



**Thèse Présenté par  
EYENGA ONANA,  
Pierre-Suzanne**

**UNIVERSITÉ DE  
YAOUNDÉ 1**

**La société politique de l'Afrique post-coloniale dans  
l'univers romanesque de Francis Bebey**

---

**Année académique: 2009-2010**

14 OCT 2010

**UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I**  
**THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I**

05.05.03  
EYE  
14974

**FACULTE DES ARTS, LETTRES  
ET SCIENCES HUMAINES**  
*FACULTY OF ARTS, LETTERS AND  
SOCIAL SCIENCES*

**DEPARTEMENT DE LITTÉRATURE  
ET CIVILISATIONS AFRICAINES**  
*DEPARTMENT OF AFRICAN LITERATURE  
AND CIVILISATIONS*



**LA SOCIÉTÉ POLITIQUE  
DE L'AFRIQUE POST-COLONIALE  
DANS L'UNIVERS ROMANESQUE  
DE FRANCIS BEBEY**

**THÈSE**

**rédigée avec le concours du CODESRIA pour l'obtention  
du Doctorat/Ph.D. ès Lettres**

**Spécialité : Littérature africaine**

**Par**

**Pierre-Suzanne EYENGA ONANA**

**Sous la Direction de**

**M. Mathieu-François MINYONO-NKODO**

*Professeur*

*Année académique : 2009-2010*

# DÉDICACE

À

- feu ma mère Véronique Etoundi Edoa (La Baronne) ;

- Irène Carine ;

- Christiane Valérie ;

- Céline Tatiana ;

- Véronique Raïssa Yvannah.

# REMERCIEMENTS

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Le présent travail n'émane pas de nous seul. Il est le résultat d'une collecte patiemment faite au fil des années. Et parce qu'il représente un concert d'intellects et d'amitiés cognitives, il est logiquement le fruit d'une lente et longue parturition amorcée dès notre entrée à *l'Université de Yaoundé* en 1991. C'est donc à juste titre qu'il se veut le reflet de la formation que nous avons reçue de nos *Maîtres* à *l'Université de Yaoundé* devenue *Université de Yaoundé I* avec l'avènement de la Réforme universitaire de 1993.

À cet effet, nous ne pouvons qu'être reconnaissant envers l'ensemble du corps enseignant du *Département des Arts, Lettres et Sciences Humaines* en général, et celui du *Département de Littérature et Civilisations Africaines* en particulier pour avoir contribué, d'une façon ou d'une autre, à la genèse de ce travail de recherche. Que ledit corps enseignant veuille bien trouver à travers ces modestes lignes, la matérialisation d'un effort intellectuel toujours grandissant.

Toutefois, notre dette est particulièrement lourde envers notre directeur de recherche le Professeur Mathieu-François MINYONO-NKODO. Ce *magister* a bien voulu se rendre disponible pour guider nos pas à travers les pistes escarpées de la recherche doctorale, nonobstant ses multiples occupations administratives et professionnelles. Sa grande rigueur scientifique, ses inlassables remarques et ses conseils ont été pour nous, un facteur de motivation permanente et soutenue pour la réalisation de la présente thèse. Qu'il veuille bien voir dans ces quelques pages, l'aboutissement d'un projet longtemps caressé qui aujourd'hui, ne peut que lui être redevable à plus d'un titre.

Nombreux sont les amis qui ont toujours su nous redonner confiance autant par leur soutien permanent que par leur esprit d'émulation. Nous savons particulièrement gré aux Docteurs/Ph.D Gérard-Marie Messina et Edouard Mokwe, ainsi qu'à Michel Atangana, Gabriel Archange Ohandza Ngonu, Gabriel Moukengue, Anicet Ngawa, Emmanuel Mbaga, Joseph Zobel Mbagna Ebene. Qu'il nous soit permis de leur exprimer notre sincère amitié.

Nous serions ingrat si nous ne mentionnions l'attention et la sollicitude de notre famille en général et celle de son illustre chef Monsieur OBAMA ONANA Pierre en particulier. A cette famille, nous adressons à notre tour un *grand merci* pour ses encouragements inlassables qui sans nul doute, nous ont poussés à hardir la rédaction de ce travail de recherche.

Nous savons également gré à *Sarah, Ferdinand, Jeannette et Emilie* qui ont chacun contribué avec dynamisme et ardeur à la présentation matérielle du présent ouvrage.

Comment quitter cette page sans évoquer le très grand apport du CODESRIA ? Cette institution nous a permis de conduire notre travail dans les délais impartis en mettant à notre disposition une documentation des plus fournies.

À tous ceux qui ne sont pas nommément cités ici mais qui nous ont assisté de la moindre des façons qui soient, nous exprimons notre immense dette de reconnaissance.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

# RÉSUMÉ

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Pour certains critiques littéraires, l'oeuvre romanesque de Francis Bebey présente une verve moins virulente et moins acerbe du point de vue de sa thématique qui se résume à peu de choses. Cela justifie d'ailleurs pourquoi son roman a été perçu tour à tour comme un roman d'amour, un roman exotique, un roman de mœurs, ou Bebey appréhendé comme un écrivain passéiste et conservateur.

Pourtant, si apparemment le romancier camerounais textualise et problématise *l'amour*, une analyse de son discours critique en général et notamment un décryptage des structures diégétique et discursive nous amène à conclure que le roman de Francis Bebey révèle profondément une problématique politique sans toutefois être une tribune politique servant de cadre à des revendications utilitaristes. Par conséquent, notre postulat de recherche est que *l'oeuvre romanesque de Francis Bebey est démythification ironique et questionnement sur la société politique de l'Afrique postcoloniale*.

Pour aboutir à cette conclusion, nous avons convoqué la méthode *sociocritique* qui s'avère une grille d'analyse totalisante en ce qu'elle est à la fois une lecture de l'historique, du social, de l'idéologique et du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte. De plus, grâce à ses considérations épistémologiques que sont l'extrinsèque et l'intrinsèque, la *sociocritique* présente l'avantage de prendre en charge le décryptage des lieux de sens (signifiants) et le sens des lieux (signifiés), pour enfin déboucher sur l'idéologie du romancier.

Dans cette perspective, le présent travail comporte trois grandes articulations. La première, *Des procédés de référentialisation*, établit prioritairement l'ancrage historique du récit dans un référent à la fois multiforme et multifonctionnel. La deuxième, *De la textualisation du politique chez Bebey*, procède au questionnement de la rhétorique et du discours politiques de l'auteur camerounais, avec notamment une emphase sur l'esthétique du camouflage, du ludisme et de la dérision. Enfin, dans la troisième, *De la geste romanesque au discours idéologique de Francis Bebey*, nous tentons de démythifier et de débusquer à partir de la philosophie et de l'éthique socio-politiques, l'idéologie qui sous-tend en filigrane le projet d'écriture du romancier camerounais, en tant que membre du groupe des romanciers des années 1980. Nous concluons que l'écrivain Francis Bebey se veut le chantre d'un type nouveau de société dans les postcolonies africaines : la *société politique nouvelle*.

**MOTS CLÉS** : référence, sociocritique, ludisme, oralisation, dérision, dissidence, discours politique, écriture politique, éthique politique, idéologie.

# **ABSTRACT**

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

Some critics have been showing that Francis Bebey's novel is only interested in portraying african nature and culture; other critics have succeeded in establishing that the cameroonian novelist is focusing on the issue of love and all related matters.

The objective of this work is to bring forward a totally different viewpoint which is no longer basing analyses on a thematic approach, but rather on a new paradigm which is politics. Consequently, our research assumption is that: *Francis Bebey's novel is a political novel interested in the questioning and ironical demystification of the post colonial african society.*

To come to that conclusion, our analyses are based on a theoretical approach which is *sociocritics*. That scientific approach tackles altogether, historical, social, ideological and cultural data within a novel, only expecting to be analyzed and interpreted.

Taking into account these conditions, our work is divided into three main parts. The first one entitled *les procédés de référentialisation pour la lisibilité du roman de Francis Bebey*, aims at emphasizing the interaction that exists between Bebey's novel and its socio-cultural environment. In the second part referred to as *la textualisation du discours politique de Bebey*, we investigate Bebey's rhetoric and political writing, by bringing out pertinent aspects of his aesthetics. Finally, in the last part labeled *De la geste romanesque au discours l'idéologique de Bebey*, we try to question the writer's political and ethical viewpoints and see how they flock together in identifying his ideology, taking into account his status as a member of the group of novelists of 1980s. We finally conclude that Bebey's ideology is nothing else but the *African ideology*.

**KEY WORDS:** reference, sociocritics, fun, oralisation, mockery, dissidence, political speech, political writing, political ethics, ideology.

# ABRÉVIATIONS

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

UNESCO: United Nations Educational Scientific and Cultural  
Organisation

FAM : *Le Fils d'Agatha Moudio*

MG : *Le Ministre et le griot*

PA : *La Poupée ashanti*

RAE : *Le Roi Albert d'Effidi*

EP : *L'Enfant-pluie*

E<sup>x</sup> : état initial

ÉT<sup>x</sup> : transformations

E<sup>x+1</sup> : état final

S.F. : situation finale

U.V. : Unité de Valeur dans le jargon universitaire

D.E.A. *Diplôme d'Études Approfondies* dans le jargon  
universitaire

D.E.S. : *Diplôme d'Études Supérieures* dans le jargon  
universitaire

F.M.I : Fond Monétaire International

O.M.C : Organisation Mondiale du Commerce

**TABLEAUX ET SCHÉMAS**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

- Tableau descriptif du titre caractérisant -----	155
- Schémas descriptifs de la syntaxe des récits de Bebey -----	168
- Tableau descriptif du comique de mots-----	186
- Tableau illustratif du comique de citation -----	192 -193
- Tableau analytique des phrases inaugurales du récit de Bebey -----	218

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

## 0.1. MOTIVATION

La production romanesque de Francis Bebey s'étend sur trois décennies différentes à savoir 1960, 1970 et 1990. Ces trois décennies correspondent à trois générations importantes et bien précises de l'histoire littéraire africaine. Toutefois, bien qu'il soit publié sous trois décennies différentes, le roman de l'écrivain camerounais présente une telle cohérence qu'il s'inscrit dans la tendance du roman de *l'innovation* et de la *novation*. Il faut préciser que cette tendance émerge avec la publication, en 1967, de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Sa particularité est d'opérer un renouvellement esthétique et thématique qui soit dépassement du "mythe du bon sauvage", qui célébrait aussi bien l'entreprise de la colonisation (première génération), que l'engagement consécutif aux indépendances africaines acquises pour la plupart en 1960 (deuxième génération).

La première motivation de cette thèse est déjà d'axer notre étude sur le roman de *l'innovation* auquel ressortit le récit de F.Bebey. Il nous convient, en outre, de relire le discours critique qui classe l'auteur de *Le Fils d'Agatha Moudio* au rang des romanciers dits *modérés* au Cameroun. Aussi ambitionnons-nous de réévaluer le discours critique sur le récit de Francis Bebey, lequel a auparavant été analysé comme un discours *modéré, doux et inefficace*. Trouver en cette apparente modération de Bebey une stratégie d'écriture au même titre que la virulence ou même la pugnacité d'une Calixthe Beyala ou d'un Mongo Beti, reste notre principale motivation. Nous restons d'ailleurs convaincu que la *parole* de Bebey représente une dynamique importante dans l'histoire littéraire camerounaise et africaine. Grâce notamment à son utilisation de canaux linguistiques, à sa rhétorique, et surtout à sa capacité inventive, nous croyons que Bebey crée un *être-au-monde* qui corresponde aux aspirations et à la sensibilité des peuples africains.

Voilà pourquoi nous pensons réduire notre première motivation à l'approfondissement des recherches sur le roman de Francis Bebey. Notre objectif est de susciter, ne fût-ce qu'en partie, un croisement ou une multiplication de regards critiques au sujet dudit roman. Notre établissons, à notre manière, la richesse presque ignorée du texte romanesque de cet auteur camerounais pétri de talent et d'expérience, loin du tumulte de la nouveauté. Notre intentionnalité est de

montrer que le récit de Bebey peut tout autant s'avérer un *roman d'idées* au-delà de toute critique antérieure. Une telle démarche nous permettrait, à coup sûr, d'inscrire notre analyse dans le prolongement de celle de ce critique qui pense que : "*Le Roi Albert d'Effidi (par exemple) n'est pas un roman d'idées mais une fuite du devant des aspirations du cœur des héros dans un univers où tout est sens dessus dessous*"<sup>1</sup>. Qui plus est, nous voulons montrer que l'auteur camerounais, démiurge s'il en est, crée à partir de son roman, un microcosme qui soit un monde intellectuel épousant la totalité de la réalité vécue au quotidien. Cette création démiurgique se fait aussi bien par l'invention des personnages qui miment des situations réellement vécues, que par des *items* culturels et civilisationnels de l'Afrique d'hier et d'aujourd'hui. Au travers de notre dessein ainsi avoué, à savoir renouveler les points de vue critiques par une revisitation du roman de Bebey, nous comptons souscrire à l'affirmation de Vincent Jouve lorsqu'il reconnaît en toute âme et conscience que :

*"L'oeuvre, (...) est toujours déceptive : elle s'offre comme énigme, question sans réponse. Elle ne peut donc faire sens qu'à travers la parole que le lecteur profère pour combler son silence. Or chaque lecteur étant le produit toujours différent d'une culture, d'un langage et d'un imaginaire, les types de réponses possibles à la question posée par l'oeuvre sont théoriquement illimités : "la réponse, c'est chacun de nous qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté ; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie"*<sup>2</sup>.

## 0.2. OBJECTIF DE LA THÈSE

L'objectif de notre thèse reste la démystification de la rupture épistémologique sémantisée par Bebey dans sa création romanesque depuis *Le Fils d'Agatha Moudio* jusqu'à *L'Enfant-pluie*. En choisissant ainsi de relire le roman de l'auteur camerounais, nous tentons de fixer le legs de l'écrivain défunt à l'humanité scientifique sous la forme d'un bilan de son œuvre romanesque quelques temps seulement après son décès survenu à Paris, le 28 mai 2001. Nous aimerions pouvoir conclure qu'au regard de l'histoire littéraire camerounaise, Bebey

<sup>1</sup> J. Fame Ndongo, in *Cameroun Tribune*, N° 831 du 27-28 mars, 1977, p.2.

<sup>2</sup> R. Barthes in V. Jouve, *La Littérature selon Barthes*, Paris, Editions de Minuit, p.74.

apparaît comme l'un des grands talents dont l'œuvre pose avec urgence et précision, les jalons d'une nouvelle identité camerounaise et africaine.

### 0.3. DÉFINITION ET DÉLIMITATION DU SUJET

Tel que formulé, notre sujet est constitué du concept "*société politique*", de la notion "*Afrique postcoloniale*", et de l'expression "*univers romanesque*". Le sujet ainsi analysé se présente comme suit dans sa formulation complète :

*"La société politique de l'Afrique postcoloniale dans l'univers romanesque de Francis Bebey"*.

Le concept de société politique relève de la sociologie politique qui, elle-même, est "*la branche des sciences sociales qui étudie les phénomènes du pouvoir*"<sup>3</sup>. Si cette définition présente l'État comme une société au sein de laquelle se développe une forme de vie collective, ou encore une certaine manière d'être ensemble dans des communautés humaines, elle n'est pas suffisamment explicite pour établir l'interaction tacite qui lie le littéraire et le politique. Aussi certains critiques à l'instar de Jean-Frédéric Chevalier reconnaissent-ils que : "*... la question de l'utilité de la littérature dans la vie collective se pose toujours*"<sup>4</sup>.

Notre propos est très loin de se préoccuper de l'utilité de la littérature dans la vie collective, car de nombreuses recherches s'y sont déjà consacrées, en se faisant même parfois l'écho d'un événement politique dans l'œuvre d'un écrivain.

Au contraire, notre intention est de faire une lecture contemporaine de la société du texte de Bebey sur la base d'une analyse détaillée de ses œuvres romanesques, en étudiant son esthétique en général et l'écriture "*politique*" en

<sup>3</sup> R.G. Schwartzenberg, *Sociologie politique*, Paris, Montchrétien, 1988, p.42.

<sup>4</sup> M. Prelot, J. Boulouis, *Institutions politiques et droit constitutionnel*, Paris, Dalloz, 10e Ed., 1987, p.8.

particulier, écriture qui crée une société nouvelle à partir des représentations, du langage romanesque, des valeurs et des discours rapportés.

Il convient en outre de définir *le* politique ainsi que *la* politique, deux variantes d'un même item qui forment avec celui de *société*, le premier concept digne d'intérêt dans notre sujet.

D'après *Le Dictionnaire du littéraire*, "*le*" politique renvoie à l'espace social de la confrontation des opinions et des intérêts des citoyens. La confrontation se lit au préalable par rapport à la rupture épistémologique que le romancier camerounais opère dans son récit. Cette confrontation vise également à créer une *société nouvelle* qui ne soit pas le prolongement d'une société quelconque, mais bien la résultante d'une éthique politique textualisée par la thématique politique des romans.

Quant à la "*politique*", elle désigne la science et l'art de gouverner un Etat. La politique renvoie aussi à l'ensemble des affaires d'un État et à la manière de les conduire, non pas pour son bien propre mais plutôt, comme le disent Aristote et Platon, pour le bien de tous.

