Mouvances Francophones

Volume 3, Issue 1 2018

Fictions des origines

La littérature de combat chez Mongo
Béti ou le choix d'un réalisme militant

Bocar Aly PAM, Université Assane Seck, Ziguinchor
bapam@univ-zig.sn

DOI 10.5206/mf.v3i1.4887

La littérature de combat chez Mongo Béti ou le choix d'un réalisme militant

Écrivain camerounais, Mongo Béti est considéré comme l'un des représentants les plus connus de la littérature africaine. Depuis 1968, après *les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, les écrivains engagés n'ont cessé de dénoncer les travers de la situation politico-sociale de l'Afrique « *en voie de développement* »¹. Dans cet ordre d'idées, Béti opte pour un discours de témoignage, en usant d'une littérature au « regard social » et politique. « À travers ses romans, ses essais et de courageuses prises de position, Béti avait fini par être, pour nous, le symbole même de l'intellectuel libre, prêt à payer pour ses convictions et ne se reconnaissant d'autre maître que sa conscience » dit Boubacar Boris Diop, écrivain sénégalais.

En effet, Béti a fait le choix de ne pas se taire en adaptant nombre de ses romans aux nouveaux contextes sociaux issus des indépendances politiques africaines. Il y dénonce les nouveaux pouvoirs et les souffrances des peuples. Pour Béti, la littérature doit être mise au service d'une cause, d'une idée, d'un ordre et refléter les préoccupations sociales et politiques du peuple. Ce faisant, le romancier se détache difficilement des données de son environnement réel, c'est-à-dire, des repères historiques, des influences idéologiques, des indices anthroponymiques, des références toponymiques. Sur ce point, Béti apparaît comme un de ces « radiologues de la société contemporaine »² de l'Afrique en général et Cameroun en particulier.

Dans quelle mesure donc la fiction appartient-elle à la réalité dans le roman d'étude ? Quelques considérations du roman, *Branle-bas en noir et blanc*³, répondront plus amplement à notre préoccupation : quelle société émerge de cette période traumatique et comment la fiction en rend-elle compte ? L'article étudie la catégorie du « pays » qui sert dans le roman à véhiculer les problèmes socio-politiques du Cameroun actuel.

Espace référentiel : un roman de la réalité

L'espace dans un récit vaut plus que la description des lieux et si l'auteur s'est attelé à nommer et à identifier les espaces dans lesquels se déroulent les faits et les événements, c'est dans un but précis, celui d'inscrire sa fiction dans le vraisemblable. Le statut de l'espace, élément clé de l'esthétique réaliste, est tributaire du mode de traitement dont il fait l'objet dans le récit. Chez Béti, l'espace principal où évoluent les personnages possède un ancrage dans la réalité objective par la symbolique qu'elle véhicule.

L'auteur déclare à ce propos : « J'aime bien le roman franc et massif à propos duquel l'exégèse n'a pas à s'exercer [...], il faut dire les choses massivement, avec clarté pour que le lecteur ne soit pas abusé, pour qu'il sache exactement ce que veut dire l'auteur »⁴. En lisant les œuvres réalistes, le lecteur a l'impression qu'il est devant un discours sans autre règle que celle de retranscrire dans les moindres détails le réel, de le mettre en contact immédiat avec le monde tel qu'il est. Béti propose un pont entre les « trois pôles de l'intention communicative, à savoir, l'auteur, le texte et le lecteur »⁵. Si le pays n'est pas nommé il est par contre bien situé, et le lecteur peut y déceler quelques indices. En effet, Béti montre que derrière le polar, se cache un roman social, un « roman du réel ». Plus qu'une fiction, le récit est envahi de références et de clins d'œil qui éclairent des situations historiques, politiques et sociales bien visibles sur maints endroits du continent africain.

¹ Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature Négro-africaine* (Paris : Khartala, 2001), p. 255.

² André Vanoncini, *Le roman policier* (Paris : PUF, 1993), p.149.

³ Mongo Béti, *Branle-bas en noir et blanc* (Paris: Julliard, 2000). Désormais BNB, suivi de la page.

⁴ Ambroise Kom, « Mongo Béti : théorie et pratique de l'écriture en Afrique noire francophone », *Présence Francophone*, 42 (1993), p. 21 de p. 11-26.

