un cadre de vie.

Ils portèrent Martin, à deux, jusqu'au seuil de la maison, puis, quand Essola eut ouvert la porte, sur un grabat parsemé de torchons hideux, qui devaient servir de literie, à Martin. Dans la chambre obscure où une étroite fenêtre faisait venir une lueur débile, comme tenue en respect, il y avait un autre lit de bois portant un sommier de rotin, mais dépourvu de toute literie. (26)

Le décor est entièrement dépouillé de substances vitales ou potentiellement vivifiantes. La mise au lit de Martin n'est pas loin de ressembler à un enterrement. En-dehors de la maison qui est rapportée en être une depuis l'extérieur, l'espace qui sert de cadre de vie n'a plus rien qui puisse en donner. Tout dans ce fragment évoque la mort. D'abord, Martin est ivre mort, lourd comme un cadavre, et la chambre où on l'amène reposer ressemble à un caveau : l'inconfort du lit en fait un agent de souffrance, de torture impossible d'usage par un homme en état de conscience. La literie est au passé et ce qui en a tenu lieu est devenu « torchons hideux ». L'obscurité qui semble entretenue par une force invisible fait penser à un cachot. La maison familiale serait elle aussi une sorte de camp de concentration où, non seulement la destinée des jeunes gens est changée par lavage de cerveau, mais aussi les conditions de vie ne garantissent pas que l'on en sorte vivant. Essola apparaît comme un cas isolé. Il est revenu vivant des camps du Nord et il a échappé à l'emprise de sa mère.

I.2 Un génocide généralisé

L'instauration du couvre-feu depuis l'indépendance maintient un tel climat de terreur que les habitants du pays se réfugient dans l'alcoolisme. Ce n'est que dans cet état non lucide qu'ils parviennent à mener une existence à peu près normale dans une atmosphère oppressante.

Les hommes se bornèrent donc à boire le *karkara* ; ils en absorbèrent assez pour s'émêcher et quitter la maison dans cet état d'euphorie qui permet d'apprécier le bonheur de vivre sans perdre le sens des réalités. [...] Vers huit heures du soir, tous les visiteurs étaient repartis, [...] : c'est que, depuis l'indépendance, le couvre-feu était appliqué avec rigueur dans toutes les provinces du Sud. (42)

Être contraint toutes les nuits à rester terré chez soi réduit la vie des paysans aux seuls travaux champêtres. Le temps autrefois aménagé pour les activités culturelles est désormais vacant et toute activité étant contrôlée par le gouvernement, le vide ainsi créé augmente l'angoisse existentielle que les gens calmaient en se défoulant par des danses et des jeux et en s'édifiant par des proverbes, contes, épopées que le récit de *Mvéd* couronnait de la gloire de quelques ancêtres, dont on croit à la présence à aux interventions ; question de fortifier les cœurs. La campagne est ainsi peuplée d'hommes fonctionnant dans un état de non lucidité, condamnés à fonctionner sans leurs atouts humains. A la ville, le spectre de la mort est comparable à la menace terroriste en ce début du 21^e siècle. L'affinité ethnique constitue le dernier retranchement des citadins que la mort peut frapper individuellement ou collectivement dans leur sommeil :

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. (89)

II Mort en famille : une contre-idylle

« Que n'as-tu mieux observé ta famille dans le temps, mon pauvre frère ? » (90)

Perpétue ne présente pas le même schéma affectif que *Ville cruelle* où les personnages, secoués par les symptômes de la rupture de leur mode vie traditionnelle, oscillent encore entre la campagne et la ville, la forêt et le village, la nuit et le matin, les vivants et les morts, les vieux et les Blancs, l'appel du destin et l'attachement à une mère. Les symboles de l'idylle y sont encore forts et chaque dimension est productrice de bienfaits, à des degrés divers. Dans le roman de l'ère Baba Toura, le pays natal n'a pas de nom, il est appelé *le hameau*, ce qui traduit une absence totale d'affectivité ; la vie familiale est une guerre civile, le foyer un pénitencier, la gestation une fatalité. Les illustrations sont si explicites que les commenter pourrait en amoindrir la portée ; aussi avons-nous choisi de laisser parler le texte autant que possible, en composant une représentation à peu près cohérente de l'univers idyllique, tel qu'il est renié par les très nombreuses références dont nous retiendrons l'essentiel. Elles portent sur l'infanticide de Mammy-Ndola, devenu un mythe dans le pays, le personnage de l'anti-mère incarné par Maria dans ses rapports avec chacun de ses enfants, le cas de chacun des enfants et celui particulier de Perpétue, sacrifiée à l'autel de l'ogre du mariage.

II.1 L'infanticide de Mammy-Ndola

Il y avait jusqu'à l'indépendance à Ntermelen une femme, mammy Ndola, qui purgeait une condamnation à vie. Voici l'histoire de son crime. Elle élevait dans sa maison un petit neveu d'une dizaine d'années, qui l'agaçait par des chapardages répétés à son détriment. Au comble de l'exaspération un jour que le neveu venait de commettre un nouveau larcin, elle se saisit de l'enfant, l'emmène dans les bois jusqu'à un arbre à fourmis brunes qu'elle connaissait, l'y enchaîne, et l'abandonne là. Sucé par ces hideuses bestioles, gavé de leur venin, l'enfant hurle de longues heures, s'égosille et, à la tombée du jour se tait : il a rendu l'âme. (61)

Le narrateur oracle qui s'était déjà manifesté par la figure cabalistique situant la mort de Ruben comme prélude à la mort de la patrie (l'indépendance sans Ruben synonyme d'indépendance vis-à-vis de la vie) revient, cette fois pour annoncer l'assassinat dans la famille, toujours à partir d'un assassinat de même genre perpétré dans le pays. Le crime de Mammy Ndola, commis avant l'indépendance, avait été puni par une condamnation à vie, à une époque où la vie avait de la valeur. À la faveur de l'indépendance, comme lors du procès du Christ où

Barrabas fut libéré, le régime remit la criminelle en liberté, libérant par la même occasion sur la société une malédiction jusque-là contenue comme un mythe. La relation ombilicale avec la forêt instille une sève venimeuse qui procure la mort par le biais de la relation sanguine avec l'assassin. Là où le défunt père dans *Ville cruelle* était réputé agir par le biais des éléments de la nature pour protéger et sauver la vie à Banda, le vivant dans *Perpétue* amène son parent vivant dans la forêt, avec laquelle ni l'un ni l'autre n'a de relation affective, pour lui administrer la sève éthylique et le livrer au venin des fourmis. La nature ne compose pas avec l'homme comme pour rendre le corps d'un noyé (Koumè), dissimuler fuyant, éjecter la pirogue hors du tourbillon, lénifier le héros fourbu ; elle met à contribution ses éléments contre lui. La nature mère est devenue parricide et participe du chronotope du seuil ; elle est en effet un lieu de transition de vie à trépas, un tribunal familial équipé d'un lieu d'exécution : l'arbre à Mammy-Ndola. La fatalité est remplacée par l'action de l'homme.

Sans le dire expressément, Mongo Beti glisse une information capitale sur l'inopportunité de la libération d'une criminelle infanticide ; ce qui aura agi comme une légitimation de l'acte ou une minimisation de sa portée, jurisprudence oblige. L'occurrence de cet assassinat avant l'indépendance traduit un malaise qui existait déjà dans les familles, mais pour lequel personne n'osait envisager la solution extrême. L'indépendance n'est donc pas responsable de tous les comportements inhumains manifestés dans la société ; elle a néanmoins favorisé leur éclosion d'abord en ne maintenant pas les cadres éthiques qui régulaient les comportements, les rapports et les accords entre les gens, ensuite en perpétrant des actes plus inhumains que ceux connus jusqu'alors comme les plus cruels.

L'attitude de Mammy-Ndola avait surpris à cause du rôle et de la place de la mère dans la société africaine, où les enfants se retrouvent assez souvent orphelins. La femme étant associée à la vie, à la production et à la préservation de la race, sa cruauté à l'égard de son enfant est automatiquement stigmatisée ; le meurtre n'est tout simplement pas concevable. La décadence de la société africaine est profonde. Mammy-Ndola tue son neveu qui lui tenait lieu de fils, Maria va plus loin : elle, mère, détruit le produit de ses propres entrailles, ce qui fait d'elle une illustration parfaite de l'anti-mère.

II.2 Maria l'anti-mère

Restée veuve comme plusieurs femmes, comme la mère de Banda, Maria est une femme de caractère et la mère autoritaire de deux fils : Martin et Essola, et de deux filles : Antonia et Perpétue. Nous allons tenter de recouper les indices se rapportant à son rôle de mère pour relever

le caractère contrasté de ses rapports avec ses enfants, qui sont à l'opposé de l'idylle familiale telle que nous l'avons revisitée au début de cette étude.

Maria mère de famille

Délaissant sa fille aînée qu'elle marie très tôt à un homme plus âgé, elle est aux petits soins pour Martin, le premier de ses fils, pour l'amour de qui elle sacrifie les autres. Elle se met en travers des projets d'avenir de ses enfants (Martin exclu) sans scrupule, justifiant ses actions comme étant pour leur bonheur. Totalement dépourvue d'instinct maternel, elle entretient dans la famille des rapports tendus et chacun de ses enfants lui garde rancune, la tenant pour responsable de ses déboires. Pratiquement débarrassée d'Antonia pour des besoins non affectifs, elle rate complètement l'éducation de Martin qui, adulte, vit toujours aux crochets de sa mère, paresseux, ivrogne et irresponsable. Pour compenser cet échec, elle s'évertue à procurer à l'intéressé ce qui, dans la société traditionnelle, était requis d'un mâle pour être considéré comme un *Homme*, au grand détriment des autres enfants qu'elle semble s'efforcer de détruire. Les extraits que nous allons passer en revue renseignent sur sa relation particulière avec chacun de ses enfants.

Maria mère d'Antonia

[...] la première de ses filles que mère ait vendue, cruellement, c'est moi. J'ai été livrée à un vieil homme jaloux, soupçonneux, sournois, qui me demandait compte d'une demi-heure d'absence. Pourquoi ? Pour que Martin se marie ; oui, mais l'épouse de Martin n'est pas restée ; quelle femme vivrait avec lui ? Alors, sans plus de scrupule, mère a vendu Perpétue, j'ignore à quel prix. (91)

[...] sans doute la coutume n'est-elle pas de vendre les garçons, seulement, mère n'hésiterait pas à innover pour marier son fils [...] Si elle peut te sacrifier, d'une façon ou d'une autre, mère n'hésitera pas. Alors, sois sur tes gardes, mon frère miraculé. (91)

Le sentiment de la fille aînée envers sa mère est qu'elle n'aura représenté qu'une marchandise pour sa mère. Une fois vendue, elle ne fait plus partie du monde de la famille qui ne l'informerait même pas du mariage et de la mort de sa petite soeur. La seule relation filiale qu'elle reconnaît à sa mère est celle avec Martin qu'elle désigne par « son fils », pour bien marquer que le second fils ne compte pas, du moins comme fils. Elle vit coupée de son pays natal, de sa famille, de ses frères de sang. Ceci, dans le contexte socioculturel qui est le leur, est synonyme de mort. Lorsque votre famille ne vous communique plus les événements heureux et malheureux, vous êtes considéré comme mort pour elle. Antonia vit la mort de l'idylle familiale par rupture de communication volontaire.

Maria mère de Martin

- As-tu vu ton fils ? lui demanda-t-il d'une voix peu amène.
- Quel fils ? fit-elle d'un ton neutre.
- Eh bien, Martin.
- Et alors ?
- Sais-tu où il a fallu que nous allions le pêcher ? dans le fossé. Oui, dans le fossé.
[...]
- Que prétends-tu me reprocher ? Faudrait-il que je sois tout le temps derrière lui pour l'empêcher de boire et de tomber dans le fossé ? (44)

Martin est le prototype du garçon élevé par sa mère (une femme) ; il n'est jamais passé par le sevrage et, par conséquent, n'est jamais devenu un homme. Consciente de cet état des choses et habituée à essayer des reproches et des accusations là-dessus, Maria reste sur la défensive et continue de feindre l'irréprochabilité. L'on note qu'à l'instar de sa grande sœur, Essola désigne Martin par « ton fils ».

Maria mère d'Essola

Essola essaie de comprendre pourquoi, dans sa vie, sa mère n'a qu'une fonction d'opposant. Les retrouvailles qu'il provoque avec elle n'ont rien d'affectif, elles se veulent une confrontation, une explication franche. Le caractère conflictuel de leur relation fait craindre au cousin Amougou des débordements qu'il tente d'éviter en dissuadant Essola de voir sa mère dans la nuit. « Non, il faut que je passe cette nuit ici. J'ai l'intention de m'expliquer avec maman ; et le meilleur moment pour cela, ce sera la nuit, quand personne ne sera là pour nous gêner. ». (27)

Vois-tu, lui dit-il, depuis que j'ai appris le mariage et la mort de Perpétue, il ne s'est pas passé une seule nuit sans que, au cours d'une insomnie, je ne revienne longuement sur ce malheur, pour le retourner, le dépecer. Et maman, je ne découvre à cet abominable drame qu'une cause : quand j'ai été condamné et déporté, quand j'ai été frappé par le malheur, maman, tu t'es réjouie. C'est mal, cela, maman, et tu n'aurais pas dû. Te rends-tu compte combien c'est affreux ? (45)

Sa maternité paradoxale est devenue un fait social, à l'instar de l'assassinat de Mammy-Ndola. Elle est connue dans le pays comme une anti-mère, la seule personne à ne s'être pas alarmée du sort de son propre fils :

Quand le sort du fils désespérait tout le monde, Maria, la mère, dissimulait mal qu'elle triomphait ; au milieu de l'abattement et de l'affliction générale, on l'entendit avec perplexité claironner la justice et l'infinie sagesse du Seigneur. (99-100)

Essola est victime de la mort de l'idylle par reniement maternel : sa mère le livre à la mort et clame le jugement de Dieu qui met fin à ce qui serait une erreur naturelle : avoir donné naissance à un fils. Elle se réjouit d'en être délivrée comme d'un esprit méchant qui hantait ses nuits ou une malédiction qui pesait sur sa vie. La proclamation de la justice et de la sagesse divines est tout aussi paradoxale car, fervente chrétienne, elle devrait savoir que, selon La Bible,

³Voici, des fils sont un héritage de l'Éternel, Le fruit des entrailles est une récompense.

⁴Comme les flèches dans la main d'un guerrier, Ainsi sont les fils de la jeunesse.

⁵Heureux l'homme qui en a rempli son carquois ! Ils ne seront pas confus, Quand ils parleront avec des ennemis à la porte. (Psaume 127, version Louis Segond)

Maternité à l'envers, foi à l'envers, tout est confondu dans l'esprit de Maria qui reste cohérente dans sa logique parricide. Le pays semble abandonné par toutes les forces naturelles et surnaturelles bénéfiques, et livré à une puissance d'égarement qui les amène à agir dans un sens qu'ils croient être le bon, chacun dans leur domaine ; la confrontation dans ces conditions ne peut être qu'un dialogue de sourds, sanctionné par un rejet mutuel.

Maria mère de Perpétue

- À quel âge les mères lâchent-elles définitivement leurs enfants ?
- À l'âge où tu as abandonné Perpétue à la grâce de Dieu, sans doute ?

[...]

- Ne réveillons pas les morts pour les mêler à nos querelles, déclarait-elle. La mémoire des défunts est sacrée. Chaque femme est vouée au mariage, c'est la loi naturelle et nulle n'y peut rien. Je jure qu'en mariant Perpétue, je n'ai consulté que son bonheur et la loi de Dieu.... (43-44)

C'est l'époque où Katri reconnut avoir été témoin d'une petite guerre entre la mère, pugnace, fouguese, assaillant le sarcasme à la bouche, et Perpétue, l'enfant frêle, abritée derrière une inertie allusivement espiègle. Elle recueillit plus d'une fois les confidences explorées de Maria.

- Perpétue m'inquiète, [...] cette fillette me navre avec ses livres, son école, cette femme docteur. Voilà bien des idées étranges pour une petite fille de chez nous. M'arrivera-t-il de caresser un petit-fils comme tant de femmes de mon âge ? Qu'ai-je donc fait au bon Dieu ? Sais-tu qui cette enfant me rappelle de plus en plus ? Eh bien, son frère Essola. (99)

À l'image de son frère Essola, Perpétue est perçue par Maria comme une enfant de malédiction ; l'instruction et les projets d'avenir de la jeune fille lui apparaissent comme un mauvais sort dont il faut la délivrer. Aussi ira-t-elle la faire sortir de la salle de classe, en pleine leçon, pour la mener à ce qu'elle considère comme le destin d'une femme, et qui s'avère funeste, selon les proverbes :

¹La femme sage bâtit sa maison, Et la femme insensée la renverse de ses propres mains.

¹²Telle voie paraît droite à un homme, Mais son issue, c'est la voie de la mort. (Proverbes 14)

L'ambiguïté de ces relations a profondément affecté la vie de chacun des enfants de Maria. Nous allons à présent tenter d'établir leur profil familial affectif à partir d'extraits du roman.

II.3 Perpétue : la vie immolée

Dans la cosmogonie bëti, la vie a un sens si elle est bien vécue certes, mais son sens trouve sa plénitude dans la mort, quand l'âme s'en va retrouver les ancêtres avec qui elle continuera à veiller sur les vivants restés en arrière. C'est pour cela que le corps doit reposer dans son pays natal, au milieu des siens. L'affection et les attentions qui entourent la naissance se retrouve également sous d'autres formes, autour de la mort. La coutume veut par exemple qu'une personne mourante soit rapprochée de son village natal. Perpétue n'aura pas connu cet accompagnement, soustraite à la vie et abandonnée dans la mort.

« De quoi Perpétwa est-elle morte au juste ? voilà bien une question de mécréant. Comment a-elle quitté cette vie ? Sur quels étrangers environnant son lit de mort son dernier regard s'est-il posé ? Y eut-il au moins des gens autour de son lit de mort ? Je n'en sais rien. Personne n'en sait rien, comme on te l'a déjà dit. On nous a refusé là-dessus toute confiance. (44-45)

Perpétue vivait de l'espoir de ce que son frère serait dans la vie, tout en suivant son propre parcours ; tandis que pour son frère, elle représentait la vie, la liberté, l'indépendance enfin acquise dont l'une des manifestations serait l'épanouissement de la femme. Ses rêves « meurent » avec la déportation d'Essola, ses ambitions avec l'interruption de ses études, et son décès est vécu par son frère comme la seconde mort de l'indépendance si chèrement acquise. Il avait mené deux combats : le combat politique pour l'accession au pouvoir de Ruben et le combat familial pour l'épanouissement de sa petite sœur. Politiquement, il est « mort », Baba Toura a « sacrifié » le pays à Moloch et l'a rectifié ; au niveau de la famille, Perpétue n'est plus ; Maria l'a sacrifiée sur l'autel du mariage. Antonia l'a condamnée plus haut ; elle est unanimement accusée d'avoir sacrifiée sa fille par cupidité.

Essola :

J'avais juré que Perpétue n'épouserait jamais que l'homme qu'elle voudrait épouser ; tu le savais bien, maman. [...] Surtout, j'avais juré que Perpétue ne serait pas vendue ; que personne ne toucherait un centime sur sa tête ; qu'elle serait une épouse libre. Tu le savais, n'est-ce pas, maman ? Alors après ma déportation, tu as cru que tu aurais désormais les

mains libres ; et, d'un autre côté, tu songeais à offrir une épouse à ton fils Martin, qui est l'homme le plus démuné du monde, parce qu'il est le roi des fainéants. [...] Finalement, tu l'as vendue en faisant des calculs en faveur de ton fils bien-aimé. Et voilà le crime d'où devait découler la tragédie. Alors je déclare ceci, maman : parce que tu as vendu Perpétue, eh bien, l'assassin de Perpétue, c'est toi... (45-46)

Martin :

[...] Mais je savais ce qui l'excitait, l'argent lui brûlait les doigts, comme d'habitude. On se trompe quand on se figure qu'elle est économe ; [...] Si tu avais été chef de famille, toi, et que tu eusses touché un magot de cent mille francs en mariant ta fille, où l'aurais-tu planqué, toi, ce magot ? (286-287)

Édouard :

- Ta mère, parlons-en, ma pauvre Perpétue ! s'écriait Édouard avec un rire amer. Parlons-en, de ta mère, ma fille. Quand elle t'a jetée dans mon lit à ma grande stupéfaction, sans compter mon dégoût, souviens-toi, ce n'était pas pour fauter, peut-être ? Alors, c'était pour quoi faire ? (266)

II.4 Antonia la grande sœur oubliée

Elle avait appris un jour, par hasard elle aussi, là, à Fort-Nègre, que Perpétue s'était mariée ; puis, un autre jour, six ans plus tard, par hasard encore, toujours là, à Fort-Nègre, que Perpétue était décédée, enterrée. Non, personne à aucun moment de toute cette affaire, ne lui avait demandé son avis ni son conseil, elle n'avait jamais compté, elle avait toujours compté moins que n'importe lequel des deux garçons, fût-il à la mamelle. (92)

II.5 Martin le mauvais frère

Perpétue n'alla donc pas faire ses couches auprès de Maria. Un événement insolite, survenu à cette époque, dissimula au faubourg l'imminence de la tragédie. Martin, de passage à Zombotown, fut accueilli avec une vive sympathie par Édouard, à la surprise du quartier ; et même Édouard pressa son beau-frère de séjourner quelque temps auprès de lui. [...] Enfin, Édouard et Martin se brouillèrent soudain et firent un éclat dont le faubourg retentit toute une soirée. [...] Martin quitta la ville le lendemain. [...]

Ce qui est établi, c'est que durant tout ce séjour, qui se prolongea pendant deux semaines, il ne voulut pas avoir une conversation avec Perpétue, qui, peut-être, lui eût confié ses dernières volontés ; à peine jeta-t-il un regard distrait sur sa malheureuse sœur déjà mourante. (266-267)

II.6 Essola le vengeur impuni

Amorce :

[...] Tu vois, vieux, il n'y aura bientôt plus ici que nous deux. Papa est mort il y a bien longtemps. Perpétue vient de disparaître. Antonia est installée à Fort-Nègre ; elle ne reviendra pas, m'a-t-elle confié. Maman sera bientôt morte à son tour ; elle a déjà l'âge de faire un beau cadavre, tu ne trouves pas ?

Et comment ! fit Martin en s'esclaffant cyniquement.

Alors, n'est-il pas temps de nous réconcilier, nous deux ? Nous ne nous sommes jamais beaucoup aimés, par la faute de maman qui, de tous temps, a joué à nous dresser l'un contre l'autre. Qu'en penses-tu ?

Une vraie sorcière, celle-là, oui... (278)

Passage à l'acte :

Essola le transporta au pied même de l'arbre-à-Mammy-Ndola et lorsqu'il le déposa au milieu des broussailles et des feuilles mortes, le paysan s'affala sur le côté, un bras sous la tête, les jambes repliées, comme un enfant qui s'endort en faisant des rêves joyeux. Il devait être en proie au coma éthylique, pensait Essola, à tort.

C'était le moment de venger Perpétue, en utilisant le supplice infligé à son neveu par Mammy-Ndola.

Il s'y prit avec sûreté, sang froid et une cruauté impassible, comme s'il avait commis ou répété ce crime mille fois, aidé en partie par sa propre ébriété [...] et s'éloigna sans un regard pour son frère agonisant, de la même façon, pensa-t-il, dont Martin avait laissé mourir Perpétue. [...] Derrière la maison, comme le jour de l'arrivée d'Essola, Nsimalen reproduisait laborieusement l'air d'une berceuse très populaire sur son xylophone-jouet. [...]

- je l'ai tué, pendu à l'arbre à Mammy-Ndola. [...]
- Sois maudit comme tous les parricides ! hurlait Maria.
- Comme toi, mère dénaturée. En vendant Perpétue à son bourreau, tu l'as bien livrée au supplice, toi. [...] Oui, je suis parricide, mais un parricide comme toi.
- Alors, pourquoi ne m'avoir pas tuée ?
- Penses-tu ! Tu n'as plus que quelques années à vivre, au mieux. On n'échange pas une vieille poule contre une poulette. Je t'ai frappée dans ce que tu avais de plus cher, ton fils adoré. Nous sommes quittes.
- Une vieille poule ! se lamentait Maria, entamant déjà le rite, et pas un reste de vénération. Ai-je donc cessé d'être ta mère ?
- Ma mère ! Tu n'es que ma mère. Ruben, était, lui, un homme juste. (295-299)

Après voir tué son frère et mis les choses au clair avec sa mère, Essola s'est rendu à Ntermelen, la ville la plus proche, pour se livrer à la gendarmerie :

- Qu'est-ce qui se passe ? [...] Il paraît que vous avez tué un homme ?
- Oui, mon frère.
- Martin ? bah, vous savez, ce n'était jamais qu'un alcoolique, entre nous. Un poivrot de moins ou de plus, il n'y a pas de quoi s'affoler. (299-300)

Ce qui aurait dû être une idylle familiale ressemble à un jeu macabre de « qui tue gagne ». La mort est au centre des relations familiales et se témoigne ou se manifeste par la destruction mutuelle des êtres unis par des liens de haine. Ceux qui ont eu de l'amour fraternel mutuel en ont été privés par la séparation, puis par la mort. Le seul enfant considéré par Maria comme n'étant pas un fils de malédiction est lui aussi mis à mort. Il ne reste donc plus personne

à aimer ou à tuer. Essola sans Perpétue est comme mort ; idem pour Maria sans Martin. Essola compte se consoler avec Crescentia, « Une belle femme, peut-être, mais surtout une personne qui a bien connu Perpétue » (308)

Un fait apparemment banal qui se reproduit à l'arrivée d'Essola dans le hameau et au moment où il va en repartir après son forfait mérite que l'on s'y arrête : « Derrière la maison, comme le jour de l'arrivée d'Essola, Nsimalen reproduisait laborieusement l'air d'une berceuse très populaire sur son xylophone-jouet. ». La berceuse est la marque par excellence de l'idylle maternelle ; elle fait appel à tous les ingrédients qui participent d'une communion mère-enfant : le contact physique avec le bébé qu'elle porte, les câlins, la sécurité, le confort rassurant des bras, de la poitrine dont il tire un tétou, du chant qu'il ne comprend pas mais dont les intonations le bercent, le calment et l'endorment. Cette berceuse populaire est en train d'être apprise sur un jouet par un enfant d'environ huit ans au moment du retour d'Essola au pays natal et au moment où il s'apprête à en repartir. La scène est une caricature de la relation affective qui a disparu de la famille. A une époque où chacun recherche une étincelle de bonheur dans ses souvenirs, le petit garçon tente de retrouver l'amour maternel. Tout tient de la caricature et de la dérision : C'est l'enfant qui cherche à exécuter la berceuse et non la mère ; la berceuse n'est pas exécutée car il ne réussit pas à la jouer ; l'instrument est un jouet ; l'enfant est impoli et indifférent ; il est négligé. Tout cela fait un drôle de comité d'accueil mais illustre le caractère caricatural de la vie de famille dans le pays.

III Le temps « désamours » ou le mariage qui tue

L'admiration commune pour Perpétue était telle que Katri, très proche des deux femmes, avouait n'avoir pas d'abord mis en doute cette version de la naissance d'une tonitruante idylle entre l'adolescente et un jeune fonctionnaire d'Oyolo, répandue par les soins de Maria. (101)

L'idylle amoureuse de Perpétue ou ce qui en tient lieu, mise en marche par Maria la mère, présente un schéma atypique : une femme, trois hommes, trois destins. Tout part de l'inquiétude de Maria de ne pas avoir de petits enfants de sa dernière fille trop portée sur les études et encouragée par son grand frère à envisager une vie moderne. Elle entreprend alors de retirer Perpétue de l'école pour la mettre sur la voie qu'elle considère être celle du destin d'une femme. Elle organise pour sa fille un mariage avec un inconnu, Edouard, qui sera le premier homme et le cauchemar de sa vie. Très ambitieux bien que nul, Édouard livre sa femme au commissaire central pour s'assurer une promotion. Entre-temps, Perpétue fait la connaissance de

Zeyang alias Le Vampire envers qui elle développe des sentiments amoureux. Cette dernière liaison, traquée par Édouard, lui vaut des traitements inhumains qui la conduisent à la mort. De ce mariage trois enfants sont conçus, un de chaque homme dont les deux premiers vivent tandis que le dernier, celui de l'amour, conçu du Vampire, meurt avec sa mère au moment de naître. Les lignes qui suivent vont tenter de reconstituer le parcours émotionnel de Perpétue, tirillée qu'elle était entre le choix de sa mère, celui de son mari et le sien propre. Nous avons opté, comme précédemment, pour une recollection des fragments du romans dont la force et le détail présentent la situation de façon on ne peut plus claire.

III.1 Entrée en matière : mariage forcé

Perpétue est embarquée dans l'univers émotionnel sans aucune préparation, vers une grande inconnue, avec un inconnu. Le départ vers le mariage qui est souvent entouré de rêves, projets, joie, excitation, a plutôt les allures d'une arrestation suivie d'une conduite vers la cellule ou le cachot, objet des appréhensions de la victime.

Perpétue et sa mère ne tardèrent pas à quitter Ngwa-Ekeuleu à pied [...] Maria précédait, le pas décidé, l'œil perdu dans la contemplation lointaine d'on ne sait quel avenir [...] Suivait sagement Perpétue, avec quelque chose de somnambulesque dans l'allure, les épaules couvertes d'un châle sans âge. La paire de silhouettes insignifiantes et pathétiques tout à la fois remonta lentement le bourg aligné des deux côtés de la route, se rapetissa, puis disparut tout à coup, comme happées par un génie invisible.

Edouard arriva en effet dans l'après-midi du samedi. Ce fut une scène déroutante pour Perpétue à qui Maria n'avait pas jugé utile ou bien avait oublié de donner des explications détaillées. (106)

La description du départ des deux femmes vers le destin que Maria a tracé pour sa fille est celle d'un retour vers le néant. Au fur et à mesure qu'elles progressent, elles se dégradent jusqu'à ne plus exister. Le départ est marqué par la pauvreté et la souffrance : elles vont à pied, l'incertitude de la destination : « on ne sait quel avenir », et la résignation « somnambulesque ». La jeunesse qui faisait l'éclat de la fille se dissipe : « sans âge » ; leur aspect devient une « paire de silhouettes insignifiantes et pathétiques » ; elles se rapetissent et disparaissent de la scène, comme dans un conte de fée la princesse enlevée du château fleuri disparaît de la vue, pour aller réapparaître dans un monde affreux où elle est présentée au monstre qui l'a fait enlever. L'attitude somnambulesque est celle d'une personne qui vit ce qui lui arrive comme dans un rêve, n'y croyant pas encore tout à fait. Le choc de la réalité est d'autant plus grand que sa mère lui a caché les détails. Prise au dépourvu, elle se retrouve contrainte à simuler une idylle vantée

par sa mère aux oreilles de tous alors, et à avoir des rapports intimes avec l'inconnu à la manière d'une prostituée.

Perpétue supplia pathétiquement le couple d'expliquer à sa mère pourquoi ce qu'elle lui demandait était monstrueux. Elle ne connaîtrait pas intimement cet homme avant qu'un prêtre ait sanctifié leur union. (116)

Le volet amour n'ayant pas été pris en considération par Maria, Perpétue entreprend de sauver les apparences en plaidant pour le respect de l'éthique, faisant contre mauvaise fortune « bon » cœur. La dictature en vigueur dans le pays semble s'étendre à toutes les sphères d'autorité, y compris le cadre familial. L'aventure du mariage est ainsi engagée sans amour ni consentement mutuel entre un homme et une femme qui ne se connaissent pas, s'appréhendent et sont contraints de faire ensemble le chemin nuptial tracé par Maria.

III.2 Consommation : viol conjugal

Les apparences sont celles d'un mariage normal et certaines phases de la célébration ne laissent rien paraître de l'embarras des mariés.

Ils se marièrent un samedi, après la messe, au milieu d'autres couples, tous revêtus de blanc. Un long et tumultueux cortège de paysans les escorta jusque dans le village natal d'Edouard, au milieu d'une frénésie de danses, de chants, de youyous qui ralentissaient leur marche ou même l'interrompait fréquemment. (121)

Lorsqu'il s'agit de contact physique ou de quelque rapprochement intime, la répulsion due à l'absence d'amour et de consentement se manifeste :

- Prenez-vous dans les bras l'un de l'autre ! criaient-on autour des deux jeunes gens. Qu'attendez-vous ?

Comme dans un cauchemar, Perpétue le vit se pencher vers elle jusqu'à la frôler. Tendue, retenant son souffle, les yeux presque clos [...], elle sentit des mains d'homme s'insinuer comme en rampant le long de ses côtes, couler jusqu'à ses hanches et y stagner en flaques tièdes et glauques. Tout à coup, une convulsion du jeune homme [...] oppressa Perpétue comme si on avait voulu la soulever de terre. Perpétue se contracta, s'arc-bouta imperceptiblement, le jeune homme lâcha prise, sans retirer ses mains coincées sous les bras de l'écolière. (113)

L'expérience est celle d'un cauchemar en état d'éveil, un viol en public en prélude à ceux qui surviendront dans le cadre intime du lit conjugal où les exigences se feront plus précises. Loin de constituer une scène d'amour, le rapprochement physique des deux époux est décrit comme une capture de gibier par un reptile de taille ou un fauve ; une agression en bonne et due

forme mais involontaire. Le jeune homme est surpris par l'attitude de sa femme qui contraste avec la légèreté de la mère dans la gestion de leur relation. Il croit avoir affaire à une fille facile qu'on lui a jetée entre les bras et tente de s'emparer de son « dû », entreprise que la pucelle vertueuse perçoit comme une agression.

Les yeux ouverts, elle se découvrit tout contre Edouard ; [...] intimidé sans doute lui aussi, désespéré peut-être lui aussi que tout allât de si étrange façon, que les gens d'âge ficelassent si lamentablement le destin des enfants. [...] Elle dut assister, impuissante au bâchage de sa propre vie. (114)

La résignation amènera Perpétue à se livrer à son mari ; celui-ci, surpris par ce revirement, en perd ses moyens. Ainsi commence une vie conjugale contrefaite, inassouvie, gênante pour l'un comme pour l'autre. En public, Perpétue la proie s'est vue attaquer par Édouard le fauve qui a déployé sa technique d'étouffement, d'immobilisation, de maîtrise. Dans le cadre intime, les rôles sont inversés ; c'est Édouard qui perd la face.

Leur première nuit révéla à Perpétue un Edouard très embarrassé, non certes de son ignorance, mais peut-être de son affection respectueuse pour une jeune fille dont il avait rêvé et qui, soudain, se jetait sottement dans son lit. Le jeune homme demanda-t-il un peu d'audace à une boisson forte ? [...] il y revint un peu plus tard environné de relents d'alcool et entreprit alors avec détermination de besogner sa jeune femme, sans succès d'ailleurs, avant de s'affaisser tout à coup sur elle, comme frappé à mort, sans doute simplement ivre. Pour se dégager, Perpétue dut l'écarter avec énergie, en le repoussant ses (sic) deux mains. Il en alla de même plusieurs nuits de suite... (120)

Le mariage est pointé du doigt comme le début du drame de Perpétue :

Tous les témoignages de Zombotown et, en particulier, ceux de l'entourage de Jean Dupont concordaient à témoigner que le drame de Perpétue fut, dès le commencement, celui de son ménage. Aussi loin qu'on pût se rappeler les débuts de Perpétue à Zombotown, on la voyait courir. Il semblait que sa condition se résumât à cette activité enfantine. Elle courait pour aller, elle courait en revenant, elle courait comme sans doute cela ne lui était pas arrivé auparavant. (124)

III.3 Détérioration : adultère « vice-versa »

« Et Perpétue devint la femme de trois hommes »

Le mariage déjà mal commencé se détériore rapidement et dégénère ou évolue (selon les standards contextuels) en adultère dans les deux sens. Le caractère étrange de cette situation paraît mieux restitué par l'expression non moins étrange d'« adultère vice-versa » qu'elle nous a inspirée.

Tout à coup, Edouard, diaboliquement acharné, fit atteindre à ses persécutions un degré de cruauté insoupçonné. Il découcha les samedis, puis les samedis et les dimanches à la fois,

enfin plusieurs jours de suite dans la semaine, jamais la semaine entière toutefois. Il prit soin d'être aperçu au centre de la ville en compagnie de sa maîtresse, surtout les jours où il ne revenait pas auprès de sa femme, ou le lendemain. (150)

Perpétue est contrainte de cohabiter avec sa rivale pendant un temps. Elle vit la désacralisation de la chambre conjugale, du foyer et de tout ce qui constitue l'intimité. Déjà courtisée à domicile par un policier encouragé par son propre mari, elle se voit imposer sa rivale dans le même cadre de vie.

A peu près à l'époque où le policier commença à fréquenter leur domicile, des hommes de la famille de Sophie, trois paysans du nord d'Oyolo, vinrent chez Edouard où ils demeurèrent plusieurs jours. Logés chez Jean Dupont, ils passaient leurs journées chez Edouard, mangeaient avec lui, s'enfermaient avec lui, le soir venu, dans l'unique chambre pour palabrer interminablement. Etendues toutes les deux sur le lit qui avait été installé dans la salle de séjour depuis le retour de Perpétue au foyer, les deux jeunes femmes finissaient de guerre lasse par s'endormir. [...] elles alternaient toutes les nuits auprès d'Édouard. (206)

C'est à ce stade de frustration avancée que survient son éducation matrimoniale par les soins de sa voisine, Anna-Maria :

Écoute bien, Perpète, ma petite fille. Avec ton homme, tu as le choix entre les deux solutions que voici : ou bien tu te soumetts à lui en toutes choses, et tout va bien ; ou alors, tu te rebiffes, et s'il le veut, il t'empoisonne l'existence, il en fait un véritable enfer, avant l'autre. Retiens bien cela : ton mari peut te faire vivre un enfer tout de suite. (207)

Contrainte d'accepter un mari, forcée à cohabiter avec une rivale, Perpétue se retrouve contrainte d'accepter un amant, chez elle, dans son foyer, dans le lit conjugal :

- Tu ne veux pas ? [...] Ou bien tu as peur de ton mari, peut-être. Alors, je vais te dire tout. Voilà : c'est peu dire qu'Édouard et moi sommes deux amis ; en réalité, nous sommes deux frères. Oui, vraiment deux frères. Et tu sais que tout est commun entre deux frères, absolument commun. En ce moment même, il est chez moi, il est dans ma maison. Crois-tu que j'irai chercher à savoir ce qui se passe là-bas, dans ma maison, entre ma femme et lui ? Quelle mesquine traîtrise ! (210)

Le mariage apparaît comme un marché, une bourse où chacun joue sa carte pour son profit. La mère vend sa fille et empoche de l'argent, le mari vend sa femme et obtient une promotion, la femme vend ses charmes pour satisfaire ses besoins... Perpétue en est choquée et résiste à la pression du policier « Non ! lui fit-elle avec une rage sèche, non ! pas toi ! ne me touche pas ! Je vais crier, je vais crier ! » (212) ; mais elle finira par lui céder et devenir sa maîtresse. « Selon Anna-Maria, Perpétue n'avait pas pu manquer de se gangrener dans le climat pervers d'Oyolo, au cours de ces premières années d'indépendance » (238) La gangrène se répandant, elle cède au charme du jeune sportif surnommé Zeyang alias Le Vampire, avec qui

elle entretient une relation discrète couverte par sa voisine et amie Anna-Maria ; cette dernière met à leur disposition une chambre pour leurs ébats et monte la garde quand ils sont ensemble.

Avec ses coudes, elle paralysa les deux mains qui lui pressaient les flancs et bredouilla :

- Non, pas aujourd'hui, je t'en supplie. Pas ici, pas aujourd'hui. Une autre fois. Ailleurs.
- Quand ?
- Un autre jour, je te dirai. [...]

Et Perpétue devint la femme de trois hommes. (248-249)

En dépit des circonstances, Perpétue reste sensible aux conditions chronotopiques nécessaires pour que se réalise l'idylle amoureuse. Elle commence par la rencontre de deux personnes qui se plaisent l'une à l'autre. Cette première condition a tardé à s'accomplir : le premier contact physique avec Édouard s'est produit « comme dans un cauchemar » ; il n'était pas la bonne personne. Quant au commissaire, elle ne s'est pas formalisée pour le situer : « non ! pas toi ! ne me touche pas ! ». Les deux hommes entretiennent néanmoins des rapports intimes avec elle sur le lit conjugal. Avec Le Vampire, elle a l'illusion d'éprouver quelque chose, bien que consciente de la place accessoire qu'elle occupe dans la vie de cette vedette aux incomptables admiratrices. Elle se décide néanmoins à profiter de ce que la vie peut lui offrir d'agréable pour compenser son malheur, avec cet homme qui au moins lui plaît.

C'est à ce moment que naît l'idylle amoureuse qui a besoin d'un cadre pour se réaliser. Jusque-là, elle avait connu deux hommes et entretenu avec eux des rapports quantifiés dans le temps et l'espace, mais ces relations n'engageant pas le cœur, le cadre n'avait aucune importance, d'autant plus que tout ce qu'elle tenait pour sacré avait été désacralisé : le mariage, le sexe, le foyer, le lit conjugal. Au moment où se produit l'éveil amoureux, il se produit en même temps en Perpétue comme une reprise de conscience des réalités de la vie « normale ». Elle reprend conscience qu'elle est une femme et non un objet, que la vie peut avoir un sens, l'amour aussi ; elle engage alors sa volonté pour préparer l'événement que constitue le don de sa personne à celui qu'elle a choisi. Elle refuse de se donner à lui comme elle le fait avec les autres, comme une prostituée ou une esclave. L'importance de cet événement est telle qu'elle négocie « je t'en supplie » sur un ton jamais employé auparavant avec un homme. Elle évalue les circonstances et met les choses en ordre en commençant par celles qui ne sont pas à leur place :

La volonté : elle s'était mariée par la volonté de sa mère, s'était livrée à Édouard malgré elle et avait cédé au commissaire par la volonté d'Édouard ; pour la première fois en amour, elle exprime sa volonté dans l'accomplissement de l'acte qu'elle approuve et désire : « non ». Il ne

s'agit pas d'un refus, mais paradoxalement d'une acceptation avec choix de l'occurrence. La preuve en est qu'immédiatement après, bien qu'il ne se soit rien passé d'intime, le narrateur déclare qu'elle devient la femme de trois hommes. Elle vient donc effectivement de se donner à lui.

Le temps : elle avait été précipitée dans le mariage, sans préparation, sans dispositions, par surprise. D'abord la nuit même de sa première entrevue avec Édouard, avant qu'ils fussent mariés. Ses rapports intimes aussi survenaient comme une punition, sans que soit prises en comptes ses dispositions psychologiques, physiques, etc. Elle fait valoir cet ingrédient avec insistance : « pas aujourd'hui, [...] pas aujourd'hui. [...] Une autre fois. [...] Un autre jour, je te dirai ». Elle prend véritablement le contrôle de la situation et s'établit comme la providence devant amener l'affaire à existence.

Le lieu : la banalisation de l'axe sexuel avait fait qu'elle se retrouve forcée à se donner dans la maison familiale à un homme qui n'est pas encore son mari, dans le lit conjugal avec un amant, sans compter le spectacle des attouchements en public lors de son mariage. Tout ce qu'elle tenait pour lieu sacré avait été profané ; il leur faut en trouver un qui soit intime, bien à eux. Le lieu où ils se trouvent ensemble ressemble aux autres : « Pas ici. [...] Ailleurs. ».

L'idylle n'a que le temps de se mettre en marche, elle devient très vite une série d'épisodes de bonheur volé. La jalousie d'Édouard s'enflamme lorsqu'il surprend sa femme avec Le Vampire et que les deux hommes se livrent une bagarre qui prend fin par un coup de pistolet en l'air. Dès lors, selon les prédictions d'Anna-Maria, il entreprend d'empoisonner ce qui reste d'existence à Perpétue.

Personne ne peut décider aujourd'hui encore, déclarait Anna-Maria, si Édouard aurait été capable de tuer sa femme de sang froid ; mais cette incertitude, à elle seule, en dit long sur la nouvelle personnalité du mari de Perpétue et sur les sentiments qu'elle commençait à inspirer. (256-257)

L'aventure conjugale de Perpétue s'avère une véritable contre-idylle. Sur le plan formel, tous les éléments d'un mariage réussi sont réunis : la sécurité d'une maison, l'honneur d'avoir un foyer, l'amour présumé d'un mari, la fécondité avec deux enfants vivants et une grossesse avancée. Dans un contexte normal, ceci constituerait la perception externe que la réalité intime, bien gardée par le sacro-saint secret de famille, démentirait. Dans le cas de Perpétue qui est loin d'être normal, elle aura conservé des secrets intimes comme le font toutes les épouses, mais le témoignage de sa vie privée telle qu'elle aura été perçue de l'extérieur est suffisamment explicite pour la qualifier de contre-idylle amoureuse, de temps « désamours », car le roman décrit une

contrefaçon de vie à l'ère d'une fausse indépendance, sous un gouvernement fantoche, dans un pays fatal habité par des anti-familles constituant des foyers de mort, la vraie nature de ce qui se fait passer pour la vie sans naître de l'amour :

Cloîtrée dans sa maison, se refusant désormais au commissaire central qui cessa de l'approcher, n'ayant d'autre lien avec le monde extérieur qu'un mari indifférent et, à certains moments, haïeux, la jeune femme, trop tentée de garder la loi du silence instinctivement, n'avait consenti à révéler son état que lorsqu'il fut très avancé.

Elle atteignit, dès novembre de cette année 1967, la dernière de sa courte vie, ce stade où elle devenait telle qu'une épave à la dérive dans une eau stagnante. Elle croupissait de longues heures, vautrée dans un fauteuil de rotin ; puis elle se levait et, comme en tournoyant, s'efforçait de se transporter lourdement de-ci de-là, sans but ; puis, elle se surprenait à se morfondre méditativement. (264-265)

III.4 Morte au foyer

Le foyer conjugal finit par devenir pour Perpétue une prison, un pénitencier, un mouroir. Enceinte du Vampire et malade, elle dépérit dans la maison où elle vit séquestrée. Personne n'ose y aller par peur de la violence et des représailles de son mari devenu un homme important dans la police grâce aux largesses intimes de sa femme envers le commissaire central de la ville d'Oyolo.

Malheur arriva-t-il jamais plus insidieusement que celui-là, n'en déplaise au footballeur Zeyang ? Certes, le Vampire supplia souvent ses amis du clan de Jean-Dupont de forcer la maison d'Édouard pour enlever Perpétue et l'emmener à l'hôpital, prédisant la mort de la jeune femme à brève échéance si rien n'était tenté pour l'arracher à son bourreau et la soigner. (267)

L'idylle amoureuse ne peut pas se poursuivre ; l'amour semble proscrit, ne se réalisant que contre nature ou à l'envers. La relation avec le Vampire étant elle aussi adultérine, les voisins se retenaient de voler à son secours contre Édouard qui était somme toute chez lui et dans son droit de défendre son foyer. La frustration de ne pouvoir assouvir cet amour à peine trouvé affecte la jeune femme au point où la vie perd tout sens pour elle. À la torture physique et psychologique que lui inflige son mari s'ajoute le mal d'amour qui l'étreint dans le cœur et dans les entrailles où le fruit de son infidélité grossit avec sa douleur. Sa volonté n'a pas prévalu bien longtemps ; celle d'Édouard a vite repris le dessus et celui à qui sa mère l'avait vendue l'a confinée ce pourquoi sa mère lui avait fait quitter l'école et qui est considéré comme le sort d'une femme : la maison conjugale, pour y vivre sans amour et y mourir avec le fruit de l'amour venu d'ailleurs :

D'ailleurs, Perpétue mourut-elle vraiment d'un accident de grossesse ? [...] En réalité, elle ne se nourrissait plus guère. Bien qu'elle affirmât n'avoir mal nulle part, elle donnait l'impression aussi souvent de se préparer à la mort que d'être à la veille d'accoucher. (268)

Nous terminerons ce chapitre par l'élément qui nous semble le plus fort, le clou du roman, la mort de Perpétue, qui rassemble les chronotopes, les contrastes, les paradoxes dans une atmosphère de fausse béatitude, concentrant l'attention sur l'homme dans l'univers, dans l'espace urbain, dans le cadre affectif, abandonné à son sort, vaincu, seul, mais parti libre vers son destin éternel au lever du jour, pendant que d'autres vont au travail.

Le chronotope de la mort commence par la séparation : Perpétue ne se lève plus, tandis qu'Édouard se rend à son travail.

Le chronotope du matin compte un élément en moins : le soleil ne réveille plus la jeune femme.

L'idylle familiale s'accomplit avec le domestique dans le rôle du petit frère qui se manifeste à la Perpétue morte, lui procurant de la tendresse par la voix et le toucher.

L'idylle utérine s'est étouffée, la future maman transmettant au fœtus ce qu'elle recevait elle-même en termes d'amour, c'est-à-dire la mort.

Les vêtements portent le témoignage de la souffrance, de la misère, du supplice qu'elle aura enduré. Son parcours peut être retracé à partir des indices visibles sur elle. Le pathétique de la situation résume le titre du roman qui est en fin de compte un parcours nécrologique dans une Afrique postcoloniale en pleine autodestruction où la mort n'est plus au seuil, mais a franchi le seuil et se confond à la vie. La notion de seuil devient par-là même ambiguë, tout comme celle de la route habituellement liée à la vie mais ici associée à la mort. Les gens semblent vivre du côté de la mort, au seuil de la vie qu'ils perçoivent de façon indicible et parfois passagère, désespérant de ne pouvoir y accéder.

Les préoccupations de Mongo Beti dans ce roman ne sont pas d'ordre technique, car il n'insiste pas sur les aspects très pertinents relevés par Roger Chemain :

Les héros des romans africains sont donc, dans leur majorité, des « personnes déplacées » et, dans le cas des romans de la ville, cela correspond à la réalité sociale : l'essor urbain étant [...] un fait récent, la plupart des habitants des villes d'Afrique sont des citadins de fraîche date. (Chemain : 220)

Le drame de Perpétue n'est pas celui du milieu, mais celui de l'homme dans le milieu ; la gestion de l'homme par l'homme ; l'instrumentalisation du milieu contre l'homme. Le régime

exploite la diversité géographique pour faire des camps de concentration et opprimer ses propres citoyens ; la famille fait de la forêt un lieu de supplice parricide ; le foyer conjugal est utilisé comme pénitencier, et l'intimité de la femme est rien de moins qu'un espace de marché. Le parcours aboutit à la scène qui aurait dû clore le roman, parce qu'elle montre l'héroïne au bout du malheur, dans la mort, au seuil de l'inconnu :

Un matin, Perpétue ne se leva plus. Intrigué, le jeune domestique pénétra dans la chambre où elle dormait seule à cette heure, Édouard s'étant rendu à son travail de bonne heure comme d'habitude ; il ouvrit les deux fenêtres toutes grandes. Constatant que le soleil, en inondant la pièce, n'avait pas réveillé la jeune femme comme il arrivait habituellement, l'adolescent s'approcha du grabat où gisait sa maîtresse, l'appela plusieurs fois par son prénom, comme une grande sœur, et comme elle ne répondait pas, il se pencha et toucha timidement sa main ; elle était glacée. [...]

Il était entre dix heures et onze heures du matin ; le temps était une vraie splendeur et la chaleur torride, comme toujours aux environs de Noël. [...] Perpétue, ou plutôt le cadavre de Perpétue, très raide, portait la robe de cotonnade qu'on avait vue à la jeune femme ces derniers jours et que, sans doute, elle n'avait plus depuis longtemps la force d'ôter en se couchant. Son ventre où l'enfant était mort lui aussi, et sur lequel les deux mains s'étaient posées, les doigts sagement entrelacés, en un réflexe qui lui avait été familier, formait une proéminence énorme, monstrueuse, qui empoignait les regards immédiatement fascinés. Ainsi s'en alla Perpétue à vingt ans, abandonnant le prétendu banquet de la vie à l'âge où, ailleurs, d'autres sont seulement autorisées à y paraître dans l'aura de leur jeunesse scintillant comme la traîne flambante d'une mariée exquise. (269-270)

Le pessimisme que l'on peut dire exagéré dans *Perpétue et l'habitude du malheur* n'est par propre à Mongo Beti ; il s'inscrit dans une mouvance que tente d'expliquer Roger Chemain dans l'extrait ci-après, et se présentera sous une forme différente, plutôt exubérante dans le dernier roman de l'écrivain camerounais le plus prolifique qui fera l'objet de la partie suivante de notre étude.

Une première cause du refus d'écrire un roman de la réussite, alors que le XIXe siècle européen en vit paraître plus d'un, peut être trouvée dans les conditions différentes qui présidèrent à l'essor urbain sur l'un et l'autre continent. Dans l'Europe du siècle dernier, la croissance des villes, consécutive à la révolution industrielle, participe d'un mouvement interne de la société dans laquelle elle se manifeste ; quelle que soit sa rapidité, elle constitue le fruit d'un long processus préalable et vient s'inscrire dans une tradition urbaine déjà pluri-séculaire. En Afrique, les villes sont de création étrangère, elles surgissent, le plus souvent, sur une terre conquise, s'accroissent démesurément en quelques décennies et juxtaposent à un monde archaïque le monde rationnel et technologique de l'Occident. C'est passer d'un monde encore stable, bien qu'ébranlé, à un monde en plein déséquilibre, siège, il y a vingt ans encore, d'un pouvoir étranger et d'une société ségrégative. (Chemain : 232-232)

QUATRIEME PARTIE
BRANLE-BAS ET L'EXUBERANCE

CHAPITRE 7 À L'HEURE DE LA MONDIALISATION

I L'espace de l'exubérance

Aperçu

La publication de *Branle-bas en noir et blanc* au début de l'an 2000⁸⁹ est suivie des premières réactions des critiques qui font état de différences notables avec ses œuvres antérieures, surtout celles écrites pendant les années de son exil français. Khaled Elraz, par exemple, en fait état ci-dessous :

Il y a de la santé et de la vigueur dans le nouveau roman de Mongo Beti, écrivain camerounais et agrégé de lettres classiques, esprit libre et pourfendeur impénitent des vices et des faiblesses de l'Afrique contemporaine.

Avec *Branle-bas en noir et blanc*, l'auteur de *Trop de soleil tue l'amour* nous offre une aventure moderne, à mi chemin entre l'exubérance verbale de San Antonio et la fantaisie narrative de Rabelais.

Mais le monde qui est dépeint et fustigé, c'est un peu celui de beaucoup d'Etats africains contemporains, avec une capitale qui s'arrête de vivre pendant une journée quand le cortège présidentiel doit la traverser, entre l'aéroport et le palais, mais où la police ne sert plus qu'à rançonner les camionneurs et à protéger les dirigeants, ayant abdiqué toute responsabilité dans l'encadrement d'une société dont elle n'applique pas les lois, mais dont elle partage les pratiques tacites, même illicites...

⁸⁹L'impression de l'ouvrage a été achevée en décembre 1999 par Bussière Camedan Imprimeries à Saint-Armand-Montrond (Cher) pour le compte des éditions Julliard. Dépôt légal : janvier 2000.

Dépasser les frontières

L'enquête que mène Eddie, ancien avocat marron devenu détective privé, et ayant un fort penchant pour l'alcool, va le conduire à travers tous les milieux de cette société qui cahote et n'a plus pour règle que l'individualisme et la débrouille. Tour à tour truculente, cruelle, dérisoire, cette farce à la mode du vingt et unième siècle se lit comme un tourbillon, et l'on est emporté, avec les héros, de rebondissement et rebondissement.

Il ne faut pas voir dans cette exubérance romanesque une description fidèle du Cameroun, pas plus que d'une autre République africaine : la force de l'écrivain est de dépasser les frontières, et de nous livrer une féroce peinture des faiblesses humaines. Ni dans un camp, ni dans l'autre, mais partout à la fois : le roman comme satire et le style comme poignard. En somme, une nouvelle preuve de la confiance de Mongo Beti dans la force de la littérature, pour résoudre les maux qui frappent les sociétés africaines. Mais n'est-ce pas le moins, pour ce professeur qui a choisi de faire vivre, à Yaoundé, la Librairie des peuples noirs ?⁹⁰

C'est à juste titre que Khaled Elraz trouve en *Branle-bas* « une féroce peinture des faiblesses humaines. Ni dans un camp, ni dans l'autre, mais partout à la fois », ce qui résume en fait le dernier roman de Mongo Beti publié de son vivant, sous la forme d'une compilation de vingt-quatre chapitres titrés et reliés les uns aux autres. La fantaisie étant la principale règle suivie par l'auteur, une première lecture est nécessaire pour en prendre la mesure et apprécier l'exubérance, avant de revenir sur des points précis pour pouvoir dégager des éléments d'étude. Ces points « précis » n'existent pas en tant que tels, il appartient au critique ou chercheur de les identifier et de les organiser ; ce qui s'annonce plutôt compliqué à la suite de *Ville cruelle* et *Perpétue* qui sont, comme l'indiquent leurs titres, des romans fortement stéréotypés.