Autant les affaires de l'État que nous analysons ne sont pas toujours liées au pouvoir politique, autant il importe pour nous d'étudier le pouvoir qu'ont les mots dans la dynamique inventive de F.Bebey. Pour ne pas nous écarter de la fonction ludique que revêt l'écriture d'un texte littéraire en tant que témoignage d'une nature et d'une culture, nous montrerons à la suite de Barthes que : "*Le scripteur n'invente pas ; il combine et articule les écritures diverses que lui a léguées sa culture*"<sup>5</sup>. À partir de ce postulat, il devient clair que d'après R.Barthes, il existe bien un commerce fructueux entre le littéraire et le social. D'ailleurs ne déclare-t-il pas que : "*Le littéraire ne réside plus dans la conformité à un modèle, mais dans le dynamisme textuel de production qui*

---

<sup>5</sup>In V. Jouve, *La Littérature selon Barthes*, Op.Cit, p.78.

*génère toute oeuvre*"<sup>6</sup>. Le littéraire n'est donc pas réductible à la moralité du message (*le et la politique*) ; il est également et avant tout identifiable à une activité de production comme le souligne si bien le poéticien lorsqu'il déclare que : "*L'être de la littérature n'est plus à chercher dans le produit, mais dans le travail de production (...). La littérature est d'abord une activité formelle*"<sup>7</sup>.

C'est dire si l'analyse du concept de "*société politique*" nous offre l'opportunité de mettre en évidence l'interaction tacite qui lie le littéraire au politique. D'ailleurs, ne pouvons-nous pas, par anticipation, souscrire à cette allégation de Paul Aron lorsqu'il reconnaît que :

*"Le domaine du littéraire ne peut être pensé à l'écart de ces deux acceptions (du terme politique évoqué en supra). Il est, pour une part, un lieu d'intégration "civile" des citoyens dans la vie sociale, parce qu'il permet de maîtriser la langue, les discours, les savoirs et les représentations, et parce qu'il offre un moyen d'invention et de divertissement ; d'autre part, il peut être un vecteur d'opinion et d'intérêts"*<sup>8</sup>.

Parvenu à ce niveau de définition de notre sujet, nous ne saurions manquer de voir dans la société politique, la seule théâtralisation des phénomènes du pouvoir politique autant dans son organisation que dans son exercice, dans une société organisée qui, à l'évidence, est la société africaine.

Dans une seconde acception, nous nous appuyons sur l'assertion de Roland Barthes qui dit du texte (romanesque) qu'il : "*...Est une infinité dynamique de codes dont le jeu permet de produire un volume langagier ouvert* .

---

<sup>6</sup>In V. Jouve, *La Littérature selon Barthes*, Op. Cit., p.22.

<sup>7</sup> *Idem*, p.78.

<sup>8</sup> P. Aron, in *Le Dictionnaire du littéraire*, Op. Cit., p.454.

à la multitude des sens"<sup>9</sup>. De là nous montrons que les mots de Bebey sont investis d'une charge connotative autre, signifient autrement et donnent même lieu à une signification politique, ainsi que le démontre le poéticien lorsqu'il déclare que : " *Les mots cessent de coller à leurs contenus et libèrent ainsi l'espace ludique où deviennent possibles jeux et signes et lectures plurielles*"<sup>10</sup>.

Autant le préciser maintenant, nous n'insistons sur le caractère politiste de la société politique que pour procéder à la lecture du code dit *symbolique* dans la perspective d'analyse de R.Barthes lorsqu'il dit dans *S/Z* que: " *Le texte est "traversée productive de code"*"<sup>11</sup>. Nous montrons ainsi que la société du texte de Bebey est justement une *société politique* tant elle est parsemée d'une "multiplicité de codes" qui, selon Barthes, "*fonde l'écriture littéraire*"<sup>12</sup>.

Notre lecture de la société politique du récit de Bebey, en tant que lecture littéraire d'un texte romanesque présenté en Faculté des Arts, Lettres et Sciences humaines, s'appuie plus sur ce qui fait la littéralité de la société du texte de Bebey en tant qu'espace où se déroule une certaine dynamique actantielle. Autrement dit, tout texte littéraire en général et romanesque en particulier ayant pour objectif principal de communiquer par le canal de l'écriture, étudier la société politique revient à questionner les différents procédés littéraires qui ont motivé sa création. Dans le cas d'espèce, ce questionnement se gardera de faire de l'écrivain camerounais, un *romancier subversif* préoccupé par la problématique du pouvoir politique africain, depuis son obtention jusqu'à sa perte, en passant par les mécanismes afférents à sa conservation. Au contraire, notre étude fera du romancier camerounais, un *écrivain de la subversion*, dont le texte se veut polyglotte, puisque parlant à la fois toutes les langues, prenant toutes les formes, ainsi que nous le précise Barthes, au sujet de la littérature : "

---

<sup>9</sup> Cité in V. Jouve, *La Littérature selon Barthes*, *Op.cit.* p. 36.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 60.

<sup>11</sup> *Ibidem*

<sup>12</sup> *Ibidem*

*La littérature (...) est une subversion à une fonction critique (refuser l'idéologie à l'œuvre dans la langue), elle a aussi un aspect ludique (il ne s'agit pas de fuir la langue, mais de la "jouer"*<sup>13</sup>. En d'autres termes, notre analyse de la société politique, parce qu'elle se veut originale, tente de rompre d'avec les stéréotypes et se soustraire des sentiers battus, pour faire du récit de Bebey, non plus simplement une *parole de l'homme sur le monde*, mais davantage un *texte littéraire*, comme nous le montre encore R.Barthes : "*Plus un texte s'éloigne du stéréotype, se rapproche de l'indétermination, plus il est littéraire*"<sup>14</sup>.

Loin de vouloir ici élaborer un principe définitionnel du littéraire, loin de ramener le concept de société politique à la seule écriture politique de Bebey, nous voulons montrer qu'il y a une interaction tacite entre les deux concepts. Notre intérêt réside plus dans le mécanisme de création par l'écriture politique et la rhétorique politique, d'une société nouvelle qui soit dépassement (idéal) de la société politique contemporaine de l'auteur camerounais. Il nous importe notamment de voir comment le roman de Bebey, en tant que texte littéraire, devient communication avec un énonciateur (Bebey) qui s'adresse à un certain nombre de destinataires (vous et nous), au travers de diverses modalités codales.

À ce niveau, pourquoi ne pas reconnaître avec Barthes que : "*Dans notre société aux langages divisés, l'écriture devient une valeur digne d'instituer un débat et un approfondissement théorique incessant, parce qu'elle constitue une production du langage indivisé*"<sup>15</sup>?

Le deuxième centre d'intérêt de notre sujet est sans conteste la notion d'"*Afrique post-coloniale*" qui peut tout autant s'intégrer dans le concept de "postcolonialisme" et être appréhendée sous cet angle-là.

---

<sup>13</sup> *La Littérature selon Barthes, Op.cit. p.91.*

<sup>14</sup> *Idem, p.54.*

<sup>15</sup> *Idem, p.88.*

Le postcolonialisme, en soi, est avant tout un phénomène anglophone. C'est un courant historiographique d'origine américaine paru au début des années 1990. *L'Orientalisme* d'Edward Saïd, datant de 1978, est souvent présenté comme le texte fondateur des études post-coloniales.

En tant que discours de la libération, le post-colonialisme ou les études postcoloniales rassemblent les chercheurs qui travaillent sur des textes littéraires ou autres, des époques coloniales et postcoloniales, sans limite géographique. C'est pour cela que les pays concernés ici sont les pays faisant partie des anciens empires coloniaux français, britanniques, espagnols et portugais. Au rang desdits pays, nous citons les pays de l'Afrique, de l'Inde, des Caraïbes et les pays d'Amérique du Sud, plus les œuvres du Canada, de la Nouvelle-Zélande et de l'Australie. Quand les analyses postcolonialistes portent sur les œuvres ayant été écrites et publiées lors de la période coloniale, elles montrent alors dans quelle mesure la situation de servitude est représentée dans le texte littéraire.

Les études postcoloniales se veulent éclectiques. Elles se font donc à partir de toute une gamme d'approches critiques : marxisme, poststructuralisme, féminisme, etc. Par conséquent, le postcolonialisme est une théorie qui ne peut pas vraiment établir les limites de la critique d'un texte. Voici du reste ce que déclare l'un des tenants de ces études dans l'opérateur de recherche *Google*:

*These theories are reactions to the cultural legacy of colonization. It is an intellectual discourse that holds together a set of theories found among the texts and subtexts of philosophy, films, political science and literature; it is a body of literary writings that reacts to the discourse of colonization. It always involves writings that deal with issues of de-colonization or the political and cultural independence of people formerly subjugated.*

Il ressort de la présente définition que les études postcoloniales ouvrent la voie à un nouveau comparatisme qui examine les effets du colonialisme européen sur des textes produits par l'ancien monde colonisé ainsi que par les anciennes métropoles.

De fait, le concept de *postcolonialisme* apparaît dans un contexte de décolonisation qui a marqué la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle et qui a été récupéré par les discours critiques contemporains dans une douzaine de domaines divers. Mais en dépit de deux siècles de débats définitionnels, il faut dire que ce concept peut s'appréhender tant au plan historique qu'au plan purement sémantique.

A première vue, on peut dire que la « notion » d'*Afrique postcoloniale* porte le sème de *succession* de par la constitution du mot *postcolonialisme*. On peut effectivement trouver dans ce concept, la référence à la période d'après les indépendances africaines obtenues par la plupart des pays du continent en 1960. Tant et si bien que parler d'Afrique post-coloniale pour nous serait dans un premier temps évoquer l'Afrique d'après la colonisation, l'Afrique telle qu'elle se présente à la suite de la colonisation. Ce qui n'est pas sans signification quand on sait que le récit de l'auteur camerounais dans son ensemble a été publié respectivement en 1967, 1973, 1976, 1992 et 1994. En tant que production romanesque parue exclusivement dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, le récit de F. Bebey s'accommode donc allègrement des études post-coloniales.

Par ailleurs, on pourrait franchir le palier sémantique ci-dessus exposé pour appréhender le postcolonialisme au plan historique, c'est-à-dire en tant que philosophie politique ou encore idéologie. Certes, c'est toujours une gageure que de prétendre définir un phénomène générationnel et une école littéraire. Mais certains intellectuels ont réfléchi sur la thématique de la *postcolonie* à l'instar de Waberi. Ses analyses paraissent établir un rapport essentiel entre post-colonialité, les territoires anciennement colonisés, les cultures et les artistes issus de ces territoires.

Pour ce théoricien du post-colonialisme, « *écrire le fait colonial à partir de l'Afrique tout en concluant les métropoles des empires coloniaux, c'est oublier l'aspect le plus saillant de la colonisation : son caractère à la fois,*

*interactif et multisitué* »<sup>16</sup>. Dans cette perspective, l'on ne devrait pas perdre de vue que la colonisation a interactivement permis à certaines classes sociales métropolitaines de s'enrichir (comptoirs commerciaux). En exhibant l'indigène comme « l'autre absolu », elle a permis au colonisateur de se rassurer de leur humanité mise en doute par une industrialisation aussi galopante que démoralisante. Il faut dire que la colonisation était d'abord un événement interactif, et un processus bidirectionnel dans un univers asymétrique. Aussi convient-il également de rappeler qu'elle a créé les cadres de l'émergence de nouvelles sociétés et cultures non seulement branchées entre elles mais aussi (et partiellement à cause de cela) poétiquement métissées. Pour Waberi, cette logique métisse déjà à l'œuvre dans la situation coloniale le deviendra davantage après les indépendances lorsque colonies et métropoles seront contraintes de signer devant le parterre international leur acte de divorce.

De ce point de vue, la postcolonie « *est un espace non cristallisé, un lien où les pratiques sociales ne sont pas exclusivement contrôlées par des États-nations fussent-ils autoritaires. C'est un espace transactionnel singulièrement in situ plurum* »<sup>17</sup>.

Mais ce développement à lui seul suffit-il pour expliciter ce qu'on entend par un fait post-colonial ? Achille Mbembe semble répondre par la négative quand il définit le fait post-colonial comme « *l'ensemble des choses qui sont arrivées à l'Africain depuis les indépendances* »<sup>18</sup>. Cette définition apparaît aux yeux de certains comme réductionniste dans la mesure où elle restreint la postcolonialité à la seule condition des ex-colonisés, omettant une quelconque allusion aussi bien aux ex-colonisateurs qu'à leurs métropoles.

---

<sup>16</sup> Cf google.com

<sup>17</sup> *Ibidem*

<sup>18</sup> *Ibidem*

Plus concrètement, parler de postcolonie dans notre travail c'est évoquer : « *Le drame de ces pays africains qui, tout en applaudissant le départ de la France à la faveur des indépendances, ne peuvent concevoir leur destin hors de la Francophonie* »<sup>19</sup>. La postcolonie se singularise aussi au plan linguistique par une « langue bâtarde », et donc poétique telle que celle qu'exhibe Ahmadou Kourouma ou encore Tahar Ben Jeloun dans leurs récits respectifs. Ces romanciers ont fortement contribué à des catégories critiques manifestes dans ce que Debraux et Caron appellent « *le métissage des genres et des identités ou la créolisation des genres* »<sup>20</sup>. Ces aspects, selon toute vraisemblance, ressortissent bien à l'esthétique romanesque de Francis Bebey dont le roman donne le témoignage de l'hybridité linguistique et de l'écriture originale et innovante. Toutes choses qui s'inscrivent dans le critère linguistique de la postcolonialité ainsi que le précise Mourra : « *L'auteur postcolonial jouerait (...) des structures de légitimation que sont les genres et les formes européens pour parvenir à exprimer son originalité* »<sup>21</sup>. De ce fait, le postcolonialisme est une prise d'initiative. Et la marge de manœuvre ou encore l'autonomie dont se dotent les Africains aux fins de se réappropriier la France, leur espace de culture, est encore grand. C'est donc dire si l'Afrique est la scène unique où se joue le drame postcolonial chez le romancier Bebey.

Dans cette perspective, notre analyse du postcolonialisme dans le roman de l'auteur camerounais s'attardera sur sa fonctionnalité dans le récit. Il sera particulièrement intéressant de voir comment, à travers l'écriture romanesque de F. Bebey, le discours postcolonial est lisible dans la trame de son récit ou alors comment le roman de cet écrivain africain relève du discours postcolonial. Nous mettrons une emphase singulière sur l'*écriture hybride* ou *métissée* de l'écrivain

---

<sup>19</sup> Cf google.com

<sup>20</sup> M. Debraux, P. Caron, in *Le Dictionnaire du littéraire*, Op. Cit, p.464.

<sup>21</sup> Cf google.com

camerounais, résultante d'un affrontement linguistique entre métropoles et colonies.

Nous inscrivant ensuite dans la perspective postcolonialiste d'Achille Mbembe, nous serons particulièrement attentif à ce que ce théoricien qualifie d' « *espaces hétérogènes où les mémoires de la situation coloniale continuent à structurer les désirs et les manières d'être, de vivre et d'habiter le monde des individus et des collectivités après l'effondrement des empires coloniaux* »<sup>22</sup>.

Cette définition, parce qu'elle présente l'avantage d'orienter le chercheur vers des données précises à identifier dans un récit postcolonial, pose à n'en point douter, les jalons d'une caractérisation.

En tant qu'approche théorique préoccupée par les effets directs causés par l'*après* colonisation, le postcolonialisme renvoie à des traits caractéristiques qui peuvent être économiques, politiques, sociaux et même culturels. Ces traits décrivent et représentent les pays africains entre autres, ainsi que la manière dont ils négocient leur héritage colonial. On suppose évidemment que de longues périodes de dépendances forcées ont nécessairement un impact non négligeable sur le devenir socio-culturel des pays jadis colonisés. Ceci est d'autant plus vrai quand on sait que colonies et métropoles ont établi des liens durant la colonisation, et qu'une éventuelle perte des possessions à l'étranger par les seconds cités a profondément influencé le cours de leurs économies et de leur culture. Le post-colonialisme, de ce point de vue, pourrait désigner, et dénoncer, toute nouvelle forme d'oppression économique et culturelle faisant suite au colonialisme moderne, quelquefois appelé « *néo-colonialisme* ».

Nous ne saurions clore cet aspect de notre effort de théorisation sans évoquer l'apport de la théologie africaine dans l'élaboration du discours postcolonial. Si pour certains théoriciens du post-colonialisme le problème se

---

<sup>22</sup> A. Mbembe, *La postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000. Lecture sur *Internet* (Google).

situe dans l'interaction entre la postcolonie et la métropole, pour le théologien et sociologue Jean Marc Ela, il réside dans la crainte de Dieu *via* l'église. Ainsi, parmi les catégories sociales qui structurent la vie quotidienne des peuples noirs d'Afrique, figurent en très bonne place : la misère, la famine, la pauvreté, la répression et la violence. Et le sociologue de se faire le porte-étendard des misérables d'Afrique. Il prescrit notamment comme mission du post-colonialisme, *la nouvelle dynamique de liberté qui devrait s'établir entre l'Africain, son Dieu et son église.*

Le théologien Jean Marc Ela pense en effet qu'il est impossible de dire Dieu dans les conditions des pauvres dans des sociétés africaines déstructurées par les formes multiples de la violence néo-coloniale. Pour lui, cette question doit désormais mobiliser les églises d'Afrique pour que soit sérieusement envisagée la question de la foi : l'idée d'un dialogue entre l'homme et son Dieu, où la transcendance de l'un suscite et autorise la rébellion de l'autre, contre des structures oppressives et répressives.

Certes, F. Bebey tout comme Jean Marc Ela ont maille à partir avec l'Etat africain post-colonial. Mais le second cité va plus loin en reconnaissant que cet Etat, avec la complicité de l'église, s'est octroyé le droit de tuer, reléguant *de facto* toute idée de « *liberté* » au second plan. Jean Marc Ela souhaite en cela que l'Etat africain cesse d'être ce qu'il nomme bien « *un haut lieu de violence* »<sup>23</sup>. Le théologien camerounais se veut même péremptoire en déclarant que : « *C'est en affrontant l'extrême et singulière volonté de Dieu qu'on est libre* »<sup>24</sup>.