⁵ Puis Ngandu Nkashama, *Les années littéraires en Afrique (1987-1992)* (Paris : L'Harmattan, 1994), p.7.

L'art du jeu avec la réalité

Si l'on se réfère à Bourdieu, pour qui « l'habitus » ou le vécu quotidien est l'élément fondamental qui interpelle le romancier, et qui en même temps, contribue à former sa conscience sociale et déterminer sa façon d'appréhender la réalité sociale dans toute sa complexité, alors il y a lieu d'affirmer sans se tromper que le roman africain postcolonial reflète le monde politique africain réel. Certes, les référents temporels et spatiaux apparaissent fictifs, mais en réalité c'est le monde réel romancé. Au travers des récits fictifs, les écrivains africains parviennent tout de même à faire transparaître leur vision sur le monde qui les entoure, et à exprimer les angoisses qui plombent le quotidien de leurs semblables. On s'aperçoit que l'écrivain est un homme éveillé, attentif, qui n'arrête pas d'interpeller sa société au sujet de ses déviations et imperfections. Sur ce plan, Bédi n'a jamais dissimulé ses convictions et, en particulier, sa haine de ce qu'il qualifiait de « littérature folklorique ». L'art pour l'art, alors que l'écrivain est confronté, comme ses concitoyens, à une situation de crise — le combat contre un régime tyrannique — ne peut être, selon lui, une réponse esthétique acceptable.

Branle-bas en noir et blanc... est un roman, c'est-à-dire une fiction. Toutefois le roman a un rapport avec la réalité car il imite les contextes politique et sociohistorique de l'Afrique contemporaine. De plus, beaucoup de passages font penser aux portraits des acteurs politiques. Parler du Cameroun et des Camerounais semble être la priorité dans ce roman vis-à-vis de l'aspect fictif déjà réduit au faible seuil de la représentation.

Comment faut-il interpréter le sens de l'alternance réalité/fiction dans le roman? Josias Semujanga a essayé d'apporter quelques éléments de réponse, en analysant les caractéristiques propres au roman en général :

Inhérent au roman, le poids du réel s'exerce grâce à des événements inventés, mais assez vraisemblables pour engendrer l'illusion, ou ceux avérés par l'histoire. Participant à la cohérence d'une vision romanesque, ils produisent alors la fiction. S'il a pour vertu de maîtriser une continuelle ambiguïté entre le vrai et le faux, le roman crédibilise l'invention et jette le doute sur ce qui est historique.⁶

Le roman du corpus remplit entièrement cette dernière fonction en mêlant les discours fictifs et historiques pareillement, de sorte que le lecteur n'arrive plus à distinguer le vrai et le faux.

Pour l'auteur, la distinction vrai/faux ne joue pas car « la référence aux fragments de l'histoire ne sert plus alors à affirmer leur existence mais plutôt leur supercherie ». Bédi démontre comment le monde est producteur de sa propre fiction. De cette façon, l'auteur indique au lecteur que l'histoire qu'il a sous ses yeux est fictionnelle, bien qu'elle se situe dans une situation véridique définitive. Le contraste entre les événements et le roman permet à l'auteur de se distancier de la vérité, de la ridiculiser et de la parodier. Le romanesque et la réalité ne sont pas des univers autonomes clos, ils fusionnent. Cette attitude se vérifie pour *Branle-bas en noir et blanc*. Ainsi, Mongo Bédi « met en œuvre une véritable stratégie rhétorique au service de la vraisemblance, en ne perdant jamais de vue ce que nous savons, croyons et supposons »⁷, comme le dit si bien Crossman. Cette volonté chez l'écrivain de créer une œuvre qui exprime singulièrement le contexte du pays natal et l'expérience qui y est vécue. Ce qui nous amène à dire qu'il y a une parenté entre la société du texte et la société réelle sans que ni l'une ni l'autre ne perdent leur place respective. Claude Duchet indique que « le roman est(...) lecture de la société »⁸. Autrement dit, entre les deux existent des liens perceptibles à quatre niveaux : la société

⁶ Josias Semujanga, « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2006, p. 13.

⁷ Inge Crossman, « Poétique de la lecture romanesque », *L'Esprit Créateur*, vol. 21, no. 2, 1981 : p 77 de p. 70–80. JSTOR, www.jstor.org/stable/26283836.