Nous allons montrer que *Branle-bas* met en scène la « ville-monde », espace universel où se retrouvent des représentations politiques, culturelles, humaines, géographiques, etc. de toutes les régions du monde et de toutes les époques de l'histoire, du jardin d'Éden à l'apocalypse bibliques en passant par l'enfer, le tout brassé dans une valse rythmée par « la musique des exilés », étrangement adulée par une classe moyenne africaine qui ne parle qu'en termes d' *ici chez nous*. La ville-monde se présente ainsi comme un centre chronotopique unificateur ; ce qui nous amènera à ne pas rechercher des chronotopes particuliers à opposer à ceux relevés dans les romans précédents, mais plutôt à découvrir cet espace-temps universel en tant que chronotope, dans les aspects qui semblent le mieux marquer l'évolution du chronotope de la ville, depuis les stéréotypes *cruelle* et *habitude du malheur*. Ce chapitre examinera donc, dans un premier temps,

⁹⁰ Khaled Elraz. « Roman camerounais : le grand branle-bas de Mongo Beti », *Afrik.com*, mardi 25 avril 2000, <http://www.afrik.com/article138.html>.

la ville-monde comme espace d'exubérance dans son *setting*, ses rituels, ses paradoxes, et, dans un deuxième temps, la nostalgie qui se dégage du mal être général.

I.1 Les titres

L'exubérance apparaît dans les titres des chapitres et leur rapport pas évident avec le contenu. Ils sont là comme des éléments permettant de constituer un univers, l'important étant ce qu'ils représentent dans un recueil de scènes illustrant la guerre civile que se livrent les actants de la globalisation. Nous allons tenter de les classifier et de les regrouper pour voir ce qui peut s'en dégager comme intérêt chronotopique.

I.1.1 Les lieux divers du monde

Chapitre 1 : *Brunei, c'est où ?*

Chapitre 8 : *Ô Calcutta !*

Chapitre 9 : *Jours tranquilles à Paname*

Chapitre 14 : *Y a-t-il une vie après la résidence universitaire de d'Antony (Hauts-de-Seine) ?*

Chapitre 15 : *Nous sommes tous des Parisiens*

I.1.2 Les temps

Temps métaphysique : Chapitre 14 : *Y a-t-il une vie après la résidence universitaire de d'Antony (Hauts-de-Seine) ?*

Temps météorologique : Chapitre 19 : *L'orage tropical en maréchalissime*

Temps cosmique : Chapitre 22 : *La nuit la plus longue*

I.1.3 La société

Races : Chapitre 3 : *Au cœur du berceau des Noirs ou la vraie nature d'Eddie*

Chapitre 6 : *Pourquoi toutes nos bamboulines s'en vont*

Chapitre 21 : *Vous autres les toubabs !*

Sexes : Chapitre 2 : *Ce n'est qu'un gaillard qui picole après avoir roulé sa bosse*

Chapitre 4 : *Chaque société n'a-t-elle que la femme qu'elle mérite ?*

Chapitre 11 : *Ce n'est rien, c'est une femme qui se noie*

Chapitre 12 : *L'homme le plus extraordinaire que j'aie rencontré*

Famille : Chapitre 5 : *Quand l'enfant disparaît*

Chapitre 7 : *La première épouse*

Chapitre 16 : *Il n'y a plus d'enfant*

Enclot : Chapitre 17 : *Faut-il avoir l'esprit tordu pour élever des cochons ?*

Chapitre 23 : *Où l'on découvre qu'un cochon peut chanter le blues comme Jimmy Rushing*

Romance : Chapitre 24 : *Que restera-t-il de nos amours ?*

I.1.4 le mouvement/déplacement

Chapitre 6 : *Pourquoi toutes nos bamboulines s'en vont*

Chapitre 13 : *Comme prêchait déjà très judicieusement quelqu'un, prends l'oseille et tire-toi*

Chapitre 20 : *Il n'y a eu qu'une chanteuse, et ils l'ont vite embarquée*

I.1.5 La religion/ métaphysique

Chapitre 10 : *Ce qu'Allah veut*

Chapitre 18 : *Un casting d'enfer*

Intérêt chronotopique

« [...] ne jamais remettre au lever du jour ce qu'on peut faire la nuit même. » (p. 308)

La classification ci-dessus montre que les titres des chapitres participent du chronotope unificateur de la ville-monde comme espace universalisant. Les principaux groupes constitués concernent les lieux, les temps, les populations, leurs mouvements et activités ainsi que les croyances sur lesquelles se fonde leur raison de vivre. Vus sous cet angle, les titres constituent en eux-mêmes, par eux seuls un message codé, une sorte de clé des cinq piliers de la vie, qui, malheureusement, ne se présentent pas comme tels dans le contenu, œuvre le la mondialisation. Au-delà de la fantaisie et de l'apparente désinvolture qu'ils présentent, ces 24 titres peuvent se constituer en une structure schématique cohérente représentant la situation de l'homme au centre

d'un monde en pleine globalisation, ainsi que nous tentons de le montrer ci-dessous, en utilisant la répartition faite plus haut :

Tableau 8 : Répartition des titres des chapitres de *Branle-bas*

Élément	Qualité	Référence
Lieux	Inconnu temporel	Ch.1 : <i>Brunei, c'est où ?</i>
	Inconnu existentiel	Ch.14 : <i>Y a-t-il une vie après... ?</i>
	Connu redouté	Ch.8 : <i>Ô Calcutta !</i>
	Connu apprécié	Ch.9 : <i>Jours tranquilles à Paname</i>
	Globalisateur	Ch.15 : <i>Nous sommes tous des Parisiens</i>
Temps	Métaphysique	Ch.14 : <i>Y a-t-il une vie après...?</i>
	Météorologique	Ch.19 : <i>L'orage tropical...</i>
	Cosmique	Ch.22 : <i>La nuit la plus longue</i>
Idylle	Familiale	Ch.4 : <i>Chaque société... la femme qu'elle mérite ?</i>
		Ch.11 : <i>Ce n'est rien, c'est une femme...</i>
		Ch.12 : <i>L'homme le plus extraordinaire...</i>
Ch.5 : <i>Quand l'enfant disparaît</i>		
Ch.7 : <i>La première épouse</i>		
Amoureuse	Ch.16 : <i>Il n'y a plus d'enfant</i>	
Pastorale	Ch.24 : <i>Que restera-t-il de nos amours ?</i>	
		Ch.3 : <i>Au cœur du berceau des Noirs</i>
		Ch.6 : <i>Pourquoi toutes nos bamboulines...</i>
		Ch.21 : <i>Vous autres les toubabs !</i>
		Ch.17 : <i>Faut-il avoir... élever des cochons ?</i>
		Ch.23 : <i>Où... qu'un cochon peut chanter...</i>
Mouvement / Déplacement	Volontaire	Ch.6 : <i>... nos bamboulines s'en vont</i>
	Permissif	Ch.13 : <i>... prends l'oseille et tire-toi</i>
	Forcé	Ch.20 : <i>... et ils l'ont vite embarquée</i>
Croyances	Volonté divine	Ch.10 : <i>Ce qu'Allah veut</i>
	Prédication	Ch.13 : <i>Comme prêchait déjà... quelqu'un</i>
	Jugement	Ch.18 : <i>Un casting d'enfer</i>

Les cinq groupes ainsi dégagés renferment les préoccupations essentielles de la vie :

Les lieux :

Au centre se trouve l'*ici chez nous* nostalgique avec lequel l'homme a de la peine à s'identifier, à la périphérie gravite l'*ailleurs* dans ses dimensions inconnues, connues redoutées et/ou appréciées, et globalisante. Ils impliquent cinq chapitres.

Les temps :

Les trois dimensions temporelles, en trois chapitres, ponctuent, régulent, accompagnent les mouvements de la vie qui ne connaissent pas d'interruption. La globalisation est un seuil permanent, c'est-à-dire un seuil tout court. La ville est un seuil vers le monde et l'homme lui-même est constamment sur le seuil de l'espace à parcourir et à découvrir, du temps prospectif et du temps rétrospectif des souvenirs, et de l'éternité.

L'idylle :

Avec pas moins de douze chapitres impliqués, l'idylle présente les trois dimensions énoncées par Bakhtine mais qui se trouvent menacées. La patrie s'effrite avec les bamboulinettes qui s'en vont, la famille se démembrer par la femme qui se noie, l'enfant qui disparaît puis n'existe plus, et l'homme qui picole mais se trouve extraordinaire ; l'amour quant à lui est une question, la finale du roman.

Le mouvement :

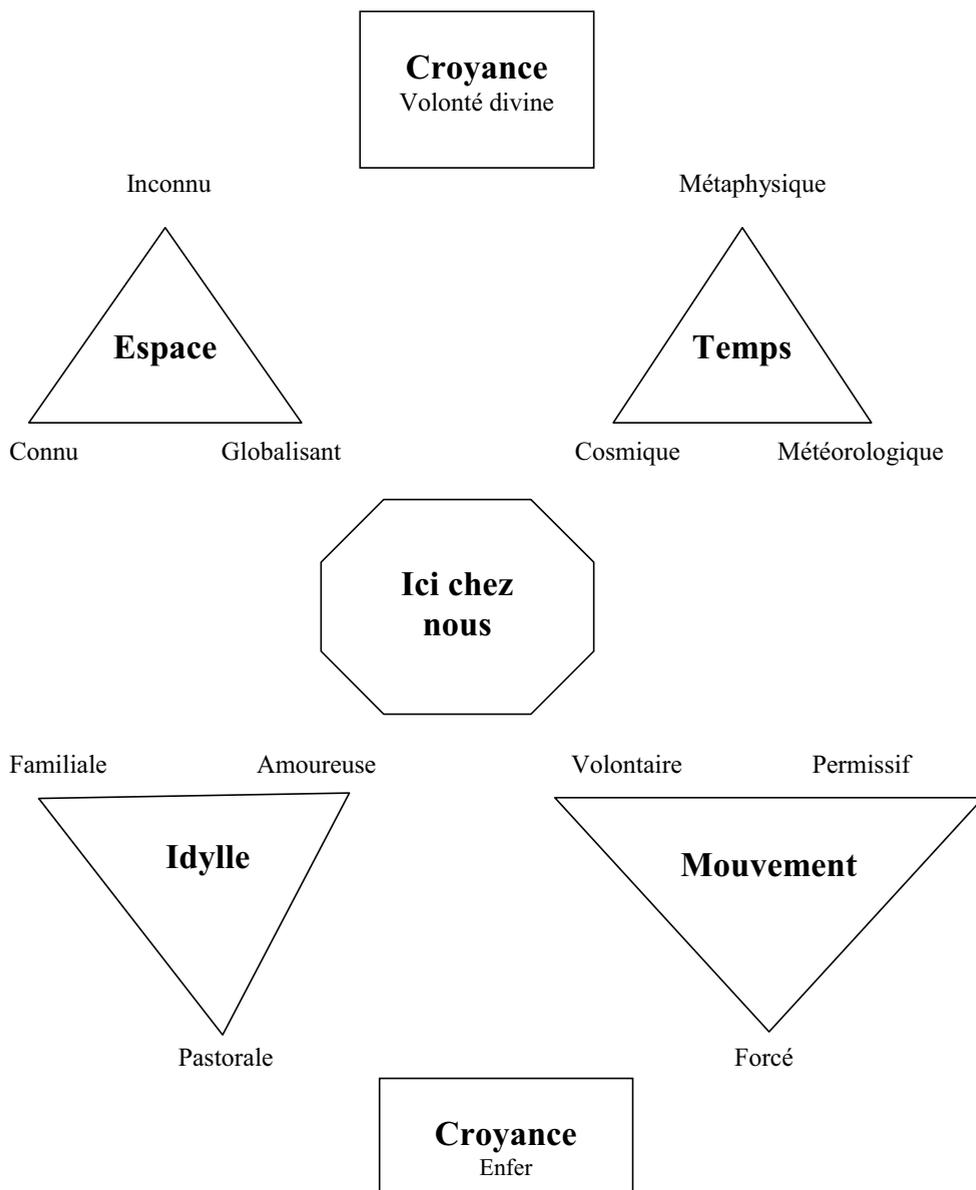
Trois chapitres suggèrent le mouvement, le déplacement dans les trois principaux cas de figure possibles : le choix libre, la permissivité et la contrainte.

Les croyances :

Trois mots très significatifs signalent subtilement la croyance en Dieu et la destinée de l'homme par rapport à Dieu : *Allah* (veut), *prêcher* et *enfer*. En résumé, Allah (Dieu) a fait connaître sa volonté, celle-ci est prêchée aux hommes dont la manière de vivre aurait l'enfer pour attribution lors du « casting » que constituera le jugement dernier. Le casting ou distribution des rôles peut être une image de Dieu distribuant les récompenses ou/et surtout, les punitions.

Nous avons essayé de schématiser la maquette de *Branle-bas* encodée dans les vingt-quatre titres du roman par l'auteur-créateur :

Schéma 6 : Schéma chronotopique des titres des chapitres de *Branle-bas*



L'aspect intertextuel de beaucoup de titres caractérisés par des jeux de mots, des citations faussées etc. est un sujet de réflexion intéressant, pas directement lié au chronotope, mais offrant des possibilités de rappel d'événements passés et de rapprochement entre situations vécues passées et présentes. Par exemple, le titre 15 « Nous sommes tous des Parisiens » reprend en le modifiant le slogan de mai 1968 « Nous sommes tous des Juifs allemands » qui marqua la prise de parole de Daniel Cohn-Bendit à La Sorbonne le 28 de ce mois-là. « Nous sommes tous des immigrés », autre slogan célèbre contre l'exclusion pourrait également être concerné.

L'ici et l'ailleurs

"J'ai toute ma vie cherché à être dégagé des préjugés, à être citoyen du monde avant d'être français"⁹¹.

Ces propos de Prosper Mérimée peu avant sa mort parlent d'une quête qui valorise un *ailleurs* par rapport à un *ici* auquel il est lié soit par la naissance, soit par la présence. La question de l'altérité qui l'aura préoccupé toute sa vie est reprise dans *Branle-bas* comme un refrain ponctuant chaque séquence narrative, chaque mouvement, chaque réflexion. Elle fait l'objet de recherches et de réflexions des penseurs depuis l'antiquité et continue de susciter un intérêt considérable à l'aube du troisième millénaire. Un colloque y a été consacré au Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle en 2008, avec pour thème « L'ailleurs depuis le romantisme (de Chateaubriand à Bonnefoy) », dont l'économie de l'argumentaire ci-après fait un état de la recherche dans le domaine et permet de situer l'*ici chez nous* de Mongo Beti par rapport aux courants de pensée de l'heure.

La notion d'"Ailleurs", opposée dans la langue à celle d'"Ici", subit à partir du romantisme une profonde mutation. Si du XV^{ème} au XVIII^{ème} siècle la découverte des nouvelles « parties du monde » soutient les mythes prospectifs d'un Eldorado à conquérir (et où se régénérer), c'est sur un mode nostalgique que l'élan romantique privilégie la dimension rétrospective d'un retour à l'origine [...] ⁹² renouant, même sans le savoir, avec le grand courant gnostique de la culture occidentale[...] ⁹³ À contrario, les expériences de dessaisissement, suscitées par la curiosité empathique et le souci du dialogue, sauront convertir les désirs d'Ailleurs en reconnaissances d'altérité.[...] Et qu'en est-il [...] d'un Ailleurs inversé, pour lequel c'est l'Ici fui par les uns qui sert d'Ailleurs pour les autres? Aux

⁹¹ Prosper Mérimée, Lettre à Mme de Beaulaincourt, 13 septembre 1870, *Correspondance générale*, éd. Maurice Parturier, avec la collaboration, pour les tomes I à VI, de Pierre Josserand et de Jean Mallion, t. I-VI, Paris, Le Divan, 1941-47, t. VII-XVII, Toulouse, Privat, 1953-64, t. XV, p. 170.

⁹² *l'Orient, c'est d'abord là où le soleil se lève, orior*

⁹³ *qui fait de la vie terrestre une chute ontologique d'où s'évader pour rejoindre une origine divine*

points de vue littéraires [...] ⁹⁴se mêleront ceux des sciences humaines[...] ⁹⁵, afin que cette notion d'"Ailleurs"[...] ⁹⁶) commence à trouver une structure et un contenu qui lui soient spécifiques. ⁹⁷

L'on retrouve chez Mongo Beti cet « Ailleurs inversé, pour lequel c'est l'Ici fui par les uns qui sert d'Ailleurs pour les autres » ; c'est ce qui ressort des fragments que nous analysons dans ce chapitre. La situation est inversement ambivalente : des Occidentaux qui s'évadent sous les tropiques et y côtoient des Africains rentrés d'Europe ; certains de ces Africains n'aspirent pas à y retourner et s'efforcent de décourager ceux de leurs compatriotes qui voient en l'Occident un eldorado, cependant qu'ils se trouvent mal à leur aise dans ce qu'ils appellent paradoxalement *ici chez nous*, certainement, comme Ulysse de retour à Athènes ⁹⁸, déçus par ce qu'ils retrouvent à leur retour. Patrick Née, co-directeur du colloque sus cité, a traité de *l'ailleurs en question* dans le livre éponyme, dont un fragment de la présentation de l'éditeur a retenu notre attention, en soutient ou en complément à l'argument du colloque en question :

Quelle est cette structure d'Ailleurs, qui s'est constituée depuis le romantisme ? De prospective qu'elle était du Moyen Âge au XVIIIe siècle, son sens s'inverse brutalement au XIXe : au moment où la planète achève d'être exploré, l'Ailleurs devient rétrospectif ; ce n'est plus la « curiositas » qui l'anime, mais le fantasme régressif de l'origine perdue. Deux conséquences en découlent : d'une part, la radicale dévaluation de l'Ici ; et, d'autre part, l'idéalisation d'un Ailleurs compensatoire (avec son inévitable déception) en un triomphe de la mélancolie occidentale. Il appartiendra alors au XXe siècle d'inventer un nouvel équilibre bipolaire entre l'Ailleurs et l'Ici. ⁹⁹

Branle-bas s'inscrit en droite ligne de la perception de Patrick Née comme les montreront les cas que nous relèverons dans la suite et où l'on pourra lire cette dévaluation de l'Ici, parfois référencé par ce « foutu bled », la nostalgie d'un passé peu élogieux... Cependant, Mongo Beti n'exprime pas de préoccupation par rapport à l'*ici* ou l'*ailleurs*, le passé perdu ou l'eldorado. Sa critique ne fait la part belle à aucune des parties. Selon la situation de ses personnages, aucun *ailleurs* n'est eldorado, si n'est, pour Eddie, le jazz dans lequel il se réfugie en permanence, qui

⁹⁴ d'expression française et francophones, mais sans limitation de genres: poésie, roman, littérature de voyage, essais

⁹⁵ Philosophie, histoire, sociologie, ethnologie

⁹⁶ (Jusqu'ici atomisée en une pluralité des Ailleurs, voire confondue avec celle, polymorphe, d'Altérité

⁹⁷ Direction : Daniel Lançon, Patrick Née, avec le soutien de l'Université Stendhal Grenoble III, du Groupe de recherches Forell de Poitiers et de l'UFR de Poitiers "Lettres langues", du lundi 1^{er} septembre (19 h) au lundi 8 septembre (14 h) 2008.

⁹⁸ Dans l'Odyssée.

⁹⁹ Patrick Née, *L'Ailleurs en question*, Paris : Hermann, coll. "Savoirs Lettres", 2009, 300 p.

est une musique d'ailleurs, mais un ailleurs universel qui n'est pas spatiotemporel, mais existentiel. En termes d'équilibre bipolaire entre *l'ailleurs* et *l'ici*, une possibilité peut se percevoir par la capitulation à la fin du roman : Zam se suicide, Eddie convainc Antoinette d'abandonner ses désirs exotiques, son compagnon Blanc, et il écoute un air de jazz. La composition quelque peu aléatoire du roman pose problème lorsqu'il s'agit de l'étudier selon une approche classique qui risquerait de trahir l'esprit du roman, dont nous pensons qu'une analyse doit en respecter le caractère. Notre regard va donc suivre la démarche que nous avons appliquée aux autres romans, qui consiste à obéir, autant que faire se peut, à la structure que le texte suggère, lui permettant ainsi de livrer au maximum ses trésors dont certains resteraient inexplorés autrement.

I.2 Le *Setting*

Contrairement aux deux autres romans, Mongo Beti ne fait pas d'état des lieux. Les règles de temps, de lieu, d'action, les normes conventionnelles sont ignorées ; c'est le règne de l'informel, de l'aléatoire et de l'exubérant.

La principale caractéristique de la ville, ce qu'il importe de savoir, c'est le fait qu'elle est traversée du Sud au Nord par un axe routier qui relie l'aéroport au palais présidentiel ; accessoirement, il est dit quelque part que les rues n'ont ni dénomination ni numérotation (p. 330), et qu'il n'y pas d'éclairage public (p. 311) Il existe tout de même des quartiers dont il n'est donné ni le nom, ni l'emplacement par rapport aux uns et aux autres. Un lieu est décrit parce qu'il s'y est passé quelque chose ou pour ce qui s'y passe. Le lieu, le temps n'ont pas d'importance en tant que tels, si ce n'est pour les rituels de la vie "ici", les paradoxes et la nostalgie diversiformes qui la caractérisent.

I.2.1 les rituels

La vie à la ville ou ce qui vaut la peine d'en retenir, plutôt caricaturale, se résume en quelques rituels qui rompent avec la monotonie générale, dont le plus important est sans conteste celui des passages du président. L'on note également les rendez-vous d'affaires qui se tiennent dans les auberges, bars, domiciles privés et autres lieux de plaisance et d'intimité, l'homme de la rue qui est en même temps un type et un mode de vie (*Branle-bas*: 213-214), les affaires de l'État qui se discutent dans un langage mi-africain mi-occidental adopté par les locuteurs qui y trouvent un moyen plus efficace d'exprimer le fond de leur pensée.

Rituel 1 : Les passages du président

La route part de l'aéroport et traverse la ville en son milieu jusqu'au palais présidentiel. À chaque passage toute activité cesse de part et d'autre de l'axe : les commerces ferment, les citadins sont forcés à s'agglutiner le long du passage, tout le monde reste debout, la vie s'arrête dans la ville.

Eddie lui exposa alors gentiment que la ville était divisée en deux, comme une pastèque, par un axe qui, parti du sud et filant au nord, reliait l'aéroport au palais du président, et que, quand le président se rendait à l'aéroport ou en revenait, comme il arrivait souvent, car c'est un grand voyageur, une espèce d'oiseau migrateur, le passage de l'une à l'autre de ces zones était interdit aux véhicules automobiles durant des heures entières sinon pour la journée. (12)

Le passage du président signifie demi-journée voire journée morte pour les riverains de l'axe aéroport – palais présidentiel. Ce rituel, seule séquence formelle de la vie dans la ville, capitale d'un pays d'Afrique, s'exécute en quatre phases : la mise en place du décor marqué par la présence forcée des populations et des voitures, la longue attente, le passage du cortège présidentiel et la dispersion qui se produit comme une explosion libérant dans tous les sens hommes et véhicules dans les artères avides de la ville.

R1.1. La mise en place...

Le roman s'ouvre (page 7) sur une description caricaturale des agents du maintien de l'ordre public « des pingouins aux statures mal assorties » se déployant sur les trottoirs pour disposer les populations et les automobilistes, brandissant « des pétoires hétéroclites ». Leur aspect général est loin de l'élégance et de la présence militaire qui force le respect et l'admiration des hommes en tenue. Leurs treillis vert cra cra tirant sur le violet, « véritable injure à notre environnement naturel », leurs avant-bras médiocrement musculeux révélateurs de spécimens mal nourris, leurs bottines avachies [et] couvertes d'une épaisse couche de latérite » donnent l'impression d'une situation grave nécessitant l'intervention de l'armée, que nenni. « Ce n'est pas une petite affaire, le passage du président retour de Brunei ou de Baden-Baden, au choix de chacun. » (24)

... des populations :

On s'attendait à beaucoup de tapage, à un charivari dans les foules de citoyens qu'on a fait sortir de leurs boutiques ou de leurs ateliers et contraints à se masser sur les trottoirs le long de l'axe parti de l'aéroport. C'est soudain le silence qui se propage. [...] Ce même silence figeait les foules de spectateurs forcés au fur et à mesure que les pâtés d'habitations, l'un après l'autre, étaient ébranlés par l'éclat métallique d'une sonnerie saccadée... (24)

Bien qu’habités et avertis, les populations de la ville, piétons et automobilistes confondus ne se livrent pas de bon gré au rôle de figurants le long de la route présidentielle. Dérangés dans leurs occupations, ils s’y prêtent néanmoins, question de faire bonne figure aux yeux des agents de renseignement du régime. L’événement est pour eux une perturbation et un dictat. Le positionnement des populations est un préalable au déplacement de président qui doit avoir l’illusion de la pleine mesure de sa popularité auprès de son peuple.

... du décor :

Pendant que les populations sont positionnées sur les trottoirs, les véhicules sont sortis de l’axe routier principal et forcés à se ranger selon les instructions des forces du maintien de l’ordre, qui s’emploient à contenir aussi bien une foule contrariée que des automobilistes délinquants. Le tout produit l’effet d’une retenue d’eaux dont le niveau monte au fur et à mesure. Le seul spectacle à voir à ce stade est celui des voitures que la police arrête, force à retourner ou à se ranger. A l’instar de l’insomniaque qui compte les moutons pour trouver le sommeil, le spectateur piégé se livre à la contemplation du parc automobile national constitué en majeure partie de taxis de ville dont la couleur jaune obligatoire offre le spectacle pittoresque d’une loi diversement appliquée :

Il y avait forcément de la fébrilité dans l’air, belle occasion de faire admirer à un étranger notre génie de la conduite automobile déjà saisissante en temps ordinaire. [...]

Qui n’a pas subi des heures de quasi immobilité au milieu de ces vagues de tacots bringuebalants imagine mal que la couleur jaune offre une telle gamme de nuances, jaune safran, jaune coquille d’œuf, jaune d’or, jaune albinos, jaune de vomis frais, jaune paille, jaune de pipi de cirrhotique, jaune citron, jaune maïs, jaune plantain, jaune pomme, jaune lard, jaune caca d’oie, jaune anglais, et j’en passe, il y a même un jaune qui tire sur le vert, si,si,si. (14)

Les bâtiments à étages sont mis à contribution et servent de tribune à ceux qui y ont accès, un pastiche de haute classe assistant au spectacle national dont ils tirent fierté et plaisir, contrastant avec le bas peuple en dessous, plus conscient de la perte économique accusée par le pays :

L’établissement qui s’offrait pour les accueillir et les désaltérer avait été eût-on dit conçu pour les taximen harassés et leurs clients un jour de sortie présidentielle. Sa terrasse, un petit bijou d’architecture, érigée en mezzanine, surplombait légèrement l’avenue qui croisait quelques dizaines de mètres plus loin l’axe sur lequel allait passer le cortège officiel. Sur ce balcon, on était vraiment aux premières loges, avec vue imprenable sur la circulation, les cohortes de flics, les bousculades des badauds inondant les trottoirs. Ses occupants, des Africains toujours prompts à l’exagération, se pourléchaient les babines à l’idée d’assister à un spectacle qui eût mérité les mêmes invasions de touristes que la relève de la garde à

Westminster, ou la parade des gardes rouges sur Tian'anmen au temps des triomphes de Mao Zedong. (21)

R1.2. L'attente

Après la contrainte de la figuration dans le décor,

Suivit une longue période d'attente où le silence n'était guère troublé, tandis que, sur la terrasse en mezzanine, les cous se tendaient, les perruques blondes s'agitaient, les yeux s'écarquillaient, les troncs s'inclinaient, les fessiers se soulevaient des sièges. (25)

Cette période constitue la phase la plus pénible de l'événement car elle n'a pas de durée déterminée. Elle en est aussi le cœur, étant la phase morte d'une presque journée morte. Le chronotope de l'attente se décrit dans la situation de ce peuple, sorti tôt le matin pour aller travailler à son développement, qui se voit stoppé dans son élan, maîtrisé, redirigé vers une activité improductive, immobilisé, attendant en silence d'acclamer son dirigeant qui rentre d'un voyage de dépenses ou d'emprunt. L'attente s'allie à l'incertitude de l'origine du voyage qui importe peu ; c'est un moment de communion où forces de l'ordre, piétons, automobilistes, populations au sol et privilégiés sur la terrasse sont dans l'attente et le silence. Tout est suspendu, le temps, l'espace, au signal du passage du président.

R1.3. Le passage

Apparut une grosse Mercedes 4x4 vert sombre, d'aspect assez sinistre, haute sur roues, pareil à un fourgon transporteur de macchabées. Son allure pesante intriguait, ainsi que la lenteur de son déplacement.

Peu après au milieu d'un vacarme de sifflets à roulette et d'avertisseurs bloqués, une vingtaine de motards gantés et chevauchant de magnifiques japonaises alignées en quinconce fulgurèrent comme des météores au milieu des deux murailles de spectateurs.

Défilèrent alors, à la queue leu leu et à vive allure, certes, mais sans précipitation excessive, une trentaine de Mercedes dernier cri, aux vitres teintées. Elles précédaient de peu une Mercedes grise aux vitres teintées également, mais aussi longue et vaste qu'un wagon-lit de l'Orient-Express ou de la Western Union. C'est celle où le président avait pris place, disait-on, car personne ne l'avait vraiment vu. Quatre groupes de consommateurs, répartis aux quatre coins de la terrasse en mezzanine, se dressèrent pourtant et applaudirent frénétiquement, les autres citoyens tournant des visages médusés vers ces compatriotes dont rien n'avait laissé soupçonner l'allégeance présidentielle, preuve s'il en fallait encore que l'œil et l'oreille du président étaient partout. (25-26)

Ce rituel est comparé à une entrée de Mussolini à Rome de retour d'une campagne victorieuse. Ici, le voyage du héros présidentiel a deux principales destinations pour deux objectifs différents : Baden-Baden pour se refaire une santé ou Brunei pour endetter le pays. Ce

sont deux symboles forts de la vie politique en Afrique : l'endettement du pays pour la plaisance de son leader, sous le regard d'un peuple complaisant.

R1.4. La dispersion

Il fallut encore attendre une bonne demi-heure avant que finisse de s'écouler le flot de Mercedes de tous modèles et de tous âges formant l'arrière-garde de l'escorte du président. Vers six heures du soir, la voie publique fut envahie de nouveau par la sarabande habituelle des vieilles japonaises peintes en jaune. Un orage effroyable, qu'un poète épique sans trop exagérer eût qualifié d'apocalyptique, s'abattit sur la ville. La fête à Kabila s'était sans doute achevée pendant l'absence de nos héros... (26)

Bloqué dans son élan économique dès le matin, le peuple n'est libéré que vers six heures du soir, pratiquement à la tombée de la nuit. Le retour à la vie de la ville est comparé à « un orage effroyable [...] apocalyptique. » à cause du retrait subit des forces de l'ordre qui laissent à leur sort la foule amassée le long des trottoirs et les automobilistes désormais libres de circuler à qui mieux mieux. Ayant déjà raté sa journée, chacun se confronte au casse-tête de pouvoir arriver à domicile sans accrocs, dans le branle-bas post passage présidentiel. En somme, la vie d'un président se résume à voyager pour emprunter ou dépenser de l'argent et à immobiliser son peuple en contemplation devant ses va-et-vient. Ainsi, de temps en temps, sans programmation ni alerte, la vie dans la cité est interrompue un matin, les citoyens immobilisés, au gré des voyages du leader, pour une journée qui toujours les prend par surprise, une journée de perte économique, une journée morte, une journée de mort :

Ca, c'est vrai hein. Même les gens, ils meurent, hein. Tu veux emmener à la maternité la femme qui doit accoucher vite, vite, tout est bloqué, tu fais comment ? Un vieux papa tombe là par terre, il met la main sur son cœur, il fait ah, ah, ah, il va mourir, mais tout est bloqué, tu fais comment ? Quand le président sort, c'est comme ça. J'ai vu ça toujours. (13)

Le rituel des passages du président, entrée en matière du roman, c'est aussi le chronotope de la route qui traverse la ville de part en part, comme une autoroute reliant les extrémités du monde, un monde conditionné par le mouvement et la vitesse où la route relie le lieu d'atterrissage au lieu d'habitation et le lieu de service¹⁰⁰ au lieu de décollage. Tout n'est donc pas caricatural, mais derrière la caricature se trouve la réalité d'un monde tellement interconnecté que l'on peut aller s'endetter auprès du Brunei « voisin », peu importe que l'on ignore où c'est, pourvu que l'on y arrive et que l'on en revienne.

¹⁰⁰ Le palais sert en même temps de résidence et de lieu de travail.

Rituel 2 : Les soirées

Le chronotope de la rencontre est illustré par les soirées où sont conviées des personnalités et des personnes susceptibles d'apporter un ingrédient aux échanges d'expériences et à la foire de connaissances et de possessions exotiques que constituent en fait ces séances d'exhibition de l'émancipation des Africains. C'est le lieu et le temps du paraître où chacun cherche à impressionner tout les autres, question d'élargir le cercle de ses connaissances, recueillir des informations, infiltrer des réseaux, se trouver un amant expatrié ou une maîtresse de couleur. Un rendez-vous du donner et du recevoir, une vraie civilisation de l'universel où se discute aussi bien la politique, l'économie, la diplomatie, que les faits divers. C'est au cours de ces soirées que la philosophie, l'idéologie, l'activisme des uns et des autres se manifestent, sous l'impulsion de l'alcool dont personne ne se prive. Les lieux choisis sont généralement des domiciles privés, des gargotes, des auberges, quand la démesure ne pousse pas le nouveau riche à louer la plus grande salle du palais des congrès. Considérons quelques extraits du roman ci-dessous, pour avoir un aperçu des caractéristiques de ces soirées, principal divertissement participatif de la ville pour ceux qui ont le bonheur d'y être conviés, le passage du président étant, lui, le spectacle national.

La démesure :

La fête venait de commencer en effet, tard, trop tard pour consommer à temps toutes les victuailles offertes par le journal [...] pour une fois très grand seigneur, PTC, que ses collaborateurs accusaient souvent de pingrerie, n'avait rien voulu se refuser, allant jusqu'à louer l'une des salles les plus vastes de l'édifice¹⁰¹ et même à absoudre la resquille, le quatrième de nos fléaux. (35)

Le rassemblement :

Avec ses pitres sempiternels, ses vedettes interchangeable de l'opposition politique virulente en discours, mais l'oreille penchée vers les sirènes du ralliement, ses exilés rentrés au bercail [...] avec ses artistes à la fois illustres et inconnus, et mis à part la dimension des lieux et le grand concours de peuple, la fête à *Aujourd'hui la démocratie* en l'honneur de Kabila ressemblait à la soirée où tout commença il n'y a peut-être même pas un an, quand un individu de haute taille se pencha à l'oreille de Zam pour lui dire : « il y a un cadavre dans votre appartement... » (37)

¹⁰¹ Le Palais des Congrès, édifice le plus grand de la ville.

Le rituel tient du déjà-vu, déjà fait, déjà dit, déjà vécu exprimé par *sempiternels*, *interchangeables*, et *ressemblait* qui permet au narrateur de convier le passé en rappelant un événement relaté dans le précédent roman de Mongo Bet, *Trop de soleil tue l'amour*, à peu près au même niveau, c'est-à-dire à partir de la page 24¹⁰² et en présence des mêmes personnages, dans les locaux d'*Aujourd'hui la démocratie*. Il y a de tous ou presque et l'on y parle de tout ou presque, tout peut donc s'y inviter à l'instar d'un cadavre qui fait annoncer sa présence.

La traque :

C'est le lieu et le temps par excellence pour traquer quelqu'un de la haute société, de la classe moyenne ou un frimeur suspecté de quelque forfait :

On allait prendre part à la fête, en apparence, et, en réalité, courser cet enfoiré de joueur de base-ball [...] c'était le suspect numéro un dans le kidnapping de Bébête – bien sûr, cela ne pouvait être qu'un kidnapping, c'était une certitude pour les deux compagnons depuis toujours, en fait depuis le dénouement du précédent épisode. (37)

L'intégration interculturelle :

En même temps que les Africains s'efforcent d'exhiber leur émancipation, ils manifestent leur appropriation des cultures étrangères qui, intégrées dans leur mode de vie tropical, produisent des attitudes vestimentaires, langagières, galantes et courtoises à mi-chemin de tout auxquelles l'étranger nouvellement arrivé a besoin d'être initié. Il y trouve d'ailleurs des personnes bien disposées à assurer son « éducation » jusque dans des domaines plus intimes :

Eddie donnait l'accolade par ici, suçait une pommette plus loin, serrait vigoureusement une main, félicitait celle-ci, roucoulait auprès d'une autre, pinçait la fesse d'une troisième, sans se lasser. Georges se trouva vite devant un dilemme construit comme le quadruple du cercle. Ou bien il se mettait dans le sillage immédiat de son compagnon, et alors il devait effectuer les mêmes gestes de fêtard un peu cinglé, serrer les mêmes mains, pincer les mêmes fesses, sucer les mêmes pommettes. Logique et pas impossible dans cette atmosphère de foire à l'africaine où les gens ordinaires n'y voient habituellement que du bleu. De toute façon, de quoi aurait-il l'air s'il s'abstenait de cette gesticulation ? (39)

¹⁰² - « On a trouvé un cadavre dans votre appartement. [...] – Notez qu'il n'y a quand même pas le feu, n'allez donc là-bas qu'entouré de vos amis. [...] – Non mais ça signifie quoi ? demanda PTC. Un vrai cadavre ? – Est-ce que je sais ? – On fait comment alors ? – Eh ! on y va, cette question. » (*Trop de soleil* : 24, 27)

« Ils apprennent vite, ces Africains. »

Quand il voulut s'émanciper, prendre le large et gagner les hautes mers, il semblait errer comme une âme en peine, ballotté dans la houle solitaire comme le navire fantôme du Hollandais oublié des phares et des sirènes, exposé aux vicissitudes qu'appelle l'épopée des marins maudits. Le voilà aussitôt la cible d'initiatives qui le désolaient comme du déjà vu ou du déjà entendu, et qui l'amenaient à se dire, à part soi : « Ils apprennent vite, ces Africains. »

Tantôt une bambouline, en ricanant, lui décochait : « Tout seul, chéri ? Comment ça se fait, mignon comme tu es ? » [...]

Tantôt c'était un allumé aviné de l'afro-rennaissance qui lui disait : « Il vous a bien baisés, hein, Kabila, vous autres les Français. Salauds de génocideurs, c'est vrai que vous mangez les petits enfants noirs en salade ? – Mais non, en bifteck tartares, voyons », bougonnait-il tout bas pour se donner une contenance. (39-40)

L'on relève une apparence de rôles inversés où l'Occidental est traité avec condescendance en Afrique par des Africaines avec les paroles habituellement utilisées en Occident par des Occidentales à l'adresse du petit nègre dépaycé. S'y ajoutent l'érudition et l'esprit de l'africain qui taquine sans complexe, plutôt avec assurance et hauteur, le Français enivré des charmes des tropiques. Nous parlons d'apparence parce que le contexte de *Branle-bas* ne fait pas mention d'une Afrique ayant pris le dessus sur les colons d'hier, mais plutôt d'un *espace-monde* dans lequel chacun cherche à se retrouver et où, dans les rapports, l'on établit le contact avec l'autre en usant de ce dont on dispose de sa culture. Ainsi, les femmes africaines chercheraient des expressions et des attitudes occidentales pour tenter de s'attirer la sympathie de l'homme qui se trouve en leur présence, tandis que les hommes, autrefois éduqués dans un système basé sur l'assimilation immersive, utilisent l'outil de l'instruction qui reste un symbole de la civilisation occidentale. Dans cet étrange rendez-vous du donner et du recevoir, chacun apporte du sien et utilise ce qu'il a reçu des autres. Les soirées ont un côté pastiche, mais elles sont le reflet culturel du monde de la globalisation.

Rituel 3 : L'homme de la rue

Le roman a commencé par l'essentiel de la vie du président et s'est étendu, sur près de deux cent pages, sur le train de vie des classes moyennes. C'est au quinzième chapitre paradoxalement intitulé « Nous sommes tous des Parisiens » - pouvant être compris comme une revendication au même titre que les slogans dont avons parlé plus haut - qu'intervient l'homme ordinaire, la foule qui était forcée à s'amasser le long du parcours présidentiel. Il représente la grande majorité de la population du pays qui n'a pas encore accès à ou n'est pas encore affectée

par le phénomène de la mondialisation. Il ne lui est consacré que quelques pages, proportion respectée de ce qu'il représente dans un monde globalisant qui n'intègre pas, mais dans lequel on s'intègre. La description qui en est faite est d'une explicité qui mérite qu'elle soit reproduite in extenso :

Chez nous ici, l'homme de la rue est sans doute le mieux nommé, parce que c'est vraiment l'homme ou la femme de la rue, et je ne vois pas d'autre terme pour le qualifier. Dès que le jour pointe son nez, l'homme de la rue est dans la rue, avec des centaines de milliers d'autres hommes et femmes de la rue, obligés de marcher à pied, au coude à coude, parce qu'ils n'ont ni ératépe¹⁰³, ni ésencéhéf¹⁰⁴, ni èreueù¹⁰⁵, ni andegrondé¹⁰⁶, ni britishrè¹⁰⁷, ni saboué¹⁰⁸, ni ubanne¹⁰⁹, ni rien qui y ressemble depuis que la Sotuc¹¹⁰, la Société nationale de transport urbain, a fait faillite il y a très longtemps. C'est pourquoi l'homme de la rue est dans la rue du matin au soir, à marcher à pied et au coude à coude.

Et, à peine le jour s'est-il annoncé, voilà des marrées de piétons déferlant sur les places, sur les chaussées, sur les trottoirs ou ce qu'il en reste, sans compter les abords du lac. (213)

Le monde extérieur reste pour lui une utopie, une histoire de la vie des autres dont il entend parler. Parce qu'il ne les a pas vécus ou connus, il appelle les moyens de transport reliant le monde de part en part par les sons ainsi que le narrateur s'efforce de le reproduire. Il est probable que l'orthographe ait aussi obéi au même désir de restituer la chose telle quelle, d'ailleurs visible par l'effort de transcription de la langue mi-française mi-africaine parlée par les personnages camerounais. Anecdotique, accessoire, l'homme de la rue est un type, c'est l'homme ordinaire :

Donc un homme de la rue s'est immobilisé, fasciné par l'objet [un cadavre] qui flotte sur les eaux du lac en tournant imperceptiblement sur lui-même. Il n'en faut pas plus pour qu'un

¹⁰³ La Régie Autonome des Transports Parisiens (RATP) est un établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) assurant l'exploitation d'une partie des transports publics de Paris et de sa proche banlieue.

¹⁰⁴ La Société nationale des chemins de fer français (SNCF) est l'une des principales entreprises publiques françaises, centrée sur le transport ferroviaire. Elle fait partie du groupe SNCF.

¹⁰⁵ Le réseau express régional d'Île-de-France, couramment appelé RER en France, est un des deux réseaux au gabarit ferroviaire de transport en commun desservant Paris et son agglomération .

¹⁰⁶ *Underground* est un mot anglais signifiant littéralement « sous-terre ». Il peut en particulier désigner le Métro de Londres (aussi appelé *the tube*).

¹⁰⁷ *British Railways* (BR), dont la marque fut modifiée en 1965 en *British Rail*, fut l'opérateur pour le système ferroviaire britannique de la nationalisation des quatre grandes entreprises ferroviaires en 1948 jusqu'à la privatisation par étapes entre 1994 et 1997.

¹⁰⁸ *Subway* est un mot anglais qui signifie littéralement « chemin souterrain ». Aux États-Unis, ce mot est employé pour désigner le métro (en anglais *the underground*).

¹⁰⁹ *U-Bahn* : Le métro de Berlin.

¹¹⁰ Société de Transport Urbain du Cameroun (SOTUC).

autre homme de la rue s'immobilise à son tour, à côté du premier [...]. L'homme de la rue n'est pas toujours aimable [...]. Voici, par exemple, comment le premier homme de la rue répond au deuxième homme de la rue qui s'était enquis auprès de lui du spectacle qu'il contemplait sur les eaux du lac:

- Regarde alors l'homme-là. Ouais, comment tu veux que je connais la chose-là ? Est-ce que je suis un ministre pour connaître les combines du gouvernement ? Je passais seulement, je regarde l'eau, il y a un objet qui flotte en tournant. Je connais quoi, moi ? (214)

Ainsi s'écoule la vie de l'homme ordinaire, laissé pour compte mais conscient d'une chose, c'est que le gouvernement est responsable de tout, même des faits divers. Sa place dans la société c'est la rue, qui ne traverse pas les océans. La rue, ici, est une identité, et le chronotope de la route s'enrichit d'une dimension, celle de la route identitaire non plus parce qu'elle sert de demeure ou désigne le commun, mais parce qu'elle ne participe pas à la connexion planétaire dans le contexte précis de la ville africaine dont les infrastructures se limitent au confort de l'élite. L'homme de la rue ne peut aller plus loin que la rue.

I.2.2 Quelques caractéristiques du pays

Le regard que l'Occident pose sur le pays dénommé *ici chez nous* est évaluatif et se penche sur les aspects du cadre de vie et du système politique. Pour le premier, le milieu est paradisiaque et incite ses habitants à en jouir plutôt qu'à travailler dur :

- Fondamentalement, la vie est trop facile dans cette région de l'Afrique. Pas d'hiver, jamais de secousse sismique ni de cyclone, des pluies abondantes mais sans excès toute l'année, toute l'année la même température estivale, bien éloignée du four sahélien ou moyen-oriental... l'Eden, ou presque. À quelle rigueur s'attendre de la part de ces populations ? (132)

Cette partie de l'Afrique est donc toujours un espace favorable à la vie, tandis que le système mis en place depuis la colonisation et entretenu jusqu'à présent se révèle un modèle arriérant :

- On dirait que ces gens ont reconstitué notre système féodal à la veille du troisième millénaire. Chaque grand, comme ils disent, dispose d'un fief, sous une forme ou sous une autre, dans lequel il fait la pluie et le beau temps, sans aucun contrôle de l'État. C'est le cas d'un ministre dans son ministère, d'un commissaire de police dans son commissariat, d'un proviseur dans son lycée, d'un médecin-chef dans son hôpital, de mon protecteur dans son château, espèce de Chambord baroque comprenant même une chambre de tortures. L'État n'existe pas, sinon par à-coups, et toujours sous la forme policière, quand il envoie par exemple ses policiers briser une manifestation de retraités qui sont privés de leur pension depuis six mois. (133-134)

I.2.3 Les paradoxes

Le roman regorge de paradoxes dans pratiquement tous les domaines de l'écriture, notre attention se portera cependant sur les aspects chronotopiques en rapport avec les événements, les lieux, les temps, le cadre et le mode de vie ainsi que les mouvements et déplacements. Cette disposition ne constitue pas une hiérarchie chronotopique, elle obéit au souci d'évoluer des paradoxes les plus simples à ceux dont la complexité s'est avérée des plus subtiles.

Paradoxe 1 : Des événements

Nous avons relevé plus haut que les événements sont marqués du sceau du déjà-vu, avec une transversalité participative des parties prenantes dans l'espace et dans le temps, au gré de la fantaisie créatrice de l'auteur, mise en scène par les va-et-vient du narrateur. Un détail que nous souhaitons ajouter concerne la situation ambiguë du début du roman où plusieurs scènes se chevauchent au risque de se confondre et de créer un quiproquo. L'annonce de l'entrée de Kabila¹¹¹ dans la ville de Kinshasa est suivie de la description du rituel du passage du président, comme s'il s'agissait d'un seul et même événement. Mongo Beti nomme un président : Kabila et une ville : Kinshasa, puis garde anonymes la ville et le président dont il décrit parallèlement le rituel. La mention de la SOTUC à la page 213 fait comprendre qu'« ici chez nous » fait référence au Cameroun. Visiblement, la confusion ne poserait pas de problème dans un contexte africain où un président en vaut un autre. Il est pour le moins paradoxal qu'« ici chez nous » s'organise au palais des congrès une fête en l'honneur de Kabila, le jour même où le président local rentre. Le peuple d'ici se sent concerné par ce qui se passe ailleurs dans le même continent, l'identification est devenue *pana spatiale*, la patrie ne se limitant plus au pays natal mais intégrant l'affinité idéologique. La chute du maréchal Mobutu Sese Seko au Zaïre¹¹² est célébrée ailleurs avec faste comme un événement local, sans que cela dérange le régime en place dont le leader est pourtant réputé autoritaire. L'homme est devenu citoyen du monde auquel il est lié non plus par la naissance, mais par l'intérêt qui peut être matériel, idéologique, émotionnel selon les cas, sinon il

¹¹¹ Laurent-Désiré Kabila (1939 - 2001) fut président de la République démocratique du Congo de mai 1997 jusqu'à son assassinat en janvier 2001. Il était localement surnommé Mzee, littéralement le vieux, le sage en swahili. Il a le titre de « héros national », tout comme Patrice Émery Lumumba. Durant la première guerre du Congo, la coalition (Rwanda, Ouganda) le place à la tête de l'AFDL. Mobutu Sese Seko est renversé en mai 1997. Après la fuite de Mobutu, il se proclame Président, comme tout rappel à la dénomination Zaïre née en 1971 par décision de son prédécesseur : le pays retrouve son appellation suite à son indépendance de 1960, le fleuve est à nouveau rebaptisé Congo, le franc congolais se substitue au nouveau zaïre, l'hymne national, la devise du pays sont changés.

¹¹² Ancien Congo Belge, devenu Zaïre sous Mobutu Sese Seko, aujourd'hui République Démocratique du Congo.

est *de la rue*. Le phénomène de la pana spatialité est matérialisé dans la société contemporaine par des regroupements ou cercles philosophiques, ésotériques, idéologiques et autres mouvements humanitaires dont les membres défendent en premier chef voire exclusivement les intérêts de l'ordre auquel ils appartiennent, contre leurs pays respectifs s'il le faut. Le principe d'appartenance se transporte dans ce cas du pays natal à la loge philosophique, du village natal au district philosophique et de la communauté familiale à la confrérie. Dès lors, il est compréhensible que des personnes d'origines diverses s'identifient à un événement se déroulant en un lieu avec lequel ils n'ont pas de relation directe au sens africain. L'on peut donc avoir un président chez soi qui rentre dans la capitale et en célébrer un autre ailleurs qui entre dans sa capitale au même moment.

Paradoxe 2 : Des lieux

L'espace s'étant ouvert au monde est virtuel et existe en tant que lieu sollicité par le personnage au temps où celui-ci fait appel à lui. Les lieux sont ainsi présentés par des procédés divers classifiables selon les occurrences :

P2.1. Au péjoratif (dévaluation de l'*ici*)

Selon l'humeur du locuteur, la désignation du pays passe de l'*ici chez nous* affectif et identificateur à *bled*, qui à son tour s'allongera en périphrases péjoratives à mesure que l'indignation augmente :

- « Dans ce foutu bled de merde » (22-23) ;
- « Puisqu'il n'y a pas de maison poulaga dans ce bled à la con, il faut bien que quelqu'un fasse le boulot » (34) ;
- « Il ne faut pas paraître intelligent dans ce maudit bled à la con, j'en connais qui en sont morts... » (35)

P2.2. En pointillés :

L'espace est initialisé, il est devenu un détail de la narration, mais surtout un détail de la vie, l'homme n'ayant plus de pays natal, de *chez moi*, mais un *chez nous* qui est un *chez tous*. La campagne autrefois espace affectif est devenue, elle aussi, un espace virtuel :

- « M..., le village où vit la vraie mère de Nathalie, est à une vingtaine de kilomètres de la capitale. » (101) ;

- « Vous appartenez bien au clan des F... dont le territoire ancestral se trouve près der la commune de T... dans la province du S... ? » (324)

P2.3. En série :

Le lieu d'habitation est uniformisé et sa description réduite à l'essentiel, c'est-à-dire à la portion utilisée au moment de la sollicitation. Il n'y a donc pas de descriptions de la ville, des quartiers, des rues, des maisons ; tout juste le lieu sollicité, lequel est réduit à l'essentiel fonctionnel sans détails lyriques. L'espace n'est plus chargé de valeurs affectives, il est fonctionnel et marqué du sceau du déjà-vu, comme le confirment les extraits ci-dessous, rapportant trois visites rendues par les héros à trois domiciles différents.

Domicile 1 :

Il était neuf heures environ quand Antoinette ordonna au taximan de s'arrêter et de se ranger. On se trouvait devant un immeuble à deux niveaux, modeste mais fort coquet. [...] un adolescent aux joues de nourrisson entrebâilla le portail peint en un rouge tirant sur le violet et offrit aux visiteurs son visage parfaitement lisse et inexpressif. (114)

Domicile 2 :

La même scène se reproduisit vers midi, avec les mêmes personnages, à l'exception du jeune homme, qui n'était ni tout à fait le même ni tout à fait un autre que celui de la première rencontre. C'était cette fois à l'entrée d'une villa cossue, dans un autre quartier de la ville. L'adolescent aux joues lisses [...] fit, à toutes les questions qui lui furent posées, cette unique réponse qui revenait comme la parole d'une poupée mécanique :

- Je ne sais pas. (115)

Domicile 3 :

Antoinette venait pour la troisième fois d'ordonner au chauffeur de s'arrêter et de se ranger. On se trouvait dans un quartier différent, devant une nouvelle villa, aussi élégante que la précédente, ombragée de cocotiers, une vraie carte postale pour touristes occidentaux originaires de communes dortoirs. Pour la troisième fois, le même portail peint en rouge tirant sur le violet s'entrebâilla, la même silhouette se profila dans l'entrée, le même jeune homme au visage lisse dont les joues évoquaient curieusement le lait maternel fit les mêmes réponses aux mêmes questions. (117)

L'on assiste à l'effacement de l'espace comme cadre de vie ; il prend les allures d'un cadre de passage, d'un lieu de fonction en dépit du fait que des êtres humains y habitent. Les marques de leur subjectivité, de leurs origines, de leur culture ne reflètent plus les lieux. L'on retrouve plutôt les marques de l'universel, un mélange d'*ici* et d'*ailleurs* où ce qui ressort dans l'espace, c'est surtout l'*ailleurs* tel qu'il est adopté ou implanté *ici*. L'*ici* se perçoit davantage dans la langue et les usages qui persistent.

P2.4. L'énigmatique camp K8 entre l'être et le paraître

Une pension tenue par des religieuses « où séjournèrent les filles qui intriguèrent tant Nathalie et auprès desquelles elle avait espéré éclaircir l'énigme posée par la personnalité de Geneviève, qu'elle appelait avec sa mère la sorcière » (232), permet au narrateur d'ouvrir une fenêtre sur la qualité de vie dans une institution confessionnelle en contraste avec les richesses dont le pays regorge. Ces religieuses expatriées font une gestion des ressources disponibles qui n'est pas moins inhumaine que celle des leaders africains. Ce lieu destiné à offrir aux jeunes filles un cadre sain de croissance, de formation et d'éducation à la vie, participe des basses manœuvres qui minent la société. Nathalie menant son enquête sur cette pension et sur la personnalité trouble de sa marâtre, découvre un lien entre celle-ci et le noyé découvert par l'homme de la rue. « La jeune fille a mis longtemps à faire le lien entre le noyé du lac, Grégoire Légitimus Lobé Ngoula, [...] et le jeune amant de Geneviève. » (232) Son entretien avec le surveillant de la pension révèle la condition de ceux qui y sont liés.

Il mourait visiblement de faim, pour sa part. C'est ce qui est curieux dans les communautés religieuses ici, catégorie à laquelle semblait appartenir le camp K8, jusqu'aux institutions scolaires que la jeune fille connaissait bien : tout le monde y crève la faim, à l'exception peut-être des dirigeants. [...] Quel homme du peuple, chez nous, n'échangerait ses secrets contre de la nourriture ? Cela aussi est étonnant, parce que, après tout, ici, ce n'est pas l'Éthiopie, ce n'est même pas le sahel. Il pleut chez nous au moins pendant neuf mois sur douze. Visitez le premier marché venu, comptoirs, étals et trottoirs croulent sous les montagnes de vivres et de denrées de toutes sortes. L'abondance ne fait aucun doute. Et pourtant, il n'est question dans les conversations que de manger, comme si la population était sévée de nourriture par le fait d'une calamité nationale, ce qui n'est pas le cas. (234-235)

Le paradoxe de l'affamement au milieu de l'abondance d'une part dénonce l'esprit austère reconnu aux religieux catholiques qui prônent la pénitence comme voie de salut, et d'autre part rend compte d'un état des choses dans le pays, bien pourvu en ressources naturelles, pourtant compté parmi les pays pauvres très endettés. Sur le plan chronotopique, l'on se trouve en présence d'une ambiguïté axiale : le pensionnat évoque l'univers clos de l'ici exécuté, les pensionnaires aspirent à un *ailleurs* salvateur, des voyages d'expiation leur sont souvent offerts pour le Nord d'où elles reviennent toujours pour retourner dans le même pensionnat. Il n'y a dans cette routine aucune quête, mais plutôt un rituel qui fait partie du système de vie de la pension. Les femmes sont escortées tout au long du voyage, accueillies à l'arrivée, et reviennent pour recommencer les mêmes choses à d'autres occasions. Le système qui contrôle la pension contrôle également le voyage et leur gestion à destination. L'altérité est un *ici* bis.