Mais quel est l'apport de la théorie de J.M Ela ou encore quel est le rapport qui lie la théorie de J.M. ELA à la lecture post-coloniale du récit de F. Bebey ?

Le théologien africain nous permettra d'établir le désir mutuel des deux hommes de susciter ou d'inventer : « *Une communauté d'âmes*

<sup>23</sup> In *Ma foi d'Africain*, relu par Sindjoun Pokam, *Notre librairie*, n°100, 1990, p.77

<sup>24</sup> *Ibidem.*

singulières là où l'Etat postcolonial n'offre que des collectivités d'intérêts particuliers ou des rassemblements unanimistes »<sup>25</sup>. Autrement dit, J.M Ela et F. Bebey saisissent l'Etat post-colonial comme un lieu de violence. Il est donc question dans le roman comme dans l'essai<sup>26</sup>, s'inscrire en faux contre cet état de choses, en disant l'Afrique telle qu'elle est pour y susciter une société politique nouvelle éprise de liberté.

Or, ceci n'est possible que si et seulement si l'écrivain comme l'essayiste, décident de ne plus se taire. Ils doivent tour à tour prendre position et choisir leur camp. Pour Sindjoun Pokam, une chose reste sûre après sa relecture de *Ma foi d'Africain* de J. M. Ela : le théologien par exemple « ordonne et légitime une résistance permanente contre le mal permanent »<sup>27</sup> dans la mesure où l'Etat post-colonial, qui incarne donc le « mal permanent », reste « dominé par une élite urbaine aux prises avec le monde paysan »<sup>28</sup>.

Comme dans l'essai d'Ela, cette situation reste perceptible et parfaitement lisible dans le récit de Bebey. Ce récit met constamment en équation, et ce de manière sous-jacente, le néo-colonisateur africain bien loti et bien nanti, aux prises avec son *alter ego* qu'il opprime au mépris des droits de l'homme et des libertés.

La crainte de Dieu dont parle J.M. Ela pour résoudre le problème post-colonial présente finalement l'avantage de toucher chacun dans son subconscient quand le théologien s'exprime en ces termes: « *Dire Dieu dans une pratique de la foi où il s'agit de savoir ce que je veux faire de l'homme placé sur mon chemin : un être humain qui a droit à la vie ou bien un esclave à vie* »<sup>29</sup>.

Au demeurant, qu'il s'agisse de la post-colonie ou du post-colonialisme, Ela comme Bebey semblent dire que les survivances de la colonisation restent

<sup>25</sup> In *Ma foi d'Africain*, relu par Sindjoun Pokam, *Notre librairie*, n°100, 1990, p.77

<sup>26</sup> Notamment *Ma foi d'Africain*, Paris, Karthala, 1985, mais aussi *Le Cri de l'homme*, Paris, Karthala, 1990, *L'Afrique des villages*, (1982).

<sup>27</sup> *Op.Cit*, p.78

<sup>28</sup> *Ibidem*

<sup>29</sup> *Ibidem*

notables dans la société africaine contemporaine. Toutes choses qui font de l'Afrique un continent toujours dépendant, puisque pris en otage par de nouveaux colonisateurs. Notre travail consiste donc tour à tour à voir comment F. Bebey traque les vieux démons de la colonisation et de ses survivances dans l'optique de les exorciser. Cette lutte de l'écrivain Bebey nous permettra de décrypter autant que possible, l'idéologie qui sous-tend sa pensée politique.

La dernière notion intéressante et digne de définition dans la formulation de notre sujet est celle d'"univers romanesque". Sa création nous a été inspirée de notre lecture de "*L'Univers du roman*" de R. Bourneuf et de R. Ouellet<sup>18</sup>.

Par "*univers romanesque*", il faudrait d'abord comprendre l'ensemble des cinq romans de Francis Bebey, depuis *Le Fils d'Agatha Moudio* jusqu'à *L'Enfant-pluie*, en passant tour à tour par *La Poupée ashanti*, *Le Roi Albert d'Effidi* et enfin *Le Ministre et le griot*. Il n'est pas inutile de rappeler que notre travail d'analyse et d'interprétation prend appui sur l'ensemble des cinq romans de Francis Bebey, ce qui n'a pas toujours été le cas pour de précédentes études portant sur le récit de l'auteur camerounais. Tant et si bien que pour nous, le terme "*univers*" désigne la "*totalité*", "*l'ensemble*" des cinq romans de Francis Bebey qui sont à la base de notre argumentation.

Nous précisons que notre travail ne s'intéresse qu'à l'œuvre romanesque de Francis Bebey, et non pas à l'ensemble de sa production intellectuelle qui, on le rappelle, est à la fois musicale, poétique et dramatique. Aussi convient-il d'ajouter que l'analyse qui se déploie tout au long de ce travail n'intègre que l'idéologie qui ressortit au roman de Bebey, notre support d'étude.

Par "*univers romanesque*", il faudrait par ailleurs comprendre que c'est le texte de Bebey en tant que "*discours*", c'est-à-dire énoncé ancré dans la situation d'énonciation, qui sera analysé. Nous ne ferons pas de ce texte un simple "*récit*",

---

<sup>18</sup> Cf. titre de leur ouvrage, Paris, PUF, 1972.

ce qui le couperait de la situation d'énonciation. Nous le lisons au contraire en tant que texte africain par excellence, un texte qui donne à lire un "*langage de la "totalité"*", pour parler comme Vincent Jouve. Dans ce texte-là, l'homme (*anthropos*) modèle le monde (*cosmos*) par sa parole (*logos*) ainsi que l'affirme l'écrivain Roger Bésus : "*Mon univers romanesque, (...) n'est pas celui de l'anecdote, mais de l'événement signifiant*"<sup>19</sup>.

Abondant dans le même sens, Jean-Paul Sartre estime que : "*L'écrivain donne à la société une conscience malheureuse*"<sup>20</sup>, avant de poursuivre que : "*Chaque livre propose une libération concrète à partir d'une aliénation particulière (...) faire prendre conscience, permettre l'engagement, agir pour changer, donc dépasser "une certaine situation humaine et totale"*"<sup>21</sup>.

La notion d'"*univers romanesque*" renvoie enfin à ce nouvel État idéal que Bebey crée par la force de ses mots, à travers son sociotexte, témoignant par le fait même qu'il n'y a pas de "*discours gratuit*" pour parler comme Vincent Jouve. C'est ce que montre le texte romanesque de Bebey, en exprimant par le langage dans sa totalité, un univers re-fait, réinventé, recréé. Choisir d'analyser "*l'univers romanesque*" de l'auteur camerounais revient finalement à déterminer ce que Bourneuf et Ouellet appellent "*le mobile essentiel du romancier*"<sup>22</sup>, qui est non seulement le besoin de doubler la vie d'un imaginaire ou de la refaire, mais de la créer.

Dans cette perspective-là, choisir de lire l'"*univers romanesque*" de Francis Bebey revient à voir comment le romancier camerounais jouit de ce que François Mauriac entrevoit comme le : "*Don redoutable de créer les êtres*"<sup>23</sup> en tant que "*singe de Dieu*"<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> In R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Op.Cit, p.211.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*

<sup>22</sup> *Idem*, p.212.

<sup>23</sup> F. Mauriac, *Le Roman*, Paris, Cahiers de la Quinzaine, 1928, p.33.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

#### 0.4. PROBLÉMATIQUE DU SUJET DE LA THÈSE

Dans l'optique de contribuer à une intelligibilité nouvelle du récit de Bebey, il est question pour nous de procéder notamment à son analyse contemporaine ainsi qu'au décryptage de sa pluralité sémique. Aussi plusieurs questions ou interrogations traversent-elles notre esprit, qui sont autant de préoccupations que d'orientations à suivre, fondant alors et justifiant par le fait même, la rédaction du présent travail de recherche.

À l'entame de notre questionnement, il nous importe de nous enquérir du type de société qui est mis en jeu dans le récit de Bebey eu égard à la textualisation ironique que l'auteur camerounais fait de la société contemporaine si ce n'est une société politique. Et si tant est que le texte romanesque de Bebey est une société politique, ne devons-nous pas nous interroger autrement pour redéfinir ce qui fait donc sa *politicalité* au sens que nous avons attribué à ce terme plus haut ?

De fait, l'écriture romanesque de l'écrivain camerounais nous apparaît comme une "*écriture de la différence*"<sup>25</sup> pour reprendre J. Derrida. Mais rompt-elle seulement avec les stéréotypes au point de s'affirmer comme une écriture *quotidiennisée* avec précisément un effort d'africanisation de la langue française pour en faire une langue autochtone, un français francophone ? En revisitant les structures classiques d'écriture, ne pouvons-nous pas postuler que le roman de Bebey se situe entre la tradition et la rupture ? En d'autres termes, la pratique de l'écriture chez l'auteur camerounais ne révèle-t-elle pas des mutations éthiques non négligeables au point où la transgression des normes de l'esthétique

---

<sup>25</sup> R. Mahieu, "*La Sociocritique comme pratique de lecture in "Sociocritique"*", in *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Bordas, 1990, p.295.

romanesque occidentale est de mise ? Autrement dit, l'effort d'individualisation de la langue, le créationnisme dans l'écriture qui engage toute la praxis romanesque (personnage, texte, langage, intrigue, rhétorique, etc.), bref toute cette nouvelle esthétique notable non plus pour la présentation du drame de l'Afrique et du monde développent-elle la problématique rêvée de l'Afrique par l'exploitation de l'imaginaire ? N'inscrivent-ils pas le roman de Bebey dans le registre des *romans de la subversion* et non pas subversifs, où une rhétorique politique s'assimile par trop à la tendance prise par la plupart des romanciers des années 1980 oscillant entre tradition et innovation ? En outre, cette rhétorique de Bebey, si tant est qu'elle nous apparaît comme une *rhétorique politique*, ne se caractérise-t-elle pas par une écriture de la dérision où le comique sous-tend toujours la geste du personnel politique ? Quant au discours narratif de l'auteur camerounais, ne développe-t-il pas une énonciation réfractée gravitant autour d'une thématique politique ou institutionnelle ?

En fin de compte, le visage modéré de l'écrivain Bebey, sa recherche du compromis à travers un "happy end" romanesque obsédant, son respect profond pour les *damnés de la terre* ne font-ils pas de lui un écrivain humaniste rêvant d'une société africaine nouvelle qui se veut négation de toute forme d'exclusion, de discrimination, de rivalité ou même d'affrontement entre acteurs sociaux ?

La réponse à cet assortiment de questions nécessite une organisation dynamique et rationnelle, organisation sans laquelle nous risquons de cerner partiellement les interrogations susmentionnées ou de n'en apporter que des réponses partialisées.

Aussi convient-il que notre problématique génère des hypothèses de recherches afin de ne point nous écarter d'une interprétation de la totalité qui, assurément, est l'objectif de ce travail de recherche.

## 0.5. HYPOTHÈSES DE RECHERCHE

L'hypothèse de base qui sous-tend notre travail est que : *Le roman de Francis Bebey est un "roman à thèse" préoccupé par la démystification ironique et le questionnement sur la société africaine d'après les indépendances.*

À cette hypothèse principale, se greffe un certain nombre d'hypothèses secondaires :

- les incipits du récit de Francis Bebey fournissent des indices autant sur les divers sociogrammes que sur la vie du personnel politique de la société du texte ;
- les sociogrammes du sociotexte de Bebey constituent une "*mimesis littéralisée*" des espaces réels sociohistoriques africains ;
- les péritextes du récit de Bebey prédisposent à la problématique de l'amour mais, passés au crible de la grille conceptuelle sociocritique, ils dépeignent profondément une problématique "politique" ;
- le scriptible du roman de l'auteur camerounais se fait dans une langue rhétorique qui est une oralisation du discours et qui puise dans divers procédés d'intertextualité ;
- le discours narratif du romancier camerounais développe une *énonciation* réfractée gravitant autour d'une thématique politique socio-institutionnelle;
- les personnels politiques de Francis Bebey sont des caricatures et des parodies du malaise sociétal relevé dans les postcolonies africaines ;
- l'auteur Francis Bebey postule une *idéologie africaine* qui s'abreuve aux sources de la philosophie et de l'éthique politiques pour l'avènement, en Afrique et dans le monde, d'un autre univers sociopolitique plus juste et plus équitable,

d'une société politique nouvelle, seul gage de développement d'un continent en mal d'éclosion.

## 0.6. LA MÉTHODE DE RECHERCHE

Nous avons choisi de lire le texte romanesque de Bebey à travers la grille conceptuelle sociocritique. Claude Duchet, l'un de ses tenants, la caractérise avant toute chose en déclarant que : "*La sociocritique vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité*"<sup>27</sup>. Duchet est rejoint dans son entreprise de théorisation par Henri Mitterrand qui présente la sociocritique comme une méthode éclectique, une approche composite du texte littéraire parce qu'elle se veut une complémentarité entre la critique *matérialiste* essentiellement préoccupée des déterminations historiques de l'œuvre et la critique formaliste. En tant que grille conceptuelle aboutissant à la lecture à ras de texte, en tant que grille postulant l'analyse des relevés ou indices textuels comme véritables bases de données décriptables, la sociocritique permet de lire le tout du texte romanesque africain lui-même discours total sur le monde. Aussi apparaît-elle pour Pierre Barbéris comme : "*...Lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte : il n'existerait pas sans le réel, et le réel à la limite aurait existé sans lui*"<sup>28</sup>.

À ce titre, la sociocritique, aux dires d'Henri Mitterrand, ne saurait être : «*... Autre chose qu'une sémiotique*»<sup>29</sup>.

Ce premier palier définitionnel de la sociocritique étant dépassé, nous précisons que trois moments théoriques vont sous-tendre nos analyses tout au long de notre entreprise de relecture du récit de Bebey.

<sup>27</sup> Cité in D. Bergez et al, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Op.Cit, P.123.

<sup>28</sup> P. Barbéris, "La Sociocritique", in *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Op.cit., p.121.

<sup>29</sup> H. Mitterrand, *Le Discours du roman*, Op.cit., p.17.

Dans un premier temps, nous montrons que le roman de Bebey comporte ce que Zérafra appelle : "*Une réalité et vérité pré-romanesque*"<sup>30</sup>. Rechercher à rétablir la réalité qui a absolument présidé à la création de l'œuvre romanesque reste ici notre but premier. En d'autres termes, nous voyons dans le récit de Bebey, ce qui apparaît aux yeux de Mitterand comme : "*Un énoncé encyclopédique mobilisant une description à la fois éclatée et cohérente de l'univers social, et disant "l'histoire" ; soit effectivement une mimésis*"<sup>31</sup>.

Dans un deuxième temps, nous nuancions notre étude en nous mettant sous l'aile d'Henri Mitterand pour qui : "*Une chose est de croire en l'œuvre reflet, tableau "authentique" (...) une autre est de s'interroger sur la façon dont une série verbale, textuelle, signifie les séries non verbales et en construit un modèle*"<sup>32</sup>. En désignant cet aspect de l'analyse par l'expression *réalité et vérité intra-romanesque*<sup>33</sup>, Michel Zérafra signale plus clairement le désir de Mitterand de référer aux modalités d'écriture, à la description des "manières d'être", à l'établissement de la relation entre les fonctions actantielles, la fiction romanesque et les marques dont sont porteurs les actants du récit.

Dans un troisième et dernier temps, nous tentons de franchir le dernier palier de la grille conceptuelle de Mitterand en posant à sa suite que :

*"Le texte du roman ne se contente pas à exprimer un sens déjà là ; par le travail de l'écriture, il produit un autre sens, il modifie l'équilibre antérieur du sens, il réfracte et transforme à la fois, le discours social"*<sup>34</sup>.

Ainsi, autant il nous importe de montrer que : "*Tout se rapporte à un logos collectif*"<sup>35</sup>, autant dans cette dernière partie de notre méthode, nous

<sup>30</sup> M. Zérafra, *Roman et société*, Paris, PUF, 1971, p.89.

<sup>31</sup> H. Mitterand, *Le Discours du roman*, *Op.cit.*, p.9.

<sup>32</sup> M. Zérafra, *Roman et société*, *Op.cit.*, p.9.

<sup>33</sup> *Idem*, p.89

<sup>34</sup> H. Mitterand, *Le Discours du roman*, *Op.cit.*, p.7.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 16.

voyons dans le roman de Bebey, une "*réalité et (une) vérité métaromanesque*"<sup>36</sup>. En d'autres termes, dans cette partie de notre travail, nous essayons de débusquer l'idéologie qui sous-tend la philosophie et l'éthique politiques de Bebey, en tant que membre du groupe des romanciers de la troisième génération. L'esthétique romanesque de ces romanciers qui, pour la plupart donnent un visage nouveau à la littérature à partir des années 1980, se situe entre la création romanesque traditionnelle et celle de l'innovation et de la novation.

## 0.7. REVUE DE LA LITTÉRATURE

Une fois les indépendances africaines acquises, la production romanesque du continent de Francis Bebey va connaître un essor considérable. Et ceci trouve sa justification en ce que, las de ressasser non seulement les sempiternelles récriminations contre les colonisateurs mais aussi les tribulations du peuple noir tout entier, certains romanciers se réclamant de la nouvelle génération auront le choix entre trois tendances romanesques opposées. Parmi elles, celle que Ngal qualifie de *roman de refuge dans les valeurs du passé*<sup>37</sup>. C'est dans cette tendance que l'essayiste classe le roman de Bebey qui, du coup, apparaît simplement comme un écrit exotique, tandis que l'écrivain camerounais est présenté comme un romancier conservateur et passéiste.