⁸ Claude Duchet, *Roman et société* (Paris : Nathan, 1979).

du texte, la société de référence, le hors-texte et l'idéologie. Le récit remémore, de fait, des pans historiques entiers de ce pays relativement à la nouvelle société qui est en train de s'y bâtir après l'indépendance conquise.

Cette indépendance qui devrait normalement conduire au développement et à la libération présente pourtant des tares que dénonce l'auteur à partir d'indices historiques patents. Tout au long de l'œuvre, le romancier met en évidence les rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'espace romanesque qui les entoure.

Branle-bas en noir et blanc s'ouvre sur l'annonce d'une réception que PTC, patron du journal «Aujourd'hui la démocratie», donne pour fêter l'entrée victorieuse des troupes de Laurent-Désiré Kabila dans Kinshasa et la chute du régime de Mobutu Sese Seko. L'ancrage dans un temps historique précis répond au vœu qui a toujours été celui de Bédi, depuis ses débuts en littérature, faire œuvre de pédagogue, donner à lire des textes au contenu didactique fort. La peinture d'une réalité sociale dégradée participe de cette entreprise de dévoilement généralisé. La création réunit, et assimile des éléments du réel pour les recréer de nouveau dans un monde imaginaire. Dans notre roman étudié le lecteur reconnaît clairement la période politique et peut la replacer dans un contexte historique précis. Ce réel palpable habille la production littéraire de notre œuvre d'une certaine authenticité. La fiction devient donc progressivement « témoignage » et met en place un discours analytique qui permet d'aborder un réel complexe.

La fiction pour échapper à la censure

Par « censure », il faut entendre, au sens spécifique, la « condamnation d'un livre » par une autorité. Dans ce sens, il y a intervention d'un pouvoir, soit par la censure préalable qui peut interdire tout ou partie d'une œuvre avant sa diffusion, soit par la censure punitive une fois l'œuvre rendue publique (emprisonnement, saisie des œuvres, confiscation des biens, condamnations à mort, etc.). Instrument de contrôle sur les productions culturelles, la censure « fait surtout confiance aux formulations de l'idéologie dominante qui, occupant massivement le terrain culturel, laissent de moins en moins de place à tout message divergent [...] Elle définit, implicitement au moins, les limites du discours recevable en frappant d'interdit certaines formulations »⁹.

De par son engagement constant contre les pratiques oppressantes du régime politique de son pays natal, Bédi a forcément recours à la fiction afin d'échapper à la censure dont il a été victime de son vivant. Bédi, le « professeur », comme le surnommait la presse camerounaise, savait qu'il avait un rôle d'éducateur à jouer, et c'est ainsi qu'il concevait son travail : montrer la réalité camerounaise sans fard et amener les Camerounais à prendre conscience de la nécessité de s'élever contre un pouvoir irrespectueux des droits les plus élémentaires des citoyens. C'est ainsi que l'écriture de la période postcoloniale se retrouve le plus souvent orientée vers la lutte contre l'arbitraire et l'injustice. Ce faisant, le romancier convertit en matériau littéraire non seulement ses expériences, mais aussi « des procédés narratifs propres à véhiculer des discours de vérité »¹⁰.

Bédi confie le soin à PTC (Poids Total en Charge, ainsi nommé à cause de sa corpulence), de son véritable nom Lazare Souop, directeur du journal *Aujourd'hui la Démocratie* et, à ce titre, patron de Zam¹¹, le soin d'inscrire, dans la narration, les thèmes politiques chers à l'écrivain : la dénonciation de

⁹ Voir A. B. Marc, « Censure », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du Littéraire* (Paris : PUF, 2004-2010). https://books.google.com/books/about/Le_dictionnaire_du_littéraire.html?id=L2ZkAAAAAMAJ

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Difficile de ne pas reconnaître, dans ce personnage le journaliste Pius Njawé, militant des droits de l'homme et fondateur, en 1979, du *Messenger*, dont Bédi fut, entre 1991 et 2001 un collaborateur régulier, malgré des brouilles épisodiques entre les deux hommes. Njawé, lauréat du Prix de la libre expression en 1991 et de la plume d'or de la liberté en 1993, est mort dans un accident de la route, aux États-Unis, le 12 juillet 2010.

la Francophonie comme instrument de domination idéologique de l'Afrique ; le pillage des fonds publics par les hommes au pouvoir et la fuite des capitaux vers les paradis fiscaux , *etc.*

Le contexte du roman est celui des années post-indépendance. Dès le début du roman, Bédi révèle l'échec de cet affranchissement : « Il n'y pas un peuple auquel le demi-siècle succédant aux proclamations d'indépendance africaines ait apporté autant de souffrances stériles qu'à nous autres » (BNB, p. 38).