P2.5. La porcherie :

La porcherie pourrait constituer, dans cette partie consacrée aux paradoxes, la surprise du chef, sans autres commentaires :

L'employé leur fit faire le tour de la porcherie. Les visiteurs étaient en admiration, li y avait de quoi. Ils s'étaient attendus à un spectacle répugnant de saleté, de déjections, d'ordures de toute sorte, comme on imagine toujours une porcherie artisanale, surtout en Afrique. Celle-ci avait été montée avec des matériaux locaux, mais les abreuvoirs et les mangeoires étaient visiblement nettoyés tous les jours. (333)

L'espace consacré à la vie de l'animal présente toutes les caractéristiques d'une intégration réussie au monde globalisant :

- Il est monté avec des matériaux locaux, résultat d'une bonne adaptation de la technologie occidentale aux exigences locales,
- Il répond aux normes infrastructurelles requises : il dispose d'abreuvoirs et de mangeoires
- Il est bien géré : nettoyé tous les jours.
- Il ne compte ni épidémie, ni maladies, ni décès, mais enregistre des portées nombreuses qui nécessitent des moyens financiers pour que le cap soit maintenu.
- Devant les diplomates français qui l'accompagnent, Eddie en tire une grande fierté : « - C'est bien ça, mes frères, disait Eddie pour féliciter les employés. Vous connaissez l'hygiène et la propreté, il ne faut pas laisser aux toubabs-là l'idée que nous sommes des cochons. » (333)

Paradoxe 3 : Des temps

Le temps, comme l'espace, n'est pas très marqué. L'on relève de sobres occurrences historiques et cosmiques, quelques séquences où il apparaît élastique et accessoire, la dimension métaphysique n'étant suggérée que dans un titre.

P3.1. Historique :

La mention de la colonisation et de l'apartheid ne renvoie pas à des faits, à des événements datables, ni même à un temps, mais rappelle un processus de la vie de l'homme. La notion de distance temporelle devient vague et relative :

Chez nous autres, quand un Blanc et un Noir d'un même sexe [...] se commettent en public côte à côte [...] C'est un héritage de l'époque coloniale, pas si lointaine que ça après tout il

faut toujours se rappeler, qui pratiquait la ségrégation la plus vache, peut-être pire à Johannesburg à la même époque... (28)

De la même manière qu'il convoque l'espace, le protagoniste convoque le temps pour mettre une chronologie dans des faits qui lui sont liés : « J'ai horreur des gens qui se mettent à vous tutoyer y a même pas dix minutes qu'on se connaît. » (46)

P3.2. Cosmique :

Le temps est dépouillé de personnalité et intervient comme un élément dans la satisfaction d'un besoin humain. La nuit n'est pas référencée pour ce qu'elle est mais pour ce qui convient à l'individu dont on se préoccupe du confort.

Chaque enfant devrait avoir une famille où revenir quand tombe la nuit, c'est vrai, ça ; [...]. On emmenait Nathalie chez Eddie, on la bouclait dans une chambre. Comme cela au moins, elle n'irait plus divaguer seule dans les ténèbres d'une ville sans éclairage public, elle serait obligée de dormir dans un lit.
Mais après ? (310)

P3.3. Élastique :

Le temps ne ponctue plus la vie et la vie ne dépend plus du temps, elle dispose du temps, en sorte que l'événement, l'action, la chose peut intervenir à un moment imprécis dans le futur comme dans le passé. Ce qui importe, ce n'est plus le *quand*, mais simplement le fait que la chose se produise. Les dates sont négligées et occultées ; le temps de l'occurrence s'exprime par des locutions d'imprécision : *un autre jour*, *plus tard*, *depuis longtemps*, ou par la répétition du même temporel : *depuis depuis*, *longtemps longtemps*...

La marque de l'imprécis temporel :

- **Un autre jour :** « Il a disparu du jour au lendemain, c'est ça ? [...] Venez voir au journal demain ou un autre jour ... » (45) ;
- **Plus tard :** « Je vous l'ai dit, je vous raconterai le reste de ma vie plus tard, quand vous serez bien sage. » (47) ;
- **Depuis longtemps :** « Au fait, elle ne l'avait pas revu depuis... depuis... depuis bien longtemps, ma foi. » (94-95) ;
- **Longtemps répétitif :** « - Ouais, s'écria le commissaire, mon frère-là même, tu oublies ton frère, hein ? Ça fait longtemps, longtemps, longtemps, ékyé. » (240)

P3.4. Accessoire

Le temps est définitivement un détail de la vie et le moment est occupé par l'événement. L'on ne s'encombre plus des dates :

Exemple 1 :

- *Monsieur* n'est pas là ? fit Antoinette.
- Non, il n'est pas là, répondit le jeune garçon au regard apparemment lointain.
- Il va revenir quand ? demanda Antoinette.

Le jeune garçon, qui paraissait quinze ou, au plus, seize ans, répondit qu'il n'en savait rien. [...]

- Quand est-il parti ? [...]
- Je ne sais pas [...]
- Quand l'as-tu vu pour la dernière fois, toi ?
- Je ne sais pas, j'ai oublié. Il y a longtemps, je crois. (114-115)

Exemple 2 :

- Oui, fit le Bigleux, j'ai un élevage, un petit élevage, en tout sept cents à huit cents têtes, et encore ! il en est mort combien ces temps derniers ? je n'en sais rien, moi. Je n'y suis pas allé depuis plusieurs mois, je n'y vais jamais. Je ne m'en occupe pas. Je déteste les cochons. (326)

Paradoxe 4 : Cadre et mode de vie

Le cadre de vie n'échappe pas à la règle, les descriptions en sont plutôt sommaires « Chez le Bigleux, une très belle villa, ma foi, il y avait deux salons, immenses comme des pistes d'atterrissage pour engins planétaires » (173), l'austérité stylistique affecte celle du cadre décrit : « Suivez-moi, messieurs, dit avec assurance l'abbé qui les conduisit dans ce qui paraissait la salle à manger d'une petite communauté religieuse, une table longue entourée de chaises passablement rustiques. » (313) Il arrive que le narrateur associe les personnages à l'économie spatiotemporelle :

On n'a pas vu grand-chose une fois arrivés chez Eddie, à part que c'était une villa assez vaste, agrémentée d'un parc miniature, et aussi une ou deux ombres qui devaient être les domestiques d'Eddie. En effet, Eddie n'avait pas voulu qu'on allume les lampes, à part trois lumignons, l'un dans le hall d'entrée, un autre dans l'escalier menant au premier étage, le troisième dans le couloir conduisant à la chambre où a été portée Nathalie. (312)

La description est soumise au principe de l'essentiel, en sorte qu'il n'est pas aisé d'associer le domicile à son occupant, du moins, à partir de ce qui est décrit. L'on imagine mal une maison d'habitation sans objets personnels de décoration, du genre photos, souvenirs etc.

[...] il conduisit les deux amis, qui avaient loué un taxi, au bout d'une demi-heure, devant un petit immeuble à trois niveaux dont l'architecture était sommaire, comme il en va ici dans les

quartiers populaires. Les terrasses étaient démunies de parapets ; les portes étaient plantées de guingois. [...] Eddie se donna le temps d'observer le salon où trônait un imposant canapé tendu de velours violet ; le récepteur de télévision et le magnétoscope étaient aussi bien visibles à côté de la chaîne hi-fi compacte. [...]

Eddie réalisa tout à coup que, dans la pièce voisine, sans doute la chambre à coucher, un haut-parleur, réglé très bas, diffusait une musique qu'il connaissait bien, mais qui n'avait pas cours dans ces contrées : Charlie et Dizzy (90)

La corruption étant très répandue, les trafics de tous genres ont cours ; aussi les intérieurs les plus sollicités sont-il davantage les lieux de plaisance tels que les hôtels et auberges, les gargotes, et des domiciles privés où se traitent toutes sortes d'affaires. Un fait marquant est relevé ci-après par Georges, l'aventurier français, lorsqu'il découvre le domicile d'Eddie. Il s'agit de l'aspiration à la démesure qui caractérise les Africains, insatisfaits de leur abondance, en contraste avec le contentement des Occidentaux chez qui l'espace vaut de l'or :

- C'est pas mal, chez toi, tu sais ?
- Tu rigoles, répondit Eddie.
- Si, si. Je serais un homme comblé si j'avais le quart de la moitié de cela en France.
- Moque-toi, reprit Eddie. Quand je pense combien je suis à l'étroit ici ! Cela fait un bail que je songe à déménager. Il me faudrait trois fois, peut-être quatre fois plus d'espace.
- tu me rappelles mon protecteur attitré, le père de Nathalie. Son château, c'était une vraie fantasmagorie de malade mental, des milliers de mètres carrés habitables, des centaines de pièces, des kilomètres de couloirs, une pièce d'eau... [...] C'est vrai que, le père de Nathalie, c'est une caricature. N'empêche, en général, vous rêvez tous d'immenses habitations ici. D'où vient cette manie ?
- C'est peut-être l'image de notre famille traditionnelle.

Mais toi, tu devrais être libéré de cette image, tu n'as pas de famille africaine.

- C'est ce qui te trompe, mon vieux. Je m'en tiens simplement à l'écart, ces gens-là auraient vite fait de te bouffer tout cru, méfie-toi, eh, apprenti polygame. (321)

Une allusion aux effets du climat sur le comportement des gens suggèrent que

« L'Afrique rend les gens mabouls ? - Peut-être parce qu'on y boit beaucoup, à cause de la chaleur. » (22) Une autre allusion, à la mode cette fois, fait remarquer que « Tout est possible ici, on a même vu des cannibales blancs. Non, non, non, si, si, si, je ne plaisante pas. Il y a aussi des négresses blondes, vous avez vu ? Ou rousses ! » (23) Le locuteur, Eddie, veut parler des perruques arborées par les femmes, qui contrastent avec leur teint et leur physique naturels.

Le syndrome de la démesure affecte tout particulièrement les nouveaux riches :

C'était une salle assez vaste pour contenir les deux salons que tout bourgeois digne de ce nom considère ici comme un minimum ; il n'y en avait qu'un seul en fait, composé de

meubles solennels et prétentieux. On imaginait Grégoire parfaitement à l'aise dans ce décor tape-à-l'œil de nouveau riche postcolonial. (118)

Une séquence descriptive permet, de façon toujours sommaire, de se faire un idée de l'habitat dans la partie septentrionale du pays :

[Le sous-préfet] Un gars du Centre¹¹³. Chez lui, c'est une concession comme on n'imagine pas ici : c'est vaste, c'est, je ne sais pas, quinze maisons au moins là-dedans, tout un quartier, quoi. On y est bien, c'est merveilleux, des dizaines de domestiques. Une fois que nous y sommes, nous du Centre, c'est la belle vie, on se tourne les pouces. (302)

Le narrateur de la séquence ne déroge pas au principe d'économie spatiotemporelle imposé par l'auteur-créateur, et se rabat très vite sur l'homme. L'on apprend cependant que la tendance à ne rien faire se retrouve là-bas aussi. La raison pourrait être la très grande chaleur et un soleil trop fort qui contraint les gens à rester à l'ombre pendant la journée.

Paradoxe 5 : Des mouvements / déplacements

Le mouvement est incessant dans le roman et implique tout ce qui contribue à faire un monde, humains, bêtes, temps, lieux, sans frontière ni mesure. Certains déplacements tels ceux de l'homme de la rue rentrent dans l'ordre normal des choses, d'autres relèvent de la routine, et la plupart participent du bouillonnement d'un monde en fusion sur tous les plans de la vie contrôlés par les hommes. Le roman étant entièrement construit sur le mouvement, nous ne relèverons que ceux des cas déjà nombreux qui nous semblent les plus significatifs.

P5.1. Du président

Les déplacements du président font partie de la routine ; ils échappent à la règle de la fréquence mais pas à celle du déjà-vu ; aussi le narrateur n'en fait état qu'une fois, en début de roman. Ils ont un point de départ unique, des destinations multiples et un point de retour identique au point de départ. Les départs et les arrivées constituent un point de contact fluidifié avec le peuple, le temps et l'espace de communion patriotique où la foule que le président de peut distinguer devine son leader dans une des limousines lancées à vive allure. Ces déplacements sont de plusieurs ordres :

- Privés : « L'un prétendait que le président revenait d'une cure à Baden-Baden, en Allemagne, où il avait une clinique personnelle » (22) ;

113 Originaire de la province ou de la région du Centre, en poste dans le Nord.

- Diplomatiques :

[...] l'autre affirmait que le président était de retour d'une visite à Brunei, émirat pétrolier richissime, dont le sultan, un homme très moderne, avait promis une aide financière à notre président, à condition qu'il lui rende une visite d'allégeance et se convertisse à l'islam. (22) ;

- Idéologiques :

- Pourquoi pas ? Il s'est déjà converti plusieurs fois, non ? à ceci, à son contraire. Non au multipartisme, oui au multipartisme. Non au FMI, oui au FMI. Non aux privatisations, oui aux privatisations. L'islam, il va y venir, vous verrez ; c'est le prix à payer pour avoir de l'argent. C'est comme les bordelles¹¹⁴, il faut passer à la casserole. (22-23) ;

- Économiques : « Le président va de plus en plus loin pour quémander des sous, ses vieux amis occidentaux refusant désormais d'aider un fainéant qui n'a jamais rien compris à la bonne gouvernance. » (23)

P5.2. Des capitaux

La fuite des capitaux est un phénomène paradoxal dans un pays sous-développé, lorsqu'elle est orchestrée par les fils même du pays. Il s'en trouve un qui fait exception, qui ne permet pas aux fonds de circuler vers l'extérieur, et son cas apparaît comme un paradoxe :

Encore injectait-il des capitaux sur place, lui, quand tant de gens, dès qu'ils avaient pillé au point de le contraindre à la faillite un établissement financier, un organisme public, une entreprise d'État, s'empressaient de se radiner à l'étranger, leur magot tapi au fond d'une valise diplomatique complaisante. Voilà qui était notre vieil ami PTC, c'est-à-dire Poids Total en Charge, un sobriquet que lui valait son embonpoint, si vous vous rappelez bien. (35-36)

P5.3. Des races

En plus des Africains qui s'expatrient, les autres races immigreront en Afrique pour des motifs divers. Il se trouve ainsi un amalgame d'individus disparates d'origine étrangère ayant au moins en commun la tendance à joindre l'utile et l'agréable, l'agréable constituant pour certains la raison de leur exode tropical, de la même manière que des Africains s'en vont en Occident à la quête de l'âme sœur. Parmi les cas de figure mentionnés l'on retrouve :

- Des hommes de culture :

Les cinéastes étrangers, tous célibataires au moins d'occasion, ne prenaient le risque d'exhiber le vilain petit canard qu'in extremis. Ah ! ces toubabs ! chez eux, ils prétendent ne

¹¹⁴ Putes.

pas vouloir de bamboulas, mais à peine débarqués chez nous, les voilà qui se jettent sur nos bamboulines et autres bamboulinettes comme la misère sur le pauvre monde.

À cette heure, les cinéastes sont certainement repartis chez eux, en Toubabistan. (44)

Ils viennent pour une mission à durée déterminée qu'ils mettent à profit pour savourer les délices de la place. Leur appétit « bamboulinesque » laisse croire que le cinéma pourrait bien leur avoir servi de prétexte.

- Des aventuriers :

Vint ce jour où c'est le toubab qui eut son illumination. Il avait emmené Eddie dans une villa habitée par un compatriote à lui, qu'il connaissait bien, un célibataire d'exil, qui, peut-être, avait des tentations. Il n'y a pas trente-six mille solutions quand vous êtes un toubab célibataire ici, à moins d'adresser vos commandes à un traiteur de Soho ou de Pigalle. Notez que ça se fait, mais, par ces temps de crise globale ou de globalisation du marché, ce n'est pas vraiment ce qu'on peut qualifier d'option économique. (84)

- Des trafiquants :

Si la mafia tentait de s'installer dans votre république, par quelle filière passerait-elle ? [...] Nous commandons là-bas des positions stratégiques de premier ordre. Des clignotants nous semblent s'allumer de tous les côtés, prolifération des sectes, afflux des Sud-Américains sollicitant un visa auprès des ambassades du continent noir, invasion de drogue. (130)

- Des coopérants :

- Au début, commença Georges dès qu'ils se furent assis, arrivé en Arrivé en Afrique, avec comme projet, entre autres, de faire un développement original dans les villages. Venant des îles Wallis-et-futuna, j'étais crédité d'une certaine expérience. (297)

- Des agents secrets :

- Écoutez bien, Eddie, déclara l'homme blanc, je ne sais même pas ce que veut dire ce mot. De toutes les façons, vous ne me croiriez pas. Tous les Blancs en Afrique sont des barbouzes, vous seriez bien le seul à échapper à ce fantôme. Je vais vous faire une confidence : d'ici très peu de temps, une semaine de plus, j'aurai quitté votre attachant pays. (223)

Le mouvement inverse est également évoqué, pas comme un fait d'actualité, mais comme un phénomène lointain dans l'espace (au Sahel) et dans le temps (chez les Camerounais, c'est chose faite) :

- Des sahéliens :

Au moins, à propos de l'immigration, tous les observateurs en retrait de la scène politique sont unanimes : au Sahel, par exemple, c'est le sauve-qui-peut des jeunes vers l'abondance

et la liberté, c'est-à-dire vers l'Europe. Vous imaginez la déferlante ? Comment l'endiguer ?
(129)

- Des Camerounais :

Leurs mouvements sont évoqués au passé comme au futur et établis comme un fait acquis : Paris n'est plus loin ; par conséquent, tout le monde y va potentiellement. Certains l'ont déjà réalisé, d'autres le feront dans l'avenir :

- [...] est-ce que vous connaissez quelqu'un de chez vous qui n'a pas été quelque chose à Paris ?
- [...] je peux vous confier que nous sommes tous des Parisiens, d'hier ou de demain.
(230-231)

P5.4. Des détectives/barbouzes

Le gros des mouvements est effectué par Eddie et George qui se retrouvent associés dans les enquêtes conduites par le premier nommé pour retrouver Bébête. Ils se déplacent à l'intérieur de la ville, à la campagne, Georges va en France et revient, de lieu en lieu, de jour comme de nuit, il serait prétentieux de tenter de retracer leur parcours. Quelques morceaux choisis permettront d'en saisir la portée et surtout la charge dramatique : c'est chemin faisant que le narrateur convoque des éléments de l'intrigue, des détails personnels, des faits de société, des personnages historiques et autres actants pour compléter une histoire sans structure ni organisation particulière. Suivre le mouvement des personnages permet en même temps d'apprendre des choses sur eux, les autres, le monde, une sorte d'école de la vie ambulante :

Une visite à domicile :

- Tant que c'est chez les Blancs, cher ami, lui disait-il, nous pouvons y aller à deux, ça ne les troublera guère, ils sont en quelque sorte prêts à tout tant ils en ont vu de toutes les couleurs. Là réside la force du voyageur, selon Confucius.
- Qui vous dites ?
- Confucius ! Con-fu-cius ! Confucius, vous ne connaissez pas ?
- Qui est-ce ? S'inquiéta Eddie.
- Je ne sais pas trop, moi non plus, fit Georges ... (83)

Un programme complexe :

Nos deux amis ne furent pas à la fête pendant ces jours, ballottés de côté et d'autre, de on-dit en ragot, d'allégation en amalgame, d'offre de service en fantasma. Par exemple, on pourrait se figurer qu'il est facile de localiser un cercle d'expatriés amateurs de chair noire très fraîche. Il n'est personne ici qui, avec force clins d'œil, sous-entendus égrillards et gestes obscènes, ne dise en savoir long sur le sujet. La plupart de ces rumeurs s'avèrent vite controuvées. (83)

Voyage éclair de Georges :

- - **Aller** : « On lui enjoignait à la fin de sauter dans le premier avion, quels que soient la compagnie et le prix à payer. Il était à Paris trois jours plus tard, par un été pluvieux, agité de vents maussades et imprévisibles. » (127)
- - **Retour** : « - Que pensez-vous du Corse, cher ami ? dit à Georges le directeur de l'ANDECONINI dans l'avion qui les ramenait en Afrique. » (141)
- - **Sur place** : Pour se rendre en territoire français, Georges n'a pas nécessairement besoin de prendre l'avion pour se rendre en Europe comme ci-dessus, la France est aussi sur place, à l'ambassade :

- J'ai une mauvaise nouvelle [...]. Je suis bien content de vous avoir trouvé là, Georges. J'ignore ce que vous avez fait au juste, mais vous êtes recherché suite à un arrêté d'expulsion. [...]. Vous ne pouvez plus vous trouver là où, comme ici, il n'y a pas d'immunité. Vous êtes obligé de vous cacher. Je vous ramène à l'ambassade tout de suite. C'est un ordre. (224)

La virtualisation de l'espace entraîne la relativisation de la notion d'*ailleurs*. Georges perd toute sécurité d'un instant à l'autre parce qu'une signature a fait du lieu où se trouve un ailleurs, marqué par l'absence de symbole de la présence étrangère. L'espace ne change pas, mais sa valeur change et cela affecte la vie de l'homme, peu importe sa relation avec le lieu. Il est *ici*, mais il ne peut plus se trouver *ici*. Tant qu'il n'y avait pas d'arrêté d'expulsion, la ville, l'ambassade, le lieu où il se trouve, tout cet espace avait valeur d'*ici*. Sur ce bout de papier s'effectue le transfert de compétence et de valeur qui régule la vie de l'homme, à l'instar du bout de papier appelé argent qui peut, de façon tout aussi virtuelle, faire passer du statut de riche à celui de pauvre et vice-versa. C'est ainsi que Georges passe, sans pourtant avoir bougé, de l'*ici* à l'*ailleurs*, réalisant le voyage le plus rapide par la vertu d'une signature. Sur le plan concret, il lui faut passer de l'espace non marqué à l'espace marqué du sceau de la présence diplomatique française pour être intouchable. Il est sauvé par l'existence d'un *ailleurs* « ici », encore faudrait-il s'y rendre sans se faire attraper.

Ni vu, ni connu :

« Il y a une manière de passer inaperçu ici à la portée du premier venu, c'est de rendre la police aveugle. » (226) Par ces mots, Eddie révèle une méthode de déplacement sécuritaire par invisibilité conventionnelle :

- Regardez bien, il y a ici pour vingt-sept mille francs CFA, d'accord ? Une broutille. Avec ça je fais traverser à l'ami Georges trente barrages de police cette nuit, à supposer que ces charlots ne soient pas encore allés se mettre au chaud dans leur pieu, car, je ne sais si vous entendez bien ce bruit sur le toit, il pleut en ce moment, et des hallebardes encore. [...] il n'y a plus personne dehors en ce moment. (226-227)

Il est à noter que « rendre la police aveugle » revient à dire que c'est le corrupteur qui, aux yeux de la police, devient invisible et peut glisser à travers les barrages et circuler avec la fluidité qui caractérise le système de la globalisation. L'heure est à la liberté, la libération, la fantaisie, l'exubérance. Les éléments de la nature sont conviés pour la circonstance, la pluie force le déplacement des agents de contrôle et la nuit rend la visibilité nulle :

L'ambiance changea d'ailleurs dès que l'attaché, Georges, Eddie et le chauffeur pénétrèrent bien imprudemment dans les profondes ténèbres de la nuit équatoriale si propice aux cauchemars. (228)

Course-poursuite :

La description des mouvements reste très propre, dépouillée des accessoires encombrants de qualificatifs et d'adverbes en série caractérisant habituellement le roman d'action. Le narrateur se contente du mouvement, de la progression, de l'essentiel stricte :

Le chauffeur de leur Peugeot accéléra alors brutalement, envoyant le jeune blond rebondir sur une paroi du véhicule ; c'était comme s'il avait décidé de décoller du sol. Puis il se mit à slalomer, tournant à gauche, à droite, disparaissant dans un quartier non éclairé, reparaisant subitement sur une grande artère, dérapant, s'arrachant, bondissant, jusqu'à ce qu'il eut semé ses poursuivants. (230)

La fluidité est encore manifeste dans les mouvements successifs, aucun obstacle n'est signalé sur le parcours bien qu'il en existe. Le point focal étant le mouvement du véhicule, tout le reste est accessoire, effacé, éludé ; quelques indices sont laissés à qui aurait le temps de s'y intéresser. Les slaloms par exemple suggèrent le dépassement d'autres véhicules, les tournants des rues latérales et secondaires, les dérapages des dépassements non autorisés, les bonds des aspérités sur la voie etc.

P5.6. Des trafiquants

Le monde de la globalisation est aussi celui des apparences ; dans les milieux les plus révéérés ont cours les pratiques des plus répréhensibles et les voyages les plus sacrés camouflent des convois de denrées des plus prohibitives :

Nathalie avait appris beaucoup de choses depuis le raid avorté dans le camp K8. Élisabeth et les autres femmes revenaient d'une expédition dans le Nord. Une fois tous les deux ou trois mois, Geneviève la sorcière de Grégoire, son amant, organisaient un voyage des pensionnaires de leur camp là-bas. A leur départ, elles étaient chargées de sacs contenant des objets mystérieux. Elles étaient accueillies à leur arrivée par les sous-préfets locaux qui leur ménageaient la visite de marabouts du cru. (299)

L'informel est érigé en système fonctionnant parallèlement avec les institutions étatiques dont des responsables territoriaux participent à l'écoulement clandestin des richesses nationales et autres produits hallucinogènes. Une autre forme d'invisibilité où le voyageur (produit prohibé) n'est ni vu ni connu de son transporteur :

Pour quoi faire ? Je vais vous dire la vérité, parce que, moi, je n'ai pas peur de la mort. Il y a les défenses d'éléphant, c'est ça que les femmes transportent. Il y a aussi l'or, qui vient du Sud-Est, clandestinement, ça je sais, depuis cinq ans que j'y vais. Un jour, je travaillerai pour mon compte. Il y a le banga¹¹⁵. Il y a tout. C'est le trafic, tout ce qui est interdit. Les femmes transportent tout ça, mais elles ne savent pas. On leur dit : tu vas là-bas pour la religion, mais pour ta pénitence, il faut transporter des sacs-là. Voilà... (302)

Le cycle des biens de la nation suit un parcours paradoxal : Le président va à l'étranger emprunter de l'argent qu'il rapporte, cet argent rentre dans les poches de certains qui s'en vont le déposer dans des banques à l'étranger, si ce n'est pour l'y dépenser. D'un autre côté, les richesses naturelles du pays sont vendues au marché noir, passant de lieu en lieu, de main en main vers des destinations occultes. Toutes ces denrées circulent avec les denrées normales, visibles, écoulées à son insu par l'homme ordinaire ; parallèlement, deux mondes font route : le monde concret et le monde virtuel de la mondialisation qui n'est rien d'autre qu'un subtil système parallèle de partage des biens de la vie entre ceux qui sont connectés ensemble.

P5.7. De substitution : présence/absence

Le principe de la substitution qui est une pratique relevant de la sorcellerie est évoqué au chapitre 7 par l'expression « double », qui désigne une personne dotée de l'entité lui permettant

¹¹⁵ Nom local du chanvre indien.

de se dédoubler, se transformer, se substituer etc. Nathalie, qui mène sa propre enquête sur les dessous de la vie de sa famille, n'est cependant pas « double » mais, à la suite d'un entretien profond avec sa vraie mère, il se produit en elle une transformation qui change la donne dans ses rapports avec sa marâtre :

À son retour dans la résidence paternelle, Nathalie était désormais une amazone, à défaut d'être double. Les rôles étaient maintenant inversés, elle était devenue le bourreau, Geneviève la victime, au demeurant inconsciente ; elle était en effet tombée dans une torpeur qui en faisait une vraie légume. Attachée à ses pas, sans jamais être vue ni même soupçonnée, Nathalie surveille celle qui l'a si longtemps surveillée ; rendue lucide par l'acharnement de la haine, elle surprend les uns après les autres les secrets de Geneviève. (109)

La substitution comme procédé narratologique est employée dans certaines situations où un événement se reproduit mais avec des variantes dans le temps, le lieu ou les protagonistes. L'exemple le plus clair est celui de la fête en l'honneur de Kabila, déjà organisée par le passé, à laquelle les héros permutent, chacun étant empêché à celle où l'autre est présent ; l'absent y participe tout de même par évocation, ce qui produit en même temps la substitution et la participation *in absentia* du substitué :

Il y avait un grand absent, et l'ironie du destin voulait que ce fût cette fois Zam, qui aurait dû être le véritable héros de l'histoire, parce que c'est avec lui, au fond, que tout avait commencé, un soir où c'est Eddie lui-même précisément qui était absent. Mais pourquoi était-il absent au fait ce jour-là, Eddie, et pas un autre soir, bon sang de merde ? (42)

L'absence est devenue un fait banal, surtout quand elle est liée au seuil. Un absent à un lieu qui est présent ailleurs ne pose pas de problème, l'on peut accéder à lui, mais celui qui a disparu a franchi le seuil du perceptible commun, il sort des préoccupations et un autre peut prendre sa place.

Les disparitions ces temps-ci, fit l'autre, c'est le pain quotidien des populations. Venez voir au journal demain ou un autre jour, il y a toutes sortes de cas, parce que, en soi, une disparition, ça ne veut rien dire. (45)

La substitution c'est aussi le déplacement d'une personne ou d'une chose et à sa place une personne ou une chose remplit l'espace vacant, sans que soient clairement définis les caractères généraux du paradigme. Par exemple, Eddie et Georges se rendent chez un Blanc pour obtenir des informations sur des réseaux mafieux :

Le compatriote célibataire de Georges était malheureusement sorti – à cette heure-là, c'était couru. Mais voilà-t-il pas qu'Eddie tombe sur une connaissance à lui dans cette belle villa, une femme noire à la voix de rogomme, plutôt mûre, avec laquelle il se met à échanger éclats de rires,

tapes dans le dos, exclamations de joie et autres témoignages de cordiale amitié, et tout en vernaculaire, de telle sorte que le pauvre Georges se sentait comme exclu, à nouveau. (84-85)

Dans de nombreuses occurrences, le narrateur fait appel à des lieux et fait référence à des personnages historiques et à des personnalités contemporaines, comme parties prenantes de l'histoire, sans profondeur, souvent par simple évocation. Nous allons laisser de côté cet aspect purement lié au chronotope créateur bakhtinien et surtout au *Spatial Turn* qui s'intéresse de façon spéciale à la nouvelle dimension du texte comme espace. La richesse du corpus par rapport à cette optique mériterait une étude particulière.

En fin de compte, temps, espaces, événements, personnages sont mis ensemble. La vie d'*ici, aujourd'hui* est une association de tout :

[...] sapé comme un nègre de Paris au temps de l'existentialisme, complet prince-de-galles avec veston débordant les fesses de dix bons centimètres, cravate cramoisie épinglée voyant et bas à l'américaine. Où c'est-y qu'il pouvait bien avoir appris à se travestir en zizou, le commerçant, presque quarante ans après la mort de Boris Vian et à six mille kilomètres de Saint-Germain-des-Prés encore ? Il s'en passe vraiment des choses chez nous. (44)

II La nostalgie

Dans l'univers de *Branle-bas*, tout se mélange sans harmonie et la nostalgie est diversiforme. Le dépaysement n'est plus lié à la distance géographique, étant donné que le monde vient trouver l'individu chez lui et s'installe, permettant aussi à ce dernier de s'évader sans avoir besoin de se déplacer. La déception qui naît de la découverte que les problèmes sont les mêmes partout et qu'ils transcendent les époques, crée dans les cœurs plus une nostalgie des temps et des lieux que celle des événements qui y sont attachés, même si ce sont les événements qui concentrent l'intérêt. L'on retrouve ainsi ceux qui, revenus au bercail et déçus de ne pas le trouver meilleur, se prennent à repenser à un *ailleurs* pourtant chargé de souvenirs douloureux. D'autres, restés sur place, de temps en temps ressentent le vide d'un *ici* qu'ils ont autrefois exécré, dont ils ne souhaitent pas le retour, mais où ils se réfugient volontiers pour se donner une contenance, se faire une raison. L'*ailleurs* et l'*autrefois* sont omniprésents, comme pour signifier un malaise dont chaque élément de la société est affecté et établir le lien homéopathique avec un élément historique ou géographique qui permet de comprendre la séquence énoncée. D'où la valse des personnages historiques, philosophes, hommes politiques, artistes, événements et anecdotes diversement intégrés dans la narration.

Nous allons nous intéresser à deux types de nostalgie qui, sans être les plus importants, illustrent le mieux l'état d'âme de l'Africain ainsi que l'état des lieux de l'Afrique à l'heure de la mondialisation. Tirillé entre l'*ailleurs* où il a vécu et qu'il a transporté *ici* et l'*ici* qui était, n'est plus, et qu'il ne souhaite pas rappeler, le personnage se meut comme une âme en peine entre le souvenir de ses expériences exotiques et le rappel des vices de la société africaine d'antan ; l'*ailleurs* et l'*autrefois* étant les refuges face à l'*ici maintenant* que la forêt était face à la ville cruelle coloniale.

II.1 La nostalgie des expériences exotiques

La pensée de la nostalgie, développée par Jankélévitch¹¹⁶, est souvent liée à l'idée du voyage. Habituellement, dira Pierre Campion (1992), dans les récits de voyage, le voyageur va à la découverte de l'autre et de l'ailleurs, quels que soient la conception et le traitement, plus ou moins classiques, de cet autre et de cet ailleurs. Dans son étude du personnage d'Ulysse selon Jankélévitch et d'après Homère, il relève un aspect important de la nostalgie vue par Jankélévitch :

Le malheur de l'homme nostalgique est donc double : d'une part, la souffrance, bien réelle, qu'il éprouve dans le moment et dans le lieu de son regret est l'effet d'une disposition imaginaire et non du manque de quelque réalité objective que ce soit ; d'autre part, il doit s'attendre à une nouvelle souffrance, toute différente, celle de la découverte de la réalité. Bien heureux encore, suggère Jankélévitch, si cette épreuve de la réalité lui apprend quelque chose et lui évite de supposer à nouveau que ce qu'il a connu dans son voyage est à son tour à désirer, de manière nostalgique !¹¹⁷

Habituellement clair dans sa pensée, virulente et directe dans son langage, Mongo Beti se montre ici étrangement fantaisiste, livrant un texte profond mais dont la forme tient de la farce, du canular et du pastiche. Le pastiche d'un voyageur (Eddie) de retour au pays natal, d'un passé doré (la colonisation), d'une idylle perdue qui, dans le contexte, serait la famille africaine que le héros exécra au point de ne pas vouloir s'identifier à elle, parce qu'il les considère depuis même avant son départ, comme des parasites. Ce que le roman de Mongo Beti, particulièrement *Branle-bas* exprime, est une forme de nostalgie que nous étudierons dans la dernière partie de notre projet consacrée au labyrinthe existentiel, où, associant les trois romans, nous tenterons de trouver une dialectique de la nostalgie chez Mongo Beti. Son dernier roman ne semble pas

¹¹⁶ Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la Nostalgie*, Éd. Flammarion, 1983, p. 300

¹¹⁷ *Le voyage impossible*. Version revue et augmentée d'un texte paru d'abord dans *Analyses et réflexions sur Homère, L'Odyssée*, ouvrage collectif sous la dir. de J.-P. Fenaux, Ellipses, 1992.

s'intéresser à la dimension psychanalytique de la nostalgie ; il semble plus motivé par le désir de faire figurer tout ce qui concourt à faire un monde et à la vie d'un monde en globalisation. La nostalgie est de ce fait plus figurative que philosophique, jusqu'à ce que le lecteur lui trouve une valeur. Un cas nous semble particulier en termes de valeur nostalgique, celui de la musique de jazz. Le jazz fonctionne comme l'eldorado trouvé qu'Eddie transporte avec lui toujours et partout, en sorte qu'il ne trouve plus de raison ni de nécessité de s'expatrier, encore moins de renouer avec ses racines africaines ; il est sa terre promise, sa forêt-refuge, son leitmotiv.

II.1.1 La musique :

Eternelle, transcendant le temps et l'espace, les âges et les races, la musique est très présente dans le roman. Elle n'est pas confinée à un espace particulier ni réservée à des occasions précises, encore moins à une catégorie sociale désignée. Chez une prostituée africaine comme chez un connaisseur (Eddie), dans une conversation comme dans un remue-méninges, le jazz diffuse des sons et des souvenirs dans lesquels sont convoqués certains des plus grands ténors dans le monde, Noirs américains et Blancs européens confondus.

Un air de musique inattendu dans le domicile d'une fille de joie africaine fait resurgir des souvenirs :

Eddie réalisa tout à coup que, dans la pièce voisine, sans doute la chambre à coucher, un haut-parleur, réglé très bas, diffusait une musique qu'il connaissait bien, mais qui n'avait pas cours dans ces contrées : Charlie et Dizzy interprétaient *Ornithology*. C'était la musique fétiche de Zam, après *Deeper Mouth Blues*, et *These Foolish Things*, par le Prez bien sûr. (90)

Peut éveiller des soupçons :

« Il y a un truc, se dit-il. Pour les autres musiques, je ne sais pas, mais, ici, quand vous entendez du bon, du vrai jazz sortant de la chambre à coucher d'une fille, il y a anguille sous roche ; en bon français, c'est louche. C'est quand même un paradoxe, vous ne croyez pas ? La plus belle musique des Noirs suscitant l'appréhension et même la suspicion au cœur du berceau des Noirs, qu'est-ce que vous en dites ? (90)

Convoquer des événements du passé :

Eddie pouvait même identifier l'enregistrement : c'était le fameux concert de la New Jazz Society de Toronto en 1953, qui coïncida malencontreusement avec le match de championnat de monde des lourds opposant le Noir Jersey Joe Walcott au Blanc Rocky Marciano qui le gagna ; Charlie, tombé au dernier degré du dénuement, jouait sur un saxophone en plastique loué quelques heures auparavant. (91)

La musique peut être un indice, celui d'une présence : « Elle éleva en même temps le son de la hi-fi et Eddie comprit qu'il y avait quelqu'un dans la chambre à coucher, auquel il fallait dérober des passages de la conversation. » (92)

L'évocation d'un air musical s'accompagne de celle de l'auteur, voire du compositeur, de l'interprète et des circonstances de son exécution :

Il y avait eu Charlie improvisant sur *Moose the Mooche*, et Eddie en fut stupéfié ; c'était maintenant Art Blakey et ses Jazz Messengers qu'on entendait, Lee Morgan improvisant pour une fois sans provocation et avec beaucoup de lyrisme sur *I Remember Clifford*. Eddie, sous le charme, attendait la fin. (92)

Le genre musical choisi a une symbolique liée à l'angoisse existentielle, le fils de colonisé entrant dans le troisième millénaire se retrouvant déboussolé, déraciné, déporté dans un univers virtuel, comme l'étaient à une autre époque les fils d'esclaves dans un autre continent. C'est un cri de l'âme qui retentit tout au long du roman, intervenant là où il est le moins attendu, étant entendu qu'il est déjà une curiosité dans une société où la culture est marquée par l'appropriation de la langue française. « Le jazz, songeait Eddie, sera donc toujours la musique des exilés ou de leurs semblables, les parias du monde entier. » (72) Dans le jazz, il y a une affirmation de l'être, et Eddie a un refrain pour la circonstance :

Tu ne vas pas me dire que c'est à toi, ce vilain objet [Mercedes blanche]. [...] Il entonna tout à coup *I'll Never Be the Same*, en pastichant Billie.

- Ici, déclara-t-il, quand on ne peut pas exhiber une Mercedes, on n'est rien aux yeux des gens, on passe pour un minable. Penser qu'il y a une époque où je voulais paraître quelque chose aux yeux des gens d'ici. Incroyable, n'est-ce pas ?

- Alors, tu t'es tapé une Mercedes. (290-291)

Le jazz est, pour Eddie, le vrai signe de l'émancipation d'un individu de couleur, non seulement par la connaissance des musiques et des auteurs, mais par la compréhension et l'appréhension de sa profondeur existentielle. Celui qui, comme Zam, au-delà de l'apparente cacophonie, perce le mystère de l'essence et perçoit la quintessence du message complexe véhiculé par le jazz, est conscient des temps et de sa situation.

[...] cherchez toujours dans le coin, parmi ces millions de culs terreux, vous n'en trouverez pas un seul capable de supporter deux fois de suite le même chant de Lady Day, qu'ils ne connaissent même pas, et c'est là qu'on reconnaît l'homme réellement civilisé (78)

La finale :

Le roman s'achève sur un seuil, Eddie convainc Antoinette d'abandonner ses tendances exotiques et sa relation mixte, marqués par les vicissitudes de la vie, ni l'un ni l'autre ne sont moralement recommandables ; ils s'allient pour faire front et se projettent dans le futur avec détermination : « Eddie s'est levé et s'est approché de la chaîne hi-fi. Avec toutes ces histoires, ça faisait un bail qu'il n'avait pas écouté Lester accompagnant Billie dans *I'll Never Be the Same*. » (351)

Nous retiendrons en substance que les lieux sont virtuels, marqués par l'usage courant de déictiques locatifs tels *ici*, *ici chez nous*, *ailleurs* et *là-bas* tout au long du roman. Les lieux nommés sont surtout représentatifs de réalités ou de faits précis. Le monde dans sa dimension spatiotemporelle s'invite en un lieu dénommé *ici chez nous* et l'absence de barrières fait que les événements, les temps, les lieux se mélangent. L'*ici* de *Branle-bas* est différent de celui évoqué par Évelyne Jacquelin (2007) : « Chez Franz Innerhofer comme chez beaucoup de ses confrères, l'*ici* exécuté est d'abord un lieu de confinement dont l'étroitesse exclut précisément l'*ailleurs*. »¹¹⁸ Il n'y a pas d'étroitesse, pas d'étouffement, pas de lieu de mal opposé à un lieu de bien, pas d'époque dorée opposée à un âge sombre, même si certaines expressions évoquent ironiquement une époque de la colonisation bénie. L'*ici* de Mongo Beti a une portée plus large que le lieu physique, il n'est pas clairement déterminé. C'est ainsi que le rituel du cortège présidentiel a lieu dans une capitale où l'on évoque une fête en l'honneur de Kabila, président du Congo (Zaïre), et dans la même ville, le narrateur évoque la faillite de la Société de Transport Urbain du Cameroun (SOTUC) qui exista. Le roman ne stigmatise pas de lieux, d'événements, d'individus en cette époque ; chaque lieu représente tous les lieux où les mêmes choses se passent, chaque individu tous les autres qui font les mêmes choses, chaque événement tous les autres événements qui se produisent dans les autres lieux. L'universalité et le symbole sont ainsi marqués, dans certains cas, par l'initialisation : « M..., le village où vit la vraie mère de Nathalie, est à une vingtaine de kilomètres de la capitale. » (101)

¹¹⁸ « Impossible enracinement, impossible utopie : l'aporie de l'*ailleurs* dans la trilogie autobiographique de Franz Innerhofer », *Germanica*, 40 | 2007: « Territoires intimes de l'*ailleurs* », pp. 39-57.

II.2.2 La nostalgie du passé africain

Le passé africain est évoqué par séquences et par à-coups. L'une des séquences ressort de l'enquête menée par Nathalie auprès de sa mère pour connaître la vérité sur son identité, ses origines, ses parents réels et adoptifs. Sa mère et elle ont des regrets par rapport à une vie qu'elles n'ont pas vécue, qu'elles auraient aimé vivre et qu'elles ne vivront pas. L'autre séquence, qui ouvre un pan sur les us et coutumes africaines, est une évocation de la vie conjugale d'avant et d'après le temps d'Eddie. Les deux cas sont contrastés : Nathalie vit comme une prisonnière dans la maison de son père qui se fait passer pour son oncle, surveillée de près par la compagne de celui-ci, qui se fait passer pour sa mère, tandis qu'Eddie est célibataire et libre, mais découche. Nous allons relever des extraits de la reconquête de soi de Nathalie et en suite l'aspect de l'idylle amoureuse auquel renvoie le découchage d'Eddie.

II.2.1 Natahlie

Le cas de Nathalie pourrait s'apparenter à celui que décrit Évelyne Jacquelin (2007) mentionné ci-dessus, à la différence que le lieu de confinement est une grande maison, dans une grande ville. Sa prison consiste en une restriction de fréquentations, notamment les visites à sa vraie mère. Son désir de retrouver sa mère vise à reconstruire auprès d'elle et avec elle un univers fictif représentant ce qu'aurait été leur vie si les choses avaient tournées différemment :

Depuis longtemps, elle [Nathalie] rêvait de revoir sa vraie mère, non plus en catimini, en échappant pour quelques heures à la surveillance de Geneviève. Retrouver sa maman, auprès de qui elle n'avait jamais vécu, la contempler sous la lumière du soleil, ce rêve avait tant façonné sa vie quotidienne depuis son âge de raison qu'elle n'y tint plus. (99)

La mère de Nathalie fait constamment recours à la séquence de son enfance où elle est devenue infirme, se disant victime d'un mauvais sort :

J'ai été comme toi jusqu'à douze ans quand cet accident est arrivé. J'avais dix ans, la première fois que ton père m'a vue, j'étais première communiant et vêtue de voiles comme une vraie bonne sœur. [...]

- Qu'est-ce qui t'est arrivé à douze ans, maman ? Tu ne m'as jamais dit. Est-ce qu'il n'est pas enfin temps, maman ? Dis-moi la vérité. (105)

Elle ne revit pas la séquence agréable qui précède la chute, son intérêt est focalisé sur son malheur et sa rancœur permanente envers ceux qu'elle considère comme ses bourreaux. Comme

Miss Havisham de *Great Expectations*¹¹⁹ de Charles Dickens, sa vie semble s'être arrêtée à cet instant précis où elle a perdu connaissance, pour ne reprendre conscience qu'ayant perdu la motricité d'une de ses jambes. Cet état lui a fait perdre toute valeur affective aux yeux de celui à qui elle était promise dès son entrée dans l'adolescence. Elle aura été utilisée pour faire des enfants qui lui étaient aussitôt enlevés et de qui elle est condamnée à rester séparée. Elle passe ses journées dans les champs pour fuir les regards apitoyés et les paroles condescendantes. La mère, prisonnière de son état physique mais en liberté spatiale, traîne dans sa jambe un destin passé irréversible, tandis que la fille, prisonnière dans le luxe et le confort, est tiraillée entre la solidarité compatissante envers sa mère qui implique la haine et la vengeance, et la reconnaissance et surtout la dépendance vis-à-vis d'un père immoral mais qui lui assure une vie décente et un avenir.

Ce fut de tout temps le drame de Nathalie, d'être à la fois très attachée à une mère profondément blessée par la vie et par son mari, mais en même temps de ne pouvoir éprouver de haine pour celui qui avait été le bourreau, peut-être involontaire, de cette femme merveilleuse. (108)

Son escapade vers l'*ailleurs* où se trouve sa mère n'est pas un voyage pour l'eldorado représentant l'altérité spatiale, mais vers l'altérité affective. Sa crise est premièrement interne, identitaire, et son malaise de ne pas pouvoir se définir par rapport à sa famille décomposée (sans sa mère) et recomposée (avec une « sorcière » qui se fait passer pour sa mère et un père qui se fait passer pour son oncle). La famille n'ayant jamais vécu ensemble auparavant, elle éprouve un mal être qui, contrairement à la nostalgie, peut trouver remède dans la reconquête de la personnalité, contrairement à sa mère qui à une époque a été physiquement apte, puis s'est retrouvée inapte. Son voyage vers l'altérité affective a produit une guérison intérieure par laquelle sa vie se trouve automatiquement qui transformée.

À son retour dans la résidence paternelle, Nathalie était désormais une amazone, à défaut d'être double. Les rôles étaient maintenant inversés, elle était devenue le bourreau, Geneviève la victime, au demeurant inconsciente ; elle était en effet tombée dans une torpeur qui en faisait une vraie légume. (109)

Il y a donc un passé lié à la personnalité dont on peut guérir, c'est le cas de Nathalie, et un autre, lié aux événements, qui est irréversible, le cas de sa mère. Nous étudierons, dans la dernière partie de notre travail, la dialectique du chronotope du retour par rapport à la spirale évolutive de la vie.

¹¹⁹ Abandonnée par son fiancé le matin de leurs noces.

II.2.2 Eddie

Eddie est un célibataire endurci et, grand coureur de jupons, il a passé la nuit « ailleurs qu'à son foyer, comme chacun fait ici dans sa situation ». Ce petit écart sert de prétexte au narrateur pour faire pour convier le lecteur à découvrir le scénario de la romance à l'africaine, savoir, ce qui se passait habituellement. « Et puisque nous voilà en train d'évoquer à nouveau cette pratique commune, il reste quand même une énigme qu'il vaudrait mieux éclaircir avant de continuer, me direz-vous. » (111) Avant de développer ce volet, nous signalerons deux éléments tirés du passé d'Eddie qui apportent un éclairage sur sa personnalité, certes, mais en même temps mettent le passé et le présent sur la balance ; le premier cas est exprimé avec du regret et le deuxième avec un triomphe, bien que les deux parlent du même domaine : la violence :

J'ai été un petit truand dans mes jeunes années, comme disent les poètes, étant né et ayant grandi ici, parce que, je vais vous dire, moi, monsieur Georges, quand on naît et grandit ici, on devenait un truand cinq fois sur dix de mon temps, aujourd'hui huit fois. (117)

Eddie donne des statistiques sur la capacité des temps à dégrader la morale individuelle et collective. Ainsi, la probabilité pour qu'un enfant tourne mal est beaucoup plus grande au temps présent qu'à son époque. Le milieu est donc essentiellement dégradateur, comme dirait Claude Bremond, quelle que soit l'époque. La survie de l'homme tient à sa capacité à tirer profit de ses expériences passées : « Tiens, tu n'as pas encore tourné de l'œil, toi? Ces Blancs ! Tous des petites natures. À cinq ans, ma mère m'envoyait tuer des poulets. Si je te disais comment, tu t'évanouirais. » (337)

Eddie n'est ni attiré ni angoissé par son passé, il ne désire ni le retrouver ni l'effacer, il en tient compte et le laisse où il est. Sa personnalité ambiguë est trop marquée par des expériences contradictoires et culturellement transversales pour qu'il puisse éprouver de la nostalgie vis-à-vis de quelque lieu ou de quelque temps. Il se montre plutôt attachant avec certains individus tels Zam qu'il identifie à des événements auxquels il ne manque pas de les convier par évocation orale ou mentale à chaque occurrence. Revenons à présent à la romance conjugale en contexte d'infidélité. Avant d'aborder les cas de figures qui se présentent, il importe de signaler que dans la culture bété le différend ou la crise dans le foyer ne constitue pas un motif de rupture, celle-ci n'est envisageable qu'en cas de mort d'homme. De même, l'abandon du foyer par la femme ne constitue pas un divorce, il est perçu comme un *break* dans le cours d'une relation, qui permet à chacun des époux de recharger son potentiel d'amour.

II.2.3 Des cas de figure :

Cas 1. Le découchage d'un célibataire

« Il faut bien que monsieur rentre chez lui, comme Eddie en ce moment. Comment cela va-t-il se passer ? Pas de difficulté dans le cas d'un vrai célibataire, comme Eddie, d'accord. Mais quid des autres ? » (111)

Cas 2. Le découchage d'un concubin

Ou bien vous n'avez pour compagne qu'une simple régulière, qui prétend vous casser les pieds, en venant vous postillonner sous le nez : « Ouais, est-ce que c'est une heure pour rentrer à son foyer, ça ? Où tu as passé la nuit ? » Ce n'est pas une claque qu'elle s'attire, mais une rousté, et on en parle plus, parce qu'elle a vite compris où est sa vraie place. Justement la vraie place de la femme est encore à débattre chez nous, de l'avis unanime des observateurs. (112)

Cas 3. Le découchage d'un époux

Ou bien votre moitié est une varie moitié, une vraie bourgeoise, quoi ; car, aussi déglinguée que soit notre société, ça arrive quand même qu'un homme habitant la ville s'encombre d'une varie bourgeoise [...] Est-ce qu'ça se passe alors comme ailleurs ? Que nenni. Face au mari volage, la tactique traditionnelle de nos bourgeoises, qui, en général, ont été collées avant quinze ans à un butor qui en avait le double sinon le triple au moins, c'est de se tirer en douce et dare-dare chez papa et maman. (112)

II.2.4 Romance à l'africaine

La famille joue un rôle central pour l'équilibre du foyer dans l'Afrique coutumière. Son implication dans la vie d'un couple permet, selon les circonstances, le partage des charges, le réconfort, l'assistance, le règlement des différends et le rappel à l'ordre. Une femme réfugiée dans sa famille d'origine ne peut en repartir qu'après paiement d'une compensation de la part de son mari, qui, par la même occasion, est appelé à s'expliquer sur les causes de l'évasion ou de l'expulsion de sa moitié. Mongo Beti ouvre une parenthèse pour rappeler cette idylle familiale, avec ses bons et ses mauvais aspects.

Elle s'exécute en trois phases, la séparation marquée par le départ de la femme, les négociations menées par la famille et la réconciliation qui voit le retour de la femme au foyer. Le narrateur invite le lecteur à une simulation-reconstitution qu'il insère dans le récit du retour d'Eddie chez lui.

Phase 1 : La fuite

L'épouse part du foyer conjugal et se réfugie chez ses parents, comme cela a déjà été dit plus haut. Cette phase est suivie d'une brève période de liberté et de jouissance pendant laquelle chacun savoure le bonheur de vivre enfin selon ses désirs personnels. L'infidélité conjugale, cause de la séparation temporelle, n'est cependant pas proscrite pendant cette période de « réflexion », du moins tacitement, elle peut même s'accroître, voire se mutualiser. Ce n'est donc pas la rigueur de l'abstinence qui déclenchera le désir d'un retour à la vie commune. Cette phase est sanctionnée par la double nostalgie de l'*ici* conjugal chez l'homme resté sur place et de l'*ailleurs* conjugal chez la femme réfugiée dans l'*ici* parental :

Au début, le mari coureur de jupons fait mine de ne point s'en soucier, si même il ne s'en réjouit pas, appliquant instinctivement l'adage des toubabs en cette délicate matière : une de perdue... Le temps qui passe se charge pourtant bientôt d'un certain malaise. Il est peu de pères, aussi volages époux soient-ils, auxquels leur progéniture ne vienne à manquer à la longue. Puis, surtout, la nostalgie des bonnes habitudes devient obsédante, lancinant l'inconfort de la routine quotidienne perdue. Rien ne cimente autant un ménage que le traintrain, je ne vous apprends rien. (112)

Le narrateur ne dit rien sur la situation de la femme, ce par quoi elle passe de son côté, mais peut-il être compris que ce qui vaut pour l'un vaut pour l'autre ? En considérant *ici* comme le lieu où se trouve le personnage, les deux partenaires ne peuvent pas éprouver le même type de nostalgie, et là où la nostalgie serait la même, l'intensité différerait. L'*ici* du mari se confond au foyer conjugal, théâtre de la vie commune du couple dont chaque objet est chargé de souvenirs, porteur d'histoire et doté d'une valeur affective. De ce fait, l'espace est parlant et les scènes de vie quotidiennes sont marquées dans l'esprit, tellement elles se sont reproduites ; il ne manque que les acteurs. Ceux-ci, la femme et les enfants, agissent *in absentia* ; leurs affaires, leurs espaces, leurs tâches quotidiennes portent leurs marques, qui sont partie intégrante de l'*ici* qui n'est pas le lieu géographique, mais l'espace chargé de la subjectivité du locuteur, qui donne au lieu le sens de la valeur qu'il représente pour lui. Dans le cas d'espèce, *ici* renvoie au foyer conjugal constitué de la maison d'habitation, des conjoints et de leur progéniture. La conception étant africaine, un foyer implique nécessairement des enfants. Le mari est donc dans le lieu où le foyer prend forme. Dépourvu de ses constituants, le foyer n'est plus un cadre affectif, mais une référence à la position géographique de l'homme, qui de ce fait se retrouve comme en territoire étranger. Dans son contexte culturel, il n'osera pas dire « ici dans mon foyer » alors qu'il n'y a ni femme ni enfants vivant avec lui. Il éprouve ainsi le besoin de l'*ici* pourvu de tous ses

composants. Ce qui n'est pas le cas de la femme qui pourrait même se surprendre à renouer avec son univers d'enfance où tout lui rappelle l'idylle familiale. Ce sentiment de sécurité est une des causes de sa retraite auprès de ses parents en cas de conflit conjugal. Elle ne peut donc pas éprouver le type de nostalgie, étant *ailleurs*.

Phase 2 : les négociations

Un jour, par hasard, un intermédiaire par définition désintéressé s'offre pour amener à la table des négociations les deux parties, y compris le papa et la maman de la jadis jeune mariée, ainsi que le papa et la maman du jadis jeune marié, s'il en a encore, parce que, souvent, à cet âge-là, il n'en a plus, rapport à l'espérance de vie très moyenne des pays sous-développés. [...] en général, dans les rencontres diplomatiques d'ici quand il y a beaucoup de monde, les négociations ne prennent pas de temps, parce que les gens sont trop pressés de passer à la suite, qui est beaucoup plus délectable. (112-113)

Cette phase est une formalité qui simule la reconstitution du mariage avec recours au passé (jeune mariée, jeune marié), et qui est l'occasion de rappeler la valeur symbolique du mariage dans ses dimensions diplomatique, économique, sociale etc.