Dans le même ordre d'idées, un certain critique a estimé que le texte romanesque de Bebey n'avait pour préoccupation première que la description de l'Afrique de ses aïeux dans tout son pittoresque. Pour ce critique-là : "*Le Roi Albert d'Effidi n'est pas un roman d'idées mais une fuite en avant, une fuite du devant des aspirations du cœur des héros dans un univers où tout*

<sup>36</sup> M. Zéraffa, *Roman et société*, Op:cit., p.89.

<sup>37</sup> Ngal M. a M., *Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française*, Kinshasa, MMI, 1972.

*est sens dessus dessous*<sup>38</sup>. Non seulement cet autre critique confère le statut de d'écrivain passéiste à Bebey, mais il en fait également et surtout un écrivain *apolitique* davantage soucieux de l'évocation par trop nostalgique du passé.

Ne foulant guère aux pieds les orientations antérieures relatives à la textualisation de la vie africaine à travers le roman, Dominique Hoyet va pour sa part faire du roman de Bebey, *un roman de mœurs*. Ce type de roman se définit comme un roman qui décrit les habitudes et la vie d'une époque ou d'un groupe social particulier. Pour Dominique Hoyet,

" ... Francis Bebey dans *Le Fils d'Agatha Moudio* n'offre pas, (...) une critique et une satire de la situation coloniale, mais la description de la vie d'un petit village de pêcheurs proche de Douala, à travers ses réalités quotidiennes et pittoresques. *Le Fils d'Agatha Moudio* n'est donc ni une œuvre à thèse, ni un livre polémique ; il s'agit d'un roman tendant principalement à redonner vie aux mœurs et coutumes d'autrefois<sup>39</sup>.

Souscrivant à la lecture critique faite par Hoyet de *Le Fils d'Agatha Moudio* en passant elle aussi ce texte romanesque au crible de la raison, Alice Delphine Tang voit dans ce roman de Bebey : " (Un) roman de rencontres insolites ou voulues "<sup>40</sup>, un roman qui "illustre l'idée de la fécondation, au propre et au figuré des contacts humains et des mutations culturelles qu'elle entraîne"<sup>41</sup>. Cette dernière assertion présente *Le Fils d'Agatha Moudio* comme la seule problématisation romanesque de l'exotisme africain, la mise en texte de l'émancipation culturelle africaine. Ce qui est négation des préoccupations sociopolitiques, et qui éloigne Bebey du souci de voir éclore son continent. Pourtant, en combattant au travers de sa plume personnelle, Bebey tente à sa manière d'aider son Afrique à refaire son retard de développement.

<sup>38</sup> J. F. Fame Ndong, In *Cameroun Tribune*, N° 831, 27-28 mars 1977, p. 2.

<sup>39</sup> D. Hoyet, *Francis Bebey*, Paris, Nathan, 1979, p. 9.

<sup>40</sup> A. D. Tang "Un Enfant en blanc et noir", in *Patrimoine*, Op. Cit., p. 6.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

Pour un autre critique enfin, le romancier Francis Bebey est un auteur humoristique qui n'a fait que problématiser l'amour sous toutes ses facettes. Aussi ce critique affirme-t-il sans ambages que Bebey n'est rien de plus qu' : *"Un griot de l'amour et de l'humour"*<sup>42</sup> .

D'une part, s'il est vrai que les essais sur le roman de Bebey ne sont guère légion, il ne demeure pas moins vrai que la production romanesque de l'écrivain camerounais reste assez inexplorée au plan purement universitaire ou tout au moins pour ce qui relève des travaux de Maîtrise, de DEA ou encore des Thèses de doctorat et autres articles.

Il convient toutefois de signaler que l'auteur camerounais a déjà fait l'objet de quelques articles et interviews<sup>43</sup> . Nous faisons référence à l'article de René Balbaud simplement intitulé : *Francis Bebey*, ou encore à celui d'Etonde Ekotto et J-C Barbier portant sur les : *"Portraits des femmes à travers Le Fils d'Agatha Moudio de Francis Bebey"*. Ces articles ont analysé l'un quelconque des romans de Bebey, pour n'en faire qu'un compte-rendu de lecture.

Dans son article intitulé *"Un Enfant en blanc et noir"* paru après la disparition de l'écrivain camerounais, Alice-Delphine Tang était motivée par le souci de relecture pure et simple de *Le Fils d'Agatha Moudio*. Aussi s'est-elle inscrite par le fait même dans le prolongement des critiques formulées par Balbaud, Etonde Ekotto et les autres critiques susmentionnés.

Dans le même ordre d'idées, Pierre Eugène Kamdem s'est illustré au cours de la dernière décennie par la publication d'une série d'articles<sup>44</sup> sur l'un quelconque des romans de Francis Bebey. Nous pensons à :

- *"Un Temps narratif synthétique dans L'Enfant-pluie de Francis Bebey"* ;

<sup>42</sup> Cf. 1<sup>ère</sup> de Couverture de *Patrimoine* (Ed. M. V. Etoa), n° 0026, juin 2002.

<sup>43</sup> Voir bibliographie pour références complètes.

<sup>44</sup> Tous parus à l'Université de Dschang au Cameroun, Département de français.

- "*Le Référent culturel dans Le Fils d'Agatha Moudio de Francis Bebey ; essai de lecture ethnostylistique*" ;
- "*Ta-Loma de Francis Bebey : de l'appropriation des deux Tanga de Mongo Beti à la dénonciation des "proto-nations africaines contemporaines"*" ;
- "*Enjeux et modes de domestication de la langue française dans la prose romanesque de Francis Bebey*".

Le compte-rendu de lecture a également constitué l'essentiel des analyses et de la critique littéraire dans le *Dictionnaire de la négritude* de Mongo Beti et d'Odile Tobner, autant que dans le mensuel littéraire camerounais *Patrimoine* qui a consacré son vingt-sixième numéro de Juin 2002 à l'écrivain camerounais défunt.

Au Centre Culturel Français de Douala au Cameroun, de nombreux articles et autres coupures de presse ont fait l'objet d'un recueil collectif intitulé *Francis Bebey un homme du monde*. Dans ce recueil, l'intentionnalité des critiques et autres chroniqueurs était de faire reconnaître au grand public la grandeur d'un artiste qui est longtemps resté méconnu des milieux littéraires camerounais. C'est du reste le même désir de faire œuvre de vulgarisateur culturel qui a présidé à la publication du N° 04 d'*Africultures* paru en 2002 sous le titre *Francis Bebey, l'homme orchestre*.

Certains critiques ont mis l'emphase sur la tradition négro-africaine telle que perçue par Mongo Beti et Francis Bebey, quand ce n'était pas simplement l'interview, contact vocal, qui poussait un autre critique à tenter d'en savoir long sur les idées et la vision du monde de l'auteur Francis Bebey. Tel est le cas de SEPIA s'enquérant « *Qui êtes vous F.Bebey ?* » ou de Norman Stockle qui eut un entretien avec Bebey dans *Présence Francophone*. C'est également le cas de l'entretien intitulé *Une Histoire de l'Afrique est-elle possible ?* Que l'auteur camerounais eut avec la Radio française RFI.

Nous ne saurions manquer d'évoquer l'interview que le romancier camerounais avait accordée au Centre Culturel de Yaoundé au Cameroun dans

le cadre d'une *Rencontre avec les écrivains africains*, ou encore l'entretien de Francis Bebey avec *Cameroun Tribune*, le quotidien officiel camerounais, le 26 mai 1982.

Des essayistes tels que D. Hoyet ou encore D. Ndachi Tagne se sont eux aussi intéressés au récit de Bebey. Ils ont tous les deux intitulés leur essai *Francis Bebey*.

Des mémoires et autres thèses de doctorat ont également porté sur le texte romanesque de Francis Bebey. Nous pouvons notamment mentionner :

- Rémi Sylvestre Bouelet qui a procédé à l'étude de *La Femme dans l'œuvre (romanesque) de Francis Bebey* ; il a également fait une note de lecture sur *Le Fils d'Agatha Moudio* dans la centième livraison de la revue *Notre Librairie* ;
- René Nkowap qui, lui, a focalisé son attention sur *Francis Bebey et le petit peuple : un populisme différencié* ;
- J-B. Tchouamani qui a pour sa part posé un regard critique sur *l'Amour dans l'œuvre littéraire de Francis Bebey* ;
- Christine Rosine Mbarga qui s'est appesantie sur *la détermination complémentaire du substantif dans Le Fils d'Agatha Moudio de Francis Bebey* ;
- Emmanuel Tchhoffogueu qui était quant à lui préoccupé par " *le modèle actantiel et le fonctionnement du récit dans La Poupée ashanti de Francis Bebey* " dans un essai d'étude sémiotique ;
- Pierre Eugène Kamdem qui a été particulièrement frappé par " *les intrusions d'auteur dans l'œuvre romanesque de Francis Bebey* " dans son mémoire de D.E.A. ;
- M. Matsinda Gosso qui s'est intéressée aux *Structures d'énonciation dans Le Fils d'Agatha Moudio*.

Il faut ajouter aux mémoires de D.E.S susmentionnés, la thèse de III<sup>ème</sup> cycle soutenue en 1993 par Claude B. Fingoué sur *la Figuration dans la prose romanesque de Francis Bebey*. La Thèse de Doctorat de Dolisane Ebosse Nyambe n'est pas en reste, elle qui a porté sur *l'Image de la femme dans la littérature romanesque camerounaise. Cas de Mongo Beti, Francis Bebey, Lydie Dooh-Bunya et Werewere Liking*. Cette thèse a été soutenue à l'Université de Toulouse II en 1998. Il y a enfin la Thèse de doctorat de Pierre Eugène Kamdem soutenue tout récemment à l'Université de Franche-Comté le 03 juillet 2006. Son auteur s'est focalisé sur *l'Interventionnisme auctorial dans les romans de Francis Bebey*. Eugène Kamdem tentait ainsi une étude stylistique et une analyse du discours, en s'inscrivant en faux contre certains aspects et l'appareil formel de l'énonciation tel qu'inventé par Émile Benveniste et circonscrit par Cathérine Kerbrat-Orecchioni, autant que par d'autres linguistes contemporains. Kamdem a notamment démontré qu'une immixtion d'auteur peut être un *autobiographème* mais tout indice par lequel il intervient dans le texte n'en est pas nécessairement un. Nous précisons pour clore ce sous-titre, que le texte romanesque de Bebey s'est parfois retrouvé pris dans un engrenage, le critique littéraire ne le ciblant pas particulièrement. C'est ce qui est noté dans *Roman et réalités camerounaises*, ouvrage dans lequel Ndachi Tagne tente de cerner *la vie intime du roman camerounais dans ses rapports avec l'univers et dans ses prises de positions face à ces réalités*<sup>45</sup>. Ce critique conclut finalement que le roman africain en général et camerounais en particulier, constitue une œuvre de témoignage et de prise de position idéologique.

L'œuvre romanesque de Bebey a rarement fait l'objet d'une étude globale prenant en compte tous les cinq récits. Aussi un tel dessein nous anime-t-il dans ce travail, tant on est sûr qu'il n'y aura plus d'autres romans écrits par l'auteur

---

<sup>45</sup> D. Ndachi Tagne, *Roman et réalités camerounaises*, Paris, l'Harmattan, 1986, p. 269.

camerounais. Il est donc opportun de faire une étude-bilan de l'oeuvre de Bebey, quelques temps seulement après sa mort survenue le 28 mai 2001. Il est question pour nous de revaloriser cette littérature à notre avis mal exploitée, pour ne pas avoir l'impression que Bebey : "(a) ... *écrit à crédit, en espérant être lu un jour. (Et que son) entreprise est désespérée.* (Il ne faudrait pas qu'on ait l'impression) *qu' (il a) écrit pour rien puisqu' (il) n'est pas lu*"<sup>46</sup>. Si tel n'est pas le cas, il convient de reconnaître que la revalorisation de la production romanesque de Bebey passe justement par un plan de travail que nous nous proposons d'élucider.

## 0.8. PARTIES DE LA THÈSE

Notre thèse est divisée en trois parties de sept chapitres qui ont pour toile de fond les sept axes suivants :

- Les périclèmes (éditorial, quatrièmes pages de couverture) ;
- Les référents textuels ;
- Les sociogrammes du sociotexte ;
- Les énoncés narratifs (structure diégétique et discursive) ;
- Les personnels politiques ;
- Le scriptible du politique (rhétorique politique) ;
- La thématique politique.

La première partie de notre travail intitulée "*Des procédés de référentialisation*" comporte deux chapitres dont le premier porte sur les référents textuels. Dans ce chapitre l'étude de l'onomastique laisse conclure qu'en général, Bebey s'inspire non seulement d'un univers référentiel identifiable dans le temps et dans l'espace mais aussi d'un contexte spatial internationaliste. Mais l'originalité de l'étude du référent textuel de l'auteur camerounais ne provient pas du fait que cet écrivain visiblement en exil ne

<sup>46</sup> W. Sassine, Interview accordée au *Journal Africa*, n° 122, juin-juillet 1980.

s'intéresse qu'au seul "berceau de ses ancêtres", ni même au fait que l'Afrique de ses aïeux soit sa principale préoccupation. Cette originalité, au contraire, provient du fait pour Bebey de re-créeer les espaces existants au travers de son pouvoir démiurgique, incluant aussi bien les continents (Afrique, Europe, Asie), les pays (Cameroun, Mali, Ghana), les régions, les villes, les villages...

Et la re-création de l'Afrique par l'auteur camerounais se poursuit justement dans notre chapitre deuxième portant sur "le co-texte ou le monde romanesque de Bebey". Le tableau que laisse lire ce co-texte fait état d'une obsession : le malaise généralisé des Africains dans leur Afrique natale, au travers d'un personnel politique qui ploie sous le faix d'une gérontocratie de mauvais aloi et d'une phallocratie étouffante dans une société patriarcale. Cet état de choses ne peut que justifier les rapports de force conflictuels qui caractérisent l'interaction actancielle dans les récits de l'auteur camerounais.

Ayant ainsi motivé ou illustré le discours topographique et chronographique de Bebey comme ancrage socio-historique dans son temps à travers l'étude du binôme "sociogramme urbain-sociogramme rural", ayant montré que le récit de Bebey dénote d'un univers dysphorique à l'épanouissement de son personnel politique, nous nous investissons sur "*De la textualisation du politique chez Bebey*" dans la deuxième partie de notre travail. Cette partie, elle aussi, comporte deux chapitres. Le premier est consacré à la rhétorique politique de Bebey. Il analyse spécifiquement le ludisme dans l'écriture de l'auteur camerounais qui a floué une certaine critique, et qui laisse croire que l'auteur camerounais a écrit "*gratuitement*", comme pour reprendre Vincent Jouve. Nous sommes singulièrement préoccupé par la symbolique du *non-dit* ou de l'*innommable*, autant que par la perversion du récit de Bebey, un récit qui participe de la dynamique scripturale du roman des années 1980.

En nous consacrant ensuite à la lisibilité de l'écriture du camouflage ou de la mise en abîme du récit de Bebey, nous débusquons les informants péritextuels

et la structuration du récit de l'écrivain camerounais pour enfin conclure que Bebey opère une rupture épistémologique dans et à travers son roman, offrant au critique, sur la bannière des pluralités sémantiques, l'occasion de relire son œuvre non plus à partir de la problématique de l'amour, mais à base du paradigme politique, c'est-à-dire comme une écriture politique.

Et cette écriture politique est encore illustrée en fin de chapitre par l'écriture de la dérision de l'écrivain camerounais qui fait du comique et de l'ironie autant que de la parodie et de la caricature langagière, les aspects les plus marquants de l'écriture ludique de Bebey. Le récit de l'auteur camerounais, objet littéraire, devient ainsi caractérisable comme *ob-jeu*, pour reprendre Barthes. Toutes choses qui lui permettent de mieux "corriger les mœurs en riant" selon la célèbre formule de Molière.

La deuxième partie de notre travail s'achève par son deuxième chapitre intitulé : "*De la parole africaine au discours politique de Francis Bebey*". Ce chapitre illustre fort à propos le mot de Dubois selon laquelle : "*Les œuvres d'art sont les produits (d'une) histoire, même si leur réalisation passe par une liberté individuelle*"<sup>47</sup>.

La "*liberté individuelle*" dont il est question ici ne saurait renvoyer à quelque chose d'autre qu'à l'expressivité du discours politique de Bebey à travers son écriture. Ainsi, après avoir mis en équation le discours parémiologique de Bebey qui se veut dépassement sinon négation de toute hypothèse discursive phraséologique, nous sommes intéressé par le passage subtil et ingénieux qu'opère l'auteur camerounais en se démarquant de l'oralité africaine. Cette dernière sous-tend un discours culturel statique qui ne saurait aboutir à l'oralisation du langage qui, elle, est un processus dynamique, inventif, *subversif* et donc politique. Nous ne concluons pas ce chapitre sans évoquer la

---

<sup>47</sup> J. Dubois, "*La Sociologie de la littérature*", in *Sociocritique in Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Op. Cit., p. 288.

fonction phatique ou le *dire* du personnel politique de Bebey, un *dire* qui se veut dévoilement des structures institutionnelles "en panne" dans sa *société du texte*.

La troisième et dernière partie de notre travail, comme les autres, souscrit à un itinéraire sémique précis. Aussi part-elle "*de la geste romanesque au discours idéologique de Francis Bebey*".

Globalement, il convient de préciser que cette dernière partie procède au questionnement de la philosophie politique et de l'éthique politique de Bebey en tant qu'écrivain de la troisième génération dont le roman ressortit à l'esthétique des romans des années 1980. Cette esthétique oscille entre une écriture de tradition et de rupture, une écriture de la novation et même de l'innovation. Parce qu'elle se veut purement interprétative, cette partie, contrairement aux deux précédentes, comporte trois chapitres.