L'Indépendance est vécue comme un non-lieu, un vide. Sans doute par peur de la censure, Bédi ne prend pas pour modèle le président actuel du Cameroun. Par prudence, il se rabat sur le maréchal Mobutu, modèle par excellence du néocolonialisme éprouvé par l'ancien Zaïre (BNB, p. 38). Les méfaits du néocolonialisme apparaissent dans le roman de trois façons. Tout d'abord, l'auteur dénonce l'état d'insécurité dans lequel le Cameroun est plongé, et lesté par la corruption de la police : « *Peut-être tu penses que les bandits en tenue- là qui infestent nos rues, c'est une police de l'Etat ? L'Etat même ici c'est quoi ?* » (BNB, p. 55). Ces policiers corrompus au service de l'Etat ont des agents secrets qui arrêtent et font disparaître tout dissident. Ainsi, Zam, le journaliste féru de jazz (comme Bédi), idéaliste et intransigeant (comme Bédi), militant infatigable (comme Bédi), incarne parfaitement cette incapacité de l'intellectuel à avoir prise sur les événements. Lui qui entreprend de mettre à jour la corruption, a disparu, ainsi que sa petite amie Bébète (BNB, p. 9).

La violence qui empoisonne la vie quotidienne est présente partout et sous diverses formes. Le premier chapitre du roman s'ouvre sur la description d'une métropole entièrement paralysée par des barrages : il s'agit de laisser passer le cortège présidentiel. Mais les militaires et policiers qui assurent la sécurité des véhicules officiels inspirent bien peu confiance : « on dirait des milices d'une dictature tropicale montant à l'assaut de barricades de chômeurs émeutiers ou d'insurgés ethniques » (BNB, p.8). Pour son maintien éternel au pouvoir, le régime dictatorial a mis en place les appareils répressifs suivants : les services de renseignements, la police, les forces militaires, les prisons, les escadrons de la mort, comme on peut le lire dès la première page du roman :

Dès potron-minet, on aperçoit des pingouins aux statures mal assorties arpentant les trottoirs ou trotinant sur les places par groupes de deux ou plus souvent de trois. Le spectateur est d'abord surpris de les voir brandir des pétoires hétéroclites. [...] Dans l'ensemble, on dirait des milices d'une dictature tropicale montant à l'assaut de barricades de chômeurs émeutiers ou d'insurgés ethniques à l'autre bout de la ville. (BNB, p. 7)

Cette description fait état d'une évidence, à savoir, la toute première image qu'un étranger aperçoit dès son arrivée dans un pays où règne la dictature. Cela donne ainsi l'impression d'une scène de guerre permanente. Or ce vaste déploiement des « pingouins » est une stratégie d'intimidation et de dissuasion; il permet au régime de semer la crainte dans l'esprit des potentiels opposants et grognards, et par conséquent de régner sans inquiétude en « maître suprême ».

Afin d'intimider les potentiels opposants au régime, et pouvoir opprimer en toute quiétude le peuple, le régime distille au sein de la population, des légendes, des rumeurs, selon lesquelles: « L'oreille et l'œil du Président sont partout dans la foule » (BNB, p. 23). Mongo Bédi souligne ainsi un fait banal mais pourtant réel dans les sociétés africaines postcoloniales où règne la dictature. Or cette oreille et cet œil du dictateur, n'est autre que les agents secrets, et colporteurs du régime disséminés au sein de la population. Cette stratégie crée une psychose au sein de la population qui se méfie de juger ou critiquer l'opresseur, et par conséquent, c'est le silence total, c'est la résignation, c'est l'obéissance sans faille. En effet, par peur d'emprisonnement, d'enlèvement, de torture, voire d'élimination physique, le peuple se trouve dans l'incapacité de partager sa haine de la dictature et sa soif de liberté, même en famille et entre amis.