Phase 3 : La réconciliation

La réconciliation donne lieu à une fiesta, et, finalement, tout le monde est content et prêt à recommencer une aventure qui se termine si bien dans un pays où il y a si peu de distractions et d'occasions de se gobichonner, ce qui n'encourage pas tellement la paix des ménages, ni l'observance des règles morales de base. (113)

Les recours constants au passé permettent d'évaluer le taux de vice par rapport au présent. Mongo Beti n'est pas un optimiste dans le sens où il faudrait ne considérer que ce qui est positif et espérer qu'il en vienne davantage. Il soutient que toutes les époques ont leur lot de mal que l'agréable ne transformera jamais en bien, et que le mal non traité hier est forcément plus présent aujourd'hui et sera à fortiori encore omniprésent demain. L'on ne saurait donc espérer qu'une société meilleure naisse d'une qui, déjà, n'était pas bonne. Le mythe de l'eldorado est donc une auto flagellation, un Fort-Nègre où le fugitif sera accueilli par des turpitudes plus grandes que celles qu'il aura laissées à Tanga.

La mise au point du narrateur

Sans être un prédicateur ronchon, il faut quand même le signaler, une société où le mari virtuel ou vrai peut découcher à sa guise sans avoir à rendre compte à personne est une

société qui boîte. La nôtre boîte très bas. Mais nous ne sommes pas là pour discuter d'éthique ou de sociologie, au risque d'oublier notre vrai sujet. (113)

La notion de couple virtuel est propre à l'ouverture sur le monde, en particulier l'occident où le principe d'union libre a évolué vers des formes de relations de plus en plus vaporeuses. L'*ailleurs* socio-spatial est mis en cause comme dégradateur, ceci d'autant plus qu'avec les avancées technologiques, non seulement c'est l'ailleurs qui vient à vous par simple sollicitation de votre part, mais en plus point n'est besoin de présence physique pour entretenir une relation. Les proportions de la liberté dans la vie sociale échappent au contrôle de l'homme.

II.2.3 Le mal être

Le mal être est un phénomène général dans Branle-bas. Le monde est mal de ce qu'il a produit, les pays sont mal chacun dans leur domaine et les individus qui se mélangent et se côtoient traînent chacun leur mal. S'engager dans la mondialisation c'est donc premièrement une association de maux qui se déplacent vers d'autres maux espérant y trouver autre chose que des maux. Pour emprunter à l'anthropologie, Albane Susanna (2009) dit :

[...] ce qu'avait compris Rousseau, c'est que le recours à l'altérité et à l'ailleurs, au-delà de la critique qu'elle peut nous conduire à formuler sur notre propre société, voire la connaissance qu'elle nous permet d'en prendre doit dépasser le cadre limité d'une culture particulière et se trouver au fondement de notre compréhension de ce qu'est l'Homme en général. Par où l'on voit que l'enquête qu'on appellera par la suite ethnologique, c'est-à-dire l'étude des peuples et des cultures dans leur diversité, dépasse le cadre de la stricte particularité des cultures pour penser l'Humanité en général et se constituer comme anthropologie, c'est-à-dire en connaissance de l'Homme.¹²⁰

À l'heure de la mondialisation, les incertitudes sont multiples et diversement ressenties. Il est question du sort de l'homme dans sa marche vers son destin à travers le temps. Comment se positionne-t-il par rapport à sa culture d'origine ? Comment se prépare-t-il pour intégrer les nouvelles données ? Les réponses ne sont pas données ; les personnages se les posent, visiblement perdus et en quête de repères par rapport au passé et au pays natal dont l'héritage devient transparent, et aussi par rapport à l'avenir. Nathalie, déjà adolescente et élevée dans un cadre très occidentalisé mais sans repères, va rechercher auprès de sa mère la solution que la tradition africaine offre face aux problèmes que pose la vie de l'heure. La solution existe, mais dans le

¹²⁰ *Introduction au thème de l'autre et l'ailleurs*, Conférences du Lycée Charles et Adrien Dupuy : L'Autre et l'Ailleurs, 23-27 février 2009, Article mis à jour le 5 mai 2009.

<http://www.lyc-dupuy.ac-clermont.fr/spip.php?article600>.

passé : il faut être double, comme cela a été expliqué dans le chapitre sur la complexité de la nuit, car les choses de la vie se traitent dans l'espace de la nuit, ceux qui y ont accès savent où ils vont ; les autres vivent au petit bonheur en comptant sur la providence. La prise main de l'individu se fait dès la naissance et une mission lui est assignée par le clan. Rendu à mi-parcours, soit on sait qui on est, pourquoi on vit et où on va, soit on ne sait pas et on se pose des questions :

- Comment sait-on qu'on est double, maman ?
- Si on est double, on en a la révélation tout de suite à la naissance, c'est ce qui se dit. Si tu te poses la question, c'est que tu n'es pas double, toi, pas plus que ta mère. (109)

La rupture du cordon ombilical a produit des troubles identitaires, mais aussi un mal être sociétal. Dans *Ville cruelle*, c'est le village qui devient invivable, dans *Perpétue*, c'est la ville, dans *Branle-bas* c'est le pays :

- Je ne peux plus supporter notre pays-là, ouais. Eddie, je veux partir ailleurs. Tu connais beaucoup d'amis, toi. Tu m'en donnes un qui peut m'emmener dans son pays. [...]
- Je croyais que tu avais déjà un ami Blanc ? demanda Eddie, jouant la surprise.
- Tu ne le connais pas, répliqua Antoinette. Ce n'est pas lui qui ne me fera jamais sortir d'ici. Il est perché sur notre pays comme l'oiseau sur la branche, c'est là-bas, chez lui, que se trouvent son nid, épouse, enfants et le reste. Il n'oubliera jamais, compte sur lui. (95)

Il y a donc des gens qui sont préparés pour la mondialisation et on pris de précautions avant d'aller à la rencontre des autres, se faisant « chez eux » une réserve d'éléments de vie. D'autres, n'ayant pas de racines chez eux, croient fermement en un ailleurs providentiel :

Je veux juste partir. Une fois là-bas, je me débrouille, je fais des ménages matin et soir, je balaie même le trottoir à mains nues, tout ce qu'on demande, pourvu que je ne sois plus ici. C'est tout ce que je veux. (96)

Le mal être est universel : les Blancs le vivent chez eux et se rabattent sur l'Afrique où les déboires ne les épargnent pas. Les Africains qui ont vécu en Occident ont replié au bercail par la force des choses, tandis que ceux qui n'y sont pas encore allés aspirent à y vivre un jour. Le paradis est imaginé ailleurs et l'enfer chez soi, alors même que l'*ailleurs* est déjà ici et l'*ici* là-bas.

- As-tu un instant imaginé ce qui attend nos filles là-bas, neuf fois sur dix ? Le tapin [...] Tu es là des heures sur le trottoir, les fesses à l'air, même quand ça caille à blondir une sahélienne, à attendre un client. Les passants te reluquent avec dégoût. Tu verrais les négresses qui tapinent rue Saint-Denis à Paris. Pouah ! Berk ! C'est ça que tu veux ? Être une tapineuse rue Saint-Denis ?

- Ouais, Eddie, ici même je fais déjà quoi ? Tapineuse, non ? Tapineuse ici ou tapineuse là-bas, c'est pareil, non ?

- Alors reste là si c'est pareil. (96)

Eddie qui a vécu à l'étranger est conscient du fait que la situation globale a une tendance identitaire ; entre *ici* et *là-bas*, il choisit le locatif imprécis et ambigu *là*. L'échange entre les deux jeunes gens met face à face deux représentations du monde globalisant, d'une part la conception d'un paradis *ailleurs*, d'autre part, un enfer *partout*. Pour Antoinette, la mondialisation permet d'aller trouver *ailleurs* le bonheur qu'on ne peut ou ne parvient pas à trouver chez soi. Le voyage est ainsi une quête autant qu'une évasion. Mû par la quête, le déplacement a pour finalité le contenu de l'*ailleurs*, tandis que la fuite de la condition locale vise l'*ailleurs* lui-même. Antoinette le signifie en insistant sur l'élément qui fait la différence dans un contexte apparemment identique : la perception individuelle. Elle tient à marquer le fait qu'*ici* a beau être comme *là-bas*, il y a un des deux qu'elle ne supporte pas.

- La vie n'est pas supportable ici, Eddie, je veux dire pour une fille. Pour un garçon, je ne sais pas. Pour une fille, ce n'est pas supportable. Quand ça sera supportable, les filles ne partiront plus. Peut-être. Ici, il n'arrive jamais rien. Tu attends, tu attends, mais rien ne vient, pas même un petit boulot. Ne parlons pas du mari, est-ce que les Africains se marient même encore ? Et le temps passe, et on vieillit. Alors tapineuse là-bas, pourquoi non ? (96)

Pour Eddie, la mondialisation a levé les barrières à tout ce qui se fait sur la terre. Le lieu importe peu car les modes de vie ont traversé les océans et la différence tient à l'autonomie, car il s'agit d'un système qui englobe tout pour avoir le contrôle sur tout et sur tous.

- Ici au moins, tu travailles à ton compte. Tu as un studio, des meubles, une télé, une chaîne hi-fi. C'est à toi tout ça, quoi qu'il arrive. Là-bas, il faudra verser toute ta recette à un protecteur, sinon c'est ta mort, il te donne ce qu'il veut, quand il veut. C'est très dur là-bas, tu sais ? (96)

La globalisation n'a cependant pas annihilé l'élément affectif ; bien que marqué par le temps, l'espace conserve quelque chose de mythique qui fait que l'homme, même déraciné, cherche à s'identifier à un lieu qui lui serve de base, de repère existentiel, même de façon symbolique. L'idylle d'hier est le symbole d'aujourd'hui : « Ça me ferait mal au cœur d'envoyer une sœur dans cet enfer-là. ». Eddie essaie de faire comprendre à Antoinette que l'enfer est aussi *ailleurs* et que, dans le piège dilemmatique où ses ambitions la poussent, entre deux maux, elle ferait mieux de choisir le moindre.

II.3.2. Le grand banditisme

Le mal être n'est pas dû au seul fait de la perte des valeurs locales ; l'importation des contre-valeurs étrangères contribue à rendre le milieu beaucoup plus difficile à vivre. Certains de ces fléaux sont nouveaux et sèment une véritable psychose dans la société. C'est le cas du grand banditisme appris au cinéma et à la télévision, qui offre des modèles de forfaits plus sophistiqués que l'arbre-à-Mammy-Ndola de Perpétue. Le SIDA également est un dégradateur important de la vie et surtout de l'amour. Mongo Beti les met en scène ensemble pour montrer d'une part les dangers auquel l'homme du troisième millénaire est confronté, d'autre part la façon dont il s'en tire.

On entendit alors craquer le petit portail, [...] Des hommes en cagoule et athlétiques, au nombre de cinq ou peut-être six, firent irruption dans la pièce ; ils brandissaient des armes de poing, des triques, des bâtons [...]

- haut les mains ! intimèrent-ils, tout à fait comme dans un western [...]. Va nous chercher une machette, Ebibi, on va lui faire sa fête, à ce chimpanzé.

- la machette est chez nos malfrats, ces personnages par ailleurs exquis, ce que fut le tomahawk chez les Sioux Oglada, les Jivaros, les Séminoles, et autres Chiricahuas, instrument de mort vénéré, drogue guerrière, défi sans retour. Eddie savait tout cela, et pour cause, mais Georges le toubab point.

Ebibi¹²¹ c'était le jeune homme « je ne sais pas ». [...]

Le prétendu violeur professionnel s'était vraiment déshabillé pour bien montrer qu'il ne plaisantait pas [...] la jeune femme hurlait plus fort qu'une armée d'éléphants au moment de charger les trente gorilles du voisinage, gigotait comme un damné au moment d'aborder les flammes de l'enfer [...]

- Mon garçon, [...] à votre place, je me ferais plus discret et plus prudent. [...] Elle a le sida, et en phase terminale encore. Normal. Vous connaissez une jolie fille ici qui n'a pas le sida ? [...] Croyez-le si vous le voulez, le spectre du sida, judicieusement brandi, sauva du viol urbain plus d'une jolie bambouline. (118-123)

Fidèle au principe de l'ouverture spatiotemporelle, Mongo Beti situe l'instrument du crime dans l'espace et dans le temps, évoque des peuples à des époques différentes, convoque le tout dans le présent pour suggérer que l'association des expériences va se perpétrer encore plus, avec les outils technologiques disponibles. L'humour, voire l'ironie qui accompagne sa représentation d'une situation tragique qui tourne en faveur des héros ne cachent pas le message qui en transparait, comme une esquisse de solution pour les temps dont il est question. L'on se

¹²¹ *Ebibi* en langue bété est un substantif qui signifie hideux, affreux, monstrueux d'apparence. Le nom (ou bien est-ce le « nom d'artiste ») contraste avec la candeur du jeune homme dans le contexte de la vie normale. Il adopte un nom qui cadre avec le rôle d'emprunt et se retrouve avec une double personnalité, une double vie, pour quel destin ? Mongo Beti montre par ce détail que la mondialisation est une virtualité, un jeu de rôles dans lequel certains maîtrisent les règles, d'autres imitent.

souvent qu'Eddie a eu une enfance pas recommandable, que son séjour en Occident a été marqué pas des trafics divers, que Georges, son ami français est un agent secret. Leur connaissance du « mauvais monde » leur est utile pour échapper à aux pièges et gérer les situations délicates. Savoir distinguer un vrai pistolet d'un jouet et user de psychologie pour dissuader un violeur avec la menace du SIDA montre qu'à l'heure de la mondialisation, survivra celui qui sait utiliser la connaissance du mal pour obtenir le bien.

Le phénomène de la double personnalité qui apparaît dans le jeu de rôles des bandits est déjà présent dans le port de perruques et l'imitation d'attitudes occidentales chez les femmes africaines, le mode de vie des nouveaux riches etc. La vie est devenue un jeu de rôles. La mondialisation est une création qui a besoin d'un cadre pour s'exécuter. Ce cadre se subdivise en sous-cadres impliquant les différents domaines de la vie où chaque société, chaque individu apporte du sien. L'espace, le temps, la vie sont remplacés par « le cadre », comme nous allons tenter de le montrer dans le prochain chapitre.

CHAPITRE 8

DE L'IDYLLE VIRTUALISEE

I Ici chez nous : l'effacement de la patrie

« Eddie [...] passe son temps à proclamer qu'il n'y a que dans ce pays de bougnoules qu'on peut voir les choses qu'on y voit et [...] pour vivre ici il ne faudrait pas avoir vécu ailleurs. » (*Branle-bas* : 81)

La relation de l'homme et du milieu est différente dans les trois romans soumis à notre étude. Au départ, dans *Ville cruelle*, elle est porteuse d'une forte intensité émotive qui ensuite se dégrade dans *Perpétue*, pour finalement se dissiper dans *Branle-bas*. Cette évolution manifeste dans l'œuvre romanesque de Mongo Beti est conforme à la mouvance du phénomène de l'idylle, qu'on retrouve, d'après Bakhtine¹²², dans la littérature de l'Antiquité à nos jours. Les époques dont rend témoignage Mongo Beti présentent des caractéristiques différentes à mesure que les temps avancent, les cultures se brassent et la société se fond dans le système d'un monde de plus en plus interconnecté, où le virtuel tend à remplacer le réel dans tous les domaines de la vie, y compris la patrie. Le chapitre précédent traitait du chronotope de l'idylle dans ce qu'il présentait de paradoxal dans le dernier roman. Nous voulons à présent nous appesantir sur l'aspect particulier de la patrie pour relever comment, dans chacun des romans, il revêt une symbolique particulière. A première vue, l'on est en face de trois tableaux, dont trois représentations de trois époques dans un même espace. Nous allons y regarder de plus près pour établir qu'il s'agit d'une représentation en trois temps d'un espace en mutation : l'effacement de la patrie, initialement

¹²² « Formes du temps et du chronotope », pp. 367-383

pays natal, à la fin pays virtuel. Nous constaterons ensuite que les symboles de la patrie ont muté de l'affectif à d'autres valeurs telles que l'idéologie.

I.1 Du pays natal au pays virtuel

Pour nous resituer par rapport à l'idylle bakhtinienne, revenons sur certains points essentiels de son essai sur le chronotope du roman idylle. Bakhtine énonce qu'au départ il y a une relation particulière du temps à l'espace :

L'adhésion organique, l'attachement d'une existence et de ses événements à un lieu – le pays d'origine- avec tous ses recoins, ses montagnes, vallées, prairies, rivières et forêts natales, la maison natale. La vie idyllique et ses péripéties sont indétachables de ce « coin » concrètement situé dans l'espace, où vécurent pères et ancêtres, où vivront enfants et petits enfants. Ce micromonde limité dans l'espace se suffit à lui-même ; il n'est pas lié à d'autres lieux, au reste de l'univers. (FTC¹²³, pp. 367-368)

Plus tôt, dans le chapitre consacré au chronotope de l'idylle dans *Ville cruelle*, nous avons développé le concept d'adhésion organique depuis l'utérus jusque dans le milieu social, le pays natal étant le lieu de la naissance avec lequel le héros entretient une relation si forte qu'il envisage toujours d'y revenir « 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... ». (*Ville cruelle* : 222) Cette caractéristique est-elle maintenue dans les romans qui ont suivi ? Considérons le tableau synoptique des expressions de la patrie ci-dessous :

Tableau 9 : Du pays natal dans les trois romans

Ville cruelle	Perpétue	Branle-bas	
Son pays natal (13) mon terroir (13) à Bamila (13)	Son pays natal (11) La maison familiale (22) Le hameau (276)	Une fille d'ici (93) Vous n'êtes pas d'ici (93) Être chef chez nous (277) Chez vous là-bas (291)	Dans Branle-bas, seul le locatif là apparaît tout à la fin
Destination : Fort-Nègre	Destination : Mimbo dans l'Est	Destination : là	Redéfinition du chronotope : le pays natal est rattaché au reste du monde
Pays natal = village	Pays natal = hameau	Pays natal = pays d'origine	
Appropriation et identification	Distanciation	Référence	

¹²³ Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Traduction du russe par Daria Olivier. Préface de Michel Aucouturier. Paris : Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1978. « Formes du temps et du chronotope » est la troisième des six études compilées dans *Esthétique et théorie du roman*. Nous nous y référerons désormais par FTC.

L'on remarque une mutation du concept du pays natal qui, au départ, dans le premier roman, est fortement marqué par l'appartenance, au point de situer chaque membre constitutif de la famille par rapport à son lieu d'attachement organique :

Dire qu'elle aurait pu retourner dans son pays natal où elle avait des parents. Mais, non, mon père avait toujours exprimé le souhait que je prenne un jour sa succession à Bamila. Elle n'avait pas le droit de partir, de m'arracher à mon terroir. (*Ville cruelle* : 13)

Le pays natal de la mère est référencé en tant que le lieu où vivent ses parents, celui de Banda est Bamila où a vécu et est enterré son père, il l'appelle son terroir. La référence existentielle d'un individu est ainsi basée sur sa généalogie, vivante et trépassée, dont un lieu particulier porte les stigmates qui en constituent l'histoire. Ainsi, les tombeaux où reposent les ancêtres, les arbres que ceux-ci auront plantés, les puits qu'ils auront creusés, les terres qu'ils auront successivement cultivées et dont les noms sont autant de symboles, tous ces signes dans l'espace comportent l'histoire d'une famille et permettent à celui qui est vivant de se sentir et d'être parmi les siens. Ils (les ancêtres) sont présents par les traces qu'ils auront laissées. Cet aspect du chronotope de l'idylle où l'histoire familiale est gravée dans la nature s'apparente au chronotope du château qui, selon Bakhtine, est tout pénétré par le temps, un temps historique au sens étroit du mot, c'est-à-dire le temps du passé historique. Le château, ajoute-t-il, est la demeure des seigneurs de l'époque féodale, et par conséquent des figures historiques d'autrefois ; les siècles et les générations ont déposé leur empreinte visible sur différentes parties de l'édifice, [...] galeries de portraits [...]. Enfin, tous les coins du château et ses environs sont animés par le souvenir des légendes et des traditions. (*FTC* : 387) Il en est de même du paysan dont le cadre de vie contient tout son héritage. Parlant de sa mère, Banda précise que son pays natal est là où elle a ses parents, tandis que le sien est Bamila où il devrait prendre la succession de son père et travailler pour léguer un héritage à la génération suivante. Il emploie les possessifs *son* (pays natal) et *mon* (terroir) pour marquer l'appartenance à un lieu. Le pays natal est assimilé au village et le village est nommé : Bamila. Le héros de *Ville cruelle* est attiré par un ailleurs qu'il redoute : « Fort-Nègre, au souvenir de Tanga, lui paraissait hostile. », un ailleurs bien déterminé et ciblé : « Un jour, il lui faudrait bien aller à la conquête de Fort-Nègre, il ne pouvait pas s'arrêter à mi-chemin. » (224)

Perpétue, le deuxième cas de figure, présente des similitudes avec le premier, mais en même temps des signes de détachement :

Il entendit le car s'éloigner, tandis qu'il s'approchait de la maison familiale, si mal entretenue qu'elle était devenue une masure. Tout paraissait clos. Il fit plusieurs fois le tour de l'habitation, précautionneusement, inspectant le chaume au-dessus de la véranda pour voir si un bout de métal ne dépassait pas : c'était la technique habituellement utilisée par sa mère, quand elle s'absentait, pour laisser la clé aux autres membres de la famille. Mais il ne découvrit rien. (*Perpétue* : 22-23)

A l'opposé de Banda qui, au départ, se trouvait dans la maison familiale et envisageait d'aller à la ville, Essola, lui, revient dans son pays natal après de nombreuses années passées à la ville et dans les camps du Nord. S'il conserve une relation de fait avec le lieu de sa naissance et de son enfance, le lien affectif, lui, n'existe plus. Le possessif à la première personne du singulier *mon* n'apparaît plus, signe que l'individu ne s'identifie plus à son village, dont le nom est remplacé par la périphrase *le hameau*. La scène ci-dessus est un constat de rupture entre l'homme et le cadre familial. Tout « paraissait » clos mais tout n'était pas effectivement clos, il existait un code, une complicité auparavant, permettant à l'arrivant d'accéder à l'espace intérieur, qui ne se trouve plus. La relation avec le milieu étant un contrat de solidarité affective, Essola se retrouve étranger là où il était anciennement « chez lui ». Les marques du temps sont visibles dans l'espace qu'il redécouvre avec détachement, sans état d'âme, sans nostalgie. La relation avec le lieu de naissance est réduite à l'appartenance civile : « son pays natal », le terroir est réduit au « hameau » et à « la maison familiale ». Il convient de noter qu'Essola n'effectue pas un retour au pays natal, mais une escale dans sa recherche de la vérité sur la mort de sa petite sœur. Le hameau est d'avantage le lieu où vit sa mère et la maison familiale l'habitation de personnes avec qui il ne s'identifie pas, celle qui représentait quelque chose pour lui étant morte. *Perpétue* présente des personnages sans attaches véritables avec un lieu, fût-il celui de naissance. Le désir même d'un ailleurs ne paraît pas chez Essola qui se contente de dire, à titre d'information, qu'il se rendra à Mimbo dans l'Est ; une destination de fonction et non un projet.

L'organisation chronospatiale de *Branle-bas* remet entièrement en question la perception bakhtinienne du volet de l'idylle lié au pays natal. L'adhésion organique est remplacée par une adhésion idéologique ou philosophique, tandis que l'attachement d'une existence et de ses événements – quand attachement il y a – ne concerne plus le lieu appelé pays d'origine, mais celui où se produit l'événement auquel le protagoniste est ou se sent impliqué. A la place des recoins, des montagnes, des vallées, prairies, rivières et forêts natales, l'on retrouve le Brunei, Baden-Baden, Calcutta, New York, Paris, Kinshasa, Paname, Antony etc., le tout agrémenté de jazz et peuplé de races entremêlées. La maison natale, quant à elle, est un souvenir lointain dans l'espace et dans le temps. La vie idyllique et ses péripéties se sont détachées de ce « coin »

autrefois concrètement situé dans l'espace, où vécurent pères et ancêtres, où ne vivront pas enfants et petits enfants. Le micromonde a fondu dans un macromonde illimité dans l'espace, se suffisant à lui-même dans la mesure où chaque lieu est lié à d'autres lieux, au reste de l'univers. Dans le chapitre précédent, nous avons relevé le paradoxe de l'enthousiasme d'une frange non quantifiée de la population du pays non nommé du héros à l'entrée de Kabila à Kinshasa, capitale du Zaïre, concomitamment avec le retour du président local d'un voyage au Brunei ou à Baden-Baden, au choix de tout un chacun. Le micromonde ayant fondu dans le macro, l'individu se fait des attaches qui peuvent être motivées par une liaison amoureuse, des intérêts économiques, des affinités idéologiques, des contraintes professionnelles, etc. l'individu n'a pas besoin de se rendre sur les lieux ni d'avoir une relation particulière avec le milieu où se produit un événement pour s'identifier à sa cause :

Eddie et Georges sont convenus hier ou peut-être il y a quelques jours d'entamer leur enquête tout à l'heure, en mettant à profit une fête qui se donne en hommage à Kabila qui vient d'entrer à Kinshasa, d'où le Maréchal Sese Seko a fui il y a trois jours. Puisqu'il ne les voit même pas, Eddie ne réalise pas du tout que les évolutions auxquelles il assiste forment les prémices d'un événement qui peut l'empêcher de rallier la fête à Kabila, si du moins elle a lieu dans les heures habituelles de fêtes chez nous. (*Branle-bas* : 10)

Le pays natal existe toujours mais noyé dans l'espace globalisant, il n'est plus qu'un point de référence dans la vie :

J'ai été un petit truand dans mes jeunes années, comme disent les poètes, étant né et ayant grandi ici. Parce que, je vais vous dire, moi, monsieur, Georges, quand on naît et grandit ici, on devenait un truand cinq fois sur dix de mon temps, aujourd'hui huit fois. (*Branle-bas* : 117)

Eddie ne nomme pas le lieu de son enfance, il n'a pas de repères idylliques mais le profil du « survivant » qui est celui de ceux qui naissent et grandissent dans un milieu déshumanisé.

La dimension politique de la patrie apparaît plus clairement avec la conscience de l'appartenance à la nation, qui réclame la dévotion autrefois déçue au lieu de naissance. Dès lors, le pays natal peut, selon le contexte, désigner l'unité administrative d'origine (arrondissement, département, province ou région) ou le pays. La capitale devient ainsi le centre du pays d'origine, le « chez nous », qui désigne en même temps le pays en tant que patrie. Ceci ne va pas sans difficulté et la probabilité d'avoir une société communautaire est presque ou pratiquement nulle :

[...] Notez que chez nous ici les gens ne connaissent même pas le nom de leur marabout [...].

- Quand je pense que nous appartenons à la même nation, et pourtant nous nous connaissons à peine, crut pouvoir conclure Eddie.
- C'est peut-être pareil partout, cher confrère, fit observer Dieudonné. Ne m'avez-vous pas dit vous-même qu'un Noir de Harlem peut passer des semaines entières sans voir un compatriote Blanc s'il ne sort pas de son ghetto ? Alors y a-t-il quoi que ce soit de commun entre ces deux citoyens américains ? Ils appartiennent pourtant à la même nation, le destin l'a voulu.
- [...] Ce qui fait les nations, c'est le destin, voulez-vous dire, non le choix des individus. C'est lumineux. (*Branle-bas* : 154)

L'attachement au village natal s'est progressivement dissipé à cause du nombre accrus de naissances en milieu urbain pourvu en infrastructures médico-sanitaires, et du fait que plusieurs familles résident à la ville. Le village est dans ces cas le pays natal des parents, voire des grands parents ; l'enfant n'a avec lui aucun lien affectif. Le milieu où il grandit ne portant pas de stigmates de l'histoire familiale, il l'a en commun avec ses camarades, amis, « ennemis » ; il ne s'agit plus de « mon terroir » mais de « chez nous ». Peu importe le lieu, il s'appelle « ici », et se présente comme un territoire pour tous qui ne garantit pas la survie. Les notions de patrie, de pays, d'état ne sont claires ni dans le fonctionnement des institutions, ni dans l'esprit des citoyens :

- Je ris, mon frère, êêêh, je ris beaucoup, pardonne-moi. Tu es fou, il n'y a même pas de police de l'État chez nous ! et toi tu arrives, tu dis que je¹²⁴ suis déjà une police privée. Comment il peut y avoir une police privée quand il n'y a même pas encore une police publique ? Peut-être penses-tu que les bandits en tenue-là, qui infestent nos rues, c'est une police d'État ? L'État même ici c'est quoi ? Est-ce que ça existe ? Mes frères africains-là, vous êtes forts, hein, très forts. Là où les Blancs ont commencé par le commencement, vous autres vous commencez par la fin. Vous êtes très forts. Je ris quand même beaucoup. (55)

Le personnage est mis en scène dans la dimension abstraite du pays et ses préoccupations sont d'ordre sociopolitique : « Y a-t-il seulement un État ici ? J'ai vu récemment de pauvres bougres retour de Bakassi amochés comme c'est pas possible, et que l'État, ou ce qui en tient lieu, refusait de prendre en charge. » (198) L'État est ainsi considéré comme un postiche, une caricature. Cependant, l'effacement de la patrie permet de voir le comportement de l'homme, pas seulement l'Africain, dans un espace-temps où règnent d'autres valeurs que l'affectivité. Il apparaît sans racines, un simple élément d'un ensemble « une fille d'ici » (93), indéfini « vous n'êtes pas d'ici » (93) parmi d'autres indéfinis « Être chef chez nous... » (277), ne se distinguant que par le locatif auquel l'on est associé « chez vous là-bas » (291) De *Ville cruelle* à *Branle-*

¹²⁴ Entendre : « tu dis : je suis déjà une police privée », ou « tu dis que tu es déjà une police privée ».

bas, le pays natal (Bamila) est réduit à *ici* tandis que l'ailleurs (Fort-Nègre) devient *là, là-bas*. Le roman commence avec *ici* dès la troisième ligne et s'achève avec *là* à valeurs multiples :

- Dis-moi, Eddie, je fais quoi alors ?
- Tu restes là¹²⁵.
- Je quitte le Blanc-là¹²⁶ ?
- Oui.
- Je quitte la maison-là¹²⁷ ?
- Oui.
- Je quitte ça quand ?
- Tout de suite.
- Tout de suite là¹²⁸ ?
- *Tout de suite là.*

(350-351)

La patrie, telle que nous venons de la découvrir dans *Branle-bas*, se trouve au centre du chronotope du seuil : elle renvoie toujours à un territoire mais un territoire ouvert ; elle est un bien public (chez nous, chez vous) et non plus une association de liens affectifs (mon terroir, sa patrie) dans un espace communautaire ; elle s'est détachée de l'individu, du micromonde pour s'ouvrir à la nation et au monde sous forme de représentation diplomatique. Le seuil a ici le sens d'ouverture vers en même temps qu'il symbolise la crise dans la vie de l'homme évoluant dans un monde où, comme des mirages dans le désert, les frontières s'effacent, les balises se dissipent, le temps s'étire, les particularités se fondent dans le général ; un lieu en vaut un autre, un président équivaut à un autre, une maison n'est qu'une maison. La patrie, c'est-à-dire *ici chez nous*, est traversée du Sud au Nord par la route, qui mène à l'aéroport, voie de sortie pour *ailleurs*. La radio, les journaux, la télévision, le téléphone etc. permettent à l'homme d'être connecté à tellement de lieux divers et de tisser autant de liens affectifs que le lieu de sa naissance perd en valeur. L'adhésion va au-delà des causes communautaires, elle n'est plus organique et nous ne prétendons pas la délimiter. Partout dans le roman, *ici chez nous* est une

¹²⁵ Valeur d'*ici*. Rappelons qu'Antoinette et Eddie étaient liés par un pacte : il devait l'aider à s'expatrier en Europe.

¹²⁶ Valeur d'*ailleurs*. Le Blanc représente l'ailleurs dont rêvent les Africaines mais où elles se retrouvent humiliées. Vivant déjà en concubinage avec celui-ci en Afrique, elle n'est pas épanouie.

¹²⁷ La maison où je vis actuellement.

¹²⁸ Valeur chronotopique intégrant dans la même instance les valeurs temporelle et spatiale et indiquant les circonstances de la prise de décision et du début de la mise en application.

référence, non une adhésion. Si le pays natal a perdu sa valeur affective, quid de la famille qui est censée le peupler ?

II La substitution du cercle familial

Nous procéderons une fois de plus par un recours à *Ville cruelle* et *Perpétue* pour établir l'évolution du chronotope de l'idylle dans sa dimension familiale jusqu'à *Branle-bas*.

II.1 *Ville cruelle* et la famille affective

Le premier roman de Mongo Beti alias Eza Boto présente une société encore traditionnelle caractérisée par un esprit de famille très fort que manifestent la relation particulière entre Banda et sa mère, l'assistance indéfectible des tantes, les attentions dont Banda bénéficie de la part de son oncle tailleur et celles qu'il réclame à son oncle Tonga. Considérons d'abord le contexte général.

II.1.1 Le contexte général

Nous pouvons retenir du récit que Banda fait de sa vie en début de roman¹²⁹ qu'à la mort de son père, il n'était âgé que de quelques années ; aussi sa mère entreprit-elle de l'élever, y apportant une sollicitude extrême. Si elle était restée dans ce pays hostile, au milieu des demi-frères de son défunt mari qui lui en voulaient à mort parce qu'elle les dédaignait, c'était pour lui. Son père avait toujours exprimé le souhait qu'il prenne un jour sa succession à Bamila. Elle n'avait donc pas le droit de partir, de l'arracher à son terroir. Banda n'a pour ainsi dire pas connu son père, mais les membres de la famille se sont mobilisés autour de sa mère pour assumer le rôle que devait jouer ce dernier.

II.1.2 L'esprit de famille

L'on peut voir à diverses occasions les membres de la famille porter secours à Banda et à sa mère, aidant par exemple le jeune homme à transporter son cacao jusqu'à la ville ou prodiguant des soins à la malade, mais la scène où l'esprit de famille se manifeste de façon saisissante est celle des adieux, lorsque Banda, après la mort de sa mère, s'appête à prendre la route pour aller au-devant de son destin. Dans les situations graves, les dissensions sont tuées et à

¹²⁹ *Ville cruelle* : 10-13.

l'amorce d'un projet, la famille donne sa bénédiction. La brève explication entre Banda et ses tantes laisse apprécier le degré d'attachement des uns et des autres pour leur patrie.

Les femmes avaient les larmes aux yeux. Le tailleur était resté pensif et triste. [...] Il avait craché sur le sol : c'était une vieille façon de bénir quelqu'un.

- Et dire, avait gémi Sabina, que nos enfants n'attendent que notre mort pour partir ainsi...
- Si nous le faisons, [...], si nous abandonnons nos villages et notre belle maternelle forêt, ce n'est pas de gaieté de cœur.

Tonga, lui, n'avait pas proféré une seule parole. Il s'était contenté de fixer obstinément le sol, le visage froncé, pendant que sa main caressait son menton perplexe. (*Ville cruelle* : 223)

Les membres de la famille ont convergé vers le lieu du malheur qui aura constitué un point de contact. Ils se rassemblent à nouveau au point de séparation. La mort comme la vie d'un membre est l'affaire de tous. Un projet important tel qu'un mariage ou un voyage particulier est soumis à l'assentiment, du moins, à l'attention de tous. Celui qui n'approuve pas le manifeste avant l'amorce du projet, car, au moment de la mise à exécution, c'est bénédiction qui est proclamée. Celui qui, comme l'oncle Tonga, n'est pas de l'avis des autres, se garde de toute parole négative, quitte à rester silencieux. L'on note ici l'évocation d'un membre de famille particulier : « notre belle maternelle forêt », confirmation de l'adhésion organique au lieu de naissance dont parle Bakhtine.

Au sein de la famille cependant, des relations particulières peuvent se développer au point de constituer des cas. Trois cas ont ainsi retenu notre attention et concernent Banda en rapport avec sa mère et avec deux de ses oncles.

Cas 1 : La relation mère - fils

Banda a, avec sa mère, une relation affective très profonde qui frise l'idolâtrie :

Je ne crois pas que rien au monde soit aussi abondant que l'amour d'une mère pour son enfant. Peut-être bien que j'exagère ; mais la mienne m'a vraiment trop aimé pour que je pense autrement. (*VC*, p.13)

Cas 2 : Une relation oncle – neveu difficile

Tonga est l'un des demi-frères du défunt père que la mère de Banda dédaignait. Le jeune homme devrait le respecter comme un père mais leur relation est plutôt tendue. Lorsque Banda,

la nuit de la mort de Koumé, arrive à la maison avec Odilia, une altercation éclate entre les deux :

- Tiens ! c'est toi, Banda ? Ta mère était anxieuse justement. Mais qui donc t'accompagne-là ?
- Est-ce que je te demande moi de me dire ce que tu as mangé aujourd'hui ? [...]. Au fait, [...], que viens-tu faire ici, toi, à cette heure ? (*VC*, pp. 116-117)

L'explication qui s'en suit entre les deux hommes révèle ce que Banda reproche à son oncle, à savoir le fait de ne pas se comporter envers lui comme un père. Il ne s'agit donc pas d'une haine d'exclusion, de rejet, mais d'une revendication toujours frustrée. Banda veut de Tonga comme d'un père, ce que ce dernier n'est pas prêt à assumer, du moins dans le sens où son neveu l'entend. Il reste néanmoins un père dans le sens didactique du terme, pointant au jeune homme ses erreurs en vue de correction et le plaçant devant ses responsabilités :

- Vois-tu, fils, chaque fois qu'il t'arrive un malheur, cherches-en la cause en toi-même, d'abord en toi-même. Nous portons en nous-mêmes la cause de tous nos malheurs. Banda, je suis ton père. Combien de fois t'ai-je prévenu ? (*VC*, pp.120-121)

Tonga tient également à transmission de la sagesse ancestrale. Le rôle de père comporte plusieurs volets dont celui de protecteur que Tonga décline. Il assume par ailleurs le volet didactique comme nous venons de le voir et, tout particulièrement, le plus important qui consiste à transmettre à la nouvelle génération la sagesse ancestrale :

- Ce que nous vous disons, nous les vieilles gens, c'est seulement ceci : « Ne quittez pas la voie de vos pères pour suivre les Blancs : ces gens-là ne cherchent qu'à vous tromper. Un Blanc, ça n'a jamais souhaité que gagner beaucoup d'argent. [...]. Que vous apportent-ils ? Rien. Que vous laissent-ils ? Rien, pas même un peu d'argent. Rien que du mépris pour les vôtres, pour ceux qui vous ont donné le jour... » (*VC* : 124)

Cas 3 : Une relation oncle-neveu harmonieuse

L'oncle tailleur, vivant à Tanga, avec qui Banda s'entend très bien, est disposé à soutenir son neveu mais ne dispose pas de moyens pour ce faire. Il lui apporte néanmoins son soutien moral et spirituel en toute circonstance, sans pour autant le dérober au sens des réalités, présentes comme futures :

Ecoute-moi bien, fils. Vois, je ne suis plus jeune. [...]. Quand tu étais écolier, te rappelles-tu ? Que tu habitais chez nous, je te disais souvent : « Fils, les choses vont mal ; le pays se gâte ; nous ne le voyons pas encore ; mais patience ! nous le verrons bientôt. » Eh bien, voilà ! (*VC*, p.55)

La famille telle qu'elle apparaît dans *Ville cruelle* est constituée d'individus solidaires, unis par la naissance, le lieu et le destin vers lequel ils s'accompagnent les uns les autres.

II..2 Perpétue et la famille désaffectée

Pour éviter de nous redire, nous ne reviendrons pas sur les détails des relations familiales déjà longuement et largement développées dans tout un chapitre. Nous rappellerons l'essentiel de chacune en tant que cas de figure, tout juste pour les mettre en comparaison avec les autres romans.

Cas 1 : De la relation mère - fils

Marie est apparue comme l'anti-mère, complaisante envers son premier fils Martin, un raté, tandis qu'elle se réjouit du malheur d'Essola, son fils cadet.

Quand le sort du fils désespérait tout le monde, Maria, la mère, dissimulait mal qu'elle triomphait ; au milieu de l'abattement et de l'affliction générale, on l'entendit avec perplexité claironner la justice et l'infinie sagesse du Seigneur. (99-100)

Elle s'oppose en tous points à ce dernier et son rôle de dégradateur lui vaut en retour la haine de son fils. Elle est l'opposé direct de la mère de Banda en termes de relation mère - fils.

Cas 2 : De la relation mère – fille

Marie est coupable d'avoir compromis l'avenir de ses deux filles en « vendant » précocement l'aînée à un homme vieux et en retirant la cadette de l'école pour la forcer, elle aussi, à un mariage avec un inconnu.

- Perpétue m'inquiète, [...] cette fillette me navre avec ses livres, son école, cette femme docteur. Voilà bien des idées étranges pour une petite fille de chez nous. M'arrivera-t-il de caresser un petit-fils comme tant de femmes de mon âge ? Qu'ai-je donc fait au bon Dieu ? (99)

Marie est une mère sans affection maternelle. Sa relation avec ses enfants obéit à un code mystico religieux greffé sur des conceptions personnelles ambiguës de la vie. Le roman met en scène une société dans le doute, la déroute, le progrès à rebours, où les personnages agissent dans le sens inverse de ce qui serait attendu dans des circonstances logiques.

Cas 3 : Entre frères :

Essola assassine son grand frère Martin de la manière la plus cruelle, le laissant mourir à petit feu par la piqûre des insectes. Le frère est devenu un objet et un terrain de vengeance entre un fils et une mère qui se haïssent.

Cas 4 : Frères et sœurs :

Il apparaît dans cette combinaison un fait remarquable, l'occultation de la solidarité effective, car celle-ci demeure affective entre Essola et sa petite sœur Perpétue. La déportation du jeune homme dans les camps de concentration du Nord a empêché l'exercice de la solidarité familiale telle qu'elle est vécue dans *Ville cruelle*. En effet, Essola mis hors circuit, pouvait, depuis sa cellule, éprouver de l'affection pour sa sœur et lui souhaiter tout le bien, sans pouvoir le concrétiser. Perpétue, de son côté, aura tenté de porter secours et réconfort à son frère, en vain. Pourtant, Martin, le mauvais frère, a accès à elle et refuse de lui porter secours malgré ses instances. Ainsi, n'est mis en sa présence que celui de ses frères qui n'a pas le sens de la famille.

Cas 5 : Entre sœurs

La relation entre les deux sœurs est quasi inexistante. C'est par hasard, un jour, qu'Antonia apprend que Perpétue s'est mariée ; puis, un autre jour, six ans plus tard, toujours par hasard, que sa petite sœur est décédée, enterrée.

Après la famille affective de *Ville cruelle*, *Perpétue* présente ainsi une famille désaffectée, désunie, vouée à l'autodestruction.

II..3 Branle-bas et la famille virtuelle

La décadence de la famille dans le roman précédent pourrait susciter la question de savoir si, dans la suite, elle allait arborer un nouveau visage ou alors se confirmer comme un type chez Mongo Beti. L'esprit du dernier roman étant libre, ouvert, exubérant, l'on n'y retrouve pas de modèle, encore faudrait-il trouver une famille constituée et évoluant en tant que telle. La famille n'apparaît pas dans sa constitution traditionnelle avec un cadre de vie, des parents, une progéniture, une histoire, un destin etc. Certains de ses constituants sont évoqués mais pas ensemble ; comme des pièces d'un puzzle que le lecteur peut rassembler s'il le souhaite. Ce qui apparaît comme une famille ne l'est pas forcément, tandis que certains couples apparemment disloqués restent unis par alliance tout en vivant géographiquement séparés. La famille existe

donc bien, mais de façon virtuelle, sous diverses formes, mais, lesquelles ? Un personnage pose le problème en termes clairs : « Chaque enfant devrait avoir une famille où revenir quand tombe la nuit » (*Branle-bas* : 310) Nous allons tenter de reconstituer certaines de ces formes qui, nous tenons à le signaler, ne remplissent pas forcément les conditions de légitimité requises.

Cas 1 : La famille pastiche (Nathalie)

Le cas typique d'une famille apparente est donné au chapitre 7 intitulé « La première épouse ». Un homme à qui une adolescente était promise revient au pays et, la trouvant handicapée d'une jambe, entreprend de faire des enfants avec elle sans toutefois la prendre dans le foyer où il vit une autre femme qui passe pour être leur mère. Le père, quant à lui, se présente comme l'oncle de ses propres enfants. Ce qui résulte, dans le foyer, à un assemblage d'éléments réels et d'éléments fictifs.

Eléments réels :

1. Absent de la scène : la vraie mère

Depuis longtemps, elle [Nathalie] rêvait de revoir sa vraie mère, non plus en catimini, en échappant pour quelques heures à la surveillance de Geneviève. Retrouver sa maman, auprès de qui elle n'avait jamais vécu, la contempler sous la lumière du soleil, ce rêve avait tant façonné sa vie quotidienne depuis son âge de raison qu'elle n'y tint plus. (99)

2. Présent sous déguisement : le vrai père

Papa Ébénezer, plus connu ici comme l'homme à la saharienne de bonne coupe, qui préférerait passer pour son oncle, s'éternisait en Europe où ne séjournait habituellement jamais plus de quelques semaines. (99-100)

3. Présent sous déguisement : la vraie fille

Nathalie est connue comme la nièce de celui qui est en réalité son père, donc sous une fausse identité, mais aussi sous un faux âge :

- Papa prétend que j'ai treize ans.

- C'est un menteur, tu as quinze ans passés. Il n'y a qu'à te regarder. Les hommes, surtout les vieux, aiment croire qu'ils sont en train de bosser un tendron, peut-être même une pucelle, et ton père leur raconte ce qu'ils aiment entendre. (107)

La fraternité apparaît comme une étiquette interchangeable selon les circonstances ; elle n'a pas besoin de se fonder sur une relation sanguine ou utérine : « Nathalie indiqua le nom du village de sa mère. [...] le Zorro l'accompagna et dit au chauffeur : - C'est ma petite sœur, je te la confie, tu es son frère jusqu'à son arrivée chez elle. (101)

4. Absents de la scène : les autres vrais enfants :

« [...] as-tu des nouvelles de tes frères et sœurs ? - Mais oui, maman, ils font leurs études en Europe, c'est pour leur bien. Veux-tu que je vienne vivre avec toi ? (102)

Eléments fictifs :

- 5. Présent : le faux oncle, vrai père et vrai maquereau.
- 6. Présent : la fausse mère appelée « sorcière ».
- 7. Présent : la fausse nièce, vraie fille et prostituée mineure.
- 8. Présent : le foyer conjugal qui n'est rien d'autre qu'une maison close familiale.

Ainsi, ce qui apparaît comme un foyer prospère et bien tenu n'est qu'un pastiche, un montage, une mise en scène avec laquelle toutes les parties prenantes s'accommodent malgré elles. Le tout se résume en ces quelques lignes :

- Pourquoi ne rentres-tu pas à la maison ? [...]

- Attends un peu. C'est où à la maison pour Nathalie ? [...]

- Arrête un peu, merde ! a répliqué Georges, qui commençait à parler comme Eddie. Il faut se mettre à la place de cette gamine, oui, enfin, de cette très jeune fille : un papa qui se donne pour son oncle, une mégère qui se donne pour sa mère, une vraie mère qu'elle ne peut voir qu'en se cachant, et une espèce de château en forme de labyrinthe indescriptible, propice à tous les cauchemars, on serait déboussolé pour moins que cela... (298-299)

Cas 2 : La famille de secours

L'on trouve des cas où un couple se forme pour se consoler d'un manque affectif et fonctionne en union charnelle mais avec des cœurs liés ailleurs, question de se procurer ce que l'on ne peut obtenir de la famille géographiquement éloignée, mais qui demeure la vraie famille :

- Je croyais que tu avais déjà un ami blanc ? demanda Eddie, jouant la surprise.

- Tu ne le connais pas, répliqua Antoinette. Ce n'est pas lui qui me fera sortir d'ici. Il est perché sur notre pays comme l'oiseau sur la branche, c'est là-bas chez lui, que se trouve son nid, épouse, enfants, et le reste. (95)

Cas 3 : La famille latente (Eddie)

Il s'agit d'une famille qui existe mais que l'on tient en respect. L'impression générale est que l'on n'en a pas ; l'on préfère vivre comme si elle n'existait pas tout en sachant qu'elle existe, qu'elle est proche, et en quelles circonstances elle peut se manifester.

C'est le cas d'Eddie :

C'est peut-être l'image de notre famille traditionnelle.

Mais toi, tu devrais être libéré de cette image, tu n'as pas de famille africaine.

C'est ce qui te trompe, mon vieux. Je m'en tiens simplement à l'écart, ces gens-là auraient vite fait de te bouffer tout cru, méfie-toi eh, apprenti polygame. Non, moi, ce que j'aimerais avoir sous la main, c'est pas les tantes, les cousins, les grands-pères baveux, et tutti quanti, rien à foutre. J'ai horreur des viocs. (321)

S'il ne peut pas empêcher la famille d'exister, il prévient d'éventuels troubles de sa propre existence « dans un pays où votre cousin le plus éloigné peut venir s'installer chez vous sans s'annoncer ni s'excuser ». (342) La famille existe ainsi dans l'esprit de ses membres dont une circonstance non souhaitée par Eddie peut occasionner la rencontre.

Cas 4 : La famille fictive (Georges)

Les agents secrets opérant dans le roman vivent sous des couverts. C'est le cas de Georges qui aura simulé une famille proche. Il finit par avouer à Eddie que son « employeur » le contraint à vivre à l'hôtel, alors qu'on le croit lié par une relation familiale :

- C'est merveilleux, mais tu oublies un détail, je ne suis pas tout à fait libre.
- Tu veux parler de ton frère et de ta belle-sœur ?
- Qui ? mon frère et ma belle-sœur ? Pas du tout, ils n'ont jamais existé, c'est un roman de barbouze. [...]
- En revanche, reprit Georges, j'ai vraiment un employeur. Et pour qui j'habite à l'hôtel. (323)

Cas 5: Le camp K8

Des apparences de famille :

Officiellement connu comme une pension gérée par des religieuses et hébergeant des jeunes filles et jeunes femmes, le camp situé au point kilométrique 8 est, de par ce statut, un cadre familial pour ses locataires. Les religieuses, en premier, se sont détachées de leurs familles

d'origine pour se mettre sous les ordres ; l'ordre devenant leur famille virtuelle et le lieu de service leur cadre familial. Il y a ainsi, dans un camp de religieuses, par ordre croissant, des sœurs, des mères et une mère supérieure qui est en autorité sur toutes. Au-dessus des religieuses qui n'ont pas qualité pour officier, un prêtre assume les fonctions de directeur et d'aumônier. Ainsi entourées, les pensionnaires se retrouvent vivant parmi des « sœurs », encadrées par une mère supérieure et soumises à l'autorité d'un père directeur. Le cadre comporte bien les éléments constitutifs d'une famille mais n'en est pas une pour autant. Les pensionnaires n'ont entre elles aucun lien de sang ni d'adoption ; le père et la mère ne sont ni mariés ni parents ; leurs titres sont purement ecclésiastiques. Dans la réalité, le camp sert de camouflage à un vaste réseau de trafics divers et de lieu de séquestration de jeunes femmes utilisées à ces fins et à d'autres vices.

Un camp de séquestration :

Les enquêtes personnelles de la petite Nathalie lui ont permis de découvrir non pas une pension ni un couvent, mais un camp avec des pensionnaires qui avaient plus l'air de prisonnières que de jeunes filles sous éducation chrétienne :

En revanche, elle a observé des camions, chargés des femmes, qui entraient ou sortaient d'une espèce de boyau. Une nuit, elle suivit le camion jusqu'au terminus de sa course et eut la révélation d'un camp. [...] Les filles quittaient le camp chaque matin et allaient à pied et, parfois en camion, travailler à une dizaine de kilomètres de là sous un hangar. L'enfant s'improvisa marchande de beignets de maïs. Les filles venaient à elle toujours par groupes, accompagnées d'un homme pour les surveiller. Elles étaient apparemment mal nourries, et de surcroît très démunies ; les quantités de nourriture qu'elles pouvaient se permettre d'acheter étaient dérisoires. (110)

Un cas de figure marquant est la présence dans ce camp d'Élisabeth alias Bébête, dont la disparition fait l'objet des enquêtes d'Eddie et Georges. Sa séquestration n'est pas directement liée à la famille, mais la situation dans laquelle elle se retrouve par soucis de fonder une famille harmonieuse, avec mari aimant et enfants, mérite que l'on s'y arrête. Elle faisait partie d'une famille potentielle dont elle cherchait à assurer la matérialisation. En termes plus simples, elle cherchait à fonder une famille avec son homme ; au lieu de cela, elle se retrouve au centre de combinaisons de substitution complexes dont aucune ne constituerait un vrai foyer ni une famille :

- On m'avait dit : quitte tout, abandonne tout, sans rien dire à personne, cela ne durera pas longtemps, tu trouveras ton homme bien vite, ici, parmi nous. Quand on lui expliquera, et qu'on lui imposera les mains, il comprendra tout, il pardonnera, il sera un autre homme. C'est cela qu'on m'avait promis. Je voulais un enfant avec mon homme, nous n'y arrivions pas. On parlait partout du marabout Moustapha ben Larbi ben Moustapha. J'y suis allée [...].

Moustapha ben Larbi ben Moustapha m'a envoyée ici, croyant adresser le colis à Grégoire, mais c'est l'abbé qui m'a recueillie et qui, depuis, me guide, et, depuis, Grégoire tente de me récupérer, voilà ma situation. Les deux se disputent à qui me soumettra, mais, moi, j'ai un homme auquel je tiens. Je voudrais avoir un enfant, et maintenant on me dit que, si je m'en vais, c'est la mort qui me guette ainsi que mon homme. Est-ce vrai ? (158-159)

Le dilemme de sa situation expose l'implication des gens d'Église dans tous les vices traditionnellement attribués aux « païens », montrant aussi par-là l'heure est à l'apparence dans tous les milieux, à tous les niveaux, dans tous les domaines. Ceux qui se montrent réticents sont soit contraints, soit éliminés. A chacun de trouver une forme de vie familiale à brandir aux yeux de tous ou à vivre en secret.

- Bien sûr qu'il faut redouter les écorces [...]. Pour l'abbé, ma pauvre fille, c'est un homme qui a beaucoup de gris-gris. C'est vrai que des filles qui étaient parties sont mortes subitement, à peine arrivées dans leurs familles. Une fois entrée ici, fais attention. J'en ai vue une qui voulait partir sans l'accord de l'abbé. Tu sais quoi ? Au moment de franchir le portail, tout à coup, sa jambe s'est trouvée comme paralysée, elle ne pouvait plus la lever. [...] Alors, fais attention. Même si tu n'aimes pas l'abbé, cache-le-lui, ne sois pas trop dure, fais-lui croire qu'un jour, peut-être... Tu comprends ? (158-159)

Ainsi, de *Ville cruelle* à *Branle-bas* en passant par *Perpétue*, le concept de famille a fini par devenir aléatoire. Il n'existe plus de souche spatiotemporelle : le lieu de naissance, initialement lieu de résidence, n'a plus valeur de point central de la famille dispersée dans l'espace ouvert de la globalisation. L'espace restreint, fermé au reste du monde, était propice au regroupement et contraignait pratiquement à la solidarité les membres de la famille, du hameau ou du village. L'espace semi-ouvert à mi-parcours a permis des fuites vers l'extérieur où de nouveaux points d'appuis (académiques, matériels, idéologiques etc.) ont remplacé les valeurs considérées comme essentielles dans le milieu traditionnel, ce qui engendre des déphasages entre membres d'une même famille vivant à des endroits éloignés les uns des autres. Le lieu de résidence devient un nouveau monde autour duquel la vie se bâtit et s'organise. C'est une phase de crise par la quelle passe la famille, soumise au choix crucial des valeurs à privilégier.

Elle peut, à ce stade, se diviser en deux selon que les aspirations des uns et des autres se précisent, chaque camp luttant pour faire valoir sa position. L'on retrouve ainsi d'un côté Marie, la mère traditionaliste friande de l'argent du modernisme et son fils Martin, profiteur sans idéologie précise, et de l'autre Essola l'intellectuel et Perpétue qu'il a gagnée à la cause de l'émancipation. La transition s'avère sanglante et les deux fortes têtes survivent pour désormais évoluer chacun de leur côté. Le déchirure est nette : le village rentre dans le passé et la ville, sans nature maternelle ni esprit de famille, happe l'individu dans son filet où il peut se lier avec d'autres déracinés. Dans ce monde ouvert, la caractéristique de la famille est qu'elle n'en a pas

précisément ; elle est libre, ouverte, réelle, fictive, composite, amalgamée, et tout ce que la fantaisie d'un auteur-créateur exubérant peut produire d'aléatoire, non comme des types, mais des échantillons interprétables au cas par cas.

III L'amour dans tous ses états

Dans le branle-bas de l'ouverture incontrôlée au monde, la notion d'amour est aussi diversiforme que toutes les autres composantes de cet univers globalisant. La loi se présentant comme étant essentiellement figurative et la société sans modèles précis, nous adopterons la terminologie légale pour désigner certains cas qu'il serait difficile de présenter autrement. Dans une société où la norme est transparente, la licence normale et les relations de façade, distinguer le concubinage multiple de la polygamie, la prostitution de la polyandrie, l'union libre du mariage, la paternité du proxénétisme serait hasardeux, en tout cas pas évident. Aussi allons-nous nous efforcer de regrouper des fragments de textes selon les types de relations en rapport avec les catégories auxquelles ils se rapprochent.