Le premier de ces trois chapitres s'intitule "*philosophie politique et problématique postcoloniale*". Dans ce chapitre, nous montrons effectivement comment l'écrivain camerounais, mû par la liberté créatrice des romanciers des années 1980, s'introduit subrepticement dans le dédale des postcolonies africaines pour les exorciser et ainsi postuler une société politique d'un type nouveau : la société politique africaine nouvelle.

Dans cette société, les individus vivraient en harmonie dans quelque sociogramme que ce soit. Les rapports de force seraient fondés sur la paix, la générosité et le partage. Le bien public serait utilisé à bon escient et pour un intérêt collectif. Cette société serait également un haut lieu de non-violence même en temps de crise et les acteurs sociaux ne se regarderaient plus en chiens de faïence mais bien en partenaires soucieux du seul développement de leur pays et partant de leur continent. Cette société serait enfin une société dans laquelle les concepts de bonne gouvernance, de développement participatif et de démocratie ne seraient plus des tabous.

Le deuxième chapitre de cette partie, qui porte sur « *L'éthique politique et sociale de Bebey* », s'intéresse avec un égal enjeu à la portée éthique de l'œuvre romanesque de l'auteur camerounais. Ladite œuvre est considérée comme une entité singulière à travers laquelle un *logos* individualisé s'adresse à un *anthropos* collectif pour inventer un *cosmos* africain, d'autant plus que c'est de l'Afrique que nous traitons dans notre étude. Bien plus, ce sixième chapitre de notre thèse dresse le bilan de l'itinéraire romanesque de F. Bebey et de l'Afrique postcoloniale au travers de sa société politique. La postcolonie africaine est ainsi passée au crible du discours critique du romancier camerounais pour la postulation d'une nouvelle éthique identitaire basée sur l'humanisme.

Dans le troisième et dernier chapitre de cette dernière partie de notre travail, nous essayons de décrypter l'idéologie du romancier camerounais, telle que sous-tendue par le groupe des écrivains des années 1980. Il s'agit précisément de voir comment l'écrivain Bebey s'appuie sur un ensemble de pensées philosophiques, éthiques, sociales, politiques et même morales propres à son groupe, pour l'instauration d'une hygiène de vie autre dans les postcolonies africaines. Le but recherché ici par l'auteur camerounais c'est celui de montrer à ses compères des postcolonies qu'en dépit de pratiques néocolonialistes qui les assujettissent au jour le jour, un autre monde plus vivable est possible pour tous les hommes de la terre. Fort de cet idéal de vie de l'auteur d'Akwa, son idéologie nous est simplement apparue comme : *l'idéologie africaine*.

## 0.9. L'INTÉRÊT DE LA RECHERCHE

Il n'est pas possible d'évaluer à l'avance toute l'importance et toute l'audience d'une œuvre. Nous affirmons toutefois que notre thèse sur *la société politique de l'Afrique post-coloniale dans l'univers romanesque de Francis Bebey* revêt un intérêt certain voire évident d'une part de par son contenu, et,

d'autre part, pour les destinataires potentiels auxquels elle prétend s'adresser : enseignants, écrivains, artistes, élites intellectuelles africaines en général, hommes de culture, etc.

Au plan méthodologique, cette thèse se révèle comme un appel en ceci qu'elle interpelle la critique pour un renouvellement de l'approche des œuvres romanesques de Francis Bebey, pour une culture pluraliste et non plus monolithique, pour l'application de la méthode sociocritique sur la base de notre modèle d'analyse qu'il conviendra d'améliorer et surtout d'approfondir.

À l'origine, "*la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente (du texte)*"<sup>48</sup>, toutes choses qui embrigadent le sens dans la non-signifiante et l'insignifiante, balkanisent tout le sens et le tout du sens du texte africain qui s'inscrit pourtant dans la totalité du sens, et suscite même de nouveaux sens. L'immanence annihile par ailleurs les efforts louables des critiques en matière d'innovation conceptuelle ou théorique, réduisant par le fait même la portée ou la symbolique des récits romanesques au seul univers des *sociotextes* ou *sociétés du texte*. Enfin, l'immanence occulte et altère le statut démiurgique des romanciers africains véritables architectes des nouveaux microcosmes plus vivables et plus humains à travers leur scriptible du paysage socio-culturel, politique et économique d'une société donnée.

Notre thèse a l'avantage de sortir du monde sociocritique tel qu'élaboré par Duchet depuis les années 1970, coupant par le fait même le cordon ombilical qui la lierait alors au piège de l'applicationnisme. Cette technique consiste à faire rentrer la méthode dans le texte et non pas d'appliquer la pertinence de ladite méthode à la fécondité pertinente du texte. Grâce à la rupture d'avec l'applicationnisme, grâce notamment au recours à d'autres méthodes ou grilles théoriques sémio-linguistiques, il nous a été possible de témoigner de

---

<sup>48</sup> J.Y. Tadié, *La Critique littéraire au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Dossiers Belfond, 1990, p.170.

l'autonomie du littéraire. Ceci nous a permis de nous inscrire en faux contre cette tendance visant à ne signifier la littérature que par rapport à certains codes stéréotypés tels que l'influence de la *superstructure* sur *l'infrastructure* ou l'influence du milieu sur la production littéraire.

Et à ce titre notre thèse pourrait utilement servir les hommes de culture comme instrument d'initiation méthodologique au roman africain. A ce titre, elle apporte sa modeste contribution à la compréhension de la problématique post-coloniale africaine ainsi qu'au dialogue des peuples.

Au plan scientifique, notre travail constitue une avancée sinon considérable mais à tout le moins modeste quant à la critique du roman de l'auteur camerounais. A cet effet, elle se focalise sur la rupture épistémologique que Bebey opère à travers son esthétique romanesque et rompt d'avec les idées reçues sur son roman. A partir de là, le récit de Bebey peut fructueusement être lu à base du paradigme politique et se révéler comme " *une œuvre à thèse*"<sup>49</sup>, un roman à portée politique en un mot, comme un " *nouveau roman politique*"<sup>50</sup> pour parler comme Guy-Ossito Midiohouan.

Au plan artistique, notre thèse, par son corpus dynamique, peut aisément intéresser l'élite intellectuelle africaine en général du moment qu'elle révèle la grande capacité inventive réflexive et d'innovation du romancier Francis Bebey. Aussi posons-nous que quelque modeste qu'elle soit, notre thèse peut utilement s'avérer une source de référence pour nos peuples en mal d'initiatives créatrices, d'innovation et de conscience éclairée.

---

<sup>49</sup> *L'idéologie dans la Littérature Négro-Africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 207.

Pour ce critique littéraire, *Le nouveau roman politique* s'attache à montrer les mécanismes par lesquels se perpétue le malheur de l'Afrique dans une ère néo-coloniale particulièrement sinistre.

<sup>50</sup> S. R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, p. 14. Pour Suleiman, le roman à thèse ou *roman réaliste* (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse.

Pour les artistes et autres écrivains, cette thèse peut également servir de source capable de *féconder* l'inspiration, en calquant sur les principales caractéristiques de l'écriture romanesque de Bebey. L'écrivain africain pourrait ainsi opter pour une écriture rhétorique dans son roman, pour en faire un discours éloquent, une oralisation littéralisée faisant de l'artiste un créateur francophone. A ce titre, l'artiste n'aurait plus qu'à *recevoir* de la francophonie, intellectuellement parlant. Mais par la promotion de la culture africaine, il susciterait l'itinéraire inverse en enrichissant la langue française d'une syntaxe nouvelle.

La langue de Bebey ainsi étiquetée est au service de la textualisation d'un *logos* réfracté, éclaté, pluriel, parce qu'il est négation d'une tradition d'écriture univoque, monolithique. Bien plus, Bebey situe la trame de son récit dans l'univers post-colonial africain, lequel se trouve tacitement ironisé, donnant naissance à d'autres problématiques telles que celles du voyage ou celle de la littérature en exil. *Qui a beaucoup voyagé a beaucoup vu* dit-on souvent dans les postcolonies africaines. En tant qu'écrivain-journaliste, Bebey invite ses pairs romanciers à inscrire leur production romanesque dans le contexte sans cesse fluctuant et exigeant de la *mondialisation littéraire*, en le tonifiant par les témoignages d'ici et d'ailleurs. Enfin, si l'on postule avec Minyono-Nkodo que :

*"La littérature africaine est fondamentalement une propédeutique ou une maïeutique à l'éthique : elle est un cadre de référence anthropologique et non un traité éthique, pour l'approfondissement du sens de la vie, de la qualité de la vie et de la vie de qualité dans le Beau, le Bien et Bon"*<sup>51</sup>,

Pourquoi ne pas reconnaître que notre thèse interpelle la Conscience internationale face au "*mal éthique... (qui) répand la terreur dans le monde ?*"<sup>52</sup>. À travers le scriptible de son modèle de société politique, Bebey autorise un tant soit peu l'humanité tout entière à rêver. À condition que l'éthique devienne, comme le souhaite notamment Minyono-Nkodo, un paradigme à valeur juridique validé par les Nations Unies et adopté par l'UNESCO dans l'un de ses programmes pluriannuels.

<sup>51</sup> Considération de M-F., Minyono-Nkodo, *L'Éthique dans la littérature africaine. Contribution à la promotion d'une éducation éthique au XXI<sup>e</sup> siècle*, in *Mercredis des Grandes Conférences*, Op. Cit., p. 17.

<sup>52</sup> *Idem*, p. 18.

**PREMIÈRE PARTIE :  
DES PROCÉDÉS DE  
RÉFÉRENTIALISATION**

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

**CHAPITRE PREMIER :**  
**LES RÉFÉRENTS TEXTUELS**

CODESRIA - EPLI THEQUE

La référence est : "(L') *action de (se) référer à quelqu'un, à quelque chose*"<sup>30</sup>. Elle renvoie également à : " ...*Ce à quoi on réfère (ou) ce à qui on se réfère*"<sup>31</sup>, quand elle ne procède pas simplement de la re-présentation de quelqu'un ou de quelque chose.

Ainsi perçue, la référence ne dévoile pas encore toute la teneur, toute l'ampleur de sa significabilité, si on ne définissait le canon linguistique qui fait d'elle : «(La) *fonction par laquelle un signe linguistique renvoie à un objet du monde extralinguistique, réel ou imaginaire*"<sup>32</sup>. Référer c'est donc renvoyer à un être anthropomorphe ou à un être quelconque qui est préexistant et qui existe bien longtemps avant l'idée à laquelle on veut ombilicalement le rattacher, pour une filiation sémantique pertinente. Dans ce sens-là, chercher à référer c'est : "(Chercher des) *indications précises permettant de retrouver la source (auteur, texte, passage) que l'on cite ou dont on s'inspire, et où l'on peut trouver un complément d'information*"<sup>33</sup>.

Il apparaît donc que le référent renvoie à un référé, qui peut être un objet réel ou imaginaire, être ou objet signifié par les mots<sup>34</sup>, tandis que lui-même indique la chose nommée ou ce pour quoi le signe s'emploie<sup>35</sup>.

La création romanesque de Bebey, écrivain camerounais et africain, s'est-elle faite *ex nihilo*? En tant que romancier camerounais intentionnellement préoccupé par la problématique des postcolonies de son continent, Bebey choisit-il de mettre en équation une dynamique narrationnelle et actantielle qui ne réfère pas au *cosmos* qui l'a vu naître et grandir ?

En d'autres termes, Bebey, écrivain africain dont le roman a été antérieurement lu comme *roman de refuge dans les valeurs du passé, roman*

<sup>30</sup> *Dictionnaire de la langue du 19e et du 20e s.*, Paris, Gallimard, 1990, p. 602.

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Idem*, p. 603.

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ibidem*

<sup>35</sup> *Ibidem*

*ethnologique, roman passéiste*, serait-il en train de sémantiser une problématique socio-politique autre que la propre problématique de son environnement d'origine ? Plus prosaïquement, Bebey, créateur indépendant, démiurge invétéré et même itinérant, serait-il à travers son *logos* en train d'encoder et de mythifier un *anthropos* autre et qui ne réfère pas à son *cosmos* africain ?

Plutôt que de répondre à cette première vague d'interrogations que suscite la notion du référent dans le récit de Francis Bebey, il nous importe d'affirmer que cette notion ne saurait être envisagée sans l'apport inévitable de la linguistique. Cette opinion est illustrée par l'heureuse formule de Baylon et Fabre qui pensent qu' : *"On ne peut, en effet, éviter la linguistique : le texte littéraire est langage et communication, il est un objet linguistique"*<sup>36</sup>. La thèse de Baylon et Fabre nous semble recevoir l'assentiment de Minyono-Nkodo qui postule que l'analyse textuelle, dans une perspective narratologique, se double d'une étude linguistique pour davantage fructifier le sens en ces termes :

*"En effet, si les diverses techniques décrites et illustrées révèlent l'art du romancier de choisir, de combiner, d'exploiter des schémas formels, il reste que le roman, sous son aspect littéraire, relève du langage fondamentalement. Il est art de dire, expressivité, performance de parole"*<sup>37</sup>.

On pourrait trouver des limites à cette opinion si l'on considère que la linguistique est l'étude scientifique du langage humain. Mais on le sait, la linguistique s'arrête généralement à la phrase qui est, d'après Martinet, le plus petit segment qui soit parfaitement et intégralement représentatif du discours. Pour notre part, nous voulons simplement voir, dans le récit de Bebey, une grande phrase, en nous inscrivant par le fait même dans la perspective de Baylon

<sup>36</sup> C. Baylon, P. Fabre, *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan, 1975, p.5.

<sup>37</sup> Lire ce développement dans sa thèse d'Etat intitulée, *La Création littéraire chez les romanciers camerounais de 1954 à 1986*, Montpellier, 1988, p.339, inédit.

et Fabre pour lesquels : "... *Le signe n'est pas forcément linguistique*"<sup>38</sup>. Nous voulons justement inscrire notre étude au niveau d'une seconde linguistique. C'est pour cela que nous pensons à la suite de Barthes qu' : "*Au-delà de la phrase et quoique composé uniquement de phrases, le discours doit être naturellement l'objet d'une seconde linguistique*"<sup>39</sup>.

Notre lecture du référent chez Bebey, inspirée de la linguistique, intègre donc implicitement la sémantique et la syntaxe comme disciplines complémentaires, pour une interprétation pertinente. D'ailleurs, la distinction entre les deux disciplines n'est que méthodologique comme le précisent bien Baylon et Fabre en reconnaissant que : "*La distinction entre ces deux disciplines n'a qu'une valeur méthodologique. À une intention sémantique correspondent plusieurs solutions syntaxiques*"<sup>40</sup>.

En tant que discipline tournée vers la problématique de la forme ou de la structure, la syntaxe se rapproche du *signifiant* dans une perspective linguistique. De même, parce qu'elle se préoccupe du sens des formes ou des contenus, la sémantique se confond au *signifié* dans l'approche linguistique. En d'autres termes, le récit de Bebey devrait être appréhendé comme un *signe* tout court. Forcément, il comporte les deux facettes de la dualité *signifiant-signifié* des linguistes tel que Saussure. Ainsi perçu, le roman de l'auteur camerounais nous éloigne de la problématique du *réalisme* ou de celle, bien plus ancienne, de la *mimésis*. Lu dans l'ignorance de la dualité *signifiant-signifié*, le texte romanesque de Bebey serait considéré comme une simple *représentation*. Ce qui, bien entendu, nous rapprocherait par trop de l'application pure et simple de la *théorie du reflet* de Pierre Macherey<sup>41</sup>. L'idée du *reflet*, tel que le précise Constanze Baethge<sup>42</sup>, désigne non seulement la manière dont une œuvre d'art reproduit les réalités

<sup>38</sup> C. Baylon, P. Fabre, *Initiation à la linguistique*, Op.Cit., p.5.

<sup>39</sup> In *Communication*, n°8, E.P.H.E., Paris, Le Seuil, 1966, p.3.

<sup>40</sup> C. Baylon, P. Fabre, *Initiation à la linguistique*, Op.Cit., p.138.

<sup>41</sup> P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspéro, 1966.

<sup>42</sup> In *Le Dictionnaire du littéraire*, Op.Cit., p.

sociales (ce qui est lié à une conception de la mimésis), mais également, elle est usuelle sous les images de l'écrivain "peintre" de la société.

Le problème que pose la présente étude est de savoir si Francis Bebey est préoccupé par la *peinture* des postcolonies africaines en général et camerounaise en particulier, ou au contraire, si son œuvre romanesque redessine les contours de l'idéologie et en révèle les points aveugles, pour parler comme Constanze Baethge.

Nous pensons quant à nous, que le travail de la référence fait appel au savoir social du lecteur<sup>43</sup>. Pour le théoricien Denis Pernot, la référence est:

"... Moins l'en-dehors d'une production discursive (un contexte) que le co-texte sur lequel elle se fonde, co-texte dont elle peut conforter la cohérence, signaler les contractions et où elle peut introduire de nouvelles images"<sup>44</sup>.

Ainsi, plus qu'un "miroir", l'œuvre devrait être lue comme un espace ayant ses propres structures, comme un "prisme" en quelque sorte, dans la mesure où, en produisant l'impression référentielle, l'écrivain met en évidence deux sortes de savoir : " *son savoir social et son savoir dire*"<sup>45</sup>.