Le régime dépeint par Bédié, organise des disparitions mystérieuses, à l'instar de celles de Bébète et de Zam, mais aussi des arrestations arbitraires, des séances de bastonnades publiques et bien entendu des exécutions sommaires. Ces pratiques sont tellement récurrentes et banales au point où un passant s'indigne : « Un flic qui exécute un citoyen en plein jour [...], il faut venir ici pour voir ça ! » (BNB, p. 57). Le récit ne peut être honnête dans un monde qui ne l'est pas. Aussi le lecteur est-il invité, comme les personnages qui évoluent dans cet espace de fourberie et de duplicité, à être toujours sur ses gardes, à se méfier et à ne jamais accorder un crédit total aux événements et aux propos qui lui sont rapportés. Certains personnages, comme « le flic amateur d'extras », parviennent à élever la technique du « brouillage de pistes » au rang d'un art véritable, au point qu'un personnage comme Eddie, malgré son passé de mauvais garçon, n'est pas au bout de ses surprises, tant le pays du Président recèle chausse-trappes et leurres en tous genres.

D'ailleurs le braquage est monnaie courante dans ce pays, comme le décrit avec beaucoup de précision un épisode de banditisme particulièrement violent :

[...] il faut reconnaître que les visages pâles bénéficiaient quand même des préférences de ces messieurs, vu qu'ils étaient censés avoir les poches bourrées de grosses coupures, objet de leurs convoitises. [...] Ils soulaient le pauvre expatrié de bourrades et de coups de bâton: ils lui faisaient proprement la tête au carré [...] il en garderait pendant quelques jours des traces visibles sur son anatomie. (BNB, p. 120)

Nous notons l'ambivalence du passage du temps colonial au temps post-colonial. Cette manière de gouverner cher aux dictateurs africains, Achille Mbembe le nomme « commandement ». Selon lui, ce type de pouvoir se ramène au droit de commander, c'est-à-dire d'exiger, de contraindre, d'interdire, d'obliger, d'autoriser, de soumettre, de punir, de récompenser, d'être obéi, bref d'enjoindre et de diriger.

À priori, le vocable « commandement » et la définition donnée par Mbembe ont une connotation militaire. Mais aussi, cela fait penser au système d'administration coloniale, basé sur des ordres donnés aux indigènes, et suivis immédiatement de leur mise en exécution. Ce fait nous amène à affirmer que l'exercice du pouvoir en Afrique post-coloniale, est en quelque sorte le prolongement du système de gouvernement colonial, lequel était caractérisé par la brutalité, comme le confirme ce passage truffé d'insultes : « Nos ressortissants qualifiés de prédateurs, de pirates, de forbans, de flibustiers, de requins, et j'en passe » (BNB, p. 136-137).

Avec beaucoup de justesse, les représentations de la société camerounaise post-indépendance de *Branle-bas en noir et blanc*, comme l'indique le titre de ce roman, représente une société désordonnée où Noirs et Blancs se côtoient sans égalité dans les affres d'une société néocoloniale. Par l'ironie, le titre du roman désigne le bouleversement, l'incohérence, l'agitation, le bruit, et le désordre que l'on observe chez les leaders, les élites, et intellectuels véreux de l'Afrique postcoloniale. L'auteur ironise le fait qu'ils passent leur temps à festoyer, à voyager, à s'investir dans les énormités, les futilités, telles que les contours du voyage du président. Voici à ce sujet un passage illustratif de ces fanfaronnades dont se moque Bédié :

Ce n'est pas une petite affaire, le passage du président retour de Brunei ou de Baden-Baden, au choix de chacun. 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 [...] 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 murailles de spectateurs. (BNB, p. 24-25)

Le monde qui est dépeint et fustigé dans cet extrait, 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 traverser¹², 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... Béti n'hésitait pas à interpeler le président de la république du Cameroun, comme l'illustre une adresse parue dans les colonnes du *Messenger* : « Monsieur Biya, libre à vous de ne pas aimer le travail, au moins laissez-nous travailler, nous autres. Le gigantesque 'bordel' qu'a été la circulation dans la capitale camerounaise les 15 et 16 juin, par la faute du Renouveau¹³, sous prétexte d'accueillir un chef d'État étranger, repose la question de savoir si Etoudi¹⁴ n'est pas un asile de fous »¹⁵.