Nous commençons par un cas de relation ambiguë entre le nommé Zam et la dénommée Bébète, que nous n'avons pas pu ranger dans une catégorie. Zam, amoureux fou de musique de jazz, vit maritalement avec Bébète qui, lassée de faire partie du décor, noue une relation avec un Blanc. Nouveau substitut à la romance et au sexe, la musique occupe l'esprit, l'âme et le corps de l'ami d'Eddie au point de léguer sa compagne affective, sa raison de vivre, à un simple détail anecdotique :

« Bébète et son toubab ? Ben oui, qu'est-ce qu'on en a à foutre de ces deux-là, surtout de Bébète qui a honteusement cocufié Zam, le meilleur ami que j'aie jamais eu, le seul homme au monde capable d'écouter cent fois de suite dans la même journée *Trav'lin' All Alone* sans se lasser - cherchez toujours dans le coin, parmi ces millions de culs terreux, vous n'en trouverez pas un seul capable de supporter deux fois de suite le même chant de Lady Day, qu'ils ne connaissent même pas, et c'est là qu'on reconnaît l'homme réellement civilisé -, et qui, peut-être, ne s'en remettra jamais [...]. Je l'imagine à mes côtés en ces instants d'incertitude, il me dirait un de ces trucs typiques, parfois sinistres, genre : "ce n'est rien, c'est une femme qui se noie." » (78)

Un autre fait étrange dans cette idylle amoureuse sans relations intimes et par musique interposée est le suicide de Zam à la fin du roman. Dans quelle mesure peut-on dire qu'ils sont une couple ? Pourquoi se donner la mort à cause d'une femme qu'il n'honorait pas de ce qui est convenable dans le foyer ? Peut-être lui fallait-il juste de la compagnie ? Les questions peuvent se multiplier sans qu'une réponse objective y soit trouvée, pour la simple raison qu'il n'est pas

prévu de réponses spécifiques ; le lecteur prend connaissance de l'histoire et l'interprète comme il peut. Nous nous contenterons donc de relever qu'Eddie et Bébète forment un couple ambigu qui tient l'un à l'autre mais n'a pas de point de contact. Pendant leur temps de vie commune, ils sont physiquement ensemble mais émotionnellement séparés. Cette séparation évolue jusqu'au degré ultime.

III.1 La polyandrie conventionnelle

Nous parlons de polyandrie pour le cas des femmes qui s'installent, se mettent en ménage avec plusieurs hommes soit les uns après les autres, soit alternativement, soit simultanément, pouvant avoir des enfants de ces unions comme dans un foyer légal. Nous la qualifions de conventionnelle parce que cette pratique semble admise dans la société :

C'est ce maudit Blanc qui a tourneboulé ma petite sœur, il partait, il revenait, il disparaissait, on l'attendait, on le cherchait, on s'inquiétait. Et nous, la famille, qui l'avions d'abord pris pour notre providence ! Alors elle a commencé à consulter les marabouts pour savoir où était son maudit Blanc, le père de son enfant. Et est-ce qu'il en aimait une autre ? et est-ce qu'il était mort ? et est-ce que... ? et ainsi de suite. (147)

Bébète, car c'est d'elle qu'il s'agit, se retrouve dans une relation qu'elle veut sérieuse avec un autre que Zam, pendant qu'Eddie cherche à la délivrer de ses ravisseurs. Chacune de ses relations comporte une frustration majeure qui la laisse toujours insatisfaite. Là où Zam est présent, l'affection, l'attention, le sexe manquent ; le Blanc lui donne amour et sexe mais se prote disparu. Elle ne le retrouvera pas, Zam ne la récupèrera pas. Si le jazz est responsable de son incompatibilité avec Zam, les questions que sa sœur se pose sur le Blanc volatile pourraient avoir pour réponse : à polyandre polygame et demie.

Deux types de polyandres ressortent dans le roman, celles qui le deviennent par la force des choses et celles qui entretiennent des relations multiples qu'elles contrôlent.

Type 1 : Elisabeth : la polyandrie malgré soi

Prise au piège du camp K8, Elisabeth alias Bébète se retrouve sollicitée par deux nouveaux prétendants qui se connaissent, portant à quatre le nombre de ses hommes :

- On parlait partout du marabout Moustapha ben Larbi ben Moustapha. J'y suis allée [...]. Moustapha ben Larbi ben Moustapha m'a envoyée ici, croyant adresser le colis à Grégoire, mais c'est l'abbé qui m'a recueillie et qui, depuis, me guide, et, depuis, Grégoire tente de me récupérer, voilà ma situation. Les deux se disputent à qui me soumettra, mais, moi, j'ai un homme auquel je tiens. Je voudrais avoir un enfant, et maintenant on me dit que, si je m'en vais, c'est la mort qui me guette ainsi que mon homme. [...] - Alors, fais attention. Même si

tu n'aimes pas l'abbé, cache-le-lui, ne sois pas trop dure, fais-lui croire qu'un jour, peut-être... Tu comprends ? (158-159)

Type 2 : Antoinette : la polyandrie contrôlée :

Justement, il y avait un mystère avec Antoinette, à propos de cette musique sourdant constamment de sa chambre à coucher. Eddie résolut de tirer au clair cette affaire le jour même. Il se rendit chez la jeune femme vers onze heures du soir, vingt-trois heures comme on dit ici ; à cette heure-là, la pute bidonvillaise d'un toubab est déjà avec ce dernier, soit chez lui, s'il ne craint pas de se compromettre avec ses compatriotes, soit dans un hôtel ou chez un ami, toubab ou pas. Et chacun sait pourquoi. (169)

Bien qu'elle fût attachante, Antoinette n'était pas la femme d'un seul homme ; elle confesse ne pas savoir pourquoi :

- Une seule fois ou dix fois, où est la différence, ouais ? fit Antoinette. Du moment qu'on a été bien ensemble, c'est ça qui compte, non ?
- Je savais déjà que tu couches avec un Blanc !
- Ca ne compte pas ! affirma Antoinette.
- Pourquoi ?
- Je ne sais pas !

(173)

Forcé, libre, ouvert, ambigu, paradoxal, l'amour dans tous ses états, n'épargne pas les familles. Il ne s'agit pas d'idylles amoureuses, mais de rapports contrastés entre l'inattendu en réalité banal et l'horrible qui ne choque personne. Les cas varient d'une famille à l'autre ; nous en relevons quelques uns.

III.2 La prostitution en famille

Cas 1 : Le père maquereau

[Nathalie] ton père non plus. Tu lui es trop utile pour réaliser ses sales ambitions. C'est ce qu'il a fait avec tes deux aînées. Il les a mises, comme toi, dans le lit des hommes qu'il voulait amadouer. [...] Un père est un père, [...]. Quoi qu'il fasse, même s'il commet des crimes, c'est quand même ton père, et le tien, après tout, n'est pas le pire. Tu es sa fille, tu dois obéir, quoi qu'il te demande. C'est ce que faisaient nos ancêtres. Après tout, cela vous a profité, n'est-ce pas ? Sinon est-ce qu'il serait si riche ? Est-ce que vous seriez si riches ? (104)

Pour le confort matériel que l'on en tire, l'on se prête à toutes les abominations. La morale familiale est devenue relative, l'esprit de famille, si c'est cela ce que la mère essaie

d'inculquer à sa fille, est lui aussi bien complexe, voire ambigu. Au sein même de la famille, l'homme est devenu un objet, un outil, et les relations entre les individus ne tiennent plus de la parenté, réduite à un code tacite de rapports fonctionnels. Le père devient oncle, la fille nièce et marchandise en tant que de besoin. La vie n'est plus un vécu stable fondé sur des valeurs durables mais un jeu de rôles.

Cas 2 : Les filles de Norbert

En proie à l'on se demande quelle perversion, Rebecca, la fille sulfureuse de Norbert, avait scrupuleusement consigné sur ces soixante feuillets [...] toutes les circonstances de sa vie au cours de ces deux dernières années. Une vraie courtisane déjà, cette petite, [...], une vraie professionnelle, ou encore une gourmandine. Et précoce comme on n'a pas idée.

Tout y était, jusqu'à la nature des câlins que la gamine prodiguait aux messieurs fortunés de tous âges et de toutes gouvernances. [...] Son éccœurement était porté à son comble par l'interminable succession des noms, des dates, des heures. (183)

L'élasticité du temps dans le roman pose le problème de la validité ou non de ce qui est appelé précoce, tant il est vrai que, comme le constate si bien Eddie, le savoir faire est bien celui d'une professionnelle. Les personnes et personnalités présentes sur la liste illustrent également des rapprochements multiples, entre autres celui des âges extrêmes et la diversité d'appartenances des amants qui se rencontrent dans cette petite fille. Tout cela lui confère « sagesse », expérience, maturité. L'amour qui rassemble dans un espace aussi inattendu et paradoxal que le corps d'une gamine, l'amour qui relie la vieillesse et la tendre jeunesse fait de ce réceptacle une héritière des valeurs de la société, qui sont, hélas, licencieuses. La valeur chronotopique de ce point de rencontre réside dans le fait que, sans avoir besoin de se déplacer dans le temps c'est-à-dire grandir pour acquérir expérience et sagesse, la petite Rebecca, du fait de l'ouverture et de l'élasticité spatiotemporelle, peut faire venir à elle, par les amants âgés, le futur. Ce futur est d'autant plus riche qu'il est la somme des expériences de plusieurs personnes de diverses origines et de divers milieux. Un des aspects de la mondialisation est donc la capacité de devenir grand sans avoir besoin de grandir. Au niveau de la famille, la prostitution de Rebecca place Norbert devant un dilemme : Doit-il s'en prendre à sa fille qui se prostitue à son jeune âge ou aux messieurs sur la liste interminable dont il n'ignore aucun ?

Cas 3 : Inceste et crime

Le cas du Bigleux, entre la farce et le drame, est une autre ambiguïté de la vie familiale dans *Branle-bas*. Un inceste commis dans le foyer conjugal avec la complicité de l'épouse se termine par le meurtre du jeune homme qui surprend les deux « coupables », juste pour le faire taire. En fait d'inceste, l'on invoque non pas une parenté, mais une relation de clan :

Le fils d'un diplomate, membre du clan, avait été chassé par son père de leur maison ; il s'était réfugié, comme il est de coutume, chez le Bigleux, son oncle à la mode africaine. La nuit venue, [...] Il avait surpris Blandine, qui lui avait été présentée dans la journée comme sa sœur de clan, en tenue d'Adam ou plutôt d'Ève, dans les bras du Bigleux, lui-même en tenue idoine. Ce garçon étrange [...] n'avait pu se retenir de vitupérer bruyamment le Bigleux, de crier au scandale, d'ameuter la maisonnée. Le Bigleux n'avait pas trouvé d'autre façon de le faire taire que de lui tirer dessus avec un revolver [...].

- Où se trouvait l'épouse ?
- Dans la maison, pourquoi ?
- Elle avait cédé la place à la gamine alors ?
- Tu veux me faire rire quand la chose est triste ? Tu débarque ou quoi ? Un vieux ménage de riches, et tu crois que les époux couchent encore ensemble dans notre pays-là ? Tu es même comment ? (254-255)

Les dernières paroles de PTC lèvent un pan de voile sur le type de relations que les époux entretiennent après plusieurs années de mariage : ils n'ont plus de rapports sexuels ; aussi se livrent-ils à des perversions qui finalement n'en sont plus. Toute jeune fille dans une famille est ainsi utile soit comme monnaie de change, soit comme support matrimonial ; à moins qu'elle ne fausse compagnie à la maisonnée pour se livrer à l'extérieur. L'on retrouve là une forme de solidarité familiale tacite. Dans ces circonstances, la question demeure de savoir qui est l'épouse dans le foyer, la femme qui porte le titre ou celle qui remplit la fonction intime ?

Foyer géographiquement séparé

Nous voudrions relever le cas d'un foyer géographiquement séparé par les circonstances de la vie, celui de Gaston le Chauve, obligé de faire le marabout sous le nom de Moustafa ben Larbi ben Moustafa :

- Et madame ? En repartant, tu t'étais marié, si j'ai bonne mémoire, avec une splendide blonde ?
- [une brune Provençale] Repartie malheureusement chez elle, ma dulcinée, avec les enfants, pour l'instant. Il valait mieux, nous étions au bord de la famine. Là-bas au moins ils auront le RMI. [...]. Nous avons tout imaginé en Afrique, excepté ce cas de figure : la

progéniture d'un toubib en proie à la famine. On aura tout vu ici. Je lui avais pourtant toujours dit, à ma bourgeoise : ne faisons pas d'enfants, c'est trop aléatoire ici, vivons d'abord pour nous... (208)

Sevré de sa femme, il se retrouve sur liste des amants de la petite Rebecca. Son couple existe bien avec femme et enfants, mais pas dans les faits parce que les autres sont ailleurs. Il apparaît que lorsqu'une famille est ensemble, soit elle est postiche, soit elle fonctionne avec des substitutions. Celle qui conserve sa composition légale est géographiquement séparée. Le principe de la globalisation dilate les espaces, fait éclater les cellules et tend vers l'universalisation de la vie. L'amour, dès lors, ne se définit plus par rapport à un individu monopolisateur, il se définit selon les combinaisons qui se tissent au gré des situations.

IV L'identité complexe (*I'll Never Be the Same*)

La question de l'identité complexe est une réalité dont traite l'écrivain franco-libanais Amin Maalouf dans *Les identités meurtrières* publié chez Grasset en 1998, deux petites années avant le *Branle-bas* de Mongo Beti, un essai dans lequel il part de son expérience personnelle pluriculturelle pour soutenir que la diversité qui compose l'identité complexe de l'homme dans un monde aussi ouvert que le nôtre et en ces temps doit être positivement assumée et non entretenir le doute sur soi. Sa vie est en effet marquée par la diversité d'appartenances, le mouvement, l'émigration.

Né en 1949 à Beyrouth, il passe sa tendre enfance en Égypte, pays d'adoption de son grand-père maternel, puis, sa famille rentrée au Liban, dans un quartier cosmopolite de Beyrouth. Ils sont cependant originaires de Machrah, un village du Mont-Liban. La multiplicité des patries d'origine de Maalouf peut justifier la culture du nomadisme et du minoritaire très présente dans son œuvre, ainsi que l'impression d'être toujours étranger.

Ses romans sont marqués par ses expériences de la guerre civile et surtout, ce qui nous intéresse, de l'immigration. Dans son essai *Les Identités meurtrières*, il s'indigne des comportements humains lorsque l'affirmation de soi va si souvent de pair avec la négation de l'autre. Humaniste, Amin Maalouf est convaincu que l'on peut rester fidèle aux valeurs dont on est l'héritier, sans pour autant se croire menacé par les valeurs dont d'autres sont porteurs :

Moitié français, donc, et moitié libanais ? Pas du tout ! L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre. (*Les identités meurtrières* : 10)

Maalouf, considérant certaines de ses appartenances, relève que le fait d'être français, il le partage avec une soixantaine de millions de personnes ; le fait d'être libanais, il le partage avec huit à dix millions de personnes ; mais le fait d'être à la fois français et libanais, il ne le partage qu'avec quelques milliers¹³⁰. Cet argument donne des possibilités relationnelles entre les hommes, basées sur les différentes appartenances, aboutissant à des regroupements ou rapprochements de personnes selon les appartenances auxquelles elles s'identifient. La musique de jazz, dans *Branle-bas*, constitue un exemple assez clair qui corrobore l'observation de Maalouf :

- [...] Tu aimes la musique de jazz ?
- Beaucoup ! Comment vous le savez ?
- Peu importe. Je le sais, c'est tout. Comment as-tu connu cette musique ici où elle est si peu répandue ?
- C'est grâce à mon frère aîné, il a longtemps vécu là-bas, puis ils l'ont refoulé ici. Il est resté quatre ans avec nous, il jouait toujours cette musique-là. C'est comme ça. [...]
- Eh bien, tu sais quoi, Dagobert ? Moi aussi, j'adore le jazz et je suis bien content d'avoir fait ta connaissance. On devrait devenir des potes, qu'en penses-tu ?

(171-172)

Maalouf ajoute à la suite que chacune de ses appartenances le relie à un grand nombre de personnes. Avant d'aller plus loin, d'aucuns pourraient se demander pourquoi parler d'identité dans une recherche consacrée au temps-espace, pourquoi Maalouf. La préoccupation émane d'abord du titre du roman de Mongo Beti que nous étudions : *Branle-bas en noir et blanc*, ensuite, des personnages qui y évoluent. Le branle-bas, d'après le *Trésor de la Langue Française*, au sens figuré, évoque le bouleversement, l'agitation dans le désordre et le bruit. Il est donc question de mouvement, de déplacement. Le noir et le blanc dans le contexte du roman renvoient aux races éponymes, confrontées aux complexités de leur histoire commune à l'aube du troisième millénaire. La rencontre des deux races ayant engendré celle des deux cultures, le temps a passé, les peuples ont évolué et les expériences se sont élargies ; il se pourrait qu'avec le temps et le contact permanent, la culture et la race deviennent floues, en sorte que l'on aurait des Noirs de peau à la culture blanche et des Blancs de race adoptant des comportements d'homme de couleur. A force de voyages et de contacts avec l'étranger, les gens se retrouvent, comme le

¹³⁰ Les identités meurtrières, p. 27.

dit Maalouf, avec des appartenances multiples. Leur identité, somme de ces appartenances, est semblable au tableau dont parle Bakhtine à propos du chronotope du château, dans lequel le passé peut être perçu au temps présent. La personnalité d'un individu reflète des lieux, des temps, des événements ; lesquels peuvent entrer en conflit avec des lieux et événements du temps vécu, ou temps présent. Le personnage, l'individu est donc, lui-même, un espace où confluent les temps et lieux vécus. Dès lors, il est compréhensible qu'un individu ait l'air étrange dans un milieu et adopte une attitude et une étiquette qui le rendent acceptable. Amin Maalouf permet de bien cerner cette situation et fait des recommandations en vue d'une intégration positive des données de la mondialisation :

[...] au plan global, ce que j'ai déjà dit à propos de chaque pays : il faudrait faire en sorte que, personne ne se sente exclu de la civilisation commune qui est en train de naître, que chacun puisse y retrouver sa langue identitaire, et certains symboles de sa culture propre, que chacun, là encore, puisse s'identifier, ne serait-ce qu'un peu, à ce qu'il voit émerger dans le monde qui l'entoure, au lieu de chercher refuge dans un passé idéalisé.

Parallèlement, chacun devrait pouvoir inclure, dans ce qu'il estime être son identité, une composante nouvelle, appelée à prendre de plus en plus d'importance au cours du nouveau millénaire : le sentiment d'appartenir à l'aventure humaine.

(Les identités meurtrières : 210)

Il nous a paru nécessaire d'ouvrir une fenêtre sur l'identité en contexte réel, où elle est traitée en tant que thème, avant de l'aborder dans un contexte de fantaisie. La convocation de Maalouf ne constitue donc pas un modèle que nous chercherions à appliquer ou à retrouver dans *Branle-bas*, mais le modèle du concept permettant d'appréhender l'humour, l'ironie, la fantaisie dont Mongo Beti fait usage pour exprimer le branle-bas. Les cas que nous avons répertoriés font davantage ressortir la complexité dans la façon dont le personnage est perçu ou se fait percevoir.

Cas 1 : Le déguisement :

- Bon sang, fit le jeune attaché qui paniquait visiblement, comment peut-on déguiser un Blanc ici ? Aidez-nous, maître, vous qui êtes du pays. [...]

- Aussi loin que je remonte dans mes souvenirs, [...], il ne m'est jamais arrivé de déguiser un Blanc. Un Blanc, ça ne se déguisait pas ici de mon temps, au contraire. Vous auriez eu bien du mal d'ailleurs. (226)

Le déguisement pose, certes, un problème d'identité, mais la valeur chronotopique de cet état des choses est résumée par la réponse d'Eddie au diplomate français. Le déguisement d'un Blanc en Afrique constitue un événement et l'Africain appelé à le faire prend la mesure de la chose : comment muer la perception du Blanc dans la société africaine ? Eddie assiste à un

bouleversement de l'histoire. Le Blanc cherche à se dissimuler là où il a régné en maître et où la seule couleur de sa peau constituait un « laisser-passer laisser-faire » infaillible. Le temps de la terreur du Blanc est révolu. Que vaut désormais un Blanc sans « terreur » ? Les temps en cours dépouillent les races de leur panache et les banalise. L'apparence qui allait lui être donnée n'est pas précisée ; le détail n'importe pas autant que le fait d'adopter une fausse identité. L'heure est à la banalisation du « Blanc ».

L'ouverture spatiotemporelle libère les mythes qui maintenaient un certain enfermement conceptuel.

L'abbé Roger :

L'abbé Roger, directeur du camp K8 est une personnalité complexe. En termes d'appartenances identitaires, il est difficile à situer de par le manque de détails biographiques. L'accent est mis sur ses attitudes et ses actes contraires à l'étiquette plurielle mais sacerdotale de père Roger, abbé Roger, Directeur, confesseur, etc.

Le mythe du religieux « homme de Dieu » cède la place à la découverte d'un personnage foncièrement païen « Pour l'abbé, ma pauvre fille, c'est un homme qui a beaucoup de gris-gris. » (159), mafieux et pervers :

Mais le lendemain, l'abbé Roger convoqua Élisabeth à la chapelle et, l'ayant attirée dans la pénombre derrière le confessionnal, il lui mit une fois de plus la main sous la jupe [...] Nous sommes des hommes puissants et riches, [...] c'est moi qui détiens la puissance divine. [...] Quant à ma semence, elle seule peut rouvrir chez toi la voie de la fertilité. [...] Oublies-tu que j'ai la faculté de te faire sortir de ce monde ? (163-164)

La mère supérieure :

Elle a une personnalité caractérisée par :

- un physique de contremaître :

« La mère supérieure, une femme corpulente et impérieuse. » (157),

- un profil de maquerelle :

- Certainement pas pour toi, ma petite fille, répondit la mère supérieure. [...] Justement, je voulais te parler. Je te connais, je sais que tu te rebifferas. Grégoire veut t'emmener chez lui. Il prétend que vous aviez une liaison, toi et lui, avant ton arrivée ici. (158)

- une expérience de courtisane :

Mais ne t'inquiète donc pas, je peux t'arranger le coup. Je déteste Grégoire, un type odieux. Et je sais comment en venir à bout. Pour l'abbé [...].Même si tu n'aimes pas l'abbé, cache-le-lui, ne sois pas trop dure, fais-lui croire qu'un jour, peut-être... Tu comprends ? (159)

- Une dévotion cupide :

Il avait suffi qu'elle s'assoupisse, et, à son réveil, une bourse attachée par des cordons de nylon à sa ceinture et sur laquelle sa main était demeurée crispée pendant son sommeil avait disparu. Elle avait crié, pleuré, s'était roulée sur le plancher de bois du compartiment, sans cesser de palper la bourse et le cordon de nylon qui la ceignait, rien n'y avait fait.

La mère supérieure était à la deuxième journée de larmes et de désespoir lorsque le miracle survint. (157)

L'image de la religieuse symbole de vertu est substituée par celle d'un personnage aguerrri à tous vices contraires. Le profil des deux représentants des ordres religieux laisse également paraître une levée de barrière entre le bien et le mal, la vertu et le vice, l'Église et le monde. L'individu peut accéder à chacun de ces espaces conceptuels par simple changement de la personnalité ; il n'a, pour ce faire, pas besoin de se déplacer : l'espace devient celui qui correspond à la personnalité adopté. Le confessionnal peut ainsi, lorsque le prélat se montre coquin, devenir un « bordel » ou, lorsqu'il décide d'user de ses fétiches, un antre de marabout.

Eddie

Eddie correspond à peu près au profil de Maalouf. Il n'a certes pas une double nationalité légale mais son statut d'ancien colonisé lui confère d'emblée une double culture. A celles-ci s'ajoutent celles des pays étrangers où il a vécu, dont les souvenirs peuplent son esprit et influencent ses appréciations, ses attitudes, ses actes. En termes d'appartenances identitaires, il est plutôt riche :

- Eddie maîtrise la langue locale :

- Mais, sita¹³¹, qu'est-ce que tu fous là ? répondit Eddie toujours en vernaculaire [...]
- Je fais la cuisine pour le Blanc-là, ouais.
- Quoi ? Sita, depuis quand tu sais faire la cuisine des Blancs ? [...]

¹³¹ NDLA : Mon frère ou ma soeur, selon la situation et l'interlocuteur.

- Ékié¹³², toi aussi, tu es même comment ? Un Blanc, c'est même quoi¹³³? Ce n'est pas un être humain comme toi et moi ? (85)

- **Eddie maîtrise les codes de comportement locaux :**

- Sita, tu peux m'aider pour la cotisation ce dimanche ? L'hospitalisation du bébé de ma fille m'a tout pris.

- Combien ?

- Tu aussi ! fit la dame cuisinière en pouffant de rire. Est-ce qu'on pose cette question ? (87)

- **Eddie a vécu à New York :**

« - Sullivan O'Djougnessi [...] Vous rigolerez, mais j'ai eu un pote à New York qui s'appelait ainsi, un Irlandais, un bassiste génial. ». (26)

- **Eddie a vécu en France**

Il démasque le faux marabout dont nous parlerons tout à l'heure, qu'il reconnaît comme un compatriote ayant étudié en France à la même époque que lui. En plus de cela, s'entend bien avec les diplomates et les agents secrets français en Afrique. Il est rompu aux basses besognes, aux trafics de tous genres et à la vie de nuit.

Malgré tout cela, il n'a pas oublié ses origines. Il les connaît tellement bien que son identité africaine constitue pour lui un sujet d'embarras :

Comment tu t'appelles déjà de ton vrai nom ? demanda Georges [...] Bita, Bitafa... On finit toujours par savoir, que tu le veuilles ou non.

Laisse tomber, camarade. Si tu savais ce que ça signifie dans ma langue, j'en mourrais de honte. (331)

Le pseudonyme Eddie est ainsi un camouflage de sa véritable identité, celle qu'assumaient les Banda et Essola et qui, dans *Branle-bas*, se cache derrière les Zam, PTC, Norbert, Grégoire, Bébête, Nathalie, Le Bigleux et autres De Marco. L'usage des prénoms et des sobriquets fait aussi partie de la banalisation générale observée dans le roman.

Un élément qui ressort de la vie d'Eddie, très marquée par la musique de jazz, mérite d'être relevé. Un titre qu'il évoque dans des circonstances interpellant l'affirmation de soi, lorsque remontent dans sa mémoire les temps de luttes et de doutes où il se disait qu'un jour, lui aussi allait devenir quelqu'un, revient comme une sorte de leitmotiv : la musique de Lester

¹³² Terme bête exprimant l'étonnement.

¹³³ Le mythe du Blanc a vécu.

accompagnant Billie¹³⁴ dans *I'll Never Be the Same*. C'est par ce titre que se termine le roman. Il est doté d'une valeur chronotopique intégrant le prophétique. « Je ne serai jamais le même » évoque l'identité, la personnalité qui se transforment, s'enrichissement de nouvelles expériences subies et intégrées. Eddie ne s'identifie pas à l'homme qui se lamente sur son aliénation, mais se proclame l'homme qui s'adaptera à toute circonstance, en tout temps, en tous lieux. Il n'est pas statique dans son espace et son temps, ne vit pas cloîtré dans sa culture en rejetant les autres, ne s'effraie pas de vieillir ni de subir les coups de l'usure du temps et de la vie. Il est dynamique, battant, appelé à renouveler ses connaissances, ses attitudes, ses réseaux de relation, et prêt pour les changements que la vie ne manquera pas d'apporter.

Le père de Nathalie

La personnalité de cet homme à la fois oncle de sa fille, homme d'affaires, trafiquant, maquereau se résume en un mot énoncé par le personnage Georges : « C'est vrai que, le père de Nathalie, c'est une caricature. » (221)

Le deuxième attaché :

Le profil du diplomate est à son tour remis en question :

[...] un jeune homme blond et athlétique, en bras de chemise, les cheveux coupés en brosse, qui ressemblait à un champion de tennis de télévision. Il fut présenté comme le deuxième attaché à l'ambassade de France. (223-224)

Déjà dissimulé derrière son titre professionnel qui, en passant, contraste avec son apparence physique, le diplomate est plusieurs fois désigné par une périphrase qui parfois s'enrichit : « l'attaché maniaque des travestis » (330), « l'attaché maniaque des travestis et autres déguisements » (331)

Elisabeth alias Bébête :

Elisabeth apparaît comme une personnalité dont la complexité est composée par les autres. Elle est une femme simple avec sa personnalité et ses aspirations, mais les autres la perçoivent selon leur personnalité à eux, lui prêtent leurs intentions et la traitent selon leurs

¹³⁴ Lester Young and Billie Holiday.

desseins auxquels malheureusement elle n'adhère pas. Zam la voudrait amatrice de jazz comme lui, son ami blanc voulait une aventure alors qu'elle voulait fonder un foyer, puis le prêtre tente de la forcer à se prostituer avec lui. Deux images sont données d'elle, déguisée malgré elle :

Elle se souvenait qu'il avait d'abord fallu se grimer en vieille paysanne du Sud, pour décourager la concurrence des accompagnateurs chargés de protéger les femmes dans le train, [...]. On s'emmitonnait de couches de chiffon qui donnaient l'apparence de bourrelets autour des hanches ; sous leur effet, la poitrine s'abaissait comme si les seins s'étaient affaissés. On se peignait alors le visage au henné et à divers autres maquillages pour y simuler des rides. (156)

Eddie ne fut pas long à repérer une femme vieillie par un accoutrement insensé, un maquillage grossier et un maintien extrêmement humble. Il se pencha sur elle, et finit par murmurer :

- Merde ! bon sang, mais cet vrai, tu es Élisabeth. Est-ce que tu es Elisabeth ? (286)

La stupéfaction d'Eddie est grande lorsqu'il découvre, sous le déguisement protecteur dont elle s'est affublée, celle à la recherche de qui il parcourt le pays. « La scène rappelait un peu celle au cours de laquelle Eddie avait arraché, non sans mal, son turban au faux marabout Moustafa ben Larbi ben Moustafa. » (286)

Le faux marabout :

Après la désacralisation de l'ordre religieux catholique, le tour est à l'icône du monde musulmane du Nord. Le marabout qui, rappelons-le, fait partie des amants de la petite Rebecca, n'est ni religieux, ni nordiste. Eddie le démasque, ensuite il décline sa double identité.

- Je te reconnais, toi, avec ta calvitie ! Tu passais les étés à la résidence universitaire d'Antony dans les années soixante-dix, non ? Plus exactement vers 1074 ? Tu arrivais de Montpellier où tu poursuivais tes études de médecine, vrai ou faux ? Oui ou non ? (196)

- [...] Oui, Gaston le Chauve de la résidence universitaire d'Anthony, c'est bien moi. [...] Mais, en ce moment, dans l'exercice de ces extravagantes fonctions, je suis Moustapha ben Larbi ben Moustapha, tu te rends compte ? Que veux-tu, il faut bien survivre. (297)

Gaston est en réalité un médecin que les difficultés de la vie ont poussé à mettre sur pied un subterfuge pour pouvoir joindre les deux bouts.

Grégoire :

C'est le mort du lac, amant de Geneviève *la sorcière* :

« Grégoire était citoyen français par sa mère née en Basse-Terre, en Guadeloupe. Il s'appelait d'ailleurs Légitimus, comme sa mère. En réalité Légitimus Lobé Ngoula, comme sa mère et son père. » (218)

Né ici en 1967, fils d'un de vos compatriotes, M. Lobé Ngoula, mort prématurément, et d'une antillaise, repartie chez elle à peine arrivée ici.

- Divorce ?

- Je ne sais pas, ce n'est pas précisé dans mon dossier, que je vais m'efforcer de compléter. Mariés à Paris en 1958, le grand-père a pris l'enfant abandonné en charge, il manquait malheureusement d'autorité. Devenu jeune homme, Grégoire, qui a d'abord paru bien accepté en milieu africain, et intégré de façon satisfaisante, a tout à coup mal tourné. (219)

Grégoire est l'un des rares personnages à être manifestement affecté ou marqué par des problèmes d'identité liés à la double nationalité. Dans la farce et la fantaisie générale, Mongo Beti infiltre un cas réel de matière à réflexion, en terme d'identité s'entend.

Georges Lamotte

Présenté à sa grande surprise aux clients d'un bar par Eddie comme étant Sullivan O'Djougnessi, Georges, de nationalité française, se retrouve avec une double identité dont il n'est ni responsable, ni enthousiaste :

- Félicitations du Néo-Zélandais, plaisanta Georges. Tant qu'à faire, il vaut mieux que je retienne mon nom, l'avenir nous réserve parfois de ces surprises. Alors, comment je m'appelle déjà ?

- Sullivan O'Djougnessi [...] Vous rigolerez, mais j'ai eu un pote à New York qui s'appelait ainsi, un Irlandais, un bassiste génial. [...]

- O'Djougnessi !...

- Oui, O'Djougnessi, et alors ? ça vaut bien Dupont, toutes proportions gardées, non ? (26)

Le nom qu'Eddie attribue à son ami est complexe et, si nous pouvons nous permettre, vagabond. D'abord, il appartient déjà à quelqu'un, ensuite il est composé d'une particule

Irlandaise *O'* accolée à un nom qui ressemble étrangement au *Djoumessi* ouest camerounais, dont Djougnessi pourrait être une des variantes. Savoir comment Djougnessi s'est

retrouvé en Irlande est un mystère ; le titulaire du nom s'est retrouvé en Amérique, d'où un Africain l'a transporté pour venir l'attribuer à un Français au Cameroun, en le faisant Néo-Zélandais. Ceci fait porter à Georges des identités potentiellement camerounaise, irlandaise, américaine, néo-zélandaise, et française. Cependant, « Georges était demeuré le même malgré le temps, les aventures et les tribulations, c'est-à-dire inoffensif, comme ça, à vue d'œil. » (29)

Des pseudonymes :

Une des caractéristiques du pseudonyme est qu'il occulte le vrai nom et peut rendre la personne invisible sur une liste du fait que le nom par lequel elle est connue n'est pas celui qui est officiellement reconnu et enregistré. C'est le cas de Ndobilongo Joachim appelé Le Bigleux :

Eddie chercha en vain le nom du Bigleux, dont il avait bien du mal à se rappeler d'ailleurs... oui, Joachim, un peu comme Martin, le célèbre âne de la foire. Oui, mais Joachim qui ? Peu importe le patronyme au fond, on ne trouvait de Joachim nulle part. Dommage. (184)

Il y a également un personnage appelé PTC (Poids Total en Charge), de son vrai nom Souop ; il est le propriétaire du journal *Aujourd'hui la démocratie*.

Les cas d'identités complexes des personnages de *Branle-bas* sont donc, à bien y regarder, plus folkloriques qu'existentiels. Cependant, ils sont porteurs de messages pertinents qui ont davantage trait à la disparition des stéréotypes qu'aux problèmes liés à l'identité. Le travail d'Amin Maalouf, qui développe un aspect très important de la situation de l'homme dans un monde globalisant, demeure un outil précieux pour un approfondissement de la notion d'identité complexe, dont nous n'avons effleuré que le volet chronotopique.

Nous ne pouvons clore ce chapitre sans mentionner un élément inattendu tant dans le cadre du roman que dans le contexte de son utilisation. Il s'agit d'un proverbe en langue bête employé sans traduction dans le texte et servant de mot de passe pour accéder aux locaux du marabout. Or qui dit mot de passe, dit seuil. Le roman met en scène l'espace africain au seuil du troisième millénaire, dans le contexte d'une globalisation pour laquelle le continent ne semble pas préparé. Fort de toutes ses expériences étrangères, modernes et scientifiques, il est assez étonnant que le médecin marabout à ses heures perdues se retourne vers la source, le passé, que tous ont oublié, pour trouver un mot de passe.

- Tu parles de précautions ! répliqua Eddie. D'abord qu'est-ce que c'est que ce mot de passe ridicule : *Koulbérékoulanemelangandendekongo*. C'est de chez nous, ça, ce n'est pas une langue du Nord.

- Une vieille comptine, que tout le monde a oubliée, c'est du moins ce que je croyais. J'avais testé plus de cent sujets de tous âges, hommes et femmes, personne ne comprenait, personne ne se souvenait plus. Ce n'est pas scientifique, ça ? (197)

L'aliénation est telle que les racines culturelles sont totalement coupées de la source. Les Africains sont tellement tournés vers l'ailleurs que leur patrimoine est devenu imperceptible bien qu'à portée de main. La preuve : un proverbe peut servir de mot de passe. L'autre volet de la question concerne le seuil du troisième millénaire et suscite la question de savoir si la maîtrise de sa propre culture ne serait pas la clé pour une entrée réussie dans la mondialisation. Amin Maalouf affirme que l'on peut rester fidèle aux valeurs dont on est l'héritier, sans pour autant se croire menacé par les valeurs dont d'autres sont porteurs. L'expérience de sa propre vie telle qu'il la partage, est une affirmation que la diversité qui compose l'identité complexe de l'homme dans un monde aussi ouvert que le nôtre et en ces temps, comme nous l'avons déjà dit plus haut, doit être positivement assumée et non entretenir le doute sur soi. Dans une attitude méditative, dans un voyage intérieur dans le passé idyllique, l'homme peut chercher et trouver l'élément qui le réconcilie avec lui-même, par l'acceptation de sa culture d'origine, l'intégration de la culture nouvelle comme faisant toutes deux parties de son patrimoine actuel. C'est alors qu'il peut assumer son identité complexe et faire face aux complexités du monde, de l'avenir, sans complexes.

Matière à réflexion

Pour conclure cette partie complexe traitant d'un espace-temps en veine de virtualité, nous voudrions relever des éléments qui fonctionnent comme des zones de consistance dans l'espace meuble et fluide que crée le dernier roman de Mongo Beti. Ainsi que nous l'avons annoncé en introduction, nous nous sommes appesanti sur l'aspect particulier de la patrie ; nous avons relevé sa symbolique particulière dans chacun des romans qui constituent notre corpus, avec une insistance sur le dernier roman où cette notion devient floue. Nous avons montré trois aspects du concept qui donnent effectivement l'impression de trois tableaux, trois représentations de trois époques dans un même espace. Cette impression pourrait persister même après nos démonstrations étant donné qu'il n'y a aucun mal à ce qu'une situation soit présentée en trois tableaux, et que trois tableaux ne brisent pas forcément le fil d'une histoire.

Pourquoi tenons-nous à dépasser la perception de l'œuvre romanesque de Mongo Beti comme une production circonstanciée, sécable dans le temps, le style, les thèmes etc. ? Pourquoi nous efforçons-nous à démontrer que les trois romans représentant trois périodes historiques et *biobibliographiques*, malgré les apparences, constituent non pas trois représentations, mais une

représentation en trois temps d'un espace en mutation ? Parce que, pour commencer par le dernier point, trois représentations impliqueraient trois perceptions, trois conceptions, trois idées ; ce qui nourrirait la thèse de deux, voire trois Mongo Beti. Or, le mérite reconnu à cet auteur est d'être resté constant dans son engagement jusqu'au bout. C'est cet engagement qui constitue l'espace stable ou zones de consistance où le lecteur se tient, se meut tout au long, appréciant les scènes qui se succèdent sans jamais perdre pied. Mongo Beti n'a pas trois perceptions de la patrie ; il peut affirmer au cours des années quatre-vingt-dix :

En refusant, au cours des années cinquante, de dialoguer avec Ruben Um Nyobe, au contraire de la Grande Bretagne qui, à la même époque, négociait, elle, avec Kwame Nkrumah les modalités de l'accession du futur Ghana à l'indépendance, la France nous a délibérément précipités dans une spirale tragique qui n'a pas fini de dérouler ses effets sous nos yeux. (Bissek 2005 : 110)

Il croit « que la littérature peut, en profondeur, en agissant sur les gens, préparer les grands changements dont l'Afrique a besoin. Mais l'écrivain n'est pas un homme politique. » (Bissek 2005 : 180) Aussi combat-il avec sa plume, pour l'espace africain qui n'a pas de valeur sans les hommes qui le peuplent, en sorte que chacun de ses romans déborde d'éléments satiriques. Le concept de la patrie est au centre de son œuvre, étant donné que c'est elle l'enjeu de la colonisation, de la décolonisation et de la globalisation. Au milieu des déboires et de l'errance de *Ville cruelle*, un paragraphe cristallise la pensée de l'auteur qui fait une évaluation de l'état de la patrie :

Tanga, Tanga-Nord, je veux dire, était un authentique enfant de l'Afrique. A peine né, il s'était trouvé tout seul dans la nature. Il grandissait et se formait trop rapidement. Il s'orientait et se formait trop au hasard, comme les enfants abandonnés à eux-mêmes. Comme eux, il ne se posait pas de questions, quoiqu'il se sentît dérouté. Nul ne pouvait dire avec certitude ce qu'il deviendrait, pas même les géographes, ni les journalistes, et encore moins les explorateurs. (26)

Dans *Perpétue*, il poursuit : « Mais voici tout à coup Baba Toura, et plus personne ne reconnaît le pays. » (65) Cohérent dans sa démarche, il relie la situation présente du pays à des événements qui se sont produits dans le passé : « Maudits, oui, nous le sommes tous depuis ce 13 septembre 1958 où le seul juste de Sodome et Gomorrhe est tombé au coin d'un obscur fourré sous les balles de vils mercenaires. » (299) L'aspect cyclique de l'idylle devient alors « une sorte de mécanique » :

On fait une nichée d'enfants, le destin s'acharne sur eux, on assiste immobile à leur extermination ; puis on en refait d'autres sans trop y songer. De la même façon, la rivière

coule toujours dans le même sens, le soleil aussi se lève toujours du même côté. C'est stupide, c'est désespérant ; et c'est cela que je n'arrive pas à accepter chez nous ici. (307)

Le pays que déjà plus personne ne reconnaît devient, à la fin de *Perpétue* (avant-dernière page), un « chez nous ici » que l'on retrouvera tout au long de *Branle-bas*. L'effacement de la patrie, initialement pays natal et finalement pays virtuel, est annoncé dès la fin de *Perpétue*. Il y a donc une suite conceptuelle cohérente de la patrie dont le processus d'effacement est amorcé dès les doutes exprimés en conclusion des descriptions de Tanga rappelées ci-dessus. Quant aux symboles de la patrie, nous avons montré qu'ils ont muté de l'affectif à d'autres valeurs telles que l'idéologie dans le dernier roman, seuil sortant d'une œuvre commencée aux temps de la colonisation. Il nous a paru utile de présenter un extrait un peu long mais d'une grande portée idéologique et chronotopique. Par personnages interposés, Mongo Beti jette les masques de leurs identités complexes et livre une réflexion à caractère testamentaire comme solution à la situation de l'Afrique au seuil du troisième millénaire :

- Nous avons quand même eu notre guerre de libération nationale et même des héros, [...]. Et nous nous retrouvons plus colonisés que jamais, est-ce que c'est normal ? Serait-ce vrai que nous sommes maudits, nous autres les Africains ?

- Maudits ? [...]. Là, tu charries un peu. Maudits ? [...]. Des héros ? [...]. Un héros, c'est quelqu'un qui est très grand, et qui doit s'appuyer sur quelqu'un d'autre, qui est plus petit. Dans la forêt, le baobab s'élève d'autant plus haut qu'il est entouré d'autres arbres plus petits, tu as remarqué ? Un héros s'appuierait sur quoi ici ? Faut pas rigoler. Notre guerre de libération nationale, [...]. Elle a bien vite fait de s'en aller en eau de boudin. Et c'est quand même elle qui a secrété cette voyoucratie, dont chacun de nous doit désormais impérativement adopter les pratiques et la mentalité. On aurait peut-être été d'honnêtes citoyens, toi et moi, dans un autre pays, avec une autre histoire, qui sait ? Faut pas toujours accuser les autres. Il vient un moment où il faut se regarder en face. Une maladie correctement diagnostiquée n'est-elle pas déjà à moitié guérie ? c'est quand même toi le toubib, de nous deux. Tu te rappelles ces deux vers de notre hymne national primitif que nos enculés de corrompus ont vite fait de supprimer pour les remplacer par des paroles de la dernière platitude :

Autrefois tu vécus dans la barbarie...

Peu à peu tu sors de ta sauvagerie.

« Eh bien, tu sais quoi ? c'était bien vu par la génération de vrais patriotes qui a conçu ces propos, et pour cause, c'étaient de vrais patriotes, eux, et pas des phraseurs, et ils en sont mors. Il y en a d'autres à travers le monde qui se sont trouvés dans la même choucroute que nous, et qui n'ont pas pédalé en vain. Si un peuple se découvre piégé par l'histoire dans le précipice de l'arriération, faut qu'il grimpe vite fait jusqu'au pic appelé civilisation ou développement, comme tu voudras. Soit il a les reins robustes, et il s'en sort en escaladant laborieusement mais victorieusement la pente rendue d'autant plus abrupte par la pression de l'urgence. Regarde les Japonais, les Coréens, les Singapouriens, les Taiwanais, et tutti quanti. Voilà des peuples aux reins robustes et qui ont réussi l'escalade. Soit il a les reins en coton, il est faiblard, quoi, et il s'embourbe. Ca, c'est nous. Alors, assez de vos conneries,

commencez par vous regarder en face, c'est pas très beau. Ras le bol des pleurnicheurs. Tout est avant tout de notre faute. Au boulot, merde !

(*Branle-bas* : 202-203)

Le parcours des trois romans n'a pas seulement révélé une évolution des chronotopes majeurs mis en évidence par Bakhtine, il a permis de découvrir l'homme, puis la société africaine et enfin le monde, pris dans un piège tentaculaire qui évoque un labyrinthe, dont il est dit dans l'extrait ci-dessus que certains peuples ont pu trouver la voie de sortie. Notre prochain chapitre traitera ainsi du labyrinthe comme centre chronotopique de *Ville cruelle*, *Perpétue* et *Branle-bas*.

CINQUIEME PARTIE
DU LABYRINTHE EXISTENTIEL

Alors, pourquoi irait-il à la ville, si c'était pour ne jamais réussir dans la ville ? Il ferait tout aussi bien de ne pas aller à la ville. Il commençait à manquer terriblement de confiance en lui-même. Rarement crise de croissance fut aussi pénible. (*Ville cruelle* : 172)

Confrontés à l'observation de ces sites, nous faisons entrer en scène l'univers des connaissances et le torrent tumultueux des hypothèses. Jacques Honnorat¹³⁵.

¹³⁵ « Les pierres philosophales », Réflexions sur l'Histoire, Institut Galliléo.

<http://sites.google.com/site/gallileosite/Home/activites-1/documentation/recherches/reflexions-sur-l-histoire>

Les trois romans que nous avons choisis d'étudier représentent trois temps forts *biobibliographiques*, trois périodes de l'histoire politique de l'Afrique, trois étapes du parcours existentiel du héros de Mongo Beti de la campagne à la ville et autour de la ville qui se révèle tour à tour un espace discriminatoire, un univers carcéral et un monde ouvert. La ville est surtout un centre, un nombril où convergent les individus les plus divers en termes de races, d'origines, de cultures, les uns attirant, les autres attirés dans un système complexe d'intérêts qui justifie son institution: centre d'intérêt économique dans *Ville cruelle*, centre de pouvoir politique dans *Perpétue*, centre du monde dans *Branle-bas*, cadre de vie dont les méandres évoquent un labyrinthe. La cinquième et dernière partie de notre étude va tenter de trouver un chronotope unificateur complémentaire à celui de la ville qui est centralisateur, qui opérerait comme un fil, un cordon reliant les trois romans dans une dialectique globale qui justifierait le pessimisme, l'échec, l'errance dont ils sont marqués. De par ses déboires, ses turpitudes et sa quête paradoxale relevés par tant de critiques et de chercheurs, il nous paraît plus plausible que le héros de Mongo Beti évolue dans un labyrinthe au lieu du cercle vicieux proposé par Mokoko Gobina (1973). Nous nous efforcerons d'enrichir et de dépasser cette conception traditionnellement admise en développant une dialectique du cercle chronotopique par laquelle le parcours du personnage ne peut être qu'en spirale.

Nous considérerons ce parcours sur trois axes : l'axe spatial du cercle possible, l'axe temporel du cercle impossible et l'axe chronotopique spiralé. Les observations de Jankélévitch dans *L'Irréversible et la nostalgie* guideront notre interprétation qui se basera aussi sur notre propre analyse des données relevées. Pour ce faire, nous commencerons par rassembler des notes essentielles sur le mythe du labyrinthe pour circonscrire les aspects qui s'apparentent à notre corpus, ensuite, nous développerons dans le chapitre 9 les sinuosités de l'axe spatial, tandis que le dernier chapitre traitera du temps et de la dialectisation de l'espace labyrinthe.

Du mythe du labyrinthe

Le terme labyrinthe, traditionnellement lié à Dédale, évoque la complexité et ne saurait être abordé sans circonscription préalable du sens et du contexte dans lesquels il va être étudié. Nous commencerons par interroger un dictionnaire spécialisé pour prendre connaissance de l'éventail de possibilités lexicales, ensuite nous convoquerons un expert en la matière pour un

état de la question avant de déterminer l'orientation particulière que nous donnerons à notre exploration du concept dans le roman de Mongo Beti.

Ressources lexicales :

Le portail lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), un projet mené par le laboratoire ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française)¹³⁶, donne de l'entrée *labyrinthe* une définition comportant en substance les éléments suivants :

MYTH. et HIST. ANTIQUE : Vaste enclos antique comportant un réseau de salles et de galeries, souterraines ou en surface, enchevêtrées de manière qu'on puisse difficilement en trouver l'issue.

I. – Par analogie : Ensemble formant un réseau compliqué d'éléments dans lesquels il est possible de se perdre. [...]

1. Dans l'espace :

a) Le labyrinthe concerne une construction

b) Le labyrinthe concerne un paysage naturel ou aménagé

2. Dans le temps :

Labyrinthe d'événements obscurs; labyrinthe d'affaires, d'intrigues. On y retourne dans les songes de la nuit [...] quand on va au bout des labyrinthes du sommeil (Bachelard, *Poétique de l'espace*, 1957, p. 29) Nous réfugier et nous perdre dans les labyrinthes glacés, impersonnels du temps mathématique (Arnoux, *Visite Mathus.*, 1961, p. 50)

C. – Au figuré : Enchevêtrement inextricable d'éléments d'une grande complexité pour l'esprit. Synonymes : dédale, imbroglio, maquis.

Dix-neuf synonymes sont listés: 1. Dédale, 2. Confusion, 3. Enchevêtrement, 4. Embrouillamini, 5. Imbroglio, 6. Écheveau, 7. Détour, 8. Complication, 9. Réseau, 10. Méandre, 11. Maquis, 12. Lacis, 13. Catacombe, 14. Chemin de Jérusalem, 15. Forêt, 16. Jungle, 17. Multiplicité, 18. Méli-mélo, 19. Sinuosité.

Parmi les très nombreuses contributions commises sur le thème du labyrinthe, notre attention a été retenue par les réflexions synthétiques et expérimentales de l'architecte Jacques

¹³⁶ L'unité mixte de recherche ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française) est née au 1er janvier 2001 du rapprochement de l'Institut National de la Langue Française (INALF - CNRS) et de LANDISCO (Langue Discours Cognition - Université Nancy 2). Elle voit son excellence reconnue tant au plan national qu'international. Rattachée au Département Homme et Société du CNRS, elle est aussi laboratoire d'interface avec le Département Ingénierie. Elle est membre de la fédération CNRS - Institut de Linguistique Française et du consortium international TEI (Text Encoding Initiative).

Hébert, auteur de *La structure rythmique du labyrinthe médiéval*¹³⁷, qui, dans son introduction à l'idée du labyrinthe¹³⁸, résume le résultat de ses recherches sur le sujet. Si les informations générales sur le labyrinthe sont celles que l'on retrouverait en introduction de tout travail portant sur ce concept, les commentaires personnels dont il les agrémentent lèvent des pans de voile sur certaines méprises et donnent une mesure de son élargissement, son éclectisme et son exploitation dans les œuvres littéraires.

Rappelons qu'à l'origine grecque du mythe, Minos, roi de Crète, obtient de Poséidon en vue de le lui sacrifier, un taureau blanc que finalement le souverain crétois préserve pour offrir un autre à animal à la place. La divinité se venge de cette tromperie en remplissant le taureau d'une folie dévastatrice et la reine Pasiphaé d'une étrange passion pour l'animal dont le fruit sera un monstre : le Minotaure. Pour cacher ledit monstre et dissimuler sa honte, Minos confie à Dédale la tâche de construire un labyrinthe au centre duquel il enferme le Minotaure. Par la suite, il imposera aux athéniens de lui livrer chaque année sept jeunes garçons et sept jeunes filles qui étaient introduits dans le labyrinthe en offrande au Minotaure, en représailles à la mort de son frère Androgée. Cependant, Thésée, prince d'Athènes, réussira à tuer le Minotaure et à retrouver son chemin vers la sortie grâce au fil remis par Ariane pour être déroulé le long du parcours. Dédale sera à son tour enfermé dans le labyrinthe avec son fils Icare pour avoir donné à Ariane l'idée du fil. Il réussira cependant à fabriquer des ailes de plumes collées avec de la cire dont ils se serviront pour sortir par les airs. Icare, volant trop près du soleil, verra fondre la cire de ses ailes et chutera dans la mer où il se noiera.

D'après Hébert, le seul vrai labyrinthe serait celui du mythe, car c'est en lui que se retrouvent tous les aspects de l'idée du labyrinthe. Les autres labyrinthes ne le seraient que métaphoriquement, quoique existant ou ayant existé réellement. Il précise qu'à cause justement de ses dimensions métaphorique et symbolique, le discours sur le labyrinthe est devenu très obscur et très compliqué alors que le phénomène est en lui-même relativement simple. La forme de l'œuvre dédaléenne, non décrite dans le mythe, « se trouve quelque part entre un chaos informe

¹³⁷ Hébert, Jacques. *The rhythmical Structure of the Medieval Labyrinth*, Québec, self-published, 2004, (72 p). Le site personnel de l'auteur présente une version française de l'ouvrage (incomplet).

¹³⁸ « Introduction à l'idée du labyrinthe », *Labyreims.com*, <http://www.labyreims.com/intro.html>.

et un édifice à la géométrie très complexe. Sa fonction semble être celle d'une prison où l'on peut entrer librement mais d'où l'on ne peut sortir. »¹³⁹

En amont du labyrinthe mythique, Hébert parle des trois formes du dessin du labyrinthe : le crétois, le romain, et le médiéval, et en aval, du labyrinthe architectural, ainsi nommé non pas à cause d'une forme architecturale particulière, mais métaphoriquement et, après coup, en référence à celui du mythe.

Le labyrinthe comme métaphore

Dans la suite du document, Hébert relève que Le labyrinthe est souvent utilisé comme métaphore. Sont ainsi appelés labyrinthes ou labyrinthiques, des édifices, des ouvrages (même littéraires), des situations ou tout autre objet qu'on considère particulièrement complexe et inextricable. Par ailleurs, il existe une utilisation plus abstraite de la métaphore du labyrinthe par la littérature moderne pour représenter le réseau très complexe et souvent informe des relations humaines et la situation individuelle inextricable dans laquelle se trouve l'homme contemporain.

Le labyrinthe comme symbole

Lorsqu'il aborde la dimension psychanalytique du labyrinthe, Hébert oppose la métaphore et le symbole¹⁴⁰ pour distinguer dans quels cas le labyrinthe est l'un ou l'autre. Nous éviterons cet aspect du sujet pour retenir le volet qui semble se rapporter à des dimensions chronotopiques dont nous avons traitées dans le cadre de l'idylle.

Hébert rappelle en effet que le labyrinthe a été associé au monde souterrain et à la mort, à l'**utérus** et au **sein maternel** et donc à la naissance et à la vie. Il a également été associé au **cheminement** psychologique ou spirituel, à la conduite morale de la vie et au salut qui en est le but, à la **rencontre** avec l'inconscient ou avec Dieu, à la résolution des problèmes, au pèlerinage et à la croisade médiévale, au **champ** qu'on laboure etc. Dans la littérature récente concernant le

¹³⁹ **Le labyrinthe mythique** : Si on s'en tient aux textes relatant le mythe, le labyrinthe pourrait aussi bien n'être qu'un puits de sables mouvants dont le fond incliné en forme d'entonnoir dirigerait les pauvres visiteurs vers le centre en les empêchant de ressortir. Quelque part au centre se trouve l'endroit d'où le prisonnier ne peut s'échapper, sinon avec l'aide d'un fil fixé à l'extérieur, comme Thésée, ou par la verticale, comme Dédale. Le labyrinthe n'était donc pas couvert : il n'était donc ni simple édifice architectural ni caverne. (Jacques Herbert, « Introduction à l'idée du labyrinthe », Labyreims.com, <http://www.labyreims.com/intro.html>.)

¹⁴⁰ **Le labyrinthe comme symbole** : D'après Jung, le symbole psychologique représente une réalité psychique (l'archétype) qui ne peut être connue autrement que par ce symbole. Dans ce sens, le labyrinthe est un symbole. On dit aussi parfois (improprement) qu'il est un *archétype*, à cause de l'universalité et de la profondeur des significations qu'il porte. (Jacques Herbert, « Introduction à l'idée du labyrinthe », Labyreims.com, <http://www.labyreims.com/intro.html>.)

labyrinthe, relève-t-il encore, les différents labyrinthes sont souvent traités de façon métaphorique ou symbolique.