Cela revient à dire que le texte romanesque de Bebey, parce que revêtu d'une fonction référentielle certaine, comporte bien les deux facettes du signe telles que pensées par Saussure. D'une part, un *signifiant*, c'est-à-dire une chose nommée, une image, une expression. Les linguistes Ogden et Richards l'appellent encore *référent* ou *symbole*, en le considérant comme une *forme signifiante*. D'autre part, on note un *signifié* ou *concept*, qui dote le signifiant d'un *contenu sémantique*.

Stern simplifie davantage cette dualité *signifiant-signifié*, en s'opposant à l'analyse que font Ogden et Richards du concept. Pour lui en effet : "*Le mot en*

---

<sup>43</sup> In *Le Dictionnaire du littéraire*, Op.Cit, p.504.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*, Nous reprenons-là l'affirmation de Denis Pernot cité plus haut.

*tant que forme signifiante à deux fonctions : il exprime le sens et désigne la chose. Le sens à son tour, est une interprétation subjective de la chose*<sup>46</sup>.

Au terme des précisions théoriques qui précèdent, il importe de souligner que notre analyse du référent s'inspire de notre expérience socioculturelle africaine en général, et camerounaise en particulier. C'est fort de cette expérience que nous établissons, dans un premier temps, le rapport de vraisemblance entre la réalité et la fiction romanesque. Dans un second temps, nous insistons sur les fonctions de l'onomastique dans le récit de Bebey. Dans cette perspective, nous montrons notamment que chez F. Bebey l'onomastique vise entre autres :

- à nommer le personnel politique ainsi que le monde qui l'entoure ;
- à l'apprécier ou à le caractériser ;
- à l'expliquer sans vouloir à tout prix l'exclure du paysage actantiel des postcolonies ;
- bref, à inventer un monde nouveau qui ne soit pas absolument négation du monde contemporain de l'écrivain camerounais.

De manière générale, l'étude des procédés de référentialisation dans notre travail atteste de l'ancrage incontestable du récit de l'auteur camerounais dans un référent plurivoque qui peut être : une ville africaine, européenne ou asiatique, un pays africain identifiable ou non, un continent. Pour parvenir à cette conclusion, nous questionnons au préalable l'onomastique de façon systématique et systémique, afin d'en démystifier au mieux l'implicite, à travers le triptyque : anthroponymie - toponymie - chrononymie.

---

<sup>46</sup> In *Initiation à la linguistique, Op. Cit.*, p.131.

## 1.1. LE RÉFÉRENT ONOMASTIQUE

L'onomastique est cette discipline ayant pour objet l'étude des noms propres et comprenant diverses branches telles que l'anthroponymie, l'hydronymie, et la toponymie<sup>47</sup>. Dans notre travail, hormis l'analyse des trois composantes évoquées plus haut, nous nous penchons également sur l'étude de la chronologie.

Chacune des notions susmentionnées mérite toutefois qu'on s'y attarde un tantinet pour en préciser le contenu sémantique. Dans le cadre de notre étude sur l'onomastique, nous précisons que nous partirons du signe (le nom) pour en signifier l'idée, au nom de la sémasiologie<sup>48</sup>.

L'anthroponymie est : "*La branche de l'onomastique ayant pour objet l'étude des noms de personnes*"<sup>49</sup>. La toponymie, quant à elle, désigne "*l'ensemble, le système formé par les noms de lieux d'une région ou d'une langue*"<sup>50</sup>. C'est également l'étude linguistique des noms de lieux, d'une région, ou d'une langue, du point de vue de leur origine, de leur transformation, ou de leur signification"<sup>51</sup>. Cette dernière définition de la toponymie est celle qui nous intéresse dans ce travail de recherche.

Par ailleurs, lorsque nous parlons de chrononymie dans ce travail, nous projetons d'étudier les faits historiques, en même temps que toutes les autres datations précises et/ou allusives de l'histoire que nous narre l'auteur Bebey.

---

<sup>47</sup> Définition inspirée du *Dictionnaire de la langue du 19e s et du 20e s.*, Paris, Gallimard, 1986, p. 521.

<sup>48</sup> Démarche qui s'oppose à l'onmasiologie qui vise à décrire les signifiants à partir des concepts Baylon et Fabre précisent que la sémasiologie est l'étude des signifiés à partir des signifiants et selon le schéma : message → hypothèse syntaxique → hypothèse sémantique → compréhension, in *Initiation à la linguistique*, *Op.cit.*, p.138.

<sup>49</sup> *Dictionnaire de la langue du 19e s et du 20e s*, *Op.Cit.*, p.121.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*

L'hydronymie quant à elle sera préoccupée par l'étude des noms des cours d'eau pertinents du récit de Bebey par rapport à la problématique politique qui est la toile de fond de notre travail.

S'il fallait résumer tout ceci avant l'analyse proprement dite, nous dirions que le roman de Bebey comporte une riche diversité de noms expressifs et significatifs. Et la présente étude va permettre de rendre compte, non seulement de l'enracinement de l'œuvre romanesque de cet auteur dans un milieu socio-culturel précis, mais également de la production du sens de son texte.

De manière prosaïque, qui dit onomastique dans un récit dit généralement étude de la dénomination de quelque façon que ce soit. Mais, le phénomène de la nomination n'est pas fortuit dans une œuvre romanesque. Pour Mballa Ze, le personnage, fut-il dramatique ou romanesque, n'est lisible que par son nom ou ce qui en tient lieu<sup>52</sup>. Philippe Hamon parle quant à lui de "*l'étiquette sémantique du personnage*". Il la définit comme : "*Un ensemble de marques telles que les noms propres, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives diverses, titres, portraits, leitmotiv...*"<sup>53</sup>. Ces marques créent chez le lecteur un certain *effet personnage* que le poéticien appréhende comme la :

*"Prise en considération, par le lecteur, du jeu textuel (de ces marques), de leur importance qualitative et quantitative, de leur mode de distribution, de la concordance et discordance relative qui existe, dans un même texte, entre marques stables (le nom, le prénom) et marques instables à transformations possibles (qualifications, actions)"*<sup>54</sup>.

Ainsi présenté comme la "*marque stable*" du texte, le nom révèle toute son importance dans un récit comme celui de Bebey. Pour Milagros Ezquerro, le nom: "*Ne sert pas seulement à désigner le personnage, il le caractérise, révèle*

<sup>52</sup> B. Mballa Ze, *Approche sémiologique de l'écriture dramatique d'Aimé Césaire et de Kate Yacine*, Thèse de Doctorat nouveau régime, Université de Picardie – Amiens, 1988, p. 128, inédit

<sup>53</sup> Ph. Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1983, p. 107.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

*certaines de ses qualités et parfois même, il constitue à lui seul une sorte d'emblème du personnage* <sup>55</sup>.

Dans la même perspective, Josette Adda pense pour sa part qu' " *aucune société n'omet de dénommer ses membres* " <sup>56</sup>. Ce qui revient à admettre que chaque nom donné entretient un lien consubstantiel avec la société qui initie la nomination ou l'appellation. Nommer un personnage ou un actant revient finalement à en préciser la " *fonction d'identification* ". Philippe Hamon voit dans cette fonction: " *Celle que l'individu reconnaît que le nom s'exerce à son propre égard dans l'interpellation* " <sup>57</sup>.

Les premières impressions qui se dégagent de cette amorce d'analyse font de la nominalisation, un phénomène qui s'inscrit dans les moeurs de toute société humaine organisée. Tout a un nom, dit-on.

Dans la pratique, notre analyse de l'onomastique se veut bidimensionnelle tant elle se distingue par deux niveaux caractéristiques des noms :

- le premier est formé de tous les noms qui existent dans la réalité sociolinguistique africaine.
- le second est constitué des noms créés par le romancier camerounais.

Parce qu'étudiant à la raclette les composantes des noms du récit de Bebey, nous devrions, à la fin de notre analyse, pouvoir aboutir à la même conclusion que Josette Adda sur la symbolique du nom, à savoir que " *Non seulement le nom propre est indispensable, mais encore il n'est jamais dépourvu de sens* " <sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> M. Ezquerro, *Théorie et fiction*, Montpellier, CERS, 1983, p. 125.

<sup>56</sup> J. Adda et al, *Encyclopaediae Universalis*, Paris, 1990, p. 384.

<sup>57</sup> Ph. Hamon, *Le Personnel du roman*, Op. Cit., p. 107.

<sup>58</sup> Adda et al, *Encyclopaediae Universalis*, Op.Cit., p.384.

### 1.1.1. LES ANTHROPONYMES

Ils constituent non seulement la partie nominative la plus dense du récit de Bebey, mais également la plus diversifiée. Un regard profond de ses composantes permet de dire que les anthroponymes de Bebey participent de son discours de la totalité africaine. Et ce discours dépeint bien ce que les sociologues appellent les *manières* : manière de s'appeler, manière de se distinguer ou de s'identifier au contact de l'Autre ou même des Autres. C'est pour cela qu'on lit, dans le récit de Bebey, aussi bien des noms propres existants que des noms créés, ainsi que des noms renvoyant à certains groupes raciaux ou nationalistes. On distingue également des noms à forte connotation affective ou prénoms, des noms illustratifs de la chaleur familiale, des noms titres, autant que des surnoms ironiques. Soit au total un registre fourni de deux cent quatre vingt quinze noms (295) que nous avons pu répartir de la manière qui suit :

- <i>Le Fils d'Agatha Moudio</i> :	54
- <i>La Poupée ashanti</i> :	69
- <i>Le Roi Albert d'Effidi</i> :	59
- <i>Le Ministre et le griot</i> :	76
- <i>L'Enfant-pluie</i> :	37

Ces statistiques ne sont pas gratuites. D'une part, elles nous servent de base argumentaire pour la lisibilité de l'onomastique chez Bebey. D'autre part, elles nous permettent d'établir que l'écrivain Francis Bebey utilise le nom comme un informant sociopolitique pertinent. Il y a recours pour préciser le rôle actantiel de son personnel politique dans la société du texte.

L'anthroponyme revêt ainsi plusieurs fonctions dans la trame du récit de l'auteur camerounais :

- une fonction anthropologique et culturelle ;
- une fonction esthétique.

Fonction anthropologique et culturelle dans la mesure où la désignation d'un personnel politique par un nom le particularise en l'opposant aux autres entités ou groupes humains. C'est ainsi que les *duala*, largement référés dans le récit de Bebey, s'opposent par exemple aux autres tribus du territoire camerounais, de l'Afrique ou même du reste du monde. Ce qui frappe ensuite à la lecture des anthroponymes chez Bebey, c'est leur rôle d'informant de la culture africaine : Bebey s'en sert comme indice pour donner un témoignage sur les diverses manières de nommer dans son continent d'origine. Ainsi, en se référant à son anthroponyme, on n'arrive à comprendre qu'en Afrique, le phénomène de la nomination n'a rien d'hasardeux ni de fantaisiste. D'où l'adéquation pertinente qui existe presque toujours entre le nom d'un personnel politique et son intrinsèque sémantique. Des exemples illustratifs de notre propos abondent dans notre corpus.

Mbenda, qui, en langue *duala*, signifie *la loi*, a maille à partir avec le Commissaire de police de New Bell M. Dubous, qui lui-même symbolise l'autorité juridique et donc, la loi dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, suite à l'épisode du sel au début du roman. Nous nous étendrons amplement sur des exemples de cette nature en étudiant dans le détail, la forme et le sens de l'anthroponyme dans la suite de notre travail.

L'anthroponyme revêt également chez Bebey, une fonction esthétique, tant les noms du personnel politique servent tour à tour à mettre en relief, un problème préoccupant de la société politique, tout en caractérisant le personnage référé au travers de registres divers. Sont ainsi référés chez Bebey : la problématique de l'imaginaire en Afrique (Agatha Moudio, *Enfant-pluie*) ; celle du syndicalisme (Toutouma – *Le Syndicaliste*) ; de la sorcellerie (Bema-les-yeux rouges, *mère Mauvais-Regard*) ; la sagesse (le roi Salomon) ; la cupidité (Oncle Gros-Cœur) ; la vantardise (Féfé-*L'Élegant*, Bikounou-*Le-Vespasien*) ;

l'enseignant-coopérant véreux et incompetent (le Professeur Charrier) ; le prélat raciste (le Père Bonsot) ; la problématique des castes ( Djêli).

Par ailleurs, l'anthroponyme participe de la présentation de l'homme (Endalé), acteur primordial de la cité, dans ses divers modes de vie. Cet homme participe notamment à la scénarisation de la vie quotidienne de la postcolonie. Le nom renvoie alors, soit aux différents outils que l'homme utilise régulièrement, soit aux situations dans lesquelles il se trouve. À ce niveau de l'analyse, on pourrait même voir dans cette façon de signifier de l'anthroponyme, sa fonction ludique.

Plusieurs exemples peuvent être donnés dans ce sens, tels que : la réunion (Ekwalla) ; la natte (Eboumbou) ; le masque (Ekalé) ; la liane (Moudiki) ; l'arbre (Bilé). C'est dire si l'anthroponyme apparaît chez Bebey comme la représentation d'une vision du monde et comme la projection d'une sensibilité, c'est-à-dire, d'une certaine manière de sentir le monde, selon le mot de Minyono-Nkodo.

Mais au-delà de sa symbolique, au-delà de son sens, l'anthroponyme est avant tout un informant onomastique pertinent qui renvoie à un signifiant biforme dans le récit de l'auteur camerounais :

- les anthroponymes existants ;
- les anthroponymes créés.

#### **1.1.1.1. Les anthroponymes existants**

La plupart d'entre eux ressortissent à la culture d'origine de Francis Bebey, à savoir la culture *sawa* ou *duala*. Il faudrait le préciser ici, les duala sont l'une des multiples ethnies camerounaises dont la culture reste fortement représentée dans le triangle national grâce notamment à un festival de renom : le *ngondo*. Ce festival a été formalisé par le Ministre de la Culture du Cameroun et formaté par l'élite

traditionnelle de la ville de Douala, capitale économique du Cameroun. Francis Bebey est né dans les frontières de cette culture-là et il le fait savoir de façon dithyrambique au destinataire de son récit.

Au Cameroun, les duala sont vulgairement appelés "côtiers", parce qu'ils occupent le littoral du pays. Pour faire connaître les merveilles de la ville de Douala et de sa culture, nous avons, en dehors des traductions que fait le romancier dans son récit, interrogé un locuteur natif<sup>59</sup> de cette culture. Les traductions de notre informateur ont été confrontées à celles d'autres locuteurs natifs, dans l'optique d'en recouper l'authenticité et la véracité.

Il ressort de notre lisibilité de l'onomastique chez Bebey que les noms de l'auteur camerounais totalisent le réel en embrassant pratiquement tous les domaines de la vie africaine. Aussi avons-nous pu obtenir la taxinomie qui suit :

- le registre objectal et instrumental ;
- les visages et figures de l'être humain total ;
- le registre animal ;
- le registre juridique ;
- les personnages historiques ;
- les groupes tribaux ;
- les groupes raciaux, nationaux et nationalistes ;
- la nomination par le prénom.

---

<sup>59</sup> En la personne de M. Moudiki Njoh, 43 ans (en 2008), en service au Centre Educatif d'Ekoudou Bastos, Établissement privé laïc de la ville de Yaoundé au Cameroun, fondé par un duala et comptant en son sein, beaucoup de locuteurs natifs.

### 1.1.1.1.1. Le registre objectal et instrumental

Plusieurs objets sont nommés par Bebey dans sa langue maternelle, le duala. Mais quand on sait que le sens provient toujours de la différence, il convient d'établir que ces noms reflètent peu ou prou le caractère, l'attitude ou la geste des personnages nommés.

Certains noms de Bebey ont la particularité d'être doublement référés et donc doublement référentialisables. Ils désignent alors, selon les intonations et les emplois, une chose précise et pas forcément son contraire. Ceci témoigne de la richesse lexicale et sémantique de la langue duala, toutes choses qui en rajoutent à l'interprétation du récit de l'auteur camerounais.

Des exemples de cette nature existent dans notre corpus, qui illustrent à suffisance notre propos. Tel est le cas du nom "Ekalé" qui désigne le masque en duala. Le masque, implicitement, figure la décoration parce que, en Afrique en général et au Cameroun en particulier, le masque sert d'objet de décoration de la maison. Pour certains Africains, plus qu'un simple atour décoratif, le masque revêt une valeur fantastique et est doté d'une certaine puissance protectrice pour son détenteur.

Dans *L'Enfant-pluie*, Iyo, la grand-mère de Mwana illustre parfaitement le rôle décoratif du masque, non seulement dans la vie de son petit-fils, mais aussi dans la tentative de ce dernier, d'acquérir des savoir-être, savoir-faire et savoir-vivre. L'interaction tacite entre le nom et l'objet référé est traduite par l'incapacité de Iyo, d'orienter et de guider l'intellect de Mwana, petit garçon de huit ans, vers la Connaissance qui préoccupe tant le héros de *L'Enfant-pluie*. Parfois dépitée de s'entendre poser certaines questions par Mwana, sa grand-mère Iyo lui répond parfois :

*"Aaaaaah ! Yaaaah ! (...) Quelle sorte d'enfant terrible es-tu donc, toi ! Tu vois bien que je suis occupée. Très occupée même. Et toi tu ne cesses de me poser des questions. Sans arrêt sans arrêt. Mais qui donc t'a appris que les enfants doivent ainsi embêter leur grand-mère quand celle-ci travaille ? Le jour où tu reverras ton père, demande lui donc si la pluie est*

vieille. Tu seras heureux de la réponse en coups de chicotte qu'il te donnera" (EP, 7-8).