L'image que nous présente Mongo Béti du règne du Président est essentiellement délabrée, car ce dernier n'a aucun réflexe démocratique, et il s'emploie non pas à mettre le peuple au centre de son projet de gouvernance, mais de ruser avec lui et de s'en éloigner davantage. En effet, le narrateur fait certainement allusion au discours tenu par le président Paul Biya, et rappellent au lecteur le congrès du Parti au pouvoir, tenu en 1985 à Bamenda, par les termes : « *renouveau* », « *moralisation* » et « *rigueur* ». De même, en réponse à la surprise qui s'empare de l'expatrié français Georges au regard de cette situation décrite dans le passage cité ci-dessus, l'attitude du révolté Eddie en dit long : « Et alors, ricana Eddie, en quoi ça vous étonne ? Quelque chose vous étonne encore dans ce pays ? L'activité est paralysée, est-ce le problème du président ? Aujourd'hui, c'est lui, demain c'est un autre rigolo, chef d'État de je ne sais quelle merdique république bananière, ça sera pareil, des heures à poirotter comme des cons, je devrais dire en vrais cons » (*BNB*, p. 12-13). L'auteur multiplie ainsi, les exemples avec des indices et des scènes propres à la réalité. La multiplicité des interrogations ici est l'expression même d'une très forte inquiétude. En effet, si nous nous référons à l'histoire récente du Cameroun, nous constatons que la fiction de Mongo Béti s'enracine très bien dans la réalité dont elle se nourrit : « Notre Sese Seko à nous en est encore à l'édification du bunker, ensuite il érigera des armées personnelles, trois murs de feu, ou quatre, ou cinq, disposés en cercles concentriques, et plus rien ne pourra l'atteindre. Un tyran éternel, dans le domaine politique au moins, voilà notre seul apport à la culture universelle, comme dirait l'autre »¹⁶.

En plus de leur rôle dans la narration des faits et par le développement du récit, les descriptions sont informatives et documentaires. La description a le souci de la dramatisation et celui du didactisme, elle informe les lecteurs. En témoin oculaire, le narrateur use de termes qui, d'une part, fabrique le réseau des lieux, des décors, des conditions de l'action, et de l'autre servent à rendre authentique celle-ci.

Brouiller les frontières

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 livrer au lecteur 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 Béti dans la force de la littérature, pour résoudre les maux qui frappent les sociétés

¹² En février 1995, Mongo Béti fut agressé par un membre de la sécurité présidentielle. L'écrivain, ce jour-là, protestait contre les barrages restreignant la circulation dans la capitale pour laisser place libre au cortège présidentiel.

¹³ Après la tentative de coup d'Etat de 1984 qui visait à son renversement, Paul Biya réorganise le parti unique au pouvoir qui devient le R.D.P.C. (Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais) et instaure une nouvelle philosophie politique, dite du « Renouveau », qui entendait rompre avec les pratiques du régime Ahidjo.

¹⁴ Le palais présidentiel ou Palais de l'Unité.

¹⁵ « M. Biya, laissez-nous travailler !... », *Le Messenger*, n° 1081, 30 juin 2000.

¹⁶ Mongo Béti, *L'histoire du fou* (Paris : Julliard, 1994) p.173.

africaines. Par son titre évocateur, le récit exhibe les traits des remous internes « [...] des milices d'une dictature tropicale montant à l'assaut de barricades de chômeurs émeutiers ou d'insurgés ethniques à l'autre bout de la ville » (BNB, p. 8). Ainsi, quelques indices parsemés dans le récit permettent néanmoins de localiser l'action non loin de la République Démocratique du Congo, puisque l'auteur fait une brève référence à Kabila et à la ville de Kinshasa : « [...] Kabila qui vient d'entrer à Kinshasa, d'où le maréchal Sese Seko a fui il y a trois jours » (BNB, p. 10). En effet, cette allusion à la chute de Mobutu, un événement réel qui s'est produit en août 1997 à l'ex- Zaïre, est en soi un repère temporel. Cet événement se situe également après la période coloniale. Le roman est aussi et très « mondialiste » aussi, avec des références aux « guerres » du Golfe et du Kosovo, au génocide rwandais et aux mères de la Plaza de Mayo.

Voici également la description faite par le narrateur d'une scène marquant le retour du président d'un de ses innombrables voyages : « 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 le Western Union. C'est celle où le président avait pris place, disait-on, car personne ne l'avait vraiment vu » (BNB, p. 25-26). Le spectacle offert par le cortège présidentiel et le nombre impressionnant de Mercedes dernier cri qui accompagnent le président, sont le symbole de l'étalage de la puissance et de la « réussite » matérielle du régime mais révèlent une pathologie propre à la classe dirigeante africaine postcoloniale, à savoir, la mégalomanie, la folie de grandeur.