Il est nécessaire de noter que « la littérature concernant le labyrinthe » est aussi complexe que le sujet dont elle traite. Au sens de Hébert, elle se réfère aux écrits ayant pour sujet le labyrinthe, tels : *Walking a Sacred Path, Rediscovering the Labyrinth as a Spiritual Tool*¹⁴¹, *Chemins de sagesse - traité du labyrinthe*¹⁴², *Mazes and Labyrinths of the World*¹⁴³, *Mandalas – Labyrinthes*¹⁴⁴ etc. À côté de ceux-là, un grand nombre de textes se rapportent au labyrinthe soit parce qu'ils en parlent sans que cela apparaisse dans le titre, soit parce qu'ils en ont la structure ou tout autre aspect identifiable par le chercheur comme proche du labyrinthe. Les romans de Mongo Beti font partie de cette deuxième catégorie, dont l'étude n'est pas directement soumise aux canons graphiques, architecturaux, ou mythologiques, mais dont la connaissance de ces canons facilite l'analyse et l'interprétation.

La préoccupation de notre étude n'est pas tant les réflexions suscitées par cette « situation » complexe que la situation en elle-même. Qu'ajouterions-nous de nouveau à un sujet qui fait l'objet de réflexions depuis l'antiquité, si ce n'est le détail de suivre le parcours de l'homme dans le labyrinthe du roman contemporain, non plus pour les enseignements qui ressortent de ses péripéties, mais ceux que peut révéler la corrélation temps-espace, la dialectisation de l'espace par le temps par rapport à l'existence. En admettant que le labyrinthe, même lorsqu'il est physique, a pour enjeu l'existence humaine, le centre où se trouve le minotaure n'est pas forcément un point concret, étant donné d'ailleurs que celui qui évolue à l'intérieur ignore où il se trouve et n'a, à aucun moment, la conscience de converger vers un point central. Le centre est donc conceptuellement amovible et pourrait correspondre à un élément du système dans les méandres duquel le personnage se retrouve. L'étude chronotopique des axes du parcours des personnages révélera la forme, la structure, les caractéristiques des dédales mis en place par l'auteur.

¹⁴¹ Artress, Dr Lauren. *Walking a Sacred Path, Rediscovering the Labyrinth as a Spiritual Tool*, New York, Riverhead Books, 1995 (226 p)

¹⁴² Attali, Jacques. *Chemins de sagesse - traité du labyrinthe*, Paris, Fayard, 1996 (Livre de Poche, 160 p)

¹⁴³ Bord, Janet. *Mazes and Labyrinths of the World*, New York, Dutton, 1975 (182 p)

¹⁴⁴ Candolini, Gernot : *Mandalas - Labyrinthes*, Paris, Le Courrier du Livre, 2002, (144 p), (Éd. orig. allem. 1999.)

Étude chronotopique des axes :

La dialectique du cercle chronotopique

Ville cruelle, *Perpétue* et *Branle-bas* sont marqués par un mouvement permanent, une errance des personnages principaux qui reviennent plusieurs fois aux mêmes lieux. Selon Moukoko Gobina (1973), le premier roman cité évoque une prison, un cercle vicieux, « une sorte de cachot à l'intérieur duquel se débattent désespérément les personnages ». L'idée du cercle y est suggérée par la boucle que réalise l'histoire racontée sur les plans temporel et spatial : elle commence à la fin de la nuit, au petit matin et s'achève à la nuit tombée, ce qui forme une boucle temporelle. Au niveau de l'espace, le roman commence dans la campagne et se termine dans la campagne. L'on tiendrait ainsi le cercle parfait dans l'axe du temps et celui de l'espace. Cependant, le cercle implique un retour au point de départ en sorte que le point de départ est aussi le point d'arrivée. Or, comme nous l'indique l'idée de base du chronotope à propos de la corrélation temps-espace, ces deux éléments ne peuvent être dissociés. Il faudrait alors que l'axe du temps et celui de l'espace se rejoignent pour que le lieu et le temps de départ soient les mêmes à l'arrivée. Ce qui revient à dire que le chronotope du cercle sera la dialectique de l'identité des lieux et temps de départ à ceux d'arrivée. L'on pourrait alors voir dans la boucle chronospatiale de *Ville cruelle* un chronotope. Il resterait à déterminer lequel car, par rapport à l'axe temporel dans une situation de retour, comme Jankélévitch le relève dans *L'irréversible et la nostalgie* : «Un voyageur peut toujours revenir sur ses pas. Mais sur l'axe du temps, il n'y a pas de retour en arrière.»¹⁴⁵. Il n'y aurait donc pas de possibilité de se retrouver au moment du départ, et par conséquent, serait-on logiquement amené à déduire, pas de cercle sur l'axe du temps qui est fondamentalement évolutif. Cependant, il y a bien un chronotope que nous allons chercher à déterminer en reconsidérant d'abord l'axe spatial pour en établir la boucle ou cercle chronotopique ; ensuite, nous relèverons les indices qui montrent que le parcours temporel du héros-voyageur le ramène dans le même cadre physique qu'au départ mais sur un plan supérieur virtuel. Les retrouvailles avec le milieu après un laps de temps et des péripéties constituent une redécouverte dont nous traiterons enfin comme chronotope du retour.

Notre investigation suivra deux axes principaux : l'axe spatial et l'axe chronotopique du temps et de la dialectisation.

¹⁴⁵ Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la Nostalgie*, Éd. Flammarion, 1983, p. 300.

CHAPITRE 9

L'AXE SPATIAL

Introduction

Le mouvement est l'une des principales caractéristiques des romans d'Alexandre Biyidi qui fait du picaresque une sorte de prédilection. Le héros sans cesse en déplacement suit le tracé des nécessités existentielles et des événements, plutôt nombreux qui surviennent dans son parcours. Dans certains romans comme *Le pauvre Christ de Bomba* et *Le roi miraculé*, les déplacements se font d'avantage dans le milieu rural où s'effectuent les visites pastorales et les palabres entre villages de la même contrée. *Mission terminée*, bien que dans le même registre, présente ceci de particulier que l'aventure de Medza commence par un retour de la ville vers le village et se termine par un retour du village vers la ville, avec projection de revenir au village dans un futur plus ou moins lointain (quand tous les vieux seront morts), après un périple à travers des villages. La série *Guillaume Ismaël Dzawatama*, aussi bien *Les deux mères* que *La revanche* est marquée par l'ambivalence village-ville ou l'inverse que l'on retrouve dans *Ville cruelle* et *Perpétue*. Les voyages de Marie-Pierre, française d'origine et épouse de Jean François Dzawatama qui se retrouve emprisonné s'effectuent de la France au Cameroun urbain, du Cameroun urbain à l'arrière-pays où elle va s'initier à la vie champêtre de sa belle-famille, et ensuite en sens inverse. Dans l'un et l'autre cas, il se dessine comme une sorte de boucle, de cercle où les personnages centraux ont un point de départ auquel ils reviennent ou par lequel ils repassent. Celui-ci peut être le village natal que le héros veut quitter (Bamila dans *Ville cruelle*), la ville où il n'a pas réussi (*Mission terminée*, *La revanche*) mais où il retourne malgré tout, une partie symbolique du pays (le Nord où se trouve la prison pour opposants politiques dans

Perpétue), ou la ville qui constitue en elle-même tout un monde à l'intérieur duquel se nouent et se dénouent des drames et des intrigues.

S'il est évident que les personnages, surtout les héros reviennent souvent aux mêmes lieux, il convient de relever que la théorie du cercle, de la boucle, de la prison développée par Moukoko Gobina dans une étude de *Ville cruelle* est susceptible sinon de réfutation, certainement d'amélioration quant à l'appréciation du tracé que décrit le mouvement évolutif du héros. Nous développerons cet aspect dans la partie consacrée à l'axe chronotopique ; mais nous pouvons déjà procéder à une première classification des types de mouvements du héros observés sur l'axe spatial dans les trois romans de notre corpus. Cette classification tient compte des points de départ et d'arrivée en rapport avec le début et la fin du roman, des lieux visités et des itinéraires suivis pour les rallier.

I Le cercle

Nous appellerons cercle le tracé effectué par les déplacements du personnage à partir d'un lieu où il revient par la suite. Ceci concerne aussi bien le début et la fin du roman que les mouvements tout au long. A titre d'exemple, *Mission terminée* s'ouvre sur le voyage de Medza qui retourne dans son village natal après son échec au baccalauréat, et se termine par son retour à la ville où il compte vivre jusqu'à ce que tous les vieux de son village soient morts. Cette boucle avec pour point de départ et d'arrivée la ville constitue un cercle sur l'axe global du roman. Nous percevons l'évolution du personnage dans le roman à peu près comme celle de la terre autour du soleil : elle effectue une rotation au tour d'elle-même et une révolution autour du soleil. La rotation serait comparable aux déplacements circulaires effectués tout au long du parcours retracé dans le roman ; tandis que la révolution correspondrait à la grande boucle du début et de la fin du roman.

La notion de cercle ainsi définie, notre étude s'efforcera de distinguer les cercles apparents des cercles effectifs et de montrer que les premiers cités ne s'accomplissent que sur le plan chronotopique. En nous appuyant sur l'assertion de Vladimir Jankélévitch concernant l'irréversibilité du temps, nous tenterons de démontrer que le cercle est une boucle tandis que le parcours du personnage est une évolution. Car, le protagoniste qui est en quête de quelque chose, du bonheur, va vers l'objet de sa quête et sa course ne s'arrête pas lorsqu'il arrive à un point d'où il est parti (la ligne du cercle s'arrête là où elle rencontre le point de départ). Or le parcours du personnage ne peut pas être soumis à la loi de l'identité des points, parce que dynamique.

Aussi peut-il décrire une ligne virtuellement circulaire mais qui ne touche pas le point de départ ; celui-ci se trouvant à un niveau inférieur de l'axe rotatif qui évolue plutôt en spirale, chaque retour constituant un tour vers le haut.

Nous allons donc, dans un premier temps, traiter du cercle global dans les trois romans soumis à notre étude, puis nous examinerons les mouvements circulaires des anneaux de la spirale que décrit l'évolution du personnage.

I.1 Le cercle global

Je n'aime pas beaucoup le cercle. Il n'a pas besoin d'être vicieux pour m'embarrasser. On y tourne toujours en rond, sans jamais trouver d'issue. Encore n'y tourne-t-on pas impunément puisque, tôt ou tard, le vertige finit toujours par vous contraindre à rester tranquille... La dernière solution est peut-être alors de joindre les deux pieds et de faire un bond à l'extérieur. Seulement, si l'extérieur c'est l'inconnu, il faut réfléchir deux fois avant de tenter le saut libérateur. C'est qu'on risque de faire un plongeon dans le vide... ou dans le fleuve. [...] Il est vrai que l'inconnu – ou l'extérieur – peut aussi être l'aventure, le Fort-Nègre des rêves de Banda. Mais des rêves seulement. Henri Moukoko Gobina, La cruauté de la ville et le destin du héros dans « Ville cruelle », (p. 111)

Tableau 10 : Du cercle dans les trois romans

Roman	Point de départ		Point d'arrivée		Circularité
	Cadre	Lieu précis	Cadre	Lieu précis	
<i>Ville cruelle</i>	Village +	Bamila +	Village +	Le village d'Odilia -	++ cadre ; + - lieu : Spirale
<i>Perpétue</i>	Ville +	Ntermelen +	Ville +	Ntermelen +	Faux cercle : Boucle, maillon d'une chaîne
<i>Branle-bas</i>	Ville	Ici	Ville	Là (chez Eddie)	Aléatoire

Observations :

Ville cruelle : Le lieu de départ n'est pas atteint, le mouvement continue sur l'axe supérieur = Spirale en forme de ressort.

Perpétue : Le premier lieu constitue une étape du parcours : la phase du retour depuis un lieu non précisé. Le lieu d'arrivée marque une étape importante dans l'enquête, mais pas la fin de la quête qui doit se poursuivre à Mimbo via Ngwa-Ekeleu = Boucle, maillon d'une chaîne.

Branle-bas : Le cadre du début est ambigu : un titre locatif *Brunei* contrastant avec *ici* et *chez nous*. La fin tout aussi ambiguë comporte un titre existentiel et intertextuel (Charles Trenet) *Que restera-t-il de nos amours ?* et se passe chez Eddie là, tout de suite là. Le locatif *là* se temporalise et indique l'instant de prise de décision ou d'action. La locution temporelle *tout de suite* et le locatif *là* sont ici syntaxiquement complémentaires en même temps qu'ils marquent une emphase chronotopique.

L'action se déroule dans un cadre spatiotemporel qui s'élargit ou se précise selon le point de focalisation du narrateur. Nous distinguons ainsi le cadre spatiotemporel global et le lieu précis. Dans cette section consacrée à l'axe spatial, deux principaux cadres apparaissent qui sont la campagne ou arrière-pays et la ville, de par leur symbolique dans la quête existentielle du héros.

D'après le tableau ci-dessus, le même cadre peut se retrouver au début et à la fin du roman. C'est le cas dans les trois romans soumis à notre étude si l'on considère comme principaux cadres la ville et l'arrière-pays. Ainsi, le parcours de Banda dans *Ville cruelle* commence dans l'arrière-pays et à la fin du roman, il est dans l'arrière-pays. Essola dans *Perpétue* entre en scène en début de roman dans le milieu urbain, le même où il se trouve à la fin. Enfin, Eddie dans *Branle-bas* évolue dans le cyber espace-monde que constitue la ville du troisième millénaire. Cependant, les trois romans constituent trois cas de figure différents.

I.1.1 Premier cas de figure

Ville cruelle est un roman d'une valeur émotive forte et diversifiée entre l'homme et le milieu vital, familial, etc. que nous avons développée comme relations vitales avec le milieu qui nourrit, utérine et familiale avec le milieu de naissance et vaginale avec le milieu par alliance qui est pour Banda un milieu d'adoption. La notion de pays natal étant ici primordiale, le cadre de la fin du roman n'a de similitude avec celui du début que le concept d'arrière-pays. D'un point de vue existentiel, il s'agit d'un pays étranger hospitalier.

L'on peut ici relever des concordances et des oppositions spatio-affectives sur la base desquelles le concept de cercle peut être confirmé ou infirmé.

I.1.1.1 Cercle confirmé

En considérant l'arrière-pays comme cadre de vie fondamental pour le paysan de la forêt équatoriale camerounaise qu'est Banda, son insatisfaction dans ce cadre justifie son exode citadin qui se solde par une série de déboires. Sa présence dans l'arrière-pays à la fin peut ainsi être considérée comme un retour au cadre vital fondamental de départ, cette fois pourvu des atouts affectifs dont l'absence avait causé son départ. L'espace pris en compte dans ce cas de figure n'est pas géographique mais conceptuel : Banda part de l'arrière-pays et se retrouve dans l'arrière-pays ; il quitte un village et se retrouve dans un village ; il sort d'une famille et se retrouve au sein d'une famille. Cette perception demeure cependant fragile du fait que le village de la fin est un cadre sublimé ; ce qui évoque une élévation plutôt qu'un retour au point de départ, et confirme notre thèse de l'évolution en spirale.

I.1.1.2 Cercle non-confirmé

Le tableau ci-dessus fournit des éléments qui permettent d'établir que le point de départ est différent du point d'arrivée sur plusieurs plans. Géographiquement d'abord, Banda part de Bamila, son village natal et se retrouve à la fin dans le village d'Odilia qui n'est ni nommé ni localisé dans la région ou le pays. Aucun indice ne permet de le situer dans l'espace. L'on ne sait par exemple pas combien de temps Banda et Odilia ont mis, quelle distance ils ont parcourue, quel chemin ils ont emprunté pour y arriver. Certains indices suggèrent que ce village n'est pas situé dans la même aire géographique que Bamila :

Je vais te conduire jusqu'à mon village, six à dix kilomètres d'ici sur la route du sud. Je t'y cacherai jusqu'à ce que tu aies une idée où tu veux aller.

- Il faudra traverser le fleuve ?
- Obligatoirement... [...]
- Tu es fou ?
- Non. Tu ne sais donc pas nager ?
- Ce n'est pas de ma faute : aucun fleuve du côté de chez nous.

(Ville cruelle : 97-98)

D'après cet échange entre Banda et Koumé dans un quartier de Tanga d'où ils se préparent à s'évader, deux principaux côtés se présentent à partir de Tanga : le côté sud vers lequel coule le fleuve et le côté nord où il n'y a pas de fleuve. Banda est du côté du sud et maîtrise bien la forêt et le fleuve tandis que Koumé est du côté opposé. Pour parvenir jusque chez lui, il aurait besoin de repasser par la ville où il serait vite pris par la police. Et si les deux

villages avaient été assez proches, il n'aurait pas besoin de se faire héberger « jusqu'à ce que tu aies une idée où tu veux aller ». Ainsi, sur le plan géographique, le parcours logique part de Bamila au-delà du fleuve et s'achève de l'autre côté, la ville de Tanga se trouvant quelque part entre les deux villages.

Dire qu'elle aurait pu retourner dans son pays natal où elle avait des parents. Mais elle n'avait pas le droit de partir, de m'arracher à mon terroir. (*Ville cruelle* : 13)

La notion de pays natal, de terroir est très fortement marquée dans *Ville cruelle* et constitue une des principales raisons pour lesquelles Banda ne pouvait être accompli dans un village où ne se trouve aucune marque de son existence, de ses origines, en termes de reliques ancestrales. Le roman commence bien au pays natal mais s'achève en pays étranger, un pays d'adoption auquel Banda ne s'identifie pas, bien que s'y plaisant. Il ne se l'approprie pas non plus. Il part de « mon terroir » et se retrouve à la fin dans « ce pays ». Le parcours affectif, nous le verrons plus loin, suggère un changement de cadre, une fuite du lieu de la haine, de la discorde, de la frivolité vers un lieu d'amour, d'harmonie, de dignité.

Schéma 7 : Le parcours de Banda

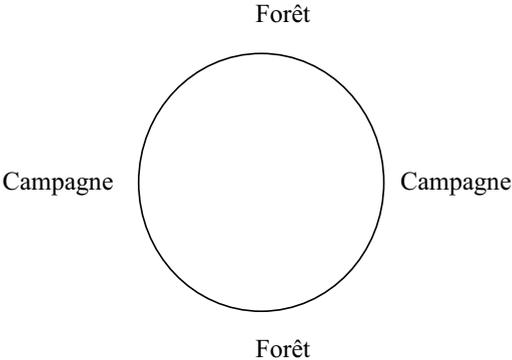
Début : Village natal → (Ville) → Village d'adoption Fin

I.1.1.3 Lecture thématique et lecture chronotopique

Les repères sur lesquels s'appuie Moukoko Gobina semblent établir d'avantage une identité de genre qu'une identité d'objet et pourraient servir la thèse du cercle par le retour et renforcer l'impression de la boucle. Une lecture thématique aboutirait bien à ces conclusions qui seraient difficilement corroborées par une lecture chronotopique. Vue sous cet angle, l'étude des thèmes de la prison, du cercle, de la femme, de la rupture etc. menée par l'auteur sus-cité se révèle d'une grande pertinence, à notre avis. Elle nous servira de base pour donner une idée de la portée heuristique d'une lecture chronotopique. Le thème est au départ globalisant tandis que le chronotope cherche des emplois particuliers qui expriment la dialectisation du temps par l'espace. Une lecture thématique mettra dans un même paradigme toutes les femmes, tous les lieux, toutes les situations semblables à l'instar de « *Ville cruelle*, en effet, s'ouvre sur une histoire de femme et se termine sur un mariage » (Moukoko Gobina : 112), ou encore le fait de considérer que le roman commence dans un village et se termine dans un village. Ces deux exemples comportent en eux-mêmes les éléments qui réfutent leur circularité. Le premier fait état de « femme » et suggère que la boucle serait le mariage, ce qui se tient si l'on considère que

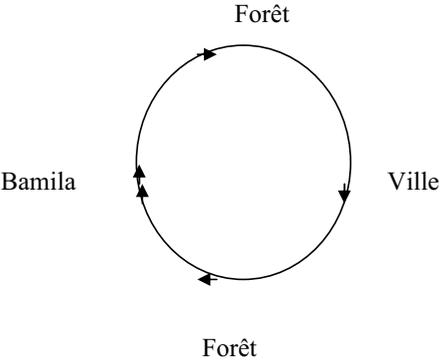
dans les deux cas le héros est avec une femme. L'identité des points de départ et d'arrivée est purement thématique et volontairement simplifiée ; elle occulte les différences et l'évolution du mouvement. Comment considérer un parcours qui commence par une rupture avec une femme dans le village natal et se termine par un mariage avec une autre femme dans un autre village comme étant une boucle ? Certes il y a retour à la femme mais pas à celle du passé. Il s'agit donc d'un retour « thématique » dans une évolution chronotopique, comme l'est tout autant le parcours du village de la discorde au village de l'harmonie.

Schéma 8 : Cercle thématique



Observation : la boucle est parfaite.

Schéma 9 : Cercle chronotopique

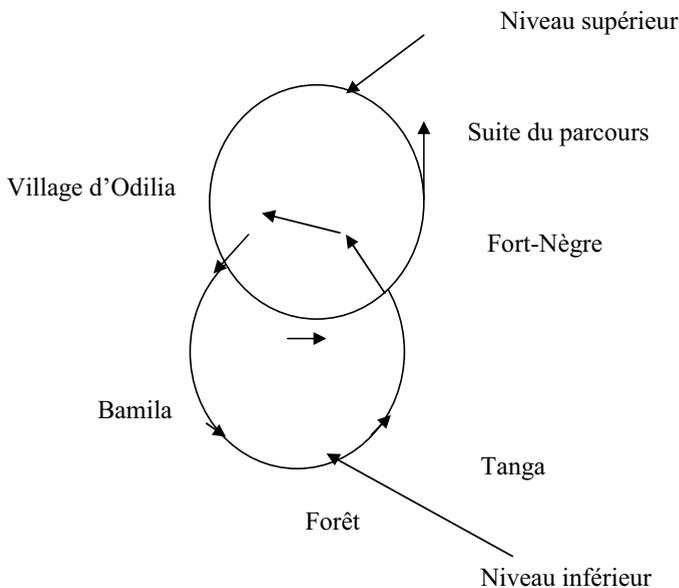


Observation : la courbe traverse le point de départ.

En définitive, nous pouvons dire que *Ville cruelle* décrit une courbe circulaire qui opère un retour vers le thème de départ mais, au lieu d'effectuer la boucle, la courbe passe par un point supérieur de l'axe thématique suivant l'évolution du héros non pas en rond mais en spirale. Le point de départ est une scène de rupture avec une femme à Bamila, son village natal, tandis que le point d'arrivée est un mariage dans le village d'Odilia. Il y a bien élévation de la discorde à l'harmonie, de la rupture à l'alliance (mariage), de Bamila concret à « ce pays » idyllique. Si *Ville cruelle* évoque un cachot, une prison, le héros n'y tourne pas en rond mais en spirale et le saut vers l'extérieur, vers Fort-Nègre évoqué par Moukoko Gobina ne serait qu'une évolution de la courbe spiralee qui, ayant accompli les tours de la vie, en fin de compte, se perd dans l'au-delà de la mort, qui elle-même n'est pas considérée comme une fin dans la société à laquelle appartient Banda.

Ville cruelle présente donc une circularité spiralee.

Schéma 10 : Circularité spiralee



Observation : chaque boucle apparente est un niveau de la spirale. Le mouvement évolue vers d'autres lieux.

I.1.2 Deuxième cas de figure

À Ntermelen, la première ville depuis Oyolo, érigée en sous-préfecture par l'indépendance ; un ciel assez ensoleillé succéda à la matinée vaporeuse. 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 bouscullaient au passage. (*Perpétue* : 9)

Dans sa tentative de reconstituer le parcours tragique de sa sœur, Essola, en route pour son hameau natal, se retrouve dans la ville de Ntermelen où le véhicule fait une escale. Contrairement à *Ville cruelle*, le début de l'histoire ne correspond pas au début du parcours du héros. Un processus de retour que Mongo Beti choisit de raconter à partir de l'étape précise de Ntermelen, cette même ville où Essola se trouve à la fin du roman, en même temps qu'il évoque la suite de son parcours : Mimbo, son poste d'affectation, dans l'Est du pays.

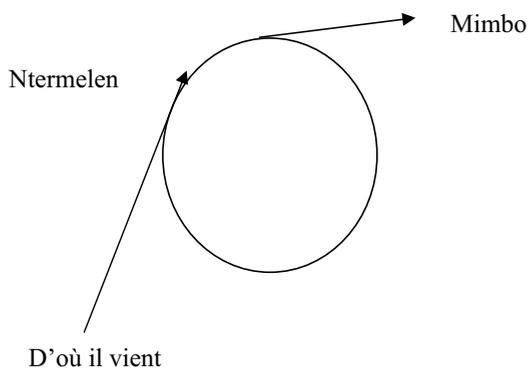
La question qui s'impose dans ce cas de figure est de savoir si le cercle global doit concerner le parcours d'Essola depuis son dernier départ du hameau natal, sa relaxation des prisons du nord ou bien à partir de son poste d'affectation à Mimbo où il invite Crescentia à le retrouver. Si l'on s'en tient strictement aux lieux du début et de la fin du roman, l'on obtient une boucle qui part de Ntermelen et se referme à Ntermelen où Essola se trouve physiquement à la fin. Les localités de Ngwa-Ekeleu et Mimbo sont les dernières références spatiales manifestes. Elles ont plus une valeur d'épilogue à cause de ce qu'elles représentent dans la suite du parcours d'Essola : à Ngwa-Ekeleu se trouve la femme qu'il aime et Mimbo est le lieu où ils sont appelés à vivre ensemble... et à perpétuer le souvenir de Perpétue. Nous ne pouvons cependant pas ignorer le fait que le texte du roman se présente comme un fragment tiré d'un ensemble, se rapportant à la partie qui comporte les éléments qui importent. « À Ntermelen, la première ville *depuis* (nous soulignons) Oyolo » n'est pas une simple situation géographique de la ville dans la région, mais une indication, une information sur le voyage d'Essola dans le sens ci-après: depuis qu'ils sont partis d'Oyolo, c'est la première ville qu'ils rencontrent. Et la fin « une belle femme, peut-être, mais surtout une personne qui a très bien connu Perpétue. » (*Perpétue* : 308) indique que la quête n'est pas finie, Perpétue étant une obsession pour son frère. Ntermelen est le théâtre du dénouement de la tragédie personnelle d'Essola qui vient d'assassiner son frère et se rend lui-même à la police. Ayant été déjà emprisonné sans crime commettre, il s'attend à un sort plus lourd maintenant qu'il en a commis un. La magnanimité des pouvoirs publics à son endroit

l'engage dans une nouvelle compromission, après celle du renoncement à ses idéaux rubénistes qui lui a valu en prime un poste d'enseignant dans un CES¹⁴⁶.

Il y a donc en amont crime de « rubénisme », incarcération, libération, parjure, recrutement et affectation à Mimbo. Ensuite s'engage l'enquête qui se solde par un crime fratricide, une « entente » avec les pouvoirs publics et en aval un retour à Mimbo. La boucle de Ntermelen apparaît ainsi comme un maillon de la chaîne dramatique de la vie d'Essola, où l'avalissement et la répression se perpétuent.

Perpétue présente donc une circularité en maillon de chaîne.

Schéma 11 : Circularité en maillon de chaîne.



Observation : La boucle est effectuée à partir d'un point le long du parcours.

I.1.3 Troisième cas de figure

Brunei, c'est où ?

Cela commence toujours d'une façon qui doit paraître tout à fait insolite à un voyageur étranger, mais qui ne surprend plus guère ici. (*Branle-bas* : 7)

Ainsi commence le dernier roman de Mongo Beti qui se termine par l'échange suivant :

Elle (Antoinette) s'est assise sur le canapé, près de lui, et même elle a osé se serrer contre lui, elle est allée jusqu'à lui prendre la main. Elle lui a dit :

- Dis-moi, Eddie, je fais quoi alors ?

¹⁴⁶ Collège d'Enseignement Secondaire.

- Tu restes là.
 - Je quitte le Blanc-là ?
 - Oui.
 - Je quitte la maison-là ?
 - Oui.
 - Je quitte ça quand ?
 - Tout de suite.
 - Tout de suite là ?
 - *Tout de suite là.* (Souligné dans le texte)
- (*Branle-bas* : 350-351)

Branle-bas en noir et blanc présente une circularité aléatoire. La ville apparaît comme un espace-monde à l'intérieur duquel les personnages se meuvent, peu importe le nom des lieux, les races s'emmêlent dans des scènes et des pratiques de vie aussi insolites que les personnalités sont ambiguës. L'auteur ayant opté pour le titrage des chapitres, le tout premier : *Brunei c'est où* qui est spatial contraste avec *ici* et *chez nous*. La fin tout aussi ambiguë comporte un titre intertextuel : *Que restera-t-il de nos amours ?* et se passe *là*, chez Eddie, où Bébette doit rompre définitivement avec *le Blanc-là tout de suite là*. Le locatif *là* se temporalise et indique l'instant de prise de décision ou d'action. La locution temporelle *tout de suite* et le locatif *là* sont ici syntaxiquement complémentaires pour marquer une emphase chronotopique. Les indices en présence ne révèlent aucun ordre précis dans les mouvements. Ce qui apparaît assez clairement c'est la présence humaine fortement marquée par l'indicateur de subjectivité *ici*, *là*, *chez nous*. Les hommes se meuvent dans un monde qui ne leur appartient plus mais qu'ils continuent de s'approprier. L'exotopie trouve un nouveau sens en ce qu'au début du roman Eddie est à l'extérieur, le titre annonce un territoire situé à l'autre bout du monde, cependant le locatif qui est employé c'est *ici*. Par contre, à la fin qui se déroule chez lui, dans son domicile, le choix est porté sur l'emploi de *là*. Dans les deux cas, le protagoniste est présent. Il est dans le monde et le monde est chez lui. La distanciation s'exprime aussi bien par un locatif de proximité *ici*, *chez nous* que par un locatif de distanciation *là*. Ce qui est référé comme *chez nous* est en fait chez tout le monde et en même temps chez personne en particulier. L'intimité même est fortement marquée par l'importé : canapé, langue française africanisée, musique jazz etc

.Une lecture possible du début et de la fin donne lieu à l'interprétation suivante :

Le roman commence par une question sur l'espace et se termine par une question sur l'existence, le devenir de l'homme. Et les réponses sont données par les indicateurs correspondants. Ce qui donne à peu près ceci :

Question d'entame : *Brunei, c'est où ?*

Réponse : *ici, chez nous.*

Question finale : *Que restera-t-il de nos amours ?*

Réponse : *I'll Never Be the Same*

Branle-bas présente donc une circularité aléatoire.

Notons que la question finale *Que restera-t-il de nos amours ?*, titre du dernier chapitre du roman est intertextuelle, donc dialogique d'après Kristeva¹⁴⁷ qui corrobore « une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire » :

Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. (Kristeva 1969 : 84-85)

Elle poursuit :

Pour Bakhtine, issu d'une Russie révolutionnaire préoccupée de problèmes sociaux, le dialogisme n'est pas seulement le langage assumé par le sujet, c'est une écriture où on lit l'autre (sans aucune allusion à Freud). Ainsi le dialogisme bakhtinien désigne l'écriture à la fois comme subjectivité et comme communicativité ou, pour mieux dire, comme intertextualité ; face à ce dialogisme, la notion de « personne-sujet de l'écriture » commence

¹⁴⁷ Julia Kristeva: *Séméiotikè: Recherches pour une sémanalyse*, chapitre 4 : *Le mot, le dialogue et le roman*, Editions du Seuil, 1969, p. 83, (1^{ère} édition in *Critique* 239, avril 1967, p. 438-465) : « Écrivain autant que « savant », Bakhtine est l'un des premiers à remplacer le découpage statique des textes par un modèle où la structure linéaire n'est pas, mais où elle s'élabore par rapport à une autre structure. Cette dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le « mot littéraire » n'est pas un point, (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur. [...]

Ainsi, polyvalent et pluridéterminé, le mot poétique suit une logique qui dépasse la logique du discours codifié, et qui ne se réalise pleinement qu'en marge de la culture officielle. C'est, par conséquent, dans le carnaval que Bakhtine ira chercher les racines de cette logique dont il est ainsi le premier à aborder l'étude.»

à s'estomper pour céder la place à une autre, celle de « l'ambivalence de l'écriture ».
(Kristeva 1969 : 88)

Cette mosaïque de citations, cette écriture où on lit l'autre se retrouvent dans les emprunts des titres de chansons que Mongo Beti utilise l'un, sous forme de question, comme titre du chapitre conclusif tenant en même temps lieu d'épilogue du roman, l'autre comme énoncé-réponse concluant le roman. Il s'agit plus précisément de *Que reste-t-il de nos amours*?¹⁴⁸ du chanteur français Charles Trenet, mis au futur, et de *I'll never be the same*¹⁴⁹, un des titres phares du duo de jazz américain composé de la vocaliste Billie Holiday et du saxophoniste ténor Lester Young. On a ainsi une chanson à la française en titre, des protagonistes internationaux dans une série de dénouements où se mêlent adieux, suicide, ruptures et une nouvelle relation ambiguë entre Eddie et Antoinette chez Eddie (*ici chez nous*), pour finir sur un air de jazz américain. L'espace, le temps, les voix, les expériences se mélangent dans un univers aussi ouvert et libre que la plume de l'auteur.

La revue des trois cas de figure que présentent les trois romans de notre corpus a permis de dégager une évolution dans la structure globale de l'oeuvre romanesque de Mongo Beti qui, s'il reste pessimiste et engagé, trace son propre parcours d'une forme de pessimisme à une autre, d'un degré d'aliénation à autre, jusque dans le chaos. Au début du drame de la colonisation, le paysan camerounais représenté par Banda est pris dans un tourbillon (cercle spiralé) qui mue en maillon d'une chaîne de répression : le système mis en place par les colons et perpétué par les dictateurs postcoloniaux. La fin de l'histoire n'est autre que la frasque d'une errance dans un monde sans direction, sans issue, un labyrinthe.

I.2 Les mouvements circulaires ou anneaux internes

Nous voudrions en abordant cet aspect de notre recherche rappeler les deux principaux axes que devrait suivre le héros dans sa quête existentielle : l'axe révolutionnel et l'axe rotationnel. Nous appelons révolutionnel le parcours en vue de la réalisation d'un but global qu'effectue le héros d'un roman, depuis un lieu ou un état dans lequel il se retrouve à la fin. Ceci s'applique tout autant à une situation initiale qui se retrouve égale à la situation finale. Quant aux

¹⁴⁸ Paroles : Charles Trenet, Musique : Charles Trenet et Léo Chauliac, © - 1942.

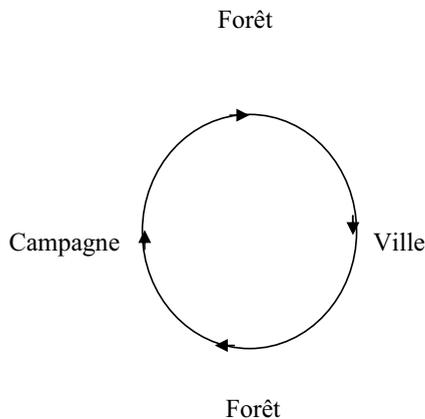
¹⁴⁹ *I'll Never Be The Same*, Auteurs-compositeurs: Kahn, Gus; Malneck, Matt; Signorelli, Frank; interprété par Billie Holiday et le Teddy Wilson Orchestra, Brunswick 7926, New York City, 1927.

péripéties par lesquelles passe le protagoniste, souvent amené à revenir aux mêmes lieux, à tourner en rond puis à rebondir, elles constituent l'axe rotationnel, celui des combats de l'homme avec lui-même, avec les contingences et autres difficultés de la vie quotidienne, pendant qu'il cherche les éléments qui lui permettront d'atteindre le but ultime.

I.2.1 L'axe révolutionnel :

Il ne s'agit de rien d'autre que le cercle global dont nous avons parlé plus haut. Cet axe passe par les généralités telles que concepts, genres, thèmes etc. sans s'embarrasser des détails par lesquels des nuances pourraient survenir. L'on considérera ainsi les concepts de ville, campagne ou arrière-pays, de patrie, de cadre de vie. Dans *Ville cruelle*, l'axe révolutionnel part de la campagne, passe par la forêt pour atteindre la ville, et par la forêt revient à la campagne.

Schéma 12 : L'axe révolutionnel.



Observation : Il décrit une boucle conceptuelle sans précision quant au point d'impact.

Cette courbe globale peut tout aussi bien constituer un maillon dans la chaîne de l'œuvre romanesque de Mongo Beti. Le roman commence par une expression de dégoût et de désespoir aux côtés d'une femme, dans un village, avec projection d'aller à la ville:

Il était visiblement très perplexe. Toute sa physionomie, sa bouche particulièrement, exprimait le dégoût des âmes généreuses, enclines à la rêverie, devant les nécessités de la

vie. [...] Banda ferma les yeux comme s'il avait souhaité ne plus rien savoir, tout oublier.
[...] Tu m'embêtes! éclata soudain Banda.

C'était un cri de désespoir plutôt que de colère. (*Ville cruelle* : 7-8)

Demain, proposa-t-il, je m'en vais à la ville pour vendre mon cacao aux Grecs. J'espère que ces fils de voleurs me donneront suffisamment d'argent pour mes affaires.
(*Ville cruelle* : 15)

Il se termine dans l'amour d'une femme, dans un village idéalisé :

Mais il sentait que ce n'était qu'une étape et qu'il faudrait bientôt se remettre en route... [...] Mais il sentait qu'il ne pouvait pas en rester là. Un jour, il faudrait bien aller à la conquête de Fort-Nègre, il ne pouvait pas s'arrêter à mi-chemin. (*Ville cruelle* : 223-224)

Le mouvement de la quête qui commence dès le premier chapitre et poursuit vers la ville où Banda, déçu, replie sur son village natal ; ce qui fait une boucle. Le cercle ne se referme donc pas à la fin du roman mais bien lorsque, le problème de la dépouille de Koumé résolu, il est de retour à Bamila, la mallette du Grec sous le bras. Il tire un trait sur son projet à Tanga et résout de mettre les choses en règle pour repartir. Cette période dont la durée n'est pas déterminée marque un retour à la vie initiale de paysan vivant de la terre dans son pays natal. Son départ quasi définitif du village natal constitue un prolongement de la courbe qui suit un itinéraire non décrit, mais l'on peut aisément le retracer compte tenu du setting géographique du pays et en se référant aux autres voyages sur longue distance effectués dans le roman : la forêt - la route - la ville - la route - la forêt - le village d'Odilia qui n'est qu'une étape, puisque la destination suivante est annoncée : Fort-Nègre. *Ville cruelle* n'est donc pas un vase clos, un cercle vicieux, mais bien une progression globalement dysphorique bien que ponctuée d'épisodes euphoriques, lesquelles aident le héros à continuer de croire en la réalisation de son rêve. Le roman ne se termine pas sur un retour mais plutôt sur une escale importante après un nouveau départ qui se présente comme le grand départ, avec des adieux conventionnels. La suite du parcours est d'ailleurs annoncée dans les dernières phrases par un énoncé dont la portée dramatique est autant rétrospective que prospective: «Bamila l'avait rejeté, Fort-Nègre, au souvenir de Tanga. Lui paraissait hostile. [...] Mais il sentait qu'il ne pouvait pas en rester là.» (*Ville cruelle* : 224)

Dans *Perpétue*, l'axe révolutionnel, tel que nous l'avons décrit plus haut, part de la ville la plus proche du hameau natal d'Essola et referme la boucle dans la même ville, tout en suggérant une continuation. Ntermelen est une escale avant le déclenchement de l'enquête « à la maison », où s'est tramé le drame de l'infortunée éponyme, et constitue une escale après le règlement de compte « en famille » vers le destin qui se dénoue à la suite de l'entretien d'Essola

avec le policier sensé le renvoyer en prison. L'axe révolutionnel suit le cours de l'enquête et fonctionne comme une mise en orbite autour d'un point focal qui serait le hameau natal. La courbe qui part du lieu prospectif du dénouement suit le parcours de la vie de Perpétue depuis son berceau jusqu'à sa mort, incluant les lieux où son souvenir est maintenu vivant par des personnes l'ayant côtoyée, pour revenir aux coupables sur qui l'enquêteur applique sa sentence. L'enquête bouclée, il y a sortie de l'orbite vers la nouvelle voie que réserve le destin, et qui se révèle être la poursuite de la vie d'avant l'enquête, avec en prime une dette envers les pouvoirs publiques qui ferment les yeux sur le meurtre fratricide et une compagne qui a bien connu Perpétue. Perpétue représente pour Essola la tragédie de l'irréversible compromission et la nostalgie de la vertu perdue que l'on ne peut revivre que sous forme de souvenirs. Lorsque, rubéniste, il s'attend à la liberté, les portes de la prison lui sont ouvertes. A contrario, le crime lui apporte la liberté d'évoluer dans la compromission, la mort des autres, la sienne dans une certaine mesure, ses espoirs et ses valeurs ne restant plus que des souvenirs :

C'est une sorte de mécanique ; cela n'a pour ainsi dire plus d'âme. On fait une nichée d'enfants, le destin s'acharne sur eux, on assiste immobile à leur extermination ; puis on en refait d'autres sans trop y songer. De la même façon, la rivière coule toujours dans le même sens, le soleil aussi se lève toujours du même côté. C'est stupide, c'est désespérant ; et c'est cela que je n'arrive pas à accepter chez nous ici. (*Perpétue* : 307)

Branle-bas dont le titre est suffisamment évocateur est une vive opposition à la norme, à la mesure, à l'attendu. En dehors de l'organisation en chapitres titrés, les indicateurs spatiaux ne permettent pas d'établir avec pertinence un axe précis d'une évolution quelconque. Tout y est bouleversement : l'espace et les lieux, l'identité, la langue, les mœurs...etc. La fantaisie et l'exubérance ont pris le pas sur le setting classique et l'espace paraît plus virtuel que concret ; aussi cette œuvre présente-t-elle plus un intérêt chronotopique que simplement spatial.

I.2.2 L'axe rotationnel

Les trois romans soumis à notre étude présentent une certaine similitude thématique qui devrait les prédisposer à une progression dramatique identique. Banda, dans *Ville cruelle* est engagé dans une quête, Essola dans *Perpétue* mène une enquête tout comme Eddie dans *Branle-bas*. Cependant, les situations auxquelles chacun de ces héros doit faire face sont différentes les unes des autres et ne sauraient donner lieu à des péripéties communément prédictibles : Banda va vers le grand inconnu, Essola va vers le bien connu tandis qu'Eddie vadrouille dans un « chaos organisé ». Nous ne rechercherons donc pas à établir des similitudes; nous tenterons de retracer

les anneaux du parcours circulaire du héros dans ses confrontations avec les épreuves ou péripéties, dans le but de dégager une évolution des types de parcours dans le roman de Mongo Beti à travers le temps.

Commençant une fois de plus par *Ville cruelle*, nous voyons que les mouvements de Banda s'articulent sur les axes suivants de la chaîne spatiale:

Tronçon 1 : Du village Bamila à la ville Tanga.

A l'intérieur de Tanga : de Tanga-Sud à Tanga-Nord et vice-versa

Dans Tanga-Sud : Banda fait le tour des principaux centres d'activités : le fleuve et le centre industriel qui le borde, le centre commercial où il est dépouillé de son cacao, le quartier administratif où se trouve le commissariat de police, et à nouveau le centre commercial d'où il s'échappe pour relier Tanga-Nord.

Dans Tanga-Nord : Banda passe en revue les différents points d'attraction du Tanga des pauvres : habitations, bars, ateliers, rues, tout ce qui mérite d'être inclus dans le tableau sombre que l'auteur veut peindre de la condition de l'indigène en situation de colonisation au Cameroun. Il en ressort accompagné de Koumé et sa petite sœur Odilia qu'il veut aider à s'évader de la ville.

Ce tronçon effectue deux boucles successives qui s'enchaînent comme des maillons :

- **Boucle 1** : Le narrateur promène le lecteur à travers les articulations de la ville en y associant le personnage : Centre industriel – centre commercial – centre administratif – centre commercial à nouveau, puis il effectue une sortie vers l'autre Tanga.
- **Boucle 2** : Elle retrace la découverte par Banda des différents lieux d'activités et de loisirs de Tanga-Sud et effectue une sortie vers la forêt.

Tronçon 2 : De la ville à la forêt.

- **Les petites boucles** : Dans la forêt se produit un accident autour duquel vont s'effectuer graviter un certain nombre de va-et-vient :

Du fleuve à la rive opposée, de la rive au fleuve pour chercher et récupérer le corps noyé de Koumé, du corps à Odilia et vice-versa... et l'échappée les conduit au village, à Bamila.

- Les grandes boucles :

Banda part de la forêt au village où il laisse Odilia, puis revient dans la forêt s'occuper du corps du mort, prolonge à la ville, revient au lieu où il avait disposé le corps, avant de revenir au village. Ce qui donne à peu près ceci :

Forêt – village : pour laisser Odilia

Village – forêt : pour s'occuper du corps

Forêt – ville : pour tuer le temps

Ville – forêt : pour rallier le village

Forêt – village : pour le grand retour.

L'échappée sera constituée par le grand départ du village natal vers le village d'Odilia.

Les figures ainsi obtenues font apparaître pour *Ville cruelle* un axe révolutionnel qui commence effectivement au point de départ du roman et effectue une sortie après la boucle finale, vers une suite de éventuelle de l'histoire. Comme pour enchaîner, l'axe révolutionnel de *Perpétue* se crée à partir d'une mise en orbite autour de l'enquête, et il se produit une sortie de l'orbite après le dénouement de l'enquête. Une tentative d'interprétation proposerait que les espoirs nés à la faveur de l'implantation du système colonial se soldent par une cruelle désillusion, mais une lueur d'espoir demeure. Cette lueur s'éteint sous le régime dictatorial post-indépendances, ère dans laquelle pourtant les colonisés d'hier sont entrés fiers et confiants. Ils y entrent avec zèle, ils sont pris dans un tourbillon qui les relâche, le cerveau lavé. C'est dans cette condition qu'ils se retrouvent dans l'espace monde du troisième millénaire, sans repères, sans identité, voués à destin ambigu et irréversible.

Si nous reconsidérons l'état de la question à ce niveau de notre analyse, nous pouvons constater que notre lecture du cercle qui part non des concepts et des thèmes, mais des indices spatiotemporels, a permis de redéfinir la notion de cercle dans un roman, de distinguer entre divers types non exhaustifs, de mettre en évidence une diversité de figures et de combinaisons circulaires qui montrent que l'œuvre littéraire est avant tout une œuvre d'art, qui est aussi une œuvre de sagesse. L'approche chronotopique offre ainsi des possibilités de découvertes plus grandes que la lecture thématique. La notion de labyrinthe elle aussi ne se cantonne plus à la structure architecturale dédaléenne de l'époque minoenne, l'œuvre d'art qu'est le roman constitue en lui-même un labyrinthe dont les dédales tiennent autant du schéma dramatique conçu par l'auteur que des spécificités chronotopiques observables.

CHAPITRE 10

LE TEMPS ET LA DIALECTISATION

DE L'ESPACE

En concluant le chapitre précédent, nous avons noté que le roman en tant qu'œuvre d'art constitue en lui-même un labyrinthe dont les dédales tiennent autant du schéma dramatique conçu par l'auteur que des spécificités chronotopiques observables. La notion de labyrinthe, de ce fait, ne se cantonne plus à la structure architecturale dédaléenne de l'époque minoenne, elle est beaucoup plus métaphorique ou symbolique dans les romans qui présentent des complexités structurelles ou dramatiques. De même que ces complexités ne peuvent être relevées qu'après lecture du texte, l'idée du labyrinthe comme chronotope sera suggérée par les indices de temps et d'espace. C'est dans ce domaine précis que nous considérons et étudions le labyrinthe dans le roman de Mongo Beti. Après avoir suivi le parcours des personnages sur l'axe temporel dans les trois romans, nous allons nous pencher sur la portée labyrinthique du temps. Nous ne prétendons pas faire une étude approfondie de la notion de labyrinthe dans le corpus, ce qui nous écarterait de notre objectif qui est essentiellement chronotopique. L'impression que nous laissent les éléments de définition du concept est que le temps n'est pas suffisamment pris en compte. Des dix-neuf synonymes du labyrinthe listés¹⁵⁰, aucun ne se rapporte directement au temps, qui n'y apparaît que par analogie :

¹⁵⁰ Dédale, confusion, enchevêtrement, embrouillamini, imbroglio, écheveau, détour, complication, réseau, méandre, maquis, lacies, catacombe, chemin de Jérusalem, forêt, jungle, multiplicité, méli-mélo, sinuosité.

Labyrinthe d'événements obscurs; labyrinthe d'affaires, d'intrigues. On y retourne dans les songes de la nuit [...] quand on va au bout des labyrinthes du sommeil (Bachelard, Poét. espace, 1957, p. 29) Nous réfugier et nous perdre dans les labyrinthes glacés, impersonnels du temps mathématique (Arnoux, Visite Mathus., 1961 : 50)

Or, Bakhtine (1978) soutient que l'espace est indissociable du temps et Mitterrand précise que « c'est le temps qui dispose de l'activité créatrice. C'est le temps qui dynamise et dialectise l'espace, et, dans le récit. C'est le temps qui dynamise la description aussi bien que la narration. ». (Mitterrand 1990 : 93) Nous nous posons alors la question de savoir quelle place le temps occupe et quel rôle il joue dans le chronotope du labyrinthe, fussent-ils minimes.

S'il est difficile de parler du temps dans un espace fermé où rien ne permet de le déterminer, son figement même contribue à compliquer le parcours en en soustrayant une partie des repères ; ce qui crée une dialectique. Dans le roman à structure ou intrigue labyrinthique, le narrateur peut utiliser le temps comme un actant jouant les mêmes rôles de complexité que l'espace. Le roman comme espace peut aussi faire apparaître au lecteur des éléments de labyrinthe incluant l'histoire, la biographie, la bibliographie, et certains détails des contenus. Le roman de Mongo Beti étant fortement marqué par l'époque, le temps y joue certainement un rôle plus grand que la figuration. Le présent chapitre se propose d'étudier, à partir du principe bakhtinien de contemporanéité, Mongo Beti comme auteur dédaléen en considérant la dimension dédaléenne du romancier, son roman comme labyrinthe, et de développer une des dialectiques majeures qui se dégagent de nos investigations : le chronotope du retour, tout en nous posant la question: le labyrinthe serait-il une figure de l'irréversibilité du temps ?

I Le romancier comme Dédale

Le labyrinthe fascine par la complexité de son tracé, son architecture et sa portée existentielle plus que par le facteur temps dont il ne peut être dissocié. Le concept du labyrinthe et la mythologie ne sont pas liés par une simple relation référentielle mais par une nécessité essentielle qui fait participer l'homme du présent à un rituel antique qui se transporte à travers le temps d'une époque à une autre, d'une existence à une autre, au propre comme au figuré. C'est en effet dans ses origines qu'on retrouve sa signification, à laquelle des sens ont été donnés selon les époques et les situations ; un fait saisissant est que son auteur, le plus connu du moins, est indissociablement évoqué avec l'œuvre à laquelle il est identifié : on ne parlerait pas de

labyrinthe sans dédales. Dédale, dont le nom se confond avec les méandres de son œuvre, est une marque temporelle en relation essentielle avec le concept du labyrinthe. En plus d'en être l'architecte, il est l'évocation du contexte de sa création et de sa dialectisation : créateur pris au piège de sa propre création, il inspire le moyen d'en échapper grâce à une solution apportée depuis l'extérieur et s'en échappe lui-même par une astuce depuis l'intérieur. La dialectique dédaléenne est en fait une expérience que l'on convoque, à toutes les époques, dans les situations compliquées pour exprimer leur complexité. Elle s'y intègre sans adaptation, sans transformation, sans conversion, c'est elle, en fait, qui est exprimée. On ne dit généralement pas « comme Dédale », « à la Dédale », mais « dans les dédales de... ».

I.1 La contemporanéité

La valeur symbolique du concept se trouve dans la contemporanéité de son auteur, traceur et confectionneur des méandres dans lesquels il se retrouve lui-même pris. Son œuvre avec lui traverse le temps, portant à la postérité le témoignage d'une époque, et l'on s'attache au concept, négligeant le fait que l'on a intégré un temps passé dans le temps présent. Cela tient du principe dialogique de Bakhtine dont nous ne discuterons pas ici. Le romancier est dans une situation analogue : il tisse une histoire dont on tentera de démêler les complexités aussi bien de l'intrigue que de la contemporanéité..

Mais le principal, ici, c'est la conjugaison de ce qui est historique, social, public, avec ce qui est privé et même foncièrement intime, l'association de l'intrigue personnelle, commune, avec l'intrigue politique et financière, du secret d'état avec le secret d'alcôve, la fusion de la série historique avec la série des mœurs et la biographie. Ici, concentrées, condensées, évidentes et visibles, se trouvent les marques d'un temps historique, d'un temps biographique ou d'un temps quotidien, et en même temps tout cela est confondu, fondu dans les seuls indices de l'époque, et celle-ci est perçue concrètement, comme sujet.¹⁵¹ (Bakhtine 1978 : 388)

Ces marques, évidentes et visibles, confondues dans les indices de l'époque, sont celles que nous avons relevées et développées dans les trois romans marquant trois époques de l'expérience africaine depuis la rencontre avec l'Occident, mais aussi agrémentées et enrichies par l'érudition de l'auteur, qui écrit pour un public averti.

La contemporanéité de l'auteur comprend, tout d'abord, le domaine de la littérature, non seulement contemporaine, au sens restreint du mot, mais celle du passé, qui continue à vivre et à se renouveler dans le présent. Le domaine littéraire, et, plus largement, celui de la culture (dont on ne peut séparer la littérature) constitue le contexte indispensable de l'œuvre

¹⁵¹ Parlant du temps historique et du temps biographique.

littéraire, et de la position, en son sein, de l'auteur ; hors de ce contexte, on ne peut comprendre ni une œuvre, ni les intentions de l'auteur qu'elle reflète. (Bakhtine 1978 : 396)

L'auteur peut également se confondre avec son œuvre de manière à être une des énigmes à élucider. Dans la littérature engagée, on traque sa voie à travers celles des personnages, sa vie à travers la leur, ses combats à travers leurs tribulations ; si le roman est réaliste, on a l'impression de reconnaître sa biographie de bout en bout, ce qui, très souvent, s'avère un leurre, exactement comme les méandres d'un labyrinthe où, à chaque tournant, on a la sensation de toucher au but et l'espoir que le prochain est le bon. Ces impressions captivent le lecteur et le familiarisent avec le monde représenté, l'attirant ainsi au centre du labyrinthe où se cache le message que l'auteur veut faire passer.

... l'auteur-créateur, tout en se trouvant hors des chronotopes du monde qu'il représente, est comme sur la même tangente. Il donne l'image de son monde soit du point de vue d'un personnage participant à l'événement évoqué, soit du narrateur, ou de l'auteur-substitut ; enfin, ne recourant à aucun intermédiaire, il conduit sa narration directement, comme venant de lui, de l'auteur en tant que tel (dans un discours direct, et dans ce cas aussi, il lui est possible de représenter un monde spatio-temporel, avec ses événements, *comme* s'il le voyait, l'observait, *comme* s'il en était le témoin omniscient. (Bakhtine 1978 : 396)

Reconstituer le monde de l'auteur par recoupement n'est pas aussi simple que reconnaître sa voix grâce aux marques du locuteur dans le texte. Mongo Beti confie ceci :

J'ai toujours eu un rapport existentiel avec l'écriture. J'écris ce que je vis. Entre ma vie, mon existence vécue et mes écrits, il y a constamment un va-et-vient. Donc si je fais des expériences nouvelles, je les transposerai dans des écrits. (Bisseck 2005 : 138)

Son monde (l'auteur) est une époque, des expériences, des connaissances, des projections, de l'imagination distillées par des techniques narratives qu'il faudrait encore discerner. Il dispose des indices tout au long du roman et souvent laisse le lecteur continuer dans la spéculation, évitant de lui indiquer le centre, la solution. Cette entreprise qui consiste à chercher le fond de l'histoire d'un roman, à en déterminer les sens, à en dégager les leçons est en elle-même un parcours vers une vérité que chacun croit avoir atteint, mais dont la quête continue. Chacun y vient avec son monde, c'est-à-dire son époque et toutes ses expériences personnelles qu'il confronte avec l'univers de l'auteur, celui de l'époque racontée, et d'autres temps soit évoqués, référencés ou ayant un lien proche ou lointain avec l'œuvre. Comment trouver le centre dans une valse des temps et des mondes autour d'une œuvre somme toutes fictive ? Le centre existe bien pourtant mais pas sous une forme graphique, l'œuvre d'art étant une invitation à communier avec une époque, un monde, une expérience, pour pouvoir se situer soi-même par rapport à son époque, tirer leçon du passé pour envisager l'avenir. le roman étant, comme le dit

Bakhtine, une représentation qu'une vision du monde, le centre du labyrinthe qu'il constitue serait le point de convergence des mondes sollicités à partir duquel le lecteur tire leçon du passé et du présent pour envisager l'avenir.