Femme de pouvoir au même titre que le pouvoir que revêt le masque dans la décoration d'une maison, Iyo ne jouera qu'un rôle décoratif et figuratif dans l'itinéraire cognitif de Mwana. Le masque, objet statique ne s'oppose-t-il pas au dynamisme de la cognition recherchée par le petit garçon ? Autrement dit *Ekalé*, encore appelée *Iyo* par son attitude lymphatique s'assimilant par trop au statisme d'un masque, ne fait-elle pas stagner la maturité intellectuelle de Mwana par des débats philosophiques qu'un jeune de son âge ne peut que difficilement comprendre ? Nous pensons répondre par l'affirmative si l'on en juge par ce soliloque de Mwana traduisant sa déception lorsque Iyo lui demande d'être patient : "*Iyo m'a dit qu'il faut attendre. Qu'il faut savoir attendre. On attend toujours. Elle-même attend aussi. Je ne sais quoi, mais elle attend. Tous les jours elle attend*" (EP, 48).

Par ailleurs, le nom "*Ekaï*" désigne non seulement le plastique, mais aussi une maladie. Ce nom renvoie précisément à la "*toux grasse*". En d'autres termes, *Ekaï* figure la maladie.

Et dans *L'Enfant-pluie*, *Ekaï* la sœur de Mwana est effectivement malade et elle se fait soigner par un tradipraticien, appelé "*l'homme de la danse*" (EP, 64-67).

D'autres noms comme "*Mbaka*", qui renvoie à un instrument de musique, ne sont pas socioculturellement moins signifiés dans le récit de Bebey. Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, *Mbaka* ne joue peut-être pas de la musique mais contribue, en tant qu'instrument, à faire payer du sel pour tous les habitants de (son) village aux chasseurs de singe blancs. Voici comment il signifie à Moudiki sa résolution de jouer son rôle de chef de village, c'est-à-dire d'instrument au service de son peuple : "*D'accord, (...) j'irai les voir (les Blancs) aujourd'hui même, et je leur demanderai de l'argent*" (FAM, 9). Dans

sa noble mission, le chef Mbaka (instrument) s'associe l'aide d'un autre instrument lui servant de coup de fouet au moment même où il se faisait hésitant. Il s'agit de "Moudiki" ou "*liane*" en langue duala. On le sait, au Cameroun, du moins dans les zones de campagne, une liane sert de fil pour faire un fagot, faisceau de menu bois ou de branchage. Moudiki va être celui qui va réussir à rassembler ses pairs villageois et à leur faire prendre conscience de l'exploitation de leurs ressources forestières par les Blancs chasseurs de singes. Moudiki réussit à convaincre le chef de la justesse d'une action collective au profit de la communauté en ces termes:

*"Chef Mbaka, (...) je vais t'expliquer ce que je veux dire : ces gens-là, ce ne sont pas des gens de chez nous, ce sont des étrangers. S'ils viennent chasser ici, nous ne pouvons pas leur permettre de le faire gratuitement. Ils devraient payer quelque chose, et tu sais, eux qui ..."* (FAM, 7).

Dans le même ordre d'idées, *Eboumbou* en duala renvoie à *la natte*. Mais si l'on ajoute que dans *Le Fils d'Agatha Moudio* Eboumbou figure la platitude de la natte à travers un raisonnement qui manque de ténacité, pour sûr, on ne se serait pas trompé. L'exemple le plus à propos provient de l'incapacité d'Eboumbou à attribuer un rôle plus digne à la femme africaine dont il dit : "*Il ne s'agit pas de les entretenir, (...) il s'agit simplement de leur donner la chance de mener une vie de femme : être dans un foyer, y faire des enfants pour la continuation nécessaire de l'espèce humaine, et les élever de la meilleure manière possible*" (FAM, 185).

Poursuivant dans sa platitude et estimant que lorsqu'on épouse une femme on lui donne effectivement une "*chance*" qu'elle se doit de saisir, Eboumbou confirme l'idiotie de son raisonnement. Voici ce qu'il dit à Mbenda qui s'obstine à vivre avec la dévergondée Agatha Moudio : "*La Loi, je te félicite de n'avoir pas laissé Agatha sur le chemin où elle avait failli s'engager, et de*

*nous avoir tenu tête quand nous manifestions notre désaccord et te la voir épouser"* (FAM, 186).

Pour Eboumbou, la natte, la femme africaine s'assimile finalement à une natte, c'est-à-dire un objet sur lequel on peut se reposer ou qu'on utilise à sa guise.

Hormis ces noms qui suscitent une réelle adéquation aux personnages auxquels ils réfèrent, il y a des noms qui, malgré tout, renvoient à une réalité sociolinguistique duala. Il s'agit de *Bema* qui veut dire *chose*, *Bile* qui renvoie à l'arbre ; et *Ekwalla* qui réfère à une réunion, à une assemblée de dignitaires.

#### **1.1.1.1.2. Les visages et figures de l'être humain total**

Ils sont reflétés par le personnage d'Endalé dans *Le Fils d'Agatha Moudio* qui signifie l'homme au sens général, bien qu'il faille préciser que dans ce roman-là, Endalé est une femme mariée. Seulement, elle figure l'homme dans son orgueil et dans sa duplicité. C'est ainsi que, par son manque de patience, elle se fera humilier à la fontaine publique par Dina un matin, parce qu'elle ne pouvait supporter de prendre le rang comme le reste des femmes, mais surtout à cause d'un détail connu du narrateur omniscient : "*Ce n'était pas parce qu'Endalé avait un mari travaillant de temps en temps en ville, qu'elle devait se prendre elle-même, pour la reine de notre village*" (FAM, 47).

Cet orgueil mal placé d'Endalé rejoint la duplicité de son comportement lorsqu'elle révèle, par son infidélité, qu'elle est assimilable au reste des hommes de son village contrairement à ce qu'elle avait déclaré à la fontaine : "*... Au lieu de puiser de l'eau pour vos maris, vous passez tout votre temps à bavarder comme des folles (...) Mon mari m'attend, il a besoin de cette eau ; je ne suis pas une femme insouciant* ..." (FAM, 46-47).

Pourtant, Endalé donne le témoignage de ce qu'elle est réellement en tombant enceinte d'un autre villageois quand son mari est emprisonné à

Mokolo. À l'annonce du retour des déportés, le lecteur n'a plus affaire à la même Endalé gueularde : "Car, à la gare ce jour-là, Endalé était là, le cœur battant. Qu'allait dire son mari en rentrant ? Elle n'était pas seule à avoir "gagné" un enfant en perdant momentanément son mari" (FAM, 195).

Dans sa rencontre avec les femmes du village à la fontaine, Endalé a maille à partir avec Dina, dont le nom signifie "nom" justement. Si par rapport à notre perspective d'étude aucune interprétation n'est pertinente à partir du nom "Dina", elle l'est au contraire avec "Iyo" dans *L'Enfant-pluie*. Iyo signifie "femme de patriarche" en *duala*. Toutefois, Iyo n'est pas présentée comme une femme au foyer chez un patriarche, son statut de grand-mère de Mwana sous-entend qu'elle fut mariée à un tiers, puisqu'elle a deux enfants : Paa Franz et Maa Frida, respectivement oncle maternel et mère de Mwana. En tant qu'anthroponyme, Iyo renvoie donc, de manière sous-jacente, au sémantème sociolinguistique à lui conféré.

Autant que sa grand-mère Iyo, de son vrai nom Ekalé, Mwana prononcé [munə] en langue duala réfère à l'enfant. Ce statut est effectivement celui du petit garçon de *L'Enfant-pluie* dont il est du reste le héros. C'est d'ailleurs la figure de l'enfance qui transparaît à travers ce personnage quand on se souvient que dans le récit, Mwana résume son questionnement en deux mots significatifs pour son existence future : devenir grand. D'ailleurs ne reconnaît-il pas au premier abord : "Je ne suis pas un homme (un adulte), je suis un enfant, c'est Iyo qui l'a dit" (EP, 85), avant de voir son rêve se réaliser par la bouche de celle qui l'initie à la vie sentimentale, Ekalé, l'homonyme de sa grand-mère, le jour où Ekalé (la petite) lui déclare impressionnée par la capacité de raisonnement de Mwana face à la difficulté : "Tu parles comme un homme, Mwana ! Tu es véritablement un homme maintenant" (EP, 89).

Que dire du nom "Tanga" qui désigne la plante du pied en duala et qui figure l'homme, du moins si on en fait une synecdoque particularisante ? Et que

dire de Djêli, "griot" en Malinké, langue nationale d'Afrique de l'Ouest ? Que dire de ce griot et personnage dynamique de *Le Ministre et le griot* qui tient parfaitement son rôle de griot dans le récit ? Une seule réponse nous vient à l'esprit. C'est que le nom de Bebey est malicieusement choisi. Dans la majorité des cas, il n'est pas loin d'être ce que nous appelons une *mimésis littéralisée* grâce à l'inventivité démiurgique de l'écrivain camerounais.

### 1.1.1.1.3. Le registre animal

Il est sous-tendu par le personnage de Moudiki dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. D'abord porteur du sème "liane" in supra, Moudiki réfère également au *moustique*. Non pas que ce personnage sympathique de Bebey soit devenu un moustique dans le récit. Ce que nous essayons de lire, à travers ce personnel politique, c'est davantage la gêne consécutive à la piqûre d'un tiers par un moustique. De fait, cette piqûre suscite presque toujours une gamme variée de réactions chez la victime : soit d'abord qu'elle s'éveille si elle dormait, soit ensuite qu'elle se retourne dans le lit pour essayer de se libérer des assauts perturbateurs du moustique, soit enfin qu'elle tente d'en finir avec la bestiole en se tapant sur l'endroit piqué, non sans pousser un cri de désarroi.

C'est dans la perspective d'une lecture du moustique comme catalyseur d'actions, un peu comme ce moustique qui pousse à l'action, que nous pensons lire le personnage de Moudiki dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Effectivement, c'est Moudiki qui "pique" le chef Mbaka tout au début du récit, en l'incitant à exiger une contrepartie aux Blancs chasseurs de singes d'Afrique en lui disant : "Écoute, Mbaka, tu es le chef de notre village (...) c'est toi le chef, qui devrais penser (de leur suggérer de nous faire un petit cadeau de temps en temps) pour le bien de tes administrés" (FAM, 7-8).

D'après les faits, la demande de Moudiki obtiendra l'effet escompté auprès du chef de son village, ainsi que le précise le narrateur : "*Sur ce, Moudiki repartit chez lui, en se félicitant d'avoir pris une bonne initiative*" (FAM, 9).

#### 1.1.1.1.4. Le registre juridique

L'unique nom qui ressortit au registre juridique est *Mbenda* qui veut dire *La Loi* en duala et par extension, l'autorité. Dans *Le Fils d'Agatha Moudio* Mbenda impose peut-être sa loi aux trois Blancs chasseurs de singes de son village en leur parlant "insolemment" en public au sujet de la compensation qu'ils devaient verser aux villageois en échange des singes tués tous les dimanches. Face au refus des Blancs de s'exécuter, Mbenda se joue de la foule pour les menacer grâce à son physique de déménageur : "*Ce fut alors que j'intervins*" (FAM, 14) raconte-t-il au lecteur. En ce moment-là, Mbenda, La Loi, fait la loi. Il se fait respecter. Du moins à cet instant-là. Tant et si bien que l'un des Blancs le félicite solennellement mais ironiquement : "*C'est bien, La Loi, c'est bien, il faut continuer ainsi... tu auras de mes nouvelles*" (FAM, 15). Malheureusement pour Mbenda, il entrera en contact avec la vraie loi, celle du commissaire général de police de Douala M. Dubous, qui l'incarcérera pendant quinze jours, "*sans jugement aucun*", (FAM, 16), à la maison d'arrêt de New Bell.

Pour rester dans le champ sémantique carcéral, nous posons que le nom d'Eboa dans *Le Fils d'Agatha Moudio* renvoie à "la prison". Ce nom constitue une vraie *mimésis* du référent socioculturel duala car, comme le précise le narrateur homodiégétique-autodiégétique du récit : "*Ce nom rappellera toujours aux "pères" les quatre années qu'ils passèrent en prison et pendant lesquelles ils ne s'attendaient pas à trouver des enfants "à eux", à leur retour au village*" (FAM, 120).

#### 1.1.1.1.5. Les personnages historiques

Si tous les personnages évoqués *in supra* revêtent un caractère référentiel avéré, il faut préciser qu'ils ont chacun dans son domaine marqué l'histoire à sa manière. Aussi ne sauraient-ils passer inaperçus ou encore échapper à la plume critique de Bebey. Le moins que l'on puisse ajouter est que ces personnels politiques réfèrent pratiquement à tous les secteurs de la vie au sein de la post-colonies, depuis l'art musical jusqu'à la politique.

C'est le cas de Louis Armstrong, surnommé "*Satchmo*", trompettiste, chanteur et chef d'orchestre américain né à la Nouvelle Orléans, et qui vécut de 1901 à 1971. Il mourut à New York.

Hercules quant à lui réfère à un demi-dieu de la mythologie grecque et latine ; Schubert Johann fut ce compositeur allemand qui vécut de 1735 à 1767. Il fut connu et l'est encore pour ses sonates et œuvres de chambre avec clavier.

*Sa Majesté la reine d'Angleterre, d'Ecosse, du Pays de Galle, d'Irlande du Nord et du reste du Commonwealth* réfère indubitablement à ce personnage résidant en Grande Bretagne et qui préside actuellement aux destinées du Commonwealth, grand ensemble économique-politique d'importance dans le monde anglo-saxon. Le personnage de Tino Rossi (Constantin Rossi), fut pour la mémoire collective un chanteur de charme français né à Ajaccio en 1907. Il est mort à Neuilly-sur-Seine en 1983.

Zola Emile, né en 1840 à Paris, fut le maître orchestrateur des vingt cinq volumes de la série des Rougon-Macquart, de *Germinal*, etc.

Polichinelle qui tient son nom du Pulcinella italien fut un personnage comique des théâtres de marionnettes, alors qu'Hitler (Adolph) fut un dictateur de renom en Allemagne, pays dont il assura la présidence. Il naquit en 1889, vint au pouvoir en 1933 et déclencha la Seconde Guerre mondiale par sa politique expansionniste. Il disparut en 1945 avec la fin de ladite guerre.

#### 1.1.1.1.6. Les groupes tribaux

La culture Sawa de Douala au Cameroun est grandement référée ici avec l'évocation des Bakoko reconnus comme des "côtiers" au Cameroun, parce qu'ils sont voisins des autochtones de Douala.

Les Bakoko se retrouvent dans la province du littoral au Cameroun. Et son chef-lieu est justement Douala. Mais les Bakoko dépendent du département de la Sanaga Maritime dont le chef-lieu est Edéa. Bebey en parle d'une part par souci de rivalité tacite avec les autres côtiers à l'instar des bakoko. D'autre part, Bebey grandit ces natifs d'Akwa pour donner de l'importance à sa tribu. Voici du reste ce qu'il en dit de manière itérative dans *L'Enfant-pluie* :

*"Mais comment peut-on vivre ici bas sans être Akwa (...) Nous avons enfermé la fierté au sein de la tribu des Akwa. Pour de bon. (...) Seuls les Akwa sont des gens bien, croyons-nous dur comme fer puisque les Allemands eux-mêmes nous l'ont dit au beau milieu de la colonisation (...) Nous sommes des gens intelligents" ; ... "Nous savons que dans la vie il faut toujours progresser et si possible être encore meilleur que tout Prussien qui vous prend pour le meilleur des Africains". (EP, 95).*

C'est certainement la hauteur des Prussiens telle que référée par Bebey qui a inspiré les Akwa à prendre comme "les Blancs Allemagne" (EP, 95), "l'emblème national l'aigle impérial de Prusse" (EP, 95), pour finalement s'appeler *Bona-Mbela*, c'est-à-dire la "Tribu de l'Aigle" (EP, 95).

#### 1.1.1.1.7. Les groupes raciaux, nationaux et nationalistes

En citant les Allemands, les Français, les Anglais, les Blancs, les Noirs et les Nazis dans son roman, Bebey voudrait insister sur le caractère pluriel et diversifié des cibles potentielles de son message. Certes, l'écrivain est Camerounais et donc Africain. Mais il ne voudrait pas enfermer la signification de son texte dans les seules frontières africaines de peur d'en bureaucratiser le

sens et la puissance. D'où l'option pour la stratégie de réfraction ou l'éclatement toponymique des groupes cibles référés dans son récit, et forcément une représentativité multiple en termes de groupes raciaux, nationaux et nationalistes susmentionnés.

#### 1.1.1.1.8. La nomination par le prénom

Si en Europe et notamment en France, le prénom ou nom de baptême intervient avant le nom de famille dans l'ordre de dénomination des individus, en Afrique en général et au Cameroun en particulier, le prénom est consécutif au nom de famille. L'inverse à ce niveau est vrai, autant du reste que le souci d'anonymat qui préside à la nomination par le prénom chez l'auteur camerounais. Car, qui répondrait publiquement si on l'appelait : Willis, Frida, Elias, Myriam, Tobias, Grégoire, Antoinette, Mike, Sylvie, Gin, Jeanne d'arc, Thompson, Fanny, ou Dicky, alors que des individus portant les mêmes prénoms se trouvent dans la foule ? Qui se sentirait particulièrement interpellé si on l'appelait par l'un quelconque de ces "noms" qui tiennent lieu de prénom ? L'embarras que suscite cette question rejoint le souci de Bebey d'universaliser son texte romanesque, en référant par des noms communs de personnes. C'est sans doute cet argument qui justifie la traduction, dix fois de suite, de *Le Fils d'Agatha Moudio*, roman à travers lequel tout le monde peut se reconnaître, dépendamment de sa perspective de lecture.