C'est un phénomène qu'on n'observe qu'en Afrique francophone postcoloniale, comme le démontre l'étonnement du français Georges, un des personnages du roman : « Si je raisonne bien, poursuit le toubab, l'activité économique est paralysée pour une journée, parce que le président sort de son palais ou y rentre ? » (BNB, p. 12). Cette attitude irresponsable, rétrograde et insensée du régime qui surprend l'étranger Georges, n'étonne point Eddie, cela fait partie du quotidien :

Et alors, ricana Eddie, en quoi ça vous étonne ? Quelque chose vous étonne encore dans ce pays ? L'activité économique est paralysée, est-ce le problème du président ? Aujourd'hui, c'est lui, demain c'est un autre rigolo, chef d'État de je ne sais quelle merdique République bananière, ça sera pareil, des heures à poireauter comme des cons, je devrais dire en vrais cons. Après demain, ce sera la première dame, comme ils disent ici, rebelote. (BNB, p. 12-13)

Comme s'efforce de démontrer Achille Mbembe : « Il s'agit de pratiques courantes, et qui ont fini par se banaliser. Elles font partie de cette permanente démonstration publique de grandeur »¹⁷. Ainsi, « *l'esthétique de dissimulation* » compose une des caractéristiques du roman de Mongo Béti, qui choisit aussi de représenter l'Afrique comme un tout, puisque l'intrigue pourrait se dérouler dans n'importe quel pays d'Afrique.

Par ailleurs, lorsque ce n'est pas le pillage qui prévaut au sein du pouvoir dictatorial, c'est la désertion, l'absentéisme, qui prend place. De ce fait, un médecin dans l'œuvre de Mongo Béti s'interroge : « Y a-t-il seulement un État ici ? » (BNB, p. 198). Allant dans le même sens, un autre personnage (Eddie) du même roman est agacé par l'absence et l'irresponsabilité caractérisée du régime : « Ton président passe son temps dans son village natal, quand, par hasard, il s'y trouve. Aux mêmes activités que ses ancêtres il y a cent ans, il joue à l'awalé, le bougre, pas du tout à étudier les dossiers ou à se concerter avec ses ministres. Où ils sont nés, nos dictateurs ? Où ils ont grandi ? D'où ils sortent ? D'une génération spontanée, peut-être, et pas de chez nous ? » (BNB, p. 205). Dans ce passage qu'on peut qualifier du mal dont souffre la majorité des pays africains francophones

¹⁷ Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* (Paris : Editions Karthala, 2000), chap. 3, p.161.

de la postcolonie, à savoir, la carence des leaders, on voit bien que ce président est préoccupé par la distraction, par les jeux. Mongo Béti met ainsi le doigt sur un problème crucial dont souffrent les pays africains en général d'aujourd'hui, à savoir, la carence, voire l'inexistence totale de meneurs, de dirigeants, de leaders responsables, charismatiques, vertueux. Cinquante ans après l'indépendance, il semble que l'Afrique a produit et continue de produire plus de dictateurs que de leaders responsables. C'est d'ailleurs ce que le Corse, un social-démocrate et écologiste, un des personnages du roman de Béti, constate: « L'Afrique souffre surtout de ne pas sécréter des hommes de caractère, ou si peu [...]. L'Afrique manque de vrais leaders. Voilà le drame » (BNB, p. 141).

Mongo Béti a pris conscience de la gravité du fléau, qu'il n'hésite pas de dénoncer avec autant de vigueur que d'ironie. À ce sujet, voici ce que constate un personnage du roman : « 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 » (BNB, p. 133-134). Ce passage démontre l'expansion du fléau dans tous les services de l'État, dû au laxisme et à l'absence du régime. C'est un laisser-aller total, aucune initiative de contrôle n'existe. Mais aussi parce que ces pratiques pourtant immorales et obscènes font désormais partie du « bon sens », des normes sociales, comme l'indique cette indignation d'un autre personnage dans le roman de Mongo Béti : « Ces gens-là ? Ce n'est que mafias, clans, magouilles, et complots. Ils n'ont pas la moindre considération pour ce qui est propre, élevé, désintéressé, intellectuel. Ils n'en ont même pas l'idée » (BNB, p. 208).