II Le roman comme labyrinthe

Nous percevons le roman comme une énigme avec une diversité d'indices pouvant mener à la clé ou centre labyrinthique ; une structure complexe dont l'auteur maîtrise les méandres, contrairement à Dédale. Il peut ainsi réagir à une perception de son œuvre qui, bien qu'unanimement admise du fait de l'apparente évidence des indices, constitue une fausse piste :

Je dois malheureusement décevoir le public en révélant qu'il y a un contresens, un malentendu sur l'expression « ville cruelle ». En effet, mon roman révélait une opinion sociologique. Il est le reflet de ma formation, de mon éducation et de ma découverte du monde. Cette expression était en fait générale. Elle désignait un phénomène, à savoir le passage de la vie du village à celle de la ville, la découverte de la ville par les paysans. Les deux personnages principaux sont des paysans. L'un, en arrivant en ville, déclenche une grève parce qu'il est maltraité, l'autre fait une expérience cruelle de la ville en venant y vendre son cacao. Voilà ce que désignait le titre que j'ai choisi. D'aucuns ont pensé que Mbalmayo¹⁵² est cruelle pour le paysan qui la découvre. Cela dit, le roman est toujours la projection de l'expérience de l'auteur. A cette époque-là, vous ne pouviez décrire une ville sans que ce soit celle où vous avez grandi. Ce décor est en grande partie inspiré de Mbalmayo même si ça a beaucoup changé. Donc, *Ville cruelle* décrit une ville qui n'est pas précisément Mbalmayo mais qui peut effectivement l'être. (Bisseck 2005 : 143)

Ainsi d'après Mongo Beti, le roman (son roman) est reflet, projection, révélateur, indicateur, inspiré. Dans le détail, cela peut être schématisé comme suit :

Tableau 11 : Schématisation du roman d'après Mongo Beti

Le roman	Reflet	Formation			
		Education			
Ce qu'il est		Découverte du monde			
	Projection				
		Expérience de l'auteur			

¹⁵² Ville située à une dizaine de kilomètres du village natal de Mongo Beti et présentant une structure similaire à Tanga de *Ville cruelle*. Une visite du site et une connaissance de son histoire et des événements qui ont marqué les années de la colonisation laissent l'impression que Tanga n'est autre que Mbalmayo, tout comme Eza Boto et Mongo Beti dissimulent à peine Alexandre Biyidi-Awala.

			<i>Ville cruelle</i>	<i>Perpétue</i>	<i>Branle-bas</i>
Ce qu'il fait	Révèle	Opinion sociologique	Ville cruelle	Habitude du malheur	Branle-bas
	Désigne	Phénomène	Passage vie du Village >vie de la ville	? Non spécifié par MB	? Non spécifié par MB
	Découverte ville		? Non spécifié	? Non spécifié	
Sa source	Inspiré de	Mbalmayo	-//-	?	?

Le schéma ainsi esquissé par l'auteur lui-même donne des pistes de recherche vers l'élément dont elles annoncent la représentation. Ces pistes suscitent des interrogations qui constituent l'objet d'une quête : Ce roman d'Eza Boto ou Mongo Beti, que reflète-t-il ? Que projette-t-il ? Que révèle-t-il ? Que désigne-t-il ? De quoi est-il inspiré ? Rechercher, pour tenter d'y répondre, des indices dans les deux autres romans présente un risque de transposition des données *Ville cruelle* dont Mongo Beti s'efforce de restituer le contexte. La représentation schématique étant esquissée par l'auteur lui-même, l'on pourrait bien s'engager à retrouver dans *Perpétue* et *Branle-bas* les pièces manquantes du tableau ci-dessus. Ne disposant pas à cet effet des propos de l'auteur, l'entreprise serait confrontée à difficulté de démêler une œuvre architecturale complexe par sa structure, les techniques narratives adoptées, les fausses pistes, etc. La difficulté est réelle, lorsqu'on considère qu'un roman tel que *Ville cruelle*, dont les données topographiques semblaient toutes indiquées, aura eu besoin du recentrage de l'auteur rapporté ci-dessus ; une mise au point qui redirige la recherche vers une cible plus générale. Le défi consistera alors à trouver un centre chronotopique que seuls les indices peuvent révéler. Or, ces indices participent de la portée dramatique que l'auteur veut donner à son œuvre, donc des méandres qu'il faudra suivre, résoudre, découdre dans le cadre du roman pour lequel Mongo Beti a donné des indications. Pour les deux autres, le schéma pourrait être le même mais il faudrait trouver les réponses aux questions suscitées.

II.1 Profil chronotopique

Le temps, révélateur de l'espace et dynamiseur de la vie, constitue l'axe déterminatif de la dialectisation de l'espace, qui est aussi l'axe dramatique du roman. Les temps forts où il s'accélère, les séquences monotones où il s'étire, les moments d'attente où il se suspend confèrent à l'espace affecté le caractère dramatique des événements qui s'y produisent. Il est au-dessus de l'auteur qui en fait une représentation tout en lui étant soumis. L'auteur et son œuvre étant situés dans le temps, le profil d'une œuvre commence par sa situation par rapport au temps dynamique des faits marquants de la vie de l'auteur. La complexité interne du roman peut ainsi être liée à des éléments externes, inspirés du concret romancé. Le temps est alors révélateur de complexités dans l'ensemble de l'œuvre aussi bien que dans chacun des romans. Nous revisiterons d'abord la structure chronotopique de chacun des romans et, ensuite, nous rechercherons des figures du Minotaure, du fil d'Ariane, des symboles du labyrinthe comme trame unificatrice des trois romans. Nous nous en tiendrons ainsi au découpage, à l'organisation temporelle.

II.1.1. l'ensemble de l'œuvre

Schéma 13 : La disposition temporelle des trois romans :

Axe historique

>----- 1922 (Mandat SDN)

>-----1945 (Mandat ONU)

>-----1960 (Indépendance)

>-----1961(Réunification : État fédéral)

>-----1972 (État unitaire)

>-----1982 (Changement de régime)

>-----1991 (Retour de Mongo Beti au Cameroun)

>-----2000 (Mondialisation)

Axe bibliographique

1954 : *Ville cruelle*

1974 : *Perpétue et l'habitude du malheur*

2000 : *Branle-bas en noir et blanc*

Récapitulatif :

Ville cruelle (1954) → Indépendance (1960) → *Perpétue* (1974) → *Branle-bas* (2000)

= Parcours de 46 ans de *VC* à *BB*

= *Ville cruelle* → 20 ans ← *Perpétue* → 26 ans ← *Branle-bas*

Commentaire :

Perpétue apparaît comme le roman central, le cœur de la tragédie et des ténèbres de l'histoire de l'Afrique postcoloniale, le centre du labyrinthe à partir duquel l'on peut tenter de déterminer le rôle des deux autres romans:

Ville cruelle se situe dans la mouvance historique de la quête de l'indépendance, annoncée comme salvatrice mais tissée de méandres politiques, économiques et stratégiques dont *Perpétue* décrit les profondeurs abyssales. L'ouverture au monde pastichée par *Branle-bas* ressemble, quant à elle, à un envol d'Icare au-dessus du labyrinthe vers un crash certain dans les abîmes.

II.1.2 Les trois romans

II.1.2.1 *Ville cruelle*

Structure linéaire :

- Chapitre I : Début de l'histoire, vendredi matin au lever du jour.
- Chapitre II : Exposition du cadre (Tanga) où va se dérouler le drame.
Suspension de l'histoire de Banda, flashback sur Bamila.
- Chapitre III : Reprise de l'histoire, samedi « un matin de février 193... » (27)
- Chapitre IV : Ce même matin-là (32)
- Chapitre V : Introduction du temps comme séquence narrative adjuvante ou opposante : cyclique (53), atmosphérique (soleil) (62), mythique/mystique (présage de malheur).
- Chapitre VI : Croisement (64) puis rencontre de Banda et Koumé ; pluie (67) ; Temps culturel/mythique : pluie + soleil (70) ; nuit à Moko (Tanga-Nord) ; transport par la pensée : Banda visualise sa mère. (76)

- Chapitre VII : Le temps du drame ; transport par la pensée (90) : chronotope euphorique >< chronotope dysphorique.
- Chapitre VIII : Chronotope dysphorique (109) ; retour à Bamila dans la nuit de samedi (117) ; transport par la pensée.
- Chapitre IX : La nuit (de samedi) : en route pour Bamila ; chant du coq. (147)
- Chapitre X : La nuit (de samedi) (48) ; petit matin (156) ; l'Église : le temps de la méditation ; Banda remonte le cours du temps. (160)
- Chapitre XI : Dimanche matin (178) ; le jour décline (179) ; l'errance du couple grec « sur cette route depuis ce matin ». (184-186)
- Chapitre XII : La transition : passage de témoin affectif de la mère de Banda à Odilia ; l'attente ; re-vision de Koumé en pensée ...
- Chapitre XIII : Le temps de la reconstitution des faits (des derniers événements) : le point du narrateur.
- Epilogue : Hors du temps : « depuis quelques jours », « au jour fixé »...

Les axes

Les axes retraçant le parcours des personnages ou parties prenantes en rapport étroit avec l'histoire racontée ont été repertoriés de la manière suivante.:

L'axe de Banda :

Chapitre I : vendredi matin --→ chapitre IV : samedi matin --→ dimanche ---→ épilogue

Vendredi est le jour de la résolution, prise au petit matin, d'émigrer à la ville. Samedi marque la crise, le désenchantement, l'impasse ; dimanche apporte le dénouement et l'épilogue marque une pause sur le parcours du héros de Mongo Beti qui rêve de Fort-Nègre, où il se retrouvera prisonnier dans *Perpétue*. Cela fait trois jours, de vendredi matin à dimanche soir.

L'axe du narrateur :

Il s'implique au chapitre II par un flashback sur la ville de Tanga, au chapitre XIII par une présentation du village de « Bamila la farouche » et à l'épilogue, dans des instances où il marque clairement sa présence. Il se comporte comme un conteur, suspendant le récit pour introduire le lieu qui va être le théâtre d'un événement, puis, revenant à l'histoire qui peut suivre son cours.

L'axe de Koumé :

Chapitre III : samedi matin ---→ samedi nuit

Le héros surprise de *Ville cruelle* dont l'apparition met fin à l'errance de Banda et relance l'intrigue ne survit que le temps qu'il faut pour l'histoire de retrouver un axe dramatique. Sorti de chez lui le matin de samedi sous le soleil, il commet son forfait et s'évade dans la nuit du même samedi, sous la pluie, pour finir noyé dans le fleuve, dans la nuit de la mort.

L'axe d'Odilia :

Chapitre VI : samedi soir ---→ dimanche ---→ épilogue

Elle apparaît au chapitre III mais c'est au chapitre VI que commence son parcours, avec son entrée dans la case où elle fait connaissance de Banda, samedi soir. Dimanche est pour une journée interminable au cours de laquelle son destin change. Son bonheur est décrit dans l'épilogue. Deux jours qui changent toute une vie, au cours desquels elle vit toutes les émotions : angoisse, désespoir, deuil, soulagement, amour, inquiétude, joie etc. et toutes les fortunes.

L'axe du couple grec

Chapitre XI : dimanche matin ---→ dimanche nuit

Une journée entière de va-et-vient sur la route s'achève dans la soirée à Bamila, chez Banda.

Toute l'histoire de *Ville cruelle* se concentre ainsi sur trois jours, les derniers de la semaine dont le point culminant est samedi, jour de marché, de rencontres, d'échanges.

II.1.2.2 Perpétue

Structure :

Les chapitres ne sont ni titrés ni numérotés, simplement marqués par un saut de page. Nous les distinguons ainsi par ce signe formel et par l'idée force qui se dégage de chacune des parties fragmentés.

- Chapitre 1 (09-38) : Voyage retour au pays natal
Il commence à l'escale de Ntermelen en mi-journée et s'achève dans l'après-midi par le sommeil d'Essola dans le hameau familial.
- Chapitre 2 (39-93) : L'enquête

(Hameau -> Ngwa-Ekeleu -> Teuteuleu -> Oyolo -> Fort-Nègre -> Hameau)

Elle commence dans le hameau au réveil d'Essola suivi des retrouvailles familiales et s'achève dans le hameau où Essola fait le point.

- Chapitre 3 (95-122) : Souvenirs

Euphorie : évocation de Mlle Delestrane, infirmière à Ngwa-Ekeleu, modèle de Perpétue ; c'était le temps des perspectives d'avenir.

Dysphorie : (97) Arrestation d'Essola à Fort-Nègre, déportation, idylle forcée entre Perpétue et un jeune fonctionnaire (101), abandon de l'école (106), mariage, départ pour Oyolo.

- Chapitre 4 : (123-156) Nostalgie

Perpétue au foyer :

Agitation : elle est sans cesse en mouvement (124, 126, 127)

Habitat qu'elle découvre « avec une stupéfaction horrifiée » (125)

Instruction : la langue française imposée (133), la colonisation...

Va-et-vient entre la vie de Perpétue, l'histoire de l'Afrique et le présent. (134-135)

L'élite africaine : Caracalla, un cas de figure ; le quartier Polynésie, résidence des jeunes fonctionnaires (142), le clash Edouard – Caracalla (145), l'exode de prostituées.

- Chapitre 5 (157-199) : Souvenirs de Perpétue, de la dignité pendant la grossesse à l'opprobre après l'accouchement.

Émotion (166), arrestation (169), accouchement chez le guérisseur Nkomedzo à Teuteuleu, naissance de Wandelin (comme Essola) 174, retour à Oyolo, accueil euphorique par Ana-Maria (180), cohabitation, rupture (181)

Nostalgie familiale (Antonia 182, Essola 183, 184)

Perpétue (193-199)

- Chapitre 6 (202-234) : dégradation

Échec d'Edouard à un nième concours professionnel ; recours au proxénétisme (216)

Clins d'œil politiques (229, 131, 132, 133)

Naissance du deuxième enfant de Perpétue à l'image de son géniteur adultérin « Komeça » (232-234)

- Chapitre 7 (235- 274) : Enchevêtrement d'expériences :

Perpétue piégée se lâche ;

Histoire politique (Mort d'Ossende Afana) 235 ;
Essola, Perpétue, Zeyang le Vampire (238) ;
Politique (239-240) ;
Perpétue (242) femme de trois hommes, bonheur illusoire ;
Bagarre entre l'époux et l'amant (253-254) ;
Foyer-prison (255) mort de Perpétue ;
Essola (272-273) : reprise de l'enquête, cette fois, sur Edouard.

- Chapitre 8 (275-308) : Dénouement
Commence au hameau et s'achève à Ntermelen :
« Re-visionnage » de l'enquête, résolution de venger Perpétue, assassinat de Martin, altercation avec Maria la mère ;
Essola se livre à Norbert qui le relaxe. Il va retourner à Mimbo d'où il était parti.

Crescencia, souvenir vivant de Perpétue est invitée à l'y rejoindre.

Les axes :

Plusieurs parcours sont impliqués dans l'enquête menée par Essola, plusieurs personnages y interviennent, diverses séquences de vie sont rappelées et des références constantes sont faites à l'histoire politique de l'Afrique, avec un accent sur la situation particulière du Cameroun. Les deux cas majeurs restent cependant le parcours d'Essola d'un bout à l'autre du roman et celui en reconstitution de Perpétue. Les personnages, dates, événements évoqués sont en fait convoqués dans le parcours du tandem ci-dessus pour conférer à leur histoire une valeur dramatique particulière. Les axes ne sont donc pas forcément des parcours, mais pistes de lecture d'une même tragédie pouvant être cernée sous plusieurs angles. Nous distinguerons ainsi les axes de parcours et les pistes de lecture.

L'axe d'Essola :

Il comporte deux niveaux :

- Le niveau supérieur prospectif où il poursuit sa progression déjà en cours à l'entame du roman, avec, devant lui, le pays natal où il avance vers son passé et dont il annonce, à la fin du roman, la sortie vers le lieu de son avenir d'où il était parti ;
- Le niveau inférieur rétrospectif qui sert de paradigme à ses souvenirs, en sorte qu'il peut y puiser des éléments permettant de recoller les morceaux de son passé ainsi que celui de Perpétue.

L'axe de Perpétue :

Étant l'objet de l'enquête, sa vie est reconstituée par des témoignages et des souvenirs, donc logée dans les paradigmes du temps et de la mémoire. Perpétue est un souvenir, une figure douloureuse de la jeunesse et de la vie sacrifiées, un symbole plus qu'un individu, un événement dont chacun restitue les séquences qui l'auront marqué.

Les pistes :

L'histoire politique: Dates, événements...

Les dates et événements référencés ne reconstituent pas l'évolution politique de l'Afrique au 20^e siècle, elles ne concernent que des cas en relation directe ou indirecte avec le combat mené et perdu par la mouvance socialiste représentée au Cameroun par Ruben et à laquelle le héros avait adhéré. Le mouvement dans le temps et dans l'espace relie les époques, rapproche les événements, unifie les lieux en un espace tragique commun où la machine répressive sévit de façon systématique. En suivant cette piste de lecture, l'on dénote une certaine cohérence, fortuite certes, mais révélatrice du pessimisme qui sous-tend chaque phrase, chaque séquence, chaque rappel, chaque projection dans le roman. La première date fait référence à la mort de Ruben, le « libérateur » et la dernière au constat d'un avenir compromis :

- « **Autrefois** en 1959 moins d'un an après la mort de Ruben » (11)
- « **Dès** 1962 [...] rappelant **le début** des années cinquante »(12)
- « **Vers** 1956 [...] à **la fin** des années cinquante » (26)
- « **Jusqu'à** l'indépendance » (61)
- « **Huit ans après** l'indépendance [...] **sous** la colonisation » (68)
- « Vous savez, l'Algérie **fin** 1961 **début** 1962 [...] **C'est l'époque où** les colons fascistes de l'O.A.S [...] » (79)
- « **Revenu vers** 1930 [...] l'apothéose des préjugés blancs » (133)
- « **Lorsque** au mois de février 1966 le président du Ghana, Kwamé N'krumah [...] fut renversé par des militaires » (229)
- « **On était maintenant vers la fin de** 1966 » (235)
- « **L'année suivante**, c'est-à-dire en 1969 » (273)
- « **En** 1966, au mois d'août, mon neveu est revenu d'Europe, docteur en médecine ! [...] six mois plus tard, il n'avait **toujours pas** d'emploi. » (305-306)

Les expressions marquées semblent tracer une piste dont ils constituent les repères et à partir de laquelle une histoire peut être reconstituée :

- **Autrefois** (formule introductive : situation initiale).
- **Dès** (nouvelle situation) **le début** (d'une période : les années cinquante).
- **Vers** (acheminement) **la fin** (d'une période : les années cinquante) ;
- **Jusqu'à l'indépendance** (premier point de chute).
- **Huit ans après** (évolution...) **sous** (règne) **fin** 1961 **début** 1962 (période) **C'est l'époque où** (événement).
- **Revenu vers** (nouvelle situation : rappel du passé)... **Lorsque** (événement) ; **On était maintenant vers la fin de** (situation) ; **L'année suivante** (progression), **en** 1966 (bilan), **toujours pas** (situation finale).

Ces emplois comportent une dynamique qui renseigne sur le pouvoir du temps dans l'existence mise en pages par Mongo Beti dans ce qui est sans doute son roman le plus pessimiste. Toute la force, l'énergie mise dans la quête s'y retrouve, ainsi que l'esquisse des méandres dont le parcours est constitué.

Les personnalités politiques : Baba Toura, Ruben, N'kruma ...

Leur parcours n'est pas retracé. Les informations les concernant font état de leur sort : bourreau pour le premier nommé, victimes pour les deux autres.

Les personnages secondaires :

« Le mois de juillet de l'année 1964 fut marqué par le septième ou huitième fiasco d'Edouard » (201)

Martin, le Vampire, Le commissaire Mbarga etc. n'ont d'intérêt que par rapport à leur rôle dans la vie de Perpétue ; aussi sont-ils évoqués dans le cadre de l'enquête comme opposants ou, accessoirement, adjuvants. Ils constituent cependant des types dont l'étude renseignerait certainement sur la condition de l'homme à l'époque où se déroulent les faits décrits, en plus de leur relation avec l'infortunée. A titre d'exemple, Caracalla incarne la réussite sociale, Edouard l'arrivisme, Le commissaire l'ambition et la bassesse qui caractérise le régime... Martin, quant à lui, est une figure du parfait raté. Tous ont en commun d'être pris dans les tentacules du système.

II.1.2.3 Branle-bas

Les titres

Nous avons relevé au chapitre 7 l'exubérance et la fantaisie dans l'organisation et le contenu des titres, nous ne reviendrons pas sur les mêmes éléments, nous les considérons simplement sous un autre aspect, celui de la complexité, de l'aléatoire comme structure labyrinthique du roman. Les tentatives de regroupement que nous avons faites au chapitre susmentionné donnaient à l'œuvre une certaine lisibilité qui n'est pas évidente lorsque l'on considère les titres dans l'ordre chronologique. Les catégories définies et réparties plus haut se retrouvent em brassées, croisées, suivies comme des rimes dans un poème mais sans ordre ni logique particulière.

Parcours chronologique

- Chapitre 1 : *Brunei, c'est où ?* (Lieux divers du monde)
- Chapitre 2 : *Ce n'est qu'un gaillard qui picole après avoir roulé sa bosse* (société : sexes)
- Chapitre 3 : *Au cœur du berceau des Noirs ou la vraie nature d'Eddie* (société : races)
- Chapitre 4 : *Chaque société n'a-t-elle que la femme qu'elle mérite ?* (Société : races)
- Chapitre 5 : *Quand l'enfant disparaît* (société : famille)
- Chapitre 6 : *Pourquoi toutes nos bamboulines s'en vont* (société : races) (déplacement)
- Chapitre 7 : *La première épouse* (société : famille)
- Chapitre 8 : *Ô Calcutta !* (Lieux divers du monde)
- Chapitre 9 : *Jours tranquilles à Paname* (Lieux divers du monde)
- Chapitre 10 : *Ce qu'Allah veut* (Métaphysique)
- Chapitre 11 : *Ce n'est rien, c'est une femme qui se noie* (société : races)
- Chapitre 12 : *L'homme le plus extraordinaire que j'aie rencontré* (société : races)
- Chapitre 13 : *Comme prêchait déjà très judicieusement quelqu'un, prends l'oseille et tire-toi* (déplacement)

- Chapitre 14 : *Y a-t-il une vie après la résidence universitaire de d'Antony (Hauts-de-Seine) ?* (Lieux divers du monde) (Temps)
- Chapitre 15 : *Nous sommes tous des Parisiens* (Lieux divers du monde)
- Chapitre 16 : *Il n'y a plus d'enfant* (société : famille)
- Chapitre 17 : *Faut-il avoir l'esprit tordu pour élever des cochons ?* (Société : enclos)
- Chapitre 18 : *Un casting d'enfer* (Métaphysique)
- Chapitre 19 : *L'orage tropical en maréchalissime* (temps)
- Chapitre 20 : *Il n'y a eu qu'une chanteuse, et ils l'ont vite embarquée* (déplacement)
- Chapitre 21 : *Vous autres les toubabs !* (Société : races)
- Chapitre 22 : *La nuit la plus longue* (temps)
- Chapitre 23 : *Où l'on découvre qu'un cochon peut chanter le blues comme Jimmy Rushing* (Société : enclos)
- Chapitre 24 : *Que restera-t-il de nos amours ?* (Société : romance)

Aperçu chronotopique

Dans le tableau 8 au début du chapitre 7 représentant la répartition des titres de *Branle-bas*, nous avons dégagé cinq groupes renfermant les préoccupations essentielles de la vie à savoir les lieux, les temps, l'idylle, le mouvement, et les croyances et nous en avons analysé la portée chronotopique.

D'après le schéma 6 qui suit, représentant une disposition chronotopique des titres des chapitres de *Branle-bas*, au centre se trouve un *ici chez nous* sans repères affectifs, tandis que tout autour se positionnent la croyance, l'espace, le temps, l'idylle et le mouvement qui constituent autant de pistes par lesquelles il n'est pas évident de parvenir à un centre virtuel. Les titres, comme nous l'avons déjà relevé, constituent de fausses pistes au sens classique où il est attendu qu'ils soient annonceurs d'événements. Or, de lieu en lieu, d'action en action, de temps en temps, de protagoniste en protagoniste, l'on cherche vainement à localiser cet *ici chez nous* qui revient comme un refrain, s'apparentant à un leitmotiv. Ainsi, le roman par sa structure, son organisation, se présente comme un labyrinthe. Ceci vaut également pour *Ville cruelle* et *Perpétue* qui présentent leurs propres complexités. Nous allons, dans la suite, tenter de relever les méandres dominants dans les trois romans.

II.2 Les méandres

Il ressort des trois romans que le problème principal auquel les protagonistes sont confrontés est celui de l'adaptation à une nouvelle donne existentielle, un nouveau système dont le centre, le fondement échappe à leur entendement et ils finissent par y être happés comme par un tourbillon pour être entraînés dans l'inconnu. Chacun des romans présente un cas de figure : *Ville cruelle* un nouveau système économique, *Perpétue* une nouvelle donne politique et *Branlebas* la globalisation, système du « village planétaire ». Nous relèverons, pour l'essentiel, les méandres économiques, politiques et sociaux.

II.2.1 Méandres

socioéconomiques :

Ville cruelle et le temps mystique adjurant

La ville où les paysans africains viennent écouler le produit de leur labeur est le centre d'un système d'exploitation multisectoriel comprenant le marché, l'industrie, l'administration, les transports, la sécurité, la religion, tout un réseau dont les populations locales perçoivent des tentacules mais dont les ramifications profondes leur échappent. Nous avons étudié plus haut le temps dans les différents aspects et rôles qui lui sont dévolus, en relevant la valeur chronotopique de chaque instance. Nous voudrions à présent considérer la dimension chronospaciale appelée « soleil » par Kourouma, qui consiste en une ère, une époque, un temps marqué dans l'espace par des signes d'un début, d'une évolution sanctionnée par l'avènement d'une forme nouvelle. Les trois romans représentent en effet chacun un « soleil » de l'expérience africaine romancée par la plume de Mongo Beti. Chacun de ces « soleils » présente un centre d'intérêt dont nous relèverons les méandres, sans cloisonnement, de manière à faire ressortir l'aspect labyrinthique du système dans lequel l'Afrique s'est retrouvée embarquée. Dans le souci d'éviter des redites, nous nous limiterons à une classification sans autre analyse.

Du fait qu'il relate l'expérience douloureuse du jeune paysan au contact de la ville, *Ville cruelle* présente l'entrée dans le labyrinthe et les dédales qui le constituent, menant à la mort sous une forme ou une autre. Les secteurs sont territorialement marqués et leur fonctionnement comporte des codes de procédure occultes pour les « non initiés ». Le temps

Joue un rôle d'adjurant.

Le marché :

Le « Tanga commercial » peut être perçu à trois niveaux : celui des contrôleurs qui fixent leurs règles et agissent entre les paysans et les Grecs, celui des Grecs qui dictent les termes du marché avec les paysans et celui de l'écoulement de ces produits. Les deux premiers niveaux comportent des degrés de difficulté que le vendeur doit affronter avec un courage résigné, n'étant jamais sûr de pouvoir parvenir jusqu'à l'acheteur Grec. Quant au troisième niveau, il n'est pas dit grand-chose ; les natifs du pays, déjà mis à mal par les deux premiers, ne s'y retrouvent pas. Le temps, comme nous l'avons montré plus haut, donne des signes prémonitoires qui révèlent la portée mystique des phénomènes météorologiques.

L'industrie :

Le « royaume de la bille de bois » est une attraction à l'entrée de la ville de Tanga. En dehors du spectacle des billes de bois arrivant par les eaux du fleuve et réceptionnées par une autogrupe, il n'est pas fait état de l'organisation et du fonctionnement des usines : scieries et ateliers de transformation du bois ni des circuits de leur acheminement. Cependant, cette partie de la ville est « un Tanga », un « royaume » avec ses réalités spécifiques de « cruauté ». À ce secteur peuvent s'ajouter les entreprises diverses de prestation de services, tel le garage où travaille Koumé.

L'administration :

L'administration coloniale, divisée en unités civiles et du maintien de l'ordre, rassemble un beau monde venu de tous les coins du pays, travaillent sous les ordres de responsables expatriés. Tout contact avec cette machine connaît immanquablement une issue funeste :

« Le mieux c'était de ne pas avoir affaire avec un colon français. [...] La police alors leur tombait aussitôt dessus et l'on n'en parlait plus. » (22) Ce secteur, le plus redouté de l'appareil colonial, n'emploie pas de facilitateurs : « Quant aux membres civils de la hiérarchie supérieure de l'administration coloniale, il semblait qu'on les payât pour briller par leur abstentionnisme. ». (22) Une fois de plus, le temps météorologique revêt un caractère mystique pour empêcher la capture des fugitifs par les forces de l'ordre.

La religion :

L'église catholique, caricaturée tout au long de l'œuvre romanesque de Mongo Beti, est une organisation complexe, très structurée, dont les fidèles perçoivent l'aspect extérieur très frappant, les cercles intérieurs de l'institution étant recouverts du mystère qui lui tient lieu de leitmotiv. Dans sa thèse de doctorat d'état *Christianisme, Église catholique romaine et création romanesque chez Mongo Beti*, Owono Kouma (2009) livre une description détaillée de la mission, « l'un des espaces privilégiés où se déroule l'action des récits romanesques de Mongo Beti » (24) Il distingue :

- les structures principales (27) : édifices de culte (27) dont les églises classiques et les cases-chapelles (34), les évêchés et presbytères. (37)
- les structures annexes (48) : établissements scolaires et sixa. (52)

Nous avons relevé plus haut les paradoxes de cette institution dans *Ville cruelle* et *Branle-bas*, notamment en matière de profit et de piété.

Le contact avec la ville a permis à Banda d'en éprouver les complexités ; il a pu échapper à un sort funeste mais n'est pas sorti du labyrinthe. Si les secteurs ci-dessus semblent ne présenter que des caractères plutôt normaux, le normal apparent n'a rien d'ordinaire ou de banal, tant il s'agit de l'existence humaine à savoir l'être et le devenir. La jeunesse africaine en conflit avec les vieux des villages et déçus par le système colonial voient venir l'indépendance comme une voie qui, cette fois, mènera au centre et à la solution ; cette ère se révèle plus compliquée la précédente.

II.2.2 Méandres Politiques : *Perpétue*, le temps historique opposant

Le « soleil » des indépendances ne brille pas dans un ciel bleu d'Afrique, il illumine le cœur des ténèbres d'une dictature froide et fratricide. La décadence, la déchéance, la négation de l'être et du devenir qui caractérisent *Perpétue* confèrent à ce roman l'image du centre du labyrinthe global qui ressort du roman de Mongo Beti, tout en présentant sa propre structure en échiquier carcéral où la mort est une probabilité à chaque avancée. La ville pénitentiaire symbolisée par les camps de concentration, la ville cruelle représentée par Oyolo, la ville de fantômes de Zombotown, la ville fantôme -ainsi désignons-nous les régions de l'Ouest rasées par le régime et complètement occultées dans le roman- participent toutes de la grande trappe

dans laquelle les populations consomment leur sort. Le temps ici est celui des âges sombres de l'histoire politique de l'Afrique postcoloniale.

II.2.3. Méandres Sociaux : *Branle-bas*, le temps symbolique

Le dernier roman de Mongo Beti donne l'impression d'un monde ouvert, sans limitations spatiales comme temporaires, sans barrières raciales, économiques, culturelles. Force est cependant de noter que la levée des barrières n'a pas résolu les problèmes existentiels des individus qui se meuvent dans cet espace qui n'est, en fin de compte, qu'un univers carcéral à grande échelle. Les protagonistes sont prisonniers chacun de leurs expériences individuelles. Le brassage de toutes les cultures du monde dénature les lieux, détraque les comportements, confond les origines, relativise l'appartenance. L'internationalisation des espaces et des institutions fait de l'homme un déplacé même dans ce qui est censé être sa patrie. Le mouvement dans l'espace éloigné, vers l'ailleurs ressemble à un vol d'Icare, hors du labyrinthe, proche du soleil et qui se termine par une chute mortelle dans les eaux de la mer, un autre espace engloutissant et complexe où l'illusion de liberté et la certitude de la mort vont de paire.

Le chef d'état qui va jusqu'au Brunei emprunter de l'argent pour un pays qui ne se développe pas, Eddie qui s'est aventuré en Europe et en Amérique, les élites formées en Occident qui, de retour au pays, ne trouvent pas d'emploi, les expatriés Blancs qui passent par toutes sortes de fortunes en Afrique, font tous l'expérience du temps de l'espoir au départ du pays natal, du chronotope euphorique des découvertes exotiques et du cruel retour à la réalité ou chronotope dysphorique. Le syndrome d'Icare suggère un salut par l'élévation hors du labyrinthe, pourvu que l'on ne s'approche pas trop du soleil et que l'on évite de retomber dans la mer, deux éléments essentiels de la vie qui sont aussi sources de mort. Le mythe du labyrinthe de Minos présente un édifice, une construction physique au sein du royaume qui représente l'enfermement. Etre en-dehors du labyrinthe était synonyme de liberté et de vie. L'espace que représente le roman de Mongo Beti comporte certes des structures carcérales au sens propre comme au figuré, mais il prend en compte les autres opposants manifestes mais minimisés par le mythe : le soleil qui fait fondre la cire et cause la chute, la mer qui engloutit et cause la mort, et la terre ferme où l'on pourrait être repris par Minos. Nous voulons dire par-là que c'est le monde, l'univers, avec toutes ses composantes qui, chez Mongo Beti, constitue un vaste labyrinthe, un labyrinthe existentiel. L'homme se meut dans le monde à la recherche d'un sens à son existence. La remise en question identitaire causée par la colonisation telle que rapportée par *Ville cruelle*,

s'est transformée en doute dans *Perpétue, Branle-bas* rendant compte des incertitudes de la complexité qui est celle du citoyen du monde. Le labyrinthe existentiel comporte bien un centre, qui est le temps-espace de la crise. Il peut consister en une construction physique ou métaphorique servant au sacrifice ou à la quête spirituelle ; le monstre ou l'objet de la quête est une représentation que l'on peut déterminer à partir des indices fournis par le texte. Nous tenterons à présent de dégager quelques figures du Minotaure.

II.3 Les figures du Minotaure

Le parcours des trois romans a montré l'homme, principalement l'Africain, pris dans les mailles du système colonial et postcolonial à plusieurs niveaux et affecté dans son existence de diverses manières : mort physique, mort des ambitions, mort morale et spirituelle etc. Cependant, toute mort ne saurait être associée au Minotaure ; seule celle qui survient dans les méandres du système, dans un scénario quasi prévisible voire prévu, participe du sacrifice conscient d'un peuple. La mort de Koumé (*Ville cruelle*) par noyade la nuit, dans le fleuve, après la pluie, par exemple, pose le problème de la responsabilité directe ou indirecte du système colonial qui n'a mis en place ni le fleuve, ni la forêt, ni la nuit, ni la pluie. Le caractère buté du jeune homme qui se montre réfractaire aux mises en garde de Banda et sa méconnaissance du milieu apparaissent comme les causes directes du drame. Nous distinguerons ainsi, selon les contextes, les types de mort et les figures du Minotaure qui en sont la cause, pour en relever quelques uns, notre souci étant davantage de montrer leur existence que d'en faire une étude approfondie.

Figure 1 : La route

Dans *Ville cruelle*, le centre commercial où affluent les paysans de toutes parts le samedi est traversé par une route, en sorte que la foule des vendeurs de cacao se constitue en deux files, une de chaque côté de la route, pour converger vers le même point de vente/achat. Les véhicules roulant à vive allure y causent régulièrement la mort. Comme nous l'avons relevé plus haut, la route est un objet de terreur ; elle est redoutée à cause des accidents de la circulation qui s'y produisent et surtout parce que par-là arrivent les forces répressives coloniales qui souvent procèdent à des arrestations. Cette fonction de dégradateur ne se retrouve pas dans les autres romans.

Figure 2 : Tanga-Sud

Cette partie de la ville fait figure de prédateur ; ses différents secteurs d'activité produisent le même résultat sur la population active : la ruine, le désenchantement, la mort de l'espoir et des perspectives d'avenir.

Ton cacao était bon... [...] Raison de plus pour qu'ils saisissent ton cacao [...] Que peux-tu contre eux, fils ? Des gens ont porté plainte, ça n'a jamais eu de suite. Ça n'aura jamais de suite, je te le dis. [...] Et les ordres, dis, d'où est-ce qu'ils viennent ? De très haut, fils, je te le dis ; et personne ne l'ignore à Tanga... Pourtant, nous nous taisons... *Ville cruelle* (54-55)

Figure 3 : Les Blancs

Dans une tentative de mise en garde, Tonga, l'oncle de Banda, résume ainsi les relations entre Africains et Blancs :

- Ils vous attirent : « Ne vous laissez plus attirer par les Blancs » (124)
- Ils vous dépouillent : « Que vous apportent-ils ? Rien. [...] Un Blanc, ça n'a jamais souhaité que gagner beaucoup d'argent. » (124)
- Ils vous abandonnent : « Et quand il en a gagné beaucoup, il t'abandonne » (124)
- Ils compromettent votre avenir : « Que vous laissent-ils ? Rien, pas même un peu d'argent. Rien que le mépris pour les vôtres, pour ceux qui vous ont donné le jour... » (124)

Figure 4 : Les camps de concentration

Si tu sors d'ici avant moi, vas dire à mon père que tu m'as rencontré dans ce camp, vivant quoique dans un état effroyable. Si ma famille savait où je me trouve, la férocité de mon sort serait atténuée de moitié. Le tourment des nôtres contribue aussi au délice du tyran. (*Perpétue* : 35)

Figure 5 : Le mariage

Comme nous l'avons vu plus haut, le mariage s'est avéré un piège mortel pour Perpétue, tandis que sa sœur aînée, piégée elle aussi dans un mariage forcé, fulminait d'amertume contre leur mère. Le mariage a volé à Perpétue sa joie, sa vertu, sa jeunesse, son avenir, sa liberté, sa santé, sa vie. La femme, sous le régime de Baba Toura, est un objet, l'épouse une monnaie de change : « il a dépêché sa belle « madame » là où il fallait. Cela n'a pas traîné, et le voilà gouverneur maintenant. » (*Perpétue* : 216)

Dans *Branle-bas*, la situation est inversée : « la première épouse » est retenue loin du foyer où son maquereau de mari séquestre leur plus jeune fille.

Figure 6 : La famille

Les trois romans ont révélé des relations familiales tendues (*Ville cruelle*), cruelles (*Perpétue*), paradoxales (*Branle-bas*). Dans le premier, l'oncle Tonga pourrit suffisamment la vie à Banda pour qu'il ne veuille plus vivre à Bamila ; dans le second, deux assassinats sont enregistrés au sein des familles tandis que le dernier fait part d'un père maquereau de ses propres filles.

Figure 7 : La ville

De par sa complexité structurelle, fonctionnelle, démographique, la ville est un labyrinthe ; lorsqu'elle est personnifiée, elle revêt le caractère de l'être auquel elle est comparée. Zombotown est ainsi l'incarnation de toute la négativité, tous les vices, tout le mal de l'ère Baba Toura :

« Un désespoir diffus précipitait la jeunesse avilie dans la canaillerie subalterne, et le reste de la ville dans la frénésie de l'alcool, du sexe, et des rivalités couardes. » (235)

« Il suffisait d'ouvrir les yeux sur Zombotown, ce cimetière de morts vivants du sexe féminin grouillant de fantômes éloquentes de Perpétue. Malaxée, broyée par la vie, avilie, aveuïe, [...] » (270)

Figure .8 : Le camp K8

Il fonctionne comme un compartiment du labyrinthe à l'intérieur duquel se trouve le Minotaure, à qui les jeunes femmes séquestrées sont servies comme offrandes. Le monstre ne serait autre que l'abbé Prosper dont nous avons relevé les frasques plus haut.

En définitive, le Minotaure peut être figuré par une institution (famille, religion, mariage, police), une race (les Blancs), une catégorie sociale (les vieux), une infrastructure (la route), un cadre de vie (la ville), une construction (la prison, les camps) etc. Il s'agira ensuite de trouver un ou des fils d'Ariane, si seulement le pessimisme de Mongo Beti permet une issue de secours.

II.4 Le fil d'Ariane

La question du fil d'Ariane dans les romans pessimistes que nous venons de parcourir apparaît comme une contradiction, voire une illusion du fait qu'aucun des héros ne se libère de l'étau dans lequel il se meut. Considérant que l'idée du fil a été donnée à Ariane par Dédale, créateur et architecte du labyrinthe, il nous semble utile de chercher auprès de Mongo Beti

l'indice, s'il en est, d'une voie hors du labyrinthe. Dans un entretien avec Célestin Monga publié en octobre 1990, le romancier confie son leitmotiv:

Je sais que je suis dur. Mais lorsqu'on lutte contre des criminels et des salopards – car je considère le système néocolonial comme un des grands crimes de l'histoire moderne – on ne peut être laxiste. Nos populations ont été mystifiées, et on a volé leur indépendance. Nos pays ont été érigés en satellites de la France. Et notre vieux peuple alors ? Devons-nous renoncer à notre histoire et à notre destin pour nous mettre au service de cette France qui ambitionne de rayonner sur le monde ? Je dis non à l'escroquerie morale.¹⁵³

La position ferme de l'auteur-créateur contre le système néocolonial est telle qu'il en dénonce tous les rouages, n'épargnant pas les victimes dans leurs propres exactions. Sa dénonciation, souvent très réaliste, frise l'exagération. Il n'est donc pas évident de trouver dans ses propos des issues de secours qui tendraient à diminuer le drame dont il se fait le rapporteur. En effet, une voie de sortie de crise réduirait les tragédies de ses romans à leur simple portée dramatique, tandis que la force négative concentrée et dégagée par l'univers labyrinthique dans lequel ses personnages se meuvent tend à pousser le lecteur à aller vérifier certains faits dans les annales de l'histoire ou dans la vie réelle.

Nous allons dresser un profil dramatique du héros de Mongo Beti à partir des trois romans de notre corpus pour essayer de dégager des similitudes qui pourraient servir de fil conducteur.

II.4.1 Profil dramatique du héros

Le héros de Mongo Beti:

Est rebelle, entêté, coriace, persévérant :

Banda :

Est-ce que tu oublies que tout Bamila t'en veut ? Et pourquoi donc, je te le demande ? Est-ce que tout un village peut t'en vouloir sans raison ? Penses-y fils, tout un village comme Bamila ne peut pas t'en vouloir sans raison. (*Ville cruelle* : 123)

Essola :

- Sais-tu, à ce propos, combien je redoute l'explication que tu veux avoir avec ta mère ? [...]
Si je te demandais, laisserais-tu tomber ?

- Non.

¹⁵³ « Mongo Beti règle ses comptes », *Jeune Afrique Économie* No 136, octobre 1990, pp. 105-106

- Je m'en doutais. Tout le monde s'en doutait, à vrai dire. Nous savions que dès que tu serais là, il y aurait des étincelles. Nous savions aussi qu'un jour ou l'autre, tu serais là. (*Perpétue* : 28)

Eddie :

Si vous vous rappelez bien, Eddie, qui ne s'appelle pas réellement Eddie, bien que chacun l'appelle ainsi dans la ville, n'est pas un citoyen qu'on pourrait qualifier en termes congruents de recommandable (*Branle-bas* : 8)

Échoue

Banda n'a pas réussi à vendre son cacao ; Essola n'a pas réalisé ses ambitions politiques ; Eddie a mal tourné en Occident.

Perd un être proche ou cher

Banda perd sa mère qu'il aime plus que tout, Odilia perd son unique et grand-frère Koumé, Essola perd sa petite sœur Perpétue, Eddie perd son meilleur ami Zam.

Ne meurt pas

La mort a beau frapper ceux qui font concourir à sa stabilité, le héros souffre mais reste en vie : Banda survit au tourbillon dans le fleuve, Essola survit aux camps de concentration, Eddie échappe aux dangers inhérents aux divers trafics dans lesquels il s'est trouvé impliqué. A la fin, tous sont bien vivants.

Se retrouve, à fin, dans une situation de retour/départ vers l'incertain :

Banda revenu à la campagne part de Bamila pour le village d'Odilia d'où il envisage de repartir un jour vers la ville qu'il redoute ; Essola, se retrouve à Ntermelen, comme au début du roman, envisageant de repartir à l'Est d'où il était parti ; Eddie est revenu à la maison où il décide de modifier les projets exotiques d'Antoinette ; avec elle et l'héritage « douloureux » de Zam, il va prendre un nouveau départ.

Et avec une femme pour refaire sa vie :

« *Ville cruelle*, en effet, s'ouvre sur une histoire de femme et se termine sur un mariage. » Moukoko Gobina 1973 : 112) : Banda se retrouve à la fin avec Odilia comme épouse. À la fin de *Perpétue*, Essola invite Crescentia à le rejoindre à Mimbo, tandis que *Branle-bas* se termine sur la mise en ménage d'Eddie et Antoinette.

Nous relevons dans le profil ci-dessus que le héros est un perdant mais un survivant : il échoue mais ne meurt pas, la mort le frappe mais ne l'atteint pas, lui, il veut aller jusqu'au bout de ses idées, il trouve l'occasion, après l'échec qui s'avère une épreuve, de repartir à zéro. Le mariage scelle l'idylle amoureuse et présage une nouvelle procréation. Nous ne souscrivons donc pas à la perspective de Moukoko Gobina (Op cit) pour qui « la boucle est bouclée ». Comme nous l'avons déjà souligné, nous ne réfutons pas sa perception de la situation, nous voudrions l'enrichir de l'apport de l'approche chronotopique nous permet ici de mettre en évidence un fil conducteur qui démontre que Mongo Beti ne condamne pas ses héros, il les montre aux prises dans les différentes phases du combat pour la vie qui est le leur dans un ordre mondial où l'on s'adapte plutôt que de chercher à le restaurer à un passé spatiotemporel imparfait.

Vu sous angle le labyrinthe est une image de la vie globale, du monde physique et contemporain qui tient du passé que l'on ne peut changer et détermine l'avenir. Le cercle est celui de la vie, les méandres en sont les difficultés, le Minotaure le mal qui sévit dans le monde sous la forme du système néocolonial et l'échec la réalité de la vie sur le terrain.

Le héros de Mongo Beti est donc aussi une figure de l'Afrique qui plie mais ne rompt pas, d'un combat qui va se poursuivre et se transmettre d'une génération à une autre. À la place du pessimisme, nous voyons une vision réaliste d'un état des choses : la colonisation a causé des torts qui ne peuvent pas être réparés et le système mis en place est là pour perdurer. Le combattre pour tenter de le renverser est peine perdue ; résister et dénoncer permettra de garder dans les cœurs le souvenir de la vérité et susciter une prise de conscience.

Conclusion

Nous terminerons ce chapitre et cette dernière partie de notre étude par une réflexion sur la valeur chronotopique de la situation finale (retour/départ) du héros qui relance la question de la dialectique du retour, à savoir : le héros est-il de retour ou bien poursuit-il son parcours existentiel ?

Plus haut, nous avons convoqué Jankélévitch dans *L'irrésistible et la nostalgie* pour montrer que, dans le parcours du personnage, l'axe temporel était irréversible ; le passé pouvant être référé, rappelé, évoqué, mais jamais atteint. Dans le cycle de la vie, l'on en vient, l'on n'y va pas. Nos démonstrations dans l'étude des axes au chapitre précédent ont établi la possibilité d'un cercle sur le plan spatial et plutôt une spirale sur le plan chronotopique. Ce qui nous a permis de déduire que le héros revient certes au lieu de départ, mais sur une dimension supérieure marquée

par le temps ; ceci règle la question du parcours. Reste à présent celle du voyage où, généralement, la quête mène le héros dans une contrée si lointaine et incertaine que la distance et le temps le donnent pour mort. Les trois romans, dans cette option, présentent des cas différents.

Banda compte réaliser un grand projet d'exode vers la ville et un petit voyage pour y vendre son cacao. Le retour est donc celui du marché mais les péripéties de sa brève expérience citadine laissent l'impression de l'échec du projet d'aller vivre à la ville, en même temps qu'elles font l'effet d'un long voyage et interminable voyage. Les déboires de cette aventure ont une mission dissuasive par rapport au grand projet, mais il n'y renonce pas. Ainsi, en revenant à Bamila, il n'effectue pas un retour en tant que tel, il est en droite ligne du programme qui prévoit des soins à sa mère d'abord, puis le grand départ. Si les choses ne se sont pas déroulées comme prévu, le programme, lui, est resté inchangé. Le départ pour le grand voyage se fait dans les règles : adieux, larmes, bénédictions etc. Le retour qui se produit après la mésaventure se situe sur l'axe événementiel des déplacements et non sur celui existentiel de la destinée où le conduit « la voix ». Sur ce deuxième axe, il y aurait retour s'il revenait dans son village natal après l'avoir quitté pour un ailleurs.

Les deux autres romans ne présentent pas la même ambiguïté. Comme nous l'avons relevé dans les parties qui leur sont consacrées, Essola et Eddie ne sont déjà revenus de leurs « voyages », longtemps avant le début de l'histoire du roman qui relate et rappelle les expériences de ces séjours dont ils tirent les leçons. Le retour n'est donc pas celui d'un voyage en tant que tel mais celui d'une mission marquée par plusieurs déplacements plus ou moins distants. Il y a donc bien une évolution du héros de Mongo Beti qui correspond aux défis de chacun des temps de l'histoire du peuple qu'il représente :

- Dans *Ville cruelle*, Banda cherche la réponse à la question : Quel avenir pour moi ?
- Dans *Perpétue*, Essola est confronté à l'équation : Quel pays !
- Dans *Branle-bas*, Eddie assume la réalité de citoyen du monde : *I'll Never Be the Same*.

Ce dernier énoncé constitue une tentative de réponse à la question que nous avons posée en introduction de savoir si le labyrinthe ne serait pas une figure de l'irréversibilité du temps. Evidemment, l'angoisse existentielle ne tient pas seulement de l'immensité infinie de l'espace, mais aussi de l'impuissance face au temps que l'on ne peut dompter. L'irréversibilité ne se limite pas au temps, elle concerne aussi les événements (qui appartiennent au temps). L'on ne peut ni les modifier, ni les réparer, ni les reproduire. Chaque événement est unique en tant que

partie de son temps et sera toujours marqué par le temps. Ainsi, les « grands crimes de l'histoire moderne » que dénonce Mongo Beti ci-dessus, sont à considérer comme chronotopiquement irréversibles. « La voix » - à l'instar de celle de *Ville cruelle*- de la chanson semble dire à Eddie : L'Afrique ne sera jamais la même, vous ne serez jamais les mêmes, la vie ne reviendra jamais en arrière. L'identité complexe n'est pas le problème, ce qui importe c'est la maîtrise du développement. Assume donc ta complexité identitaire et travaille à la maîtrise de ton développement.

Nous faisons le pari risqué qu'Eddie, méditatif à la fin, assume et se fait une raison, la chanson faisant écho à son for intérieur : *I'll Never Be The Same...*

CONCLUSION GENERALE

Dans la partie conclusive de notre travail, nous rappellerons le sujet de notre recherche, la problématique, les objectifs visés au départ, la méthodologie suivie et la structuration des parties. Nous dresserons un bilan des principaux résultats obtenus, relèverons les limites de nos recherches et formulerons des perspectives par rapport à la contribution de notre étude à l'avancement de la science et de la recherche.

Rappel du sujet et de la problématique

Notre étude de la corrélation temps-espace dans l'œuvre romanesque de Mongo Beti a accompli son parcours chronotopique de *Ville cruelle*, *Perpétue* et *Branle-bas en noir et blanc*. S'inscrivant dans le cadre de la recherche en littérature d'expression française, spécialement dans la sphère scientifique de la poétique bakhtinienne, elle a eu pour champ d'application la littérature africaine francophone. Elle a été motivée par le double constat du faible intérêt de la recherche en littérature africaine francophone pour le concept du chronotope et l'usage approximatif qui en était fait par certains chercheurs. Le roman de Mongo Beti s'est présenté comme un cadre idoine d'expérimentation de ce concept, tout d'abord de par les temps et lieux qu'il représente, ensuite, de par la quasi non exploration, au moment de notre collecte des données, du chronotope dans cette littérature représentée par Mongo Beti.

Notre argumentation relevait en outre que les indicateurs spatiaux ayant permis à Bakhtine de nommer « ses » chronotopes ressortaient de la culture entourant les romans étudiés. La culture bété du Cameroun était donc, à notre avis, susceptible de fournir des référents qui inspirent des chronotopes autres que ceux listés par Bakhtine, quand ils ne donneraient pas une toute autre signification aux chronotopes bakhtiniens de même nom. Nous avons ainsi pensé que l'œuvre romanesque de Mongo Beti, axée sur l'Afrique bien qu'écrite en langue française,

regorgeait d'un potentiel culturel local (issu de sa culture de naissance) qui, analysé selon la perspective de Collington, était susceptible de révéler des valeurs chronotopiques particulières qui viendraient enrichir celles déjà évoquées par Bakhtine. Les résultats des nombreuses recherches de Laburthe-Tolra sur la société bēti du Cameroun dont est issu Eza Boto et dans le contexte de laquelle les romans de notre corpus sont bâtis devaient nous aider à mieux comprendre les chronotopes de cette société.

Nous avons relevé, d'après Tara Collington (2006), que le manque d'engouement pour le concept du chronotope provenait au premier chef de la manière dont Bakhtine l'a exposé : donnant une définition, une typologie non exhaustive de chronotopes majeurs et mineurs, développant de nouveaux chronotopes sans établir comment ces instances narratives sont « devenues » des chronotopes. La difficulté avérée de déterminer un chronotope d'un simple cas d'espace ou de temps demeurait tant que n'était pas clarifiée la méthode permettant de distinguer dans une séquence narrative l'élément porteur du chronotope. Face à cette difficulté, certains chercheurs dont nous avons lu les travaux optaient pour une approche séparatiste traitant à part le temps et l'espace, tandis que d'autres annonçaient le chronotope sans toutefois le développer.

Nous n'avons pas manqué de souligner la mise au point de Mitterrand (1990) dans le même sens, qui rappelle que « chronotope » signifie temps-espace et non espace-temps, et propose que l'adjectif y afférent soit « chronospacial » à la place de spatiotemporel. Les vérifications faites dans les dictionnaires nous ont amené à appuyer cette option en proposant, à notre tour, que l'on utilise spatiotemporel dans le contexte concret de l'appartenance à l'univers et chronospacial dans le contexte de la fiction, la dialectisation étant l'œuvre de l'auteur- créateur et non un fait de la vie.

Il s'est avéré que l'insistance de Mitterrand sur la primauté du temps sur l'espace a été relativisée par Holm (2006) dans un développement du chronotope de la mort où c'est l'espace qui dynamise et dialectise le temps. Ce cas de figure montre que la dialectisation temps-espace peut se faire dans un sens comme dans l'autre, selon le contexte.

Rappel de la méthodologie

Le modèle pour lequel nous avons opté est celui de la lecture chronotopique adoptée par Collington. Nous l'avons emprunté pour faire un parcours chronotopique des trois romans représentant trois époques, trois expériences du même continent.

Notre méthode de travail a consisté à relever les indices de temps et d'espace que nous avons classés, analysés, interprétés pour en dégager la valeur chronotopique. Nous avons, dans un premier temps, présenté le cadre théorique de notre recherche, suivi d'un aperçu du contexte socioculturel de l'auteur et de la société qui fait l'objet de ses écrits, dans le but de familiariser le lecteur avec le contexte des romans et les outils devant servir à leur analyse.

Rappel de la structuration

La première partie consacrée à l'expérimentation de l'outil du chronotope dans la littérature africaine, a essentiellement porté sur l'analyse d'éléments « banals » de la vie quotidienne. Nous y avons relevé les représentations des concepts du matin et de la nuit. Plusieurs emplois confèrent à ces deux réalités des rôles divers dans la vie de la société bété. Nous avons cherché à démontrer leur spatialité en même temps que leur temporalité. Cette expérimentation s'est limitée au premier roman, *Ville cruelle*. Convaincu que l'outil en valait la peine, nous avons entamé l'étude chronotopique proprement dite de chacun des romans, centrée sur le chronotope dominant révélé par les indices. Le fil conducteur aura été le parcours sociohistorique des peuples africains dont chacun des romans rapporte une séquence.

C'est ainsi que la deuxième partie traitant de *Ville cruelle*, symbole de la rencontre Afrique-Occident, a développé les chronotopes de l'idylle (africaine) rompue et de la rencontre (manquée) : il est ressorti notamment que les deux peuples se rencontrent mais ne se mélangent pas, cohabitent mais ne s'intègrent pas. Le symbole fort en est : deux Tanga, deux mondes, deux destins.

La troisième partie consacrée à *Perpétue* a exposé l'espace des stéréotypes, fortement marqué par la mort, la décrépitude, la décadence d'une société en cours de suicide où l'idylle même fonctionne à l'envers, dans un univers de déni de la vie.

Dans la quatrième partie consacrée à *Branle-bas*, nous nous sommes efforcés de suivre les traces d'un temps-espace virtuel, s'étirant et se rétrécissant au gré de la fantaisie de l'auteur, mais ne dissimulant pas les errements et les doutes d'une société en pleine globalisation.

La cinquième et dernière partie a consisté en une réflexion sur l'image qui se profilait à travers les trois romans, ostensiblement ou en filigrane, du labyrinthe existentiel. Nous y avons examiné les axes du parcours des protagonistes et mis en évidence l'évolution spiralée du

personnage sur le plan chronotopique, en lieu et place du cercle vicieux thématique, davantage métaphorisé que réel.

Résultats obtenus

À la fin de notre parcours chronotopique, nous pouvons relever des résultats qui nous donnent satisfaction, le premier étant d'avoir produit un travail de recherche entièrement consacré au chronotope dans la littérature camerounaise. Ce parcours a été jalonné de faits chronotopiques dont nous tenterons de donner la substance.

Cadre théorique canalisé :

Nous avons pu retracer le parcours de la perception et de l'utilisation du concept du chronotope, les ambiguïtés, les controverses et les attitudes diverses qu'il a suscitées. Parmi les tentatives de solutions relevées, celle de Collington fait le point sur le concept et propose une approche qui nous semble tout à fait pertinente. Bakhtine, précise-t-elle, a mis en évidence un concept dont il a commencé à explorer les potentialités ; il n'en avait pas fait une théorie que l'on eût cherché à appliquer à tous les corpus, le chronotope étant, en fin de compte, le produit d'une instance narrative associant intimement temps et espace. Collington expose les limites de Bakhtine et les explique par le fait qu'il était encore en train d'expérimenter le concept. Elle lui reconnaît le mérite d'avoir amorcé un axe de recherche qui reste ouvert à l'exploration, pourvu que soit respecté le principe fondamental du chronotope comme corrélation temps-espace. Il n'est donc pas obligatoire de rechercher les chronotopes bakhtiniens dans un corpus ; en revanche, l'exploration des indices de temps-espace peut amener aux chronotopes bakhtiniens, avec des variations.

Un élément que nous avons considéré comme d'importance dans cette partie est la distinction entre « chronospacialité » et « spatiotemporalité » : Nos investigations ont renforcé la suggestion de Mitterand (1990) d'adopter l'expression « chronospacial » appropriée au contexte du chronotope qu'elle ne fait qu'exprimer, la spatiotemporalité relevant de l'appartenance à l'univers. La distinction entre les deux situerait automatiquement le contexte dans lequel l'on s'exprime.

En substance, l'étude du chronotope est l'examen, l'exploration de la dialectique d'une séquence ou d'une instance narrative, donc d'un chronotope particulier ; étudier le chronotope dans une œuvre se fait sous forme de lecture des indices de temps-espace.

Première partie :

Le chapitre 1 consacré à l'étude des représentations du matin nous permis de montrer que la notion de 'temps-espace' est étroitement liée au contexte dans lequel elle est appliquée, car elle intègre les réalités inhérentes au milieu dont le roman parle. Nous avons ainsi recommandé que toute étude de ce concept appliquée à un roman prenne en compte ces paramètres, quels que soient les outils d'analyse choisis. La culture d'origine d'Eza Boto est omniprésente dans *Ville cruelle*, roman d'apprentissage où l'auteur plante le décor d'un combat qu'il va mener toute sa vie. Les représentations que nous avons pu y mettre en évidence nous ont donné l'assurance que l'exploration des autres aspects du temps-espace nous mèneraient à des dimensions nouvelles du message d'Eza Boto alias Mongo Beti.

Dans le deuxième chapitre, nous avons exploré « l'espace de la nuit » qui est, au plan cosmique, l'univers de ténèbres qui investit le monde visible à chaque coucher du soleil, changeant totalement son aspect et suscitant une forme de vie qu'il assume, s'étant approprié l'espace concret auquel désormais il se substitue, tout en conservant son caractère temporel. Les occurrences temporelles étudiées dans *Ville cruelle*, qui font partie des emplois universellement admis comme période temporelle, ont révélé à quel point la dimension temporelle de la nuit occulte sa dimension spatiale.

Au plan métaphysique, nous avons démontré la spatialité de la nuit comme espace-temps secret « interdimensionnel », où esprits, entités, défunts, initiés se rencontrent pour débattre, disputer, déterminer le sort de l'humanité.

Nous avons retenu qu'en fin de compte, ce que *Ville cruelle* apporte de particulier dans sa représentation du drame de la rencontre de l'Afrique et de l'Occident, c'est une dimension lyrique de l'idylle de l'homme avec son milieu vital et une dimension métaphysique des lieux qui ouvrent la voie à la réflexion sur les dialectiques que peut susciter cette rencontre.

Deuxième partie :

Dans le chapitre 3, nous avons fait le constat que les trois domaines autour desquels s'articule l'idylle bakhtinienne (l'amour, la famille et les travaux champêtres) n'étaient pas si distincts les uns des autres, opérant autour de la pastorale, et nous avons fait le postulat qu'il était possible de les subdiviser, voire développer d'autres types si l'on réussissait à relever une ou des fonctions pas suffisamment exprimées dans les trois. Notre étude a ainsi insisté sur la relation

spéciale qui existe entre le héros et sa mère, l'auteur et sa mère, l'homme en général et sa mère, parce qu'elle prend naissance dans l'utérus où se tissent entre les deux êtres (mère-enfant) des liens complexes. Notre argumentation s'est poursuivie sur le fait que ces liens se développent en dehors de l'utérus en un complexe qui amène l'homme à s'attacher à tout ce qui entoure sa naissance, cependant qu'il demeure entre ces deux êtres une relation particulière par-delà la famille et la société, qui nous a amené à considérer qu'en amont des idylles amoureuse, familiale et des travaux champêtres, il y a la mère des idylles, l'idylle utérine. Nous avons donc proposé que les trois dimensions bakhtiniennes de l'idylle soient enrichies, voire élargies par la prise en compte de la dimension utéro-ombilicale.

Le chapitre 4 a montré que la rencontre en fait manquée de l'Occident et de l'Afrique se dépeint dans toutes les sphères de la vie contrôlées par le système colonial. Il ne s'agit pas de la rencontre au sens bakhtinien du terme où les peuples, les origines, les conditions sociales diverses se mêlent, se touchent, échangent, se confondent dans la foule qui fait de la ville un espace cosmopolite riche de diversité, d'expériences, d'échanges. *Ville cruelle* apparaît plutôt comme une négation de la rencontre au sens traditionnel. Au cœur du drame, le cycle de la vie exclut l'homme pour le remplacer par le profit ; le fonctionnel a pris la place de l'affectif : la rencontre doit être productive. Pour ce qui est de la route, cadre et symbole de rencontre chez Bakhtine, nous avons pu en entrevoir deux : celle qui est décrite, construite par les colons, et une autre qui est tracée par l'auteur pour le parcours de son héros. La première est fonctionnelle et impersonnelle tandis que la deuxième est imaginaire et providentielle. Pour bien faire ressortir le caractère cruel de la ville et le fait qu'il n'y a pas d'avenir pour le paysan camerounais dans ce système, Eza Boto dépouille les temps et lieux significatifs, les chronotopes majeurs, de leur essence existentielle, livrant de ce fait à l'errance le protagoniste qui ne devra sa survie qu'à la Providence.

Troisième partie :

Dans cette incursion au cœur des ténèbres de l'Afrique postcoloniale représentées dans *Perpétue*, le chapitre 5 a relevé les stéréotypes de la de la ville postcoloniale, en termes de *setting* et de représentations, « ville fantôme » qui s'est développée à la suite de la « ville cruelle », et s'est appliqué à examiner comment l'Afrique indépendante s'organise et vit son « idylle ». Il y est apparu que Mongo Beti invite son lecteur à travers le pays dévasté, le mène jusqu'au centre du labyrinthe : la ville, où les gens les plus divers mènent une existence marquée du sceau de

l'injustice et de la pauvreté, une existence vouée à la mort dans un lieu secret, sur la place publique comme Le Vampire, en couche comme Perpétue, sous l'arbre-à-Mammy-Ndola comme Martin, ou à la mort idéologique, morale, éthique comme Essola. L'avenir est au passé et le présent n'a pas d'avenir, il se renouvelle dans les mêmes circonstances comme une loi non écrite mais intégrée dans le milieu, dans l'esprit des gens, dans l'ordre des choses. Nous avons noté que la route, dans *Perpétue*, est un parcours à plusieurs niveaux : celui de l'Afrique vers son destin, celui d'Essola à l'intérieur de celui de l'Afrique qui passe par les camps du Nord et s'achemine vers l'Est, celui de Perpétue à l'intérieur de celui d'Essola reconstitué par l'enquête menée par ce dernier, celui de la jeunesse, celui de la femme, intégrés dans le parcours de Perpétue... Enfin, la route, parcours de vie marqué par des événements, part de la ville, passe par la campagne et revient à la ville, symbole du présent et de l'avenir.

Quant à la mort, omniprésente dans l'espace, le temps, les esprits, le fait qu'elle ne présente aucune caractéristique particulière associant temps et espace comme c'est le cas dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma¹⁵⁴ (où l'âme retourne au village natal à l'instant même du décès, provoquant sur son passage des phénomènes associés) en fait plus un thème majeur du roman qu'un chronotope. Les chronotopes qui y ressortent assez clairement sont ceux de la route comme parcours et la ville comme centre névralgique dont le *setting* et les représentations évoquent un labyrinthe. Nous faisons remarquer à cet effet que ce qui, dans un corpus, constitue un chronotope, peut dans un autre corpus se révéler un vrai thème et un chronotope apparent.

Le sixième chapitre a examiné, dans le même roman, l'envers de l'idylle : comment l'environnement devient source de mort, en sorte que le milieu physique, le cadre familial et le foyer conjugal constituent un chronotope paradoxal qui nous a inspiré les jeux de mots du « temps dés-amours au pays fatal », en lieu et place du « temps des amours au pays natal » désormais élément de nostalgie fermée. Nous avons relevé comment la mort de Perpétue, qui nous a semblé l'instance narrative la plus forte du roman, rassemble les chronotopes, les contrastes, les paradoxes dans une atmosphère de fausse béatitude, concentrant l'attention sur l'homme dans l'univers, dans l'espace urbain, dans le cadre affectif, abandonné à son sort, vaincu, seul, mais parti libre vers son destin éternel au lever du jour, pendant que d'autres vont

¹⁵⁴ Holm, Helge Vidar. *Le chronotope de la mort: Les Soleils des Indépendances d'A. Kourouma*, XVI Skandinaviske Romanistkongres, Roskilde: Roskilde Universitetscenter, 2006.

au travail. Ses vêtements portent le témoignage de la souffrance, de la misère, du supplice qu'elle aura enduré. Son parcours peut être retracé à partir des indices visibles sur elle. Là, sur son corps étendu, se lit le titre du roman qui n'est en fin de compte qu'un parcours nécrologique dans une Afrique postcoloniale en pleine autodestruction, où la mort n'est plus au seuil, mais a franchi le seuil et se confond à la vie. La notion du seuil, tout comme celle de la route habituellement liée à la vie mais ici associée à la mort, est devenue ambiguë. Nous sommes parvenus à la conclusion que le drame de Perpétue n'est pas celui du milieu, mais celui de l'homme dans le milieu, de la gestion de l'homme par l'homme, de l'instrumentalisation du milieu contre l'homme.

Quatrième partie :

Dans cette partie consacrée à l'étude du chronotope dans *Branle-bas en noir et blanc*, les chapitres 7 et 8 ont restitué divers aspects d'un univers sans frontières où tout se mélange sans harmonie, où la nostalgie est diversiforme, le dépaysement n'étant plus lié à la distance géographique, l'*ailleurs* et l'*autrefois* omniprésents constituant une énigme chronotopique que nous nous sommes davantage appliqué à démontrer qu'à résoudre. Nous avons constaté que l'on retrouve chez Mongo Beti cet « Ailleurs inversé, pour lequel c'est l'Ici fui par les uns qui sert d'Ailleurs pour les autres »¹⁵⁵. En substance, nous avons retenu que les lieux sont virtuels, marqués par l'usage courant de déictiques locatifs tels *ici*, *ici chez nous*, *ailleurs* et *là-bas*, et ceux qui sont nommés surtout représentatifs de réalités ou de faits précis. Le monde dans sa dimension spatiotemporelle s'invite en un lieu dénommé *ici chez nous* et l'absence de barrières fait que les événements, les temps, les lieux se mélangent. L'*ici* de *Branle-bas* est différent de celui évoqué par Évelyne Jacquelin (2007) : Il n'y a pas d'étroitesse, d'étouffement, de lieu de mal opposé à un lieu de bien, d'époque dorée opposée à un âge sombre. L'*ici* de Mongo Beti a une portée plus large que le lieu physique, il n'est pas clairement déterminé. Le roman ne stigmatise pas de lieux, d'événements, d'individus ; chaque lieu représente tous les lieux où les mêmes choses se passent, chaque individu tous les autres qui font les mêmes choses, et chaque événement tous les autres événements qui se produisent dans les autres lieux.

Nous avons noté que le mal être est universel, le paradis imaginé ailleurs et l'enfer chez soi, alors même que l'*ailleurs* est déjà ici et l'*ici* là-bas. Le phénomène de la double personnalité

¹⁵⁵ Argumentaire du colloque « L'ailleurs depuis le romantisme (de Chateaubriand à Bonnefoy) », Cerisy-La-Salle, 2008, sous la direction de: Daniel Lançon, Patrick Née

est manifeste dans le jeu de rôles des bandits, le port de perruques et l'imitation d'attitudes occidentales chez les femmes africaines, le mode de vie des nouveaux riches etc. La mondialisation apparaît comme un cadre global subdivisé en sous-cadres impliquant les différents domaines de la vie où chaque société, chaque individu apporte du sien. L'espace, le temps, la vie même sont remplacés par « le cadre ». En dépit de l'exubérance et de l'effacement des repères chronospaciaux, nous avons tenu à démontrer que le dernier roman de Mongo Beti ne se détache pas du reste de sa création romanesque, mais s'inscrit dans la continuité d'un parcours biographique solidaire.

Nous avons tenu à dépasser la perception de l'œuvre romanesque de Mongo Beti comme une production circonstanciée, sécable dans le temps, le style, les thèmes ; nous nous sommes efforcé de démontrer que les trois romans, représentant trois périodes historiques et *biobibliographiques*, malgré les apparences, constituent non pas trois représentations, mais une représentation en trois temps d'un espace en mutation... par le même témoin, le même Mongo Beti. Après tout, le mérite reconnu à cet auteur est d'être resté constant dans son engagement jusqu'au bout. C'est cet engagement qui constitue l'espace stable, les zones de consistance où le lecteur se tient, se meut tout au long, appréciant les scènes qui se succèdent sans jamais perdre pied.

Cinquième partie :

La cinquième et dernière partie consiste en une tentative de trouver un chronotope unificateur, complémentaire à celui centralisateur de la ville, qui opère comme un fil reliant les trois romans dans une dialectique globale qui justifie le pessimisme, l'échec, l'errance dont ils sont marqués. Nous avons émis l'hypothèse que, par ses déboires, ses turpitudes et sa quête paradoxale relevés par tant de critiques et de chercheurs, le héros de Mongo Beti évoluerait plus probablement dans un labyrinthe que dans le cercle vicieux proposé par Mokoko Gobina (1973). Nous nous sommes appliqué à enrichir et dépasser cette conception traditionnellement admise en développant une dialectique du cercle chronotopique par laquelle le parcours du personnage ne peut être qu'en spirale, en nous appuyant sur les observations de Jankélévitch dans *L'Irréversible et la nostalgie*. Notre lecture du cercle, qui part non des concepts et des thèmes mais des indices chronospaciaux, a permis de redéfinir la notion de cercle dans un roman, de distinguer entre divers types non exhaustifs, de mettre en évidence une diversité de figures et de combinaisons

circulaires qui montrent que l'œuvre littéraire est, avant tout, une œuvre d'art qui est aussi une œuvre de sagesse.

Nous l'avons expérimentée et pouvons confirmer que l'approche chronotopique offre des possibilités de découvertes plus grandes que la lecture thématique. Pareillement, la notion de labyrinthe, que nous avons revisitée dans le dixième et dernier chapitre, ne se cantonne plus à la structure architecturale dédaléenne de l'époque minoenne. L'œuvre d'art qu'est le roman constitue en elle-même un labyrinthe dont les dédales tiennent autant du schéma dramatique conçu par l'auteur que des spécificités chronotopiques observables.

Nous avons terminé cette dernière partie de notre étude par une réflexion sur la valeur chronotopique de la situation finale (retour/départ) du héros, qui pose le problème de la dialectique du retour, à savoir : le héros est-il de retour ou bien poursuit-il son parcours existentiel ? Nous avons convoqué Jankélévitch pour montrer que, dans le parcours du personnage, l'axe temporel est irréversible, le passé pouvant être référé, mais jamais atteint. Dans le cycle de la vie, l'on vient du passé, l'on n'y va pas. Nos démonstrations appuyées par des schémas dans l'étude des axes au chapitre 9 ont établi la possibilité d'un cercle sur le plan spatial, tandis que sur le plan chronotopique, c'est plutôt une spirale qui se dessine. Nous avons ainsi pu déduire que le héros revient certes au lieu de départ, mais sur une dimension supérieure marquée par le temps. Quant à savoir si le labyrinthe serait une figure de l'irréversibilité du temps, nous nous sommes limité à l'observation que l'angoisse existentielle ne tient pas seulement de l'immensité infinie de l'espace, mais aussi de l'impuissance face au temps que l'on ne peut dompter. L'irréversibilité ne se limite pas au temps, elle concerne aussi les événements, qui appartiennent au temps, et que l'on ne peut ni modifier, ni réparer, ni reproduire. Ainsi, avons-nous conclu, les « grands crimes de l'histoire moderne » que dénonce Mongo Beti ci-dessus, sont à considérer comme chronotopiquement irréversibles.

Au plan épistémologique :

La grande portée heuristique de l'outil du chronotope nous a permis de mettre en évidence ou de renforcer un certain nombre de points conceptuels enrichissant la perception du chronotope, notamment la dimension utéro-ombilicale que nous avons suggérée au chronotope de l'idylle, la dimension spatiale du chronotope de la nuit que nous avons appelée « l'espace de la nuit », la révision du parcours du personnage en courbe spiralée, entre autres.

Les chronotopes développés ne l'ont pas été selon un modèle préconçu ou prescrit, ce qui, nous l'avons dit plus haut, pourrait conduire sur une piste de chronotopes apparents ; ils sont le résultat de l'analyse et de l'interprétation des indices relevés dans le texte.

Le mot d'ordre de la recherche postmoderniste étant de laisser parler le texte, nous estimons que le roman de Mongo Beti vient de nous livrer des éléments qui pourraient être négligés ou minimisés parce que sortant des canons « porteurs » établis autour de l'homme et de l'œuvre, mais qui ont le mérite d'être la voix non entendue de l'œuvre de Mongo Beti : celle du texte comme expression du temps-espace.

Limites

Notre satisfaction d'avoir achevé un parcours ne saurait occulter les imperfections, les manquements, les limites de l'œuvre somme toute humaine qu'est notre recherche. Au nombre des difficultés que nous avons rencontrées se situe en bonne place le manque, sinon la rareté de modèles dans le domaine de notre étude, à savoir des travaux sur le chronotope dans la littérature africaine en général, et chez Mongo Beti en particulier. Ceci pourra donner l'impression, à certains moments, d'une avancée à l'aveuglette ; qu'il nous soit permis de justifier ce point par le fait que la lecture chronotopique est basée sur les indices, qui peuvent abonder dans une œuvre et se raréfier dans l'autre, faire la part belle à certains chronotopes, etc. La conséquence la plus visible de cet état des choses dans notre travail est le déséquilibre entre les romans étudiés : *Ville cruelle* ayant reçu plus d'attention que les deux autres. Sur ce point, chronotopiquement parlant, comment faire autrement lorsqu'on a, au départ, une concentration de séquences chronospaciales, à mi-parcours une hyperbole chronotopique et à la fin, l'effacement, la dissolution ?

La logique aurait consisté, pourrait-on penser, à étudier les mêmes chronotopes dans les trois romans, de manière à garantir un équilibre thématique et formel, selon les canons traditionnels de l'analyse textuelle. Cela aurait été porteur dans le cas d'une théorie à appliquer, mais le chronotope étant essentiellement heuristique, le résultat dépend des indices.

Nous restons conscient du fait que la rareté des études sur le chronotope chez Mongo Beti et sur la littérature africaine en général pourra, le temps que ce concept fasse école en Afrique, susciter méfiance et perplexité.

L'absence d'un cadre théorique « classique », d'une théorie à appliquer constitue un point délicat de l'approche postmoderniste qui considère plus le « modèle » scientifique et donne une

plus grande importance au texte, aux indices qu'à un outil fort qui s'impose et impose au texte des résultats. Qu'à cela ne tienne, nous reconnaissons que notre travail s'est plus appliqué à l'analyse qu'à la théorie. Ce choix tient de la crainte que trop de voix extérieures n'étouffent celle du texte qui prime.

Perspectives

Bien que loin de la perfection, notre parcours chronotopique aura été dynamique, enrichissant, nous captivant tout au long des découvertes et élevant le roman à des dimensions chronospaciales qui échapperaient même à l'auteur. La lecture chronotopique peut apparaître comme une réécriture de l'œuvre, donnant souvent l'impression d'ajouts, d'hyperboles, voire d'égarements. Il n'en est rien. La richesse insoupçonnée du texte, seule, ressort de l'analyse des indices qu'il contient. Notre souhait, en commettant ce travail, est que cette richesse diversiforme inspire le développement du chronotope comme outil heuristique de lecture, d'analyse, d'étude.

BIBLIOGRAPHIE

ALBANE, Susanna. « Introduction au thème de l'autre et l'ailleurs », Conférences du Lycée Charles et Adrien Dupuy : *L'Autre et l'Ailleurs*, 23-27 février 2009, Article mis à jour le 5 mai 2009. <http://www.lyc-dupuy.ac-clermont.fr/spip.php?article600>.

ARNOLD, Stephen H. *The New Mongo Beti*. in: Stephen H. ARNOLD (dir.). *Critical Perspectives on Mongo Beti*. Colorado Springs: Three Continents Press, 1998, pp. 355-366.

AWOUMA, Joseph-Marie. *Le mythe de l'âge, symbole de la sagesse dans la société et la littérature africaines*. in: Thomas Melone (sous la direction de). *Mélanges africains*, E.R.L.A.C. Yaoundé : Éditions Pédagogiques Africaines, pp.173-188

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Traduction du russe par Daria Olivier. Préface de Michel Aucouturier. Paris : Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1978.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Traduction du russe par Alfreda Aucouturier. Préface de Tzvetan Todorov. Paris : Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1984

BEMONG, BORGHART e.al. *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Gent, Academia Press, 2010.

BIAKOLO, Anthony Omoghene. *Entretien avec Mongo Beti*. In : *Peuples Noirs, Peuples Africains*, no 10, 1979, pp. 86-121.

BISSEK, Philippe (Textes réunis et présentés par). *Mongo Beti à Yaoundé, 1991-2001*. Rouen : Editions des Peuples Noirs, 2005, P.131.

BORD, Janet. LAMBERT, Clarence. *Labyrinthes et dédales du monde*, édition Les Presses de la Connaissance, 1977.

BOUZIANE, Nadia. *Ambivalence de l'espace ville-village chez Eza Boto*. www.e-litterature.net, Exigence : littérature, lundi 26 mai 2008.

CAMPION, Pierre. « Le voyage impossible », Version revue et augmentée d'un texte paru d'abord dans *Analyses et réflexions sur Homère, L'Odyssée*, ouvrage collectif sous la dir. de J.-P. Fenoux, Ellipses, 1992.

CHEMIN, Roger. *La ville dans le roman africain*. Paris : L'Harmattan – ACCT, 1981.

CHEVALIER, Jacques. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1984

COHN, Dorrit. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Traduit de l'anglais par Alain Bony. Paris : Seuil, Collection Poétique, 1981

COLLINGTON, Tara. *Lectures chronotopiques, Espace, temps et genres romanesques. Essai*. Québec : Théorie et Littérature, XYZ éditeurs, 2006

COSTES, Laurence. *Henri Levevre. «Le droit à la ville». Vers la sociologie de l'urbain*. Paris : Ellipses, 2009.

CRESENT, Armelle. *Penser une guerre de libération et (ré) écrire l'histoire : le cas de Mongo Beti*. In: Tcheuyap Alexie (sous la direction de). *Études littéraires*, Volume 35, numéro 1 : *Afrique en guerre*, hiver 2003, p. 55-71.

DABLA, Sewanou. *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*. Paris : L'Harmattan, 1986.

DEHON, Claire. *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*. Paris : L'Harmattan, 2002.

DJIFFACK, André. *Mongo Beti. La quête de la liberté*. Paris : L'Harmattan, Coll. « Espaces littéraires », 2000.

DROIT, Roger-Pol (du journal Le Monde). *Chemins de sagesse* de Jacques Attali, résumé. <http://www.decitre.fr/livres/CHEMINS-DE-SAGESSE.asp/9782253145479>

HONNORAT, Jacques. « Les pierres philosophales », *Réflexions sur l'Histoire*, Institut Galliléo. <http://sites.google.com/site/gallileosite/Home/activites-1/documentation/recherches/reflexions-sur-l-histoire>.

EDEM K. AWUMEY. *Le roman de Belleville : l'écrivain africain entre exil et métissage*. Lianes, no1, http://www.lianes.org/Numero-1_r9.html.

FAME NDONGO, Jacques. *L'Esthétique romanesque de Mongo Beti. Essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*. Paris : ABC / Présence Africaine, 1985. FOE, Benoît. *L'administration coloniale dans l'œuvre de Mongo Beti*. Mémoire de D.E.S. dirigé par Thomas Meloné, Université de Yaoundé, 1974.

FONKOUA, Romual-Blaise. *Ville Cruelle*. In : Notre Librairie, no 99, 1989, pp 97-98

GARNIER, Xavier. *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF, 1999.

GORÉ, Jeanne-Lydie. *Aspects de la présence du sacré dans la littérature africaine d'expression française* ». In : L'Afrique littéraire et artistique, no 54-55, 1979 / 1980, pp31-37

HOLM, Helge Vidar. « Le chronotope de la mort : *Les Soleils des Indépendances* d'A. Kourouma », XVI Skandinaviske Romanistkongres, Roskilde : Roskilde Universitetscenter, 2006.

JACQUELIN, Évelyne. « Impossible enracinement, impossible utopie : l'aporie de l'ailleurs dans la trilogie autobiographique de Franz Innerhofer », *Germanica*, 40 | 2007 : Territoires intimes de l'ailleurs, pp. 39-57.

KANE, Mohamadou. *Roman africain et tradition*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1982.

KEMEDJIO, Cilas. « De *Ville cruelle* de Mongo Béti à *Texaco* de Patrick Chamoiseau : Fortification, ethnicité et globalisation dans la ville postcoloniale». *L'esprit créateur*, 41 (3), 2001, p. 136-150, Salles H et V – Littératures d'expression française – Périodiques –.

KHALED Elraz. « Roman camerounais : le grand branle-bas de Mongo Beti », *Afrik.com*, mardi 25 avril 2000, <http://www.afrik.com/article138.html>

KOM, Ambroise (Sous la direction de). *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française des origines à 1978*. Paris / Sherbrooke (Québec, Canada) : ACCT/Editions Naaman, 1983.

KOM, Ambroise (Sous la direction de). *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara*, vol.II, 1979-1989. Paris : L'Harmattan, 2001

KOM, Ambroise. (Sous la direction de) « Repères », *Dossier « Remember Mongo Beti »*. Bayreuth African Studies, no 67 (2003), p. 7-8.

KOM, Ambroise (Sous la direction de). *Présence francophone*. Revue internationale de langues et littérature, no 42, 1993, consacré à *Mongo Beti. 40 ans d'écriture. 60 ans de dissidence*.

KOM, Ambroise. *Mongo Beti parle*. Bayreuth: Bayreuth African Studies 54, 2002.

KOM, Ambroise. *Pays, exil et précarité chez Mongo Beti, Calixte Beyala et Daniel Biyaoula*, in : *Notre Librairie, Actualité littéraire 1998-1999*, N°138-139, septembre 1999, mars 2000, p.42-55.

KOM, AMBROISE. *Mongo Beti Returns to Cameroon: A Journey into Darkness*, dans Stephen H. ARNOLD (dir.). *Critical Perspectives on Mongo Beti*. Colorado Springs: Three Continents Press, 1998, p. 413-420.

KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

LABURTHE-TOLRA, Philippe. *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun : Essai sur la religion beti*, Paris, Karthala, 1985.

LABURTHE-TOLRA, Philippe. *Les seigneurs de la forêt: Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Beti du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2009 1^{ère} édition 1981.

LANÇON, Daniel. NEE, Patrick. Colloque « L'ailleurs depuis le romantisme (de Chateaubriand à Bonnefoy) », Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle, avec le soutien de l'Université Stendhal Grenoble III, du Groupe de recherches Forell, 2008.

LE CORBUSIER 1928, *Vers une architecture*, Paris, Éd. G. Grès et Cie, Collection de l'esprit nouveau.

MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*, Paris, Bernard Grasset, 1998.

MBOCK, Charly-Gabriel. « *Ville cruelle* » d'Eza Boto. Paris : Editions Saint-Paul, Coll. « Comprendre », 1981.

MELONE, Thomas. *Mongo Beti : l'homme et le destin*. Paris : Présence Africaine, 1971.

MERIMEE, Prosper. *Lettre à Mme de Beaulaincourt, 13 septembre 1870, Correspondance générale*, éd. Maurice Parturier, avec la collaboration, pour les tomes I à VI, de Pierre Josserand et de Jean Mallion, t. I-VI, Paris, Le Divan, 1941-47, t. VII-XVII, Toulouse, Privat, 1953-64, t. XV, p. 170.

MINYONO NKODO, Mathieu-Francois. *La création littéraire chez les romanciers camerounais de 1954 à 1986*. Thèse pour le doctorat d'État, Université Paul-Valéry, Montpellier, 1988.

MITTERAND, Henri. *Chronotopies romanesques*. In : Poétique, no 81, février 1990. Seuil, pp. 89-104.

MOUDILENO, Lydie. *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*. Document de travail, no 2, 2003. Dakar: Codesria.

MOUKOKO GOBINA, Henri. *Le Blanc et l'Europe dans le roman subsaharien d'expression française*. Thèse de doctorat de 3^e cycle. Paris, Sorbonne, 1975.

MOUKOKO GOBINA, Henri. *La cruauté de la ville et le destin du héros dans « ville cruelle »*. in: Thomas Melone (sous la direction de). *Mélanges africains*, E.R.L.A.C. Yaoundé : Éditions Pédagogiques Africaines, pp. 111-127.

MOURALIS, Bernard. *L'œuvre de Mongo Beti*. Paris : Editions Saint-Paul, Coll. *Comprendre*, 1981.

MOURALIS, Bernard. *Mongo Beti et la modernité*, dans Stephen H. ARNOLD (dir.), *Critical Perspectives on Mongo Beti*. Colorado Springs : Three Continents Press, 1998, p. 367-376.

NAÏM, Samia (sous la direction de). *La rencontre du temps et de l'espace. Approches linguistique et anthropologique*, Publié avec le concours de l'Université Paris IV-Sorbonne, Leuven – Paris - Dudley, MA, SELAF no 433, 2006.

NDACHI TAGNE, David. *Roman et réalités camerounaises*. Paris : L'Harmattan, 1986.

NEE, Patrick. *L'Ailleurs en question*, Paris : Hermann, coll. "Savoirs Lettres", 2009.

NJOH MOUELLE, Ebenezer. « Temps vécu et temps de la production aujourd'hui en Afrique noire » in *La Philosophie est-elle inutile ?*, Yaoundé, Editions CLE, 2003, pp. 49- 56.

NOUBIE, Albert. *La nature dans la création littéraire négro-africaine : Exemple de « Ville cruelle » et « Mission terminée »*, Mémoire de D.E.S. Université de Yaoundé, 1979.

ONGOUM, Louis-Marie. *Mythe et littérature en Afrique*, in Thomas Melone (sous la direction de). *Mélanges africains*, E.R.L.A.C. Yaoundé : Éditions Pédagogiques Africaines, p. 163-172.

OWONO-KOUMA, Auguste. *Christianisme, église catholique romaine et création romanesque chez Mongo Beti*. Thèse pour le doctorat d'État, Université Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal, février 2009

OWONO KOUMA, Auguste. *Mongo Beti et la crise de croissance de l'enfant, Essai d'approche modale*. in *Cahier UCAC 2*, Yaoundé, 1997 : 165-172.

OWONO KOUMA, Auguste. *Mongo Beti et la confrontation, Rôle et importance des personnages auxiliaires*. Paris : L'Harmattan, 2008.

OWONO KOUMA, Auguste. *Pour une relecture de l'assassinat de Martin dans « Perpétue » de Mongo Beti*. In : *Syllabus*, Série Lettres et Sciences Humaines Vol.1, no 8, 2003, Presses Universitaires de Yaoundé, p. 217-232.

OZELE OWONO, Joseph. *Pathos, logos et ethos dans la prose romanesque de Mongo Beti*. Yaoundé : décembre 2008 (à paraître).

RICOEUR, Paul. *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I*, Paris, Coll. « L'ordre philosophique », Seuil, 1969.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit I. l'intrigue et le récit historique*, Paris, Coll. « L'ordre philosophique », Seuil, 1983.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit II, La configuration dans le récit de fiction*. Paris, Coll. « L'ordre philosophique », Seuil, 1984.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit III, Le temps raconté*. Paris, Coll. « L'ordre philosophique », Seuil, 1985.

SALAKA, Sanou. « La critique sociale dans l'œuvre de Mongo Beti ». http://www-old.critaoi.org/bib/archive/00000093/01/Lyon_II_MONOGO_BETI_CORRIGE.pdf

SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville*. Paris : Editions Payot et Rivages, 2004, (1^{ère} édition 1996 chez Armand Colin)

SANTARCANGELI, Paolo. *Le livre des labyrinthes*. Paris : Bibliothèque des idées, Gallimard, 1973, p. 39.

SHERRINGTON, Robert. *The Use of Mongo Beti* dans Stephen H. ARNOLD (dir.), *Critical Perspectives on Mongo Beti*. Colorado Springs: Three Continents Press, 1998, p. 393-404. SENGHOR, Léopold -Sédar. *Éléments constructifs d'une civilisation d'inspiration négro-africaine*. Présence Africaine, Nos 24-25, février - mai 1959.

SMETHURST, Paul. *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, GA 2000.

SOMMIER, Marcel. *Les villes et les livres : L'image de la ville dans la littérature africaine francophone*, Paris, L'Harmattan, 2008.

SOUBIAS, Pierre. Ville noire, ville blanche : représentations romanesques d'un espace clivé. in : Alain Gascon, Dulucq, Sophie & Soubias, Pierre (dir.). — *L'espace public et ses représentations en Afrique subsaharienne. Approches pluridisciplinaires*. Paris : Karthala, 2004 (pp. 221-230)

VAN HEEMS, Gilles. *Dieux et héros de la mythologie grecque*. Paris : J'ai lu, Libro, 2003.

TCHOUNGUI, Pierre. *Survivances ethniques et mouvance moderne. Le Cameroun dans le miroir de ses écrivains (imagologie et ethnopsychologie littéraires)*. In : Thomas Melone (sous la direction de). *Mélanges africains*, E.R.L.A.C. Yaoundé : Éditions Pédagogiques Africaines, p.329-362.

VIAN, Boris. *L'Écume des jours*, UGE (Union Générale d'Éditions), coll. 10/18 n° 115, 2^{ème} trimestre 1963, 192 pages.

VINCENT, Jeanne-Françoise. BOUQUIAUX, Luc. *Mille et un proverbes bété recueillis par Théodore TSALA. La société bété à travers ses proverbes*, Paris, SELAF, 1985.

Mongo Beti / Eza Boto

Ville cruelle. Paris, Présence Africaine, 16, 1954.

Le Pauvre Christ de Bomba. Paris, Laffont, 1956.

Mission terminée. Paris, Buchet/Chastel, 1957.

Le Roi miraculé. Paris, Buchet/Chastel, 1958.

Main basse sur le Cameroun. Rouen, Peuples Noirs, 1972.

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

La ruine cocasse d'un polichinelle. Rouen, Peuples Noirs, 1979.

Remember Ruben. Paris, L'Harmattan, 1982.

Les deux mères de Guillaume Ismaël Dzewatama. Paris, Buchet/Chastel, 1983.

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

Lettre ouverte aux Camerounais. Rouen, Peuples Noirs, 1986.

L'histoire du Fou. Paris, Julliard, 1994.

Trop de soleil tue l'amour. Paris, Julliard, 1999.

Branle-bas en noir et blanc. Paris, Julliard, 2001.

PETIT LEXIQUE DES EXPRESSIONS BËTI EMPLOYÉES

Abáá : « Maison des hommes », salle de réunion et de réception, généralement bâtie sur un endroit stratégique.

Abub : Talisman lié au rite de *Melan*

Abum : Le ventre, l'abdomen.

Alú : La nuit

Á bé : Être en train de cuire.

Á yám : Faire cuire.

Á nòŋ ábum : Concevoir, devenir enceinte, attraper une grossesse.

Awú : La mort.

Bekón : Les fantômes ; pluriel de *kón* : le/un fantôme.

Ebé mebël : Trou où le *mod dzal* conserve ses noix de cola.

Edúg : Lieu d'aisance.

Esep : Plantation de graines de courgettes (*ngon*).

Evú : Entité, élément mobile et vivant du corps de certaines personnes qui leur permet d'agir (et en particulier de tuer) à distance.

Kòmbó : L'utérus.

Mbési : Avancée de toiture sur la façade principale de la maison couvrant une « terrasse » appelée « véranda ».

Mě̀nòṅ abum : Début de grossesse ou phase de prise de grossesse. Celle-ci n'est considérée acquise que lorsque le fœtus est devenu viable.

Mod dzal : Le maître des lieux.

Mgbò : Activité de sorcellerie.

Mved : Cordophone de raphia.

Mvendé : Appui-dos.

Ndá : Case-cuisine de l'épouse bâtie derrière l'*abáá*.

Ngal oyô : Sommeil femelle ; sommeil biologique.

Ngon : (*Cucumerops edulis*)

Nkúl : Tambour téléphone servant de lien en même temps que d'instrument de musique.

Nnem (pluriel *beyem*) : Possesseur d'un *evú*, « voyant », « clairvoyant », « sachant » qui perçoit les secrets invisibles au commun des mortels.

N'nem ya abum : Le cœur (sentimental). Littéralement le cœur du ventre.

Nnom oyô : Sommeil mâle ; forme initiale de mort.

Nsey : La cour-rue du village ; cour devant l'*abáá*.

Oyô : Le sommeil.

Osaj : L'estomac.

So : Rite de passage des garçons de l'enfance à la maturité.

Songó : Jeu stratégique à 10 ou 12 cases.

Zambá : Dieu

INDEX DES TABLEAUX ET SCHÉMAS

Tableau 1 : Reconstitution du programme d'une journée ordinaire par Laburthe-Tolra (*Les seigneurs de la forêt* : 295)

	Chef de famille (et hommes)	Femmes
<p>Petit matin au chant du coq (5heures 30)</p> <p>Aube : 6 heures</p> <p>7 heures</p> <p>à</p> <p>midi</p>	<p>Réveil</p> <p>Mange et fait sa toilette aidé par sa femme de la nuit.</p> <p>Sort en mâchant le bâton dentifrice</p> <p>Salue ses voisins et hôtes de l'<i>abáá</i>¹⁵⁷</p> <p>Leur offre la noix de cola</p> <p>Communique par le tam-tam téléphone.</p> <p>Petit déjeuner avec les hôtes</p> <p>Inspection du village et des troupeaux</p> <p>Tour en brousse (ramassage du vin de palme, visite des pièges, travail éventuel : forge, construction, déboisement).</p>	<p>Réveil</p> <p>Fait chauffer les restes de la veille</p> <p>Fait chauffer petit déjeuner et eau pour son mari et les lui apporte.</p> <p>S'occupe de ses enfants (toilette)</p> <p>Balayage de la cuisine et de la cour</p> <p>Préparation à manger pour les hôtes.</p> <p>Après avoir servi les hommes, départ pour les plantations.</p> <p>Travaux des champs : collecte d'argile pour la poterie ; pêche ; eau puisée au ruisseau</p>
	Retour de tous au village	
Après-midi	Vie sociale : palabres politiques ou danses, ou musique, ou jeu (<i>songó</i> ¹⁵⁸),	Les femmes préparent le repas (cuisine traditionnelle, lente et raffinée)

¹⁵⁷ *Abáá* : « maison des hommes » (salle de réunion et de réception).

Vers 16 heures	ou simple conversation dans l' <i>abáa</i> étendus sur les lits, appuyés sur le <i>mvendé</i> ¹⁵⁹ , en fumant la pipe	Extraient l'huile de palme Façonnent les poteries
	Sculpture sur bois	Se baignent et se parent
Vers 17 heures	Repas principal (les hommes servis d'abord)	Repas
	Conversation au tam-tam téléphone	Danse au son des flûtes Cuisson de l'huile et des poteries au feu
À partir du coucher du soleil ¹⁵⁶	Danse éventuellement pour tous	
	Causeries : contes, devinettes, chants de <i>mvéd</i> ¹⁶⁰	
Vers 21 heures (sauf fête exceptionnelle ou soir de clair de lune) : coucher		

Tableau 3 : L'univers de la nuit chez l'enfant bėti

La nuit à la maison		La nuit à l'extérieur		Résultat
Concret	Abstrait	Perception	Représentation	
Décor : lits, feu, mère, enfant	Fables, souvenirs du père	Faune nocturne, Météo	Univers de la peur, perception de l'enfant	La nature, la nuit, fait peur mais elle apporte des bienfaits

¹⁵⁸ Songó : jeu stratégique à 10 ou 12 cases.

¹⁵⁹ Mvendé : appui-dos.

¹⁶⁰ Mved : Cordophone de raphia.

Tableau 4 : Vocabulaire relatif à la nuit dans *Ville cruelle*

Substantifs	Adjectifs	Verbes	Adverbes
Nuit Ténèbres (135, 148) Obscurité (142)	Denses (135) Epaisse (85) Gluante (85)	Descendre (148, 185) Tomber (85)	Irrésistiblement (148) Rapidement (185) Tout à fait (85)
Circonstancier de lieu > espace			
déversa dans la nuit... > réceptacle (75) Sa voix éclatait dans la nuit ... > espace où se répandent les vibrations sonores			

Tableau 5 : Aperçu des activités de la semaine

Jour	Lieu	Activité	Protagoniste
Lundi	Champ, campagne	Routine	Paysan
Mardi	Boutique, centre commercial	Routine	Colons :
Mercredi	Bureau, centre administratif	Routine	Grecs
Jeudi	Usine, zone industrielle	Routine	Libanais
vendredi			Français Italiens, etc...
Samedi	Centre commercial	Marché	Paysans, colons, employés africains (adjectif)
Dimanche	Chapelle	Messe	Prêtre blanc, fidèles noirs (adjectifs)

Tableau 6 : Tableau synoptique des clichés

Cadre	Protagoniste	Affectation	Résultat	Observation
Climat politique	Essola	Camp de concentration	lavage de cerveau	
	Partisans	Trafic d'influence	Ascension sociale	
Milieu urbain	Perpétue	Promiscuité > adultère avec Le vampire et Le commissaire, misère	Destruction physique, morale, Mort	
Familial	Mère et frère de Perpétue	Vendent Perpétue à un fonctionnaire (Édouard)	Mariage forcé, martyr,	
Foyer conjugal	Edouard et Perpétue	Livre sa femme au commissaire central d'Oyolo (M'Barg'Onana)	Femme-objet	

Tableau 7 : Le setting de *Perpétue*

Disposition nationale			Disposition urbaine	
Ville – prison	Ville d'affectation	Ville du pouvoir	Cité des fonctionnaires	Quartier populaire
Les camps du Nord (Mundongo)	Mimbo dans l'Est	Oyolo : Zombotown,	Polynésie (142) Quartier huppé des fonctionnaires	Zombotown (pp. 124-125)
Les maisons d'arrêt de Fort-Nègre		Ntermelen		
Zombotown				

Tableau 8 : Répartition des titres des chapitres de *Branle-bas*

Élément	Qualité	Référence
Lieux	Inconnu temporel Inconnu existentiel	Ch.1 : <i>Brunei, c'est où ?</i> Ch.14 : <i>Y a-t-il une vie après... ?</i>
	Connu redouté	Ch.8 : <i>Ô Calcutta !</i>
	Connu apprécié	Ch.9 : <i>Jours tranquilles à Paname</i>
	Globalisateur	Ch.15 : <i>Nous sommes tous des Parisien</i>
Temps	Métaphysique	Ch.14 : <i>Y a-t-il une vie après...?</i>
	Météorologique	Ch.19 : <i>L'orage tropical...</i>
	Cosmique	Ch.22 : <i>La nuit la plus longue</i>
Idylle	Familiale	Ch.4 : <i>Chaque société... la femme qu'elle mérite ?</i> Ch.11 : <i>Ce n'est rien, c'est une femme...</i> Ch.12 : <i>L'homme le plus extraordinaire...</i> Ch.5 : <i>Quand l'enfant disparaît</i> Ch.7 : <i>La première épouse</i> Ch.16 : <i>Il n'y a plus d'enfant</i>
	Amoureuse	Ch.24 : <i>Que restera-t-il de nos amours ?</i>
	Pastorale	Ch.3 : <i>Au cœur du berceau des Noirs</i> Ch.6 : <i>Pourquoi toutes nos bamboulines...</i> Ch.21 : <i>Vous autres les toubabs !</i> Ch.17 : <i>Faut-il avoir... élever des cochons ?</i> Ch.23 : <i>Où... qu'un cochon peut chanter...</i>
Mouvement / Déplacement	Volontaire	Ch.6 : <i>... nos bamboulines s'en vont</i>
	Permissif	Ch.13 : <i>... prends l'oseille et tire-toi</i>
	Forcé	Ch.20 : <i>... et ils l'ont vite embarquée</i>
Croyances	Volonté divine	Ch.10 : <i>Ce qu'Allah veut</i>
	Prédication	Ch.13 : <i>Comme prêchait déjà... quelqu'un</i>
	Jugement	Ch.18 : <i>Un casting d'enfer</i>

Tableau 9 : Du pays natal dans les trois romans

<i>Ville cruelle</i>	<i>Perpétue</i>	<i>Branle-bas</i>	
Son pays natal (13) mon terroir (13) à Bamila (13)	Son pays natal (11) La maison familiale (22) Le hameau (276)	Une fille d'ici (93) Vous n'êtes pas d'ici (93) Être chef chez nous (277) Chez vous là-bas (291)	Dans <i>Branle-bas</i> , seul le locatif <i>là</i> apparaît tout à la fin
Destination : Fort-Nègre	Destination : Mimbo dans l'Est	Destination : là	Redéfinition du chronotope : le pays natal est rattaché au reste du monde
Pays natal = village	Pays natal=hameau	Pays natal=pays d'origine	
Appropriation et identification	Distanciation	Référence	

Tableau 10 : Du cercle dans les trois romans

Roman	Point de départ		Point d'arrivée		Circularité
	Cadre	Lieu précis	Cadre	Lieu précis	
Ville cruelle	Village +	Bamila +	Village +	Le village d'Odilia -	++ cadre ; + - lieu : Spirale
Perpétue	Ville +	Ntermelen +	Ville +	Ntermelen +	Faux cercle : Boucle, maillon d'une chaîne
Branle-bas	Ville	Ici	Ville	Là (chez Eddie)	Aléatoire

Tableau 11 : Schématisation du le roman d'après Mongo Beti

Le roman		Formation			
	Reflet	Education			
Ce qu'il est		Projection	Découverte du monde		
	Expérience de l'auteur				
			<i>Ville cruelle</i>	<i>Perpétue</i>	<i>Branle-bas</i>
Ce qu'il fait	Révèle	Opinion sociologique	Ville cruelle	Habitude du malheur	Branle-bas
	Désigne	Phénomène	Passage vie du Village >vie de la ville	? Non spécifié par MB	? Non spécifié par MB
Découverte ville			? Non spécifié	? Non spécifié	
Sa source	Inspiré de	Mbalmayo	-//-	?	?

Schéma 1 : Les rencontres au marché de samedi matin

Phase 1

Paysans – paysans > arrivée

Paysans – paysans > files

Paysans – paysans > attente

Phase 2

Paysans – contrôleurs > mise en place

Paysans – contrôleurs > contrôle de qualité

Phase 3

S 1. Paysans – Grec > transaction

S 2. Paysans – contrôleurs > re-séchage

S 3. Retour au village

Phase 4

Paysans – commerçants > achats

Paysans – consommateurs divers > loisirs

Paysans – autres > selon (police, badauds, citadins, etc.)

Schéma 2 : La ville et les chronotopes associés

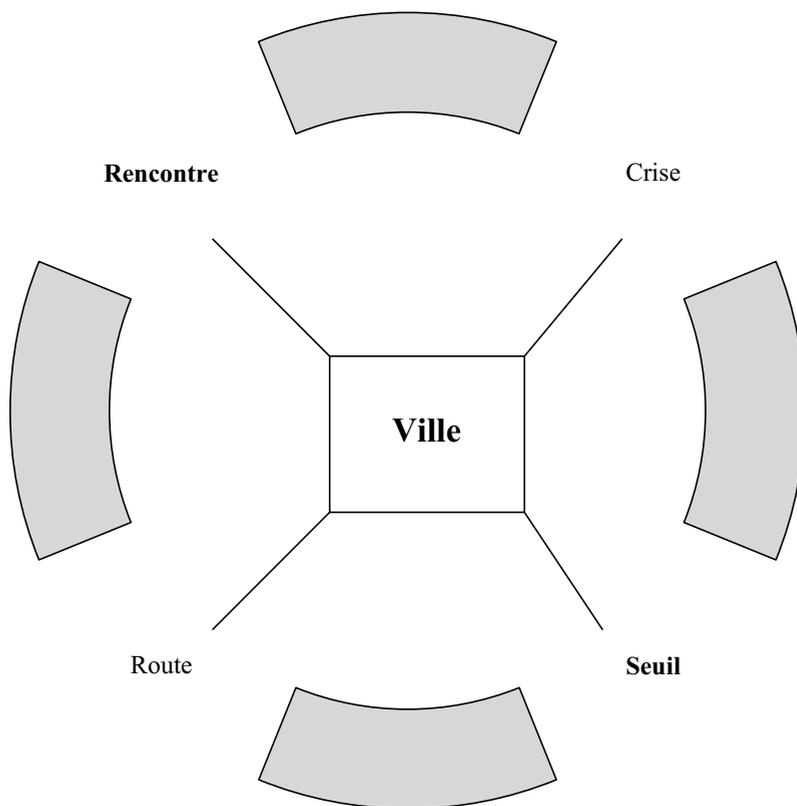


Schéma 3 : Symétrie d'événements

1958 (mort de Ruben) < 1959 (dernier voyage d'Essola) > 1960 (indépendance)

Schéma 6 : Schéma chronotopique des titres des chapitres de *Branle-bas*

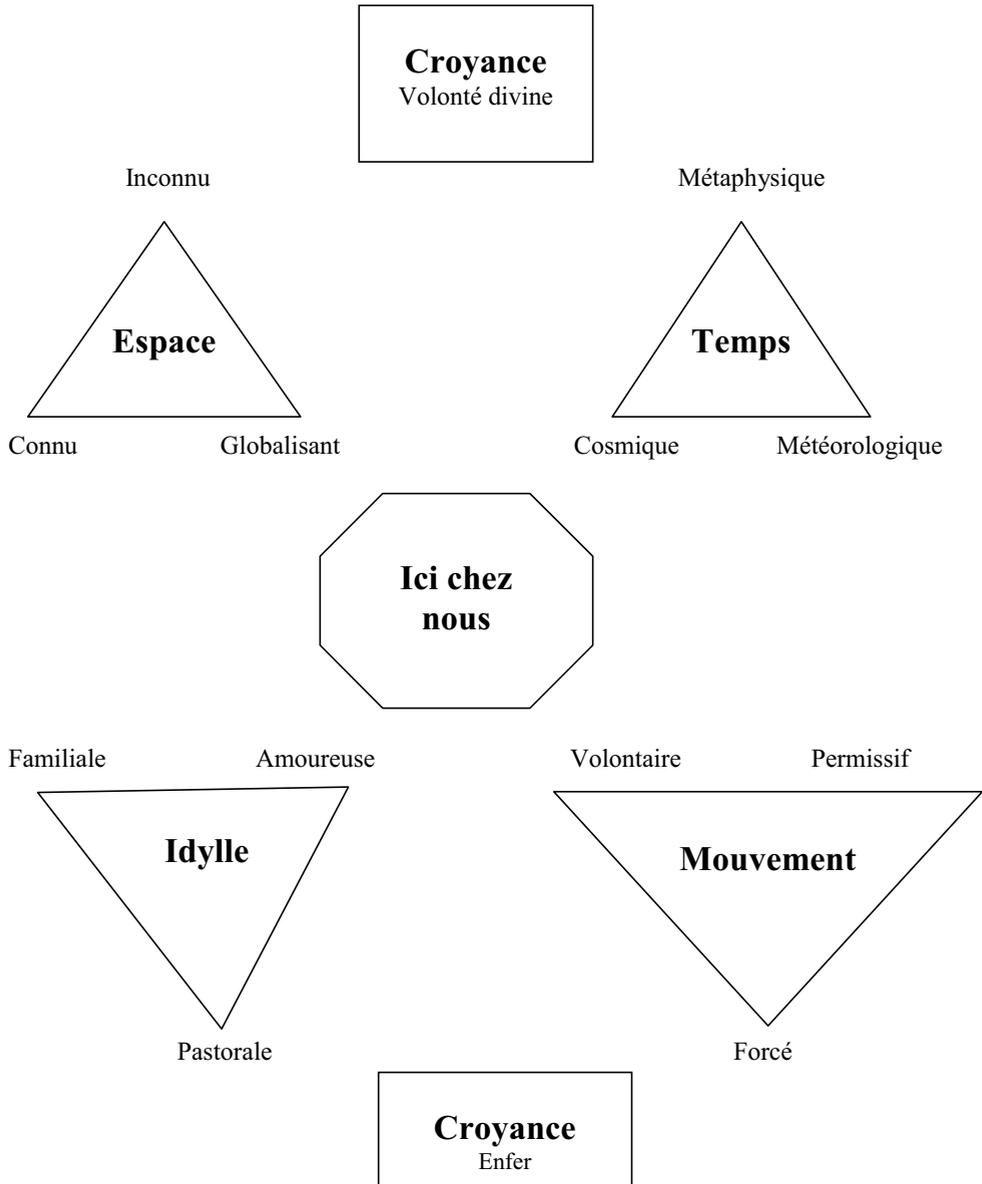


Schéma 7 : Le parcours de Banda

Début : Village natal → (Ville) → Village d'adoption Fin

Schéma 8 : Le cercle thématique

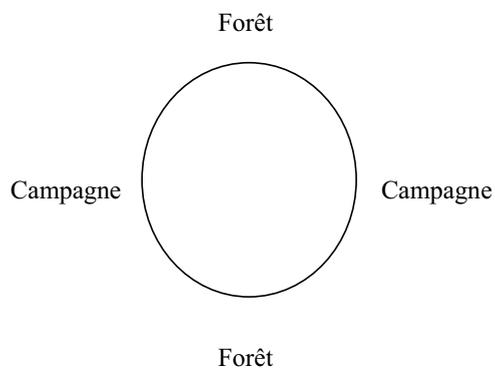


Schéma 9 : Le cercle chronotopique

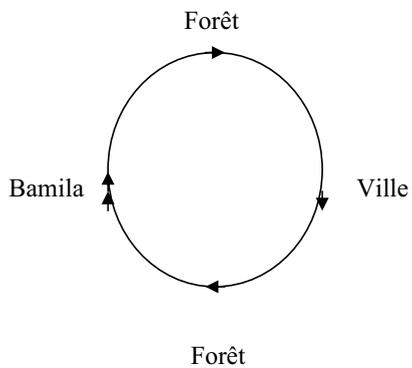


Schéma 10 : Circularité spiralée

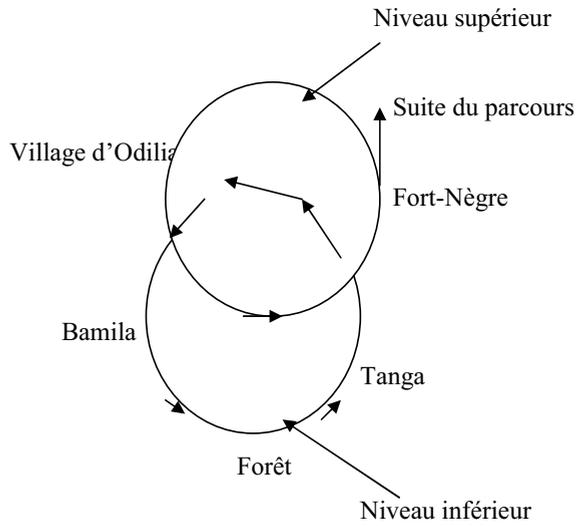


Schéma 11 : Circularité en maillon de chaîne.

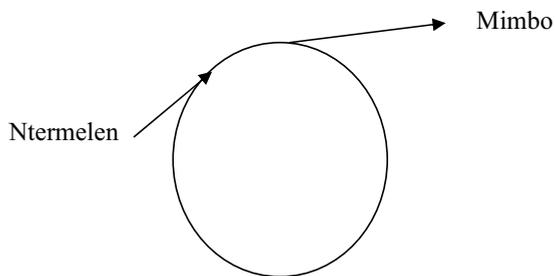


Schéma 12 : L'axe révolutionnel