Conclusion

Recourant à la satire, Béti dénonce sans cesse l'oppression, les inégalités, les injustices, la nature tyrannique du régime du président et le chaos socio-économique de sa gouvernance. Ses récits de l'ère post-indépendance cherchent non seulement à démystifier la corruption inhérente au régime néocolonial, mais à en faire l'autopsie, sur le mode romanesque. Comme les autres romans de l'auteur, *Branle-bas en noir et blanc* (2000) dresse un portrait fort animé des problèmes sociaux actuels qui tourmentent l'Afrique, et apparaît, à certains égards, comme un roman référentiel. L'auteur présente à travers ce texte ses réflexions intimes sur des sujets socio-politiques contemporains divers. D'où la présence du « nous » qui laisse croire que le narrateur appartient au monde diégétique, assumant ainsi la fonction de porte-parole auprès des personnages, même s'il n'y joue aucun rôle en tant qu'acteur. Il s'inscrit dans la rhétorique de la désillusion qui a remplacé, chez la plupart des écrivains africains, celle de l'utopie née aux premières décennies des indépendances.

Les indices évocateurs de l'espace où se déroulent les événements sont apparents et ont pour cadre un pays fictif semblable au Cameroun¹⁸. Même si le narrateur évoque la faillite de la Société de Transport Urbain du Cameroun (SOTUC) (BNB, p. 213) qui exista, « le réalisme ne signifie pas absence d'invention, mais une combinaison du vrai et du fictif ».¹⁹ Le cadre ainsi dépeint dans le roman s'apparente à n'importe quel pays d'Afrique francophone subsaharienne. Mongo Béti brouille les pistes géographiques, démontrant ainsi la portée immense et pandémique de ce fléau qui frappe la quasi-totalité des pays africains francophones subsahariens.

Bocar Aly PAM
Université Assane Seck, Ziguinchor

¹⁸ On lit à la page 70 du roman : « On imputait cette barbarie aux Nigériens, très nombreux dans notre pays qui partage plusieurs milliers de kilomètres de frontières avec son gigantesque voisin ».

¹⁹ Claire L. Dehon, *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne* (Paris : L'Harmattan, 2002), p.100.

Références bibliographiques sélectives

- Béti, M. *Branle-bas en noir et blanc*. Paris : Éditions Julliard, 2000.
- Bâ Mamadou, Kalidou. *Le roman africain francophone post-colonial : radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris : L'Harmattan, 2009.
- Bonn, Charles, Garnier, Xavier et Lecarme, Jacques. *Littérature Francophone : 1 Le roman*. Paris : Hatier, 1997.
- Brière, É. *Le roman camerounais et ses discours*. Yvry : Éditions Nouvelles du Sud, 1993.
- Chevrier, Jacques. « L'image du pouvoir dans le roman africain contemporain », *Cahiers du C.E.R.C.L.E.F.*, Université Paris XII-Val de Marne, n°6 « Variétés francophones », 1989, p. 83-87.
- *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*. Paris : Hatier, 1987.
- Dehon, L. Claire. *Le réalisme Africain : Le roman francophone en Afrique Subsaharienne*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- Leplat, Farah Andrée. « L'écriture engagée et ses méthodes dans *Branle-bas en noir et blanc* de Mongo Béti et *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma ». Dans Geetha Ganapathy-Doré et Michel Olinga (dir.). *Images changeantes de l'Inde et de l'Afrique*. Paris : L'Harmattan (Discours identitaire dans la mondialisation française), 2011, p. 159-168.
- Mbondé-Mouangué, Auguste Léopold. « *Branle-bas en noir et blanc* de Mongo Béti ou la représentation d'un monde ébranlé ». Dans Frédéric Mambenga (dir.). Dossier « Mongo Béti : la pertinence réaliste et militante ». *Interculturel Francophonies*, n° 13 (juin-juillet 2008) : p. 159-173.
- KOM, Ambroise. « Pays, exil et précarité chez Mongo Béti, Calixthe Beyala et Daniel Biyaoula ». *Notre librairie. Revue des littératures du Sud*, n° 138-139 (septembre 1999-mars 2000), p. 42-55.
- *Mongo Béti parle*. [Entrevue avec Mongo Béti]. Bayreuth : Bayreuth African Studies no. 54, 2002.