Au terme de cette étude relative à l'analyse des anthroponymes, et au regard de la réalité sociolinguistique africaine, force est de conclure avec Bourneuf et Ouellet que :

*"Que le roman soit reflet, imitation, traduction du réel ou qu'il "y adhère étroitement, le li [se], le déchiffre et l'expose (...)", toutes ces conceptions postulent à des degrés divers la référence de l'œuvre à une réalité en dehors de l'œuvre et qui la fonde"<sup>60</sup>.*

<sup>60</sup> R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Op.cit., p.215.

Pourtant, Bebey, en tant que démiurge, crée bien dans son récit, des noms qui attestent, à la suite des auteurs de *L'Univers du roman*, que : "*La seule réalité d'un roman est celle de la chose écrite*"<sup>61</sup>. Cette idée est partagée par Claude Simon qui ajoute que :

*"L'écriture étant de par sa nature même incapable de reproduire le "réel", toute prétention au réalisme de la part d'un romancier ne peut être le fait que de l'irréflexion ou d'une volonté de tromperie"*<sup>62</sup>.

Tant et si bien que la deuxième partie de notre analyse sur l'anthroponymie de Bebey trouve ici tout son intérêt, toute sa justification.

### 1.1.1.2. Les anthroponymes créés

Parce que le roman est, aux dire de Jean Ricardou, "*...moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture*"<sup>63</sup>, Bebey crée dans son récit une foule d'anthroponymes. Ces anthroponymes illustrent fort à propos toute la rationalité de la pensée de l'auteur camerounais mieux, toute la dynamique inventive qui l'anime lorsqu'il aborde la problématique africaine dans sa totalité. C'est du reste cette totalité qui justifie la diversité et la densité des anthroponymes créés par l'écrivain akwa. Dans le cadre de notre analyse, la classification ci-après nous a été inspirée ;

- la nomination à connotation familière ;
- les noms propres ;
- les titres révélateurs ;
- les surnoms ironiques.

---

<sup>61</sup> R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Op.cit., p.215.

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> *Ibidem.*

### 1.1.1.2.1. La dénomination à connotation familière

La construction d'une société politique dynamique, forte et prospère commence par l'édification d'une famille unie et donc solide et solidaire. La solidarité qui sous-tend un tel projet prend forcément appui sur les rapports affectifs qui régissent les interactions au sein de la famille. Bebey l'a compris et nous le fait savoir à travers une nomination qui traduit un amour filial entre les principaux acteurs de l'institution familiale. A ce niveau, l'originalité de l'auteur camerounais est marquée par le recours aux diminutifs à connotation affective qu'il attribue le plus souvent aux parents de son principal personnel politique.

C'est le cas de *Mam* la grand-mère d'Edna dans *La Poupée ashanti* qu'on aurait familièrement appelé "maman". C'est également le cas de *Paa Franz* et de *Maa Frida*, respectivement oncle et mère de Mwana dans *L'Enfant-pluie*, ou encore de *Tanty Noëlla*, qui sont respectivement tante de Mwana, (c'est-à-dire sœur cadette de Paa Franz) et tante par alliance du personnage principal de *L'Enfant-pluie*.

Le même élan familial sous-tend la création de *Maa Médi*, la mère de Mbenda dans *Le Fils d'Agatha Moudio* ainsi que mère Mondo, sa tante par alliance, du fait que mère Mondo et Maa Médi habitent le même village.

### 1.1.1.2.2. Les noms propres

Au plan syntaxique, certains des noms propres de Bebey sont constitués d'un nom de famille et d'un prénom tels Manfred Essombé et Agatha Moudio de *Le Fils d'Agatha Moudio*, ou encore Jean Cordel dans *Le Ministre et le griot*. D'autres ressortissent à la tradition ouest-africaine et obéissent tacitement à la même structure *nom+prénom*. Il s'agit de Binta Madiallo, Kéita Dakouri, Aïssata Fall et de Demba Diabaté dans *Le Ministre et le griot*. Certains sont ensuite constitués de deux noms de famille tel Famé Lonko, journaliste dans *Le Ministre et le griot* tandis que d'autres enfin, quand ils ne procèdent pas du seul

nom de famille qui les constitue, sont précédés d'un titre donné par civilité, principalement le titre "*monsieur*" et parfois "*madame*".

C'est le cas de la nomination à consonance grecque *Erkinisis*. C'est aussi le cas pour des noms comme *Spio*, *Amiofi*, *Bunéfo*, *Alhadji*, *Adima*, de *La Poupée ashanti*, de *Nomo*, *Binzi*, *Bomba*, de *Le Roi Albert d'Effidi*, ou encore de *M. Baudruchon*, *M. Delmot*, *M. Nanko*, *Monsieur et Madame Louvantel*, *M. Pokou*, *M. Anquah*, ainsi que *M. Dubous*.

Au plan sémantique, force est de constater que les noms propres de Bebey traduisent également l'universalité de son personnage et de son récit, tant nombre de pays et de continents se reconnaissent dans ce personnel politique des postcolonies africaines.

#### 1.1.1.2.3. Les titres révélateurs

Ils sont le témoignage que la postcolonie africaine jouit d'une organisation institutionnelle totale. Bebey a recours aux titres révélateurs comme forme de dénomination pour décrire la totalité des figures sociales qui font le train train quotidien des postcolonies. La diversité des rôles sociaux atteste à coup sûr que toute société a besoin de forces diverses pour se proclamer comme telle. Et c'est ce que Bebey essaie d'illustrer dans son récit en évoquant tour à tour : les femmes du marché, le Docteur, l'inspecteur général, le Chef de la police nationale, le Colonel Korobo (colonel corbeau ?), le Professeur de sociologie de l'université, le Père François, le Scribe, le Planton, le roi Salomon; le Supérieur hiérarchique, le Ministre des finances, le Médecin principal du service de chirurgie, le chef Ndengué, le chef Mbaka.

#### 1.1.1.3. Les surnoms ironiques

Dans la quasi-totalité de son roman, Bebey utilise des périphrases descriptives diverses pour désigner ses personnages. Chaque fois que cela est noté dans son récit, il convient de remarquer que le nom de famille du

personnage est structurellement suivi d'un déterminant qui précède le caractérisant, lui-même intervenant toujours en final de mot. Ce caractérisant est toujours chargé de sémantique et révèle peu ou prou l'identité même du personnage décrit. Bebey a recours à cette invention dans sa création romanesque pour mettre une dose de ludisme dans son texte en suscitant le plus souvent du rire chez le lecteur quand il ne profite pas de cette esthétique pour décrire en un tour de main le personnage concerné.

C'est le cas de Bikounou-le-Vespasien qui possède bel et bien une vespa (engin à deux roues) dans *Le Roi Albert d'Effidi*, tandis que son cousin, "Féfé-l'Elégant" tient son nom du fait qu'aux yeux du narrateur, il "...remplissait auprès des femmes seules des devoirs passionnés" (RAE, 23).

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, Gros-cœur se distingue comme étant l'amateur des grandeurs ainsi qu'il est présenté au lecteur :

"... cet homme sachant lire et écrire et qui ne pensait qu'à vivre à la manière des Européens (...) Cet européen de chez nous qui avait oublié de blanchir et qui vendait la terre de ses aïeux sans demander l'avis de ses compatriotes" (FAM, 109-110).

Dans le même roman, le Blanc à la bouche en or est présenté comme "un homme bizarre (...) qui avait de l'or à n'en savoir que faire, au point qu'il le gaspillait volontiers en le transformant même en dents" (FAM, 11).

La mère Mauvais-regard est pour sa part réputée et décrite comme "...cette vilaine sorcière qui empêche les femmes de concevoir" (FAM, 45). La description de son regard fait d'elle une sorcière de premier rang, tandis que la rougeur des yeux de *Bema-lès-yeux-rouges* se justifie par sa trop grande consommation d'alcool. Il en raffole vraiment autant que le raconte le narrateur de *L'Enfant-pluie* : "...Il ne manque aucun rendez-vous où l'on boit du vin de palme (...) Toujours ivre. Toute la journée. Tous les jours. Où qu'il se trouve" (EP, 107).

Pour clore cette sous-partie relative à l'anthroponymie chez Bebey, nous mentionnons le personnage de *Toutouma-le-syndicaliste*, qui pratique un syndicalisme d'un autre genre dans *Le Roi Albert d'Effidi*. En effet, Toutouma n'est syndicaliste que parce qu'il est toujours présent aux réunions de la section locale de Force Ouvrière. Il est donc devenu syndicaliste parce qu'aux dires du narrateur omniscient, "*... il avait ramené de la ville (Ngala), l'épithète que son syndicat appliquait ipso facto à tout ce qui n'était pas du monde ouvrier : capitaliste*" (RAE, 23).

Toutouma, en réalité, était un mauvais syndicaliste ou du moins ne l'était que de nom, autant d'ailleurs que le *roi Salomon* dans *Le Fils d'Agatha Moudio* ou encore le *roi Albert d'Effidi* dans le roman éponyme.

Le premier ne doit sa "*royauté*" qu'à sa sagesse proverbiale, à l'instar du "*Salomon*" de *La Bible*. Quant au dernier, le *roi Albert d'Effidi*, voici ce que nous révèle le destinateur du récit, au sujet de son surnom de roi :

*"...Albert était sacré roi lorsque, un jour, ses compatriotes et lui-même avaient appris que quelque part, en Europe, régnait un roi qui s'appelait comme lui du nom Albert. Depuis ce jour, il était entré dans la peau d'un nouveau personnage faisant fi de la coutume, mais recherchant le prestige sous tous ses aspects"* (RAE, 26-27).

Au terme de l'analyse des anthroponymes sémantisés par Bebey dans son roman, nous pouvons faire un premier constat qui risque d'être confirmé dans la suite de ce chapitre. C'est que l'œuvre romanesque de Bebey, écrivain africain, offre une lisibilité plurielle à l'appréciation d'un public internationaliste. Bebey lui révèle alors son Afrique à lui, totale, mais davantage totalisée par son esthétique romanesque. Pour ces raisons-là, ne pouvons-nous pas souscrire à l'allégation de Bourneuf et Ouellet lorsqu'ils pensent que : "*Le roman, comme toute forme d'art, s'édifie à la fois sur et contre ce qui le précède : il le rejette ou l'intègre*"<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Op.cit., p.217.

### 1.1.2. LES TOPONYMES

D'un roman de Bebey à l'autre, la constante impression qui se dégage est que l'univers (le cosmos) en général et le quotidien en particulier sont référés. L'auteur camerounais souhaite ainsi vulgariser les espaces internationaux en créant entre ces espaces eurasiatiques et américains d'une part, et l'Afrique d'autre part, une familiarité associative. Ce qui révèle la volonté de cet auteur d'inscrire le *cosmos* dans l'africanité à travers l'Afrique contemporaine, ceci dans le but d'en faire une Afrique nouvelle à défaut de créer une nouvelle Afrique.

Mais comment ne pas reconnaître que l'usage des toponymes étrangers vise deux objectifs : non seulement il participe du ludisme de l'écrivain camerounais, mais aussi il ressortit à la *transculturalité* et la *transhistoricité* de son récit, pour parodier Roland Barthes.

Dans le cadre de la production romanesque de F. Bebey, il est facile d'établir que le toponyme, comme l'anthroponyme, est lui aussi multiforme et chargé de symbole. Sans forcément être ce que Minyono-Nkodo qualifierait de *lieu d'exaltation romantique*, l'espace toponymique de l'écrivain camerounais est cependant loin de ce qui paraîtrait comme un *enfer des damnés*. Il nous présente simplement le cœur de l'Afrique et du monde, en laissant lire la vision du monde du romancier camerounais. Aussi se présente-il tour à tour comme :

- un lieu de tragédie et de souffrances (le marché pour Madam Amiofi) ;
- théâtre d'affrontements (la République du Kessébougou pour les habitants de ce nouvel État indépendant, les sociogrammes urbain et rural du roman de Bebey) ;
- lieu d'errance par excellence (déplacement de Yango de Djédou vers la ville dans *L'Enfant-pluie* ;

- lieu d'amour éphémère ou virtuel (le champ de manioc pour Nani et Bikounou-Le-Vespasien, le domicile pour Tanty Noëlla et Hamébo).

Il convient de dire, pour le compte de ce dernier tiret, que le personnel politique de l'auteur camerounais est constamment en mouvement, parce qu'il recherche un ailleurs qui lui soit euphorique. Ce mouvement se traduit beaucoup plus en terme de voyage (la formation de Kéita Dakouri et de Demba Diabaté en France) ; de pérégrination (Agatha Moudio au quartier européen); de quête (le roi Albert d'Effidi vers Ngala où se trouve sa boutique). Mais il convient également d'ajouter que la transhumance du personnel politique d'un toponyme dysphorique vers un toponyme euphorique n'est pas sans justificatif : elle est sous-tendue par l'exode de la jeunesse vers la ville. De fait, la ville représente presque toujours un attrait justifié : le goût de l'évasion, la fuite de pratiques phallogocratiques et/ou dictatoriales des forces traditionnelles. C'est pour cette raison que le rêve de Myriam, élève infirmière, d'aller travailler en ville, trouve toute sa justification dans *Le Roi Albert d'Effidi*.

En deçà de ce signifié du toponyme chez Bebey, nous avons pu répertorier comme lieu de déroulement de l'action : les continents, les pays, les villes, les villages, les régions, les quartiers, les lieux de service, les lieux de séjour et de loisir, et même des hydronymes tenant lieu de toponyme, du moment où ils se révèlent comme de véritables lieux de déroulement de la geste romanesque dans les postcolonies africaines.

### 1.1.2.1. Les continents et les pays

Quatre continents sont référés dans le récit de Bebey. Il s'agit de l'Afrique, l'Europe, l'Asie et l'Amérique. Il convient de préciser que la geste romanesque la plus dense a lieu en Afrique et notamment au Cameroun, au Mali et au Ghana (Côte d'or). Les autres postcolonies d'Afrique tels le Burkina Faso (ex Haute Volta) et le Gabon, sont des toponymes secondaires évoqués au

passage par le romancier camerounais, quand un événement de seconde influence ne s'y est simplement déroulé. Tel est le cas pour l'épisode dans lequel Mike, musicien et ami de Spio dans *La Poupée ashanti*, se retrouve en concert avec son orchestre à Ouagadougou. Cette ville, capitale de l'actuel Burkina Faso, est également celle qu'Edna la fiancée de Spio ne connaît pas du tout. Et Spio de lui demander, étonné : "... *Tu ne connais pas le pays voisin du nôtre ? (le Ghana) Au nord du nôtre ? Tu ne connais pas ce pays qu'on appelle la Haute Volta ?* (PA, 191).

C'est de la même manière que le continent américain se trouve évoqué dans le récit de Bebey. En tant que tel, aucune geste romanesque n'a cours dans le continent de "*l'oncle Sam*". Si ce n'est à travers les gros cigares que produit La Havane, Capitale du Cuba. C'est donc à cause de ces cigares qui attristent la célébrité de l'Inspecteur général en charge du dossier Amiofi dans le roman que le pays de Fidel Castro, exportateur desdites cigarettes, s'insère subrepticement dans le récit. Mais à proprement parler, ce toponyme n'influence pas du tout le récit d'Edna.

Que dire alors de l'Asie, qui, dans *Le Ministre et le griot* est transcrite par Bebey ? Sinon que la Rolls Royce noire du président Kitibanga de la Très-Paisible-République du Kessébougou lui a été offerte par l'Ambassadeur de la Corée du Nord (MG, 9). La Corée du Nord est un État de la péninsule d'Asie. Elle compte 120 000 Km<sup>2</sup> et sa Capitale est Pyongyang.

L'Asie a également été visitée dans *Le Ministre et le griot* par le premier ministre Demba Diabaté, à l'occasion de la bataille de Diên biên phu, un village du Vietnam. Le Vietnam est comme la Corée du Nord, un pays ressortissant à la péninsule d'Asie. Demba Diabaté flirte avec ce continent en allant participer à la bataille perdue par les Français dans ce toponyme réel en 1954 (MG, 62).

Tous les autres espaces toponymiques à l'instar de l'Écosse, de la Hollande, du Luxembourg, de l'Irlande du Nord ont chacun été inscrits dans le

récit de Bebey, un peu à la manière des premiers toponymes mentionnés par l'écrivain camerounais. Parlant du Luxembourg, il convient de reconnaître que le romancier camerounais n'en parle que pour davantage permettre à Demba Diabaté de recouvrer son prestige intellectuel. Ce faisant, l'écrivain Bebey veut essayer de redorer le blason de ce personnage qui se voit humilier par la mère de son collègue ministre des finances, simplement parce qu'il est griot.

Mais tout l'intérêt de l'étude de ces toponymes réside moins dans leur simple évocation dans le récit ou leur insertion dans la diégèse que dans leur rôle dans le projet de reconstruction d'un nouvel espace textuel inspiré du réel. À ce moment-là, il est intéressant de constater qu'au-delà de tous les toponymes étudiés *in supra*, la Très-Paisible-République du Kessébougou, ce pays fictif qui abrite par exemple la trame du récit de *Le Ministre et le griot*, n'est que pure mimésis de l'État africain postcolonial qui existe réellement dans le *psyché* de l'écrivain camerounais. L'inventivité qui consiste pour Bebey à intégrer tous ces espaces réels dans un État fictif ne se justifie-t-elle pas par cette autre assertion de Roland Bourneuf et de Réal Ouellet selon laquelle: "*Il ne s'agit plus de rendre compte d'une réalité extérieure puisqu'il n'y a pas d'objectivité hors-texte*", mais de voir comment fonctionne le langage, l'écriture étant régie par la seule "dynamique textuelle"<sup>65</sup>.

À cette préoccupation, nous répondons par l'affirmative d'autant plus que la même conception de l'écriture romanesque se vérifie dans l'étude des autres toponymes du récit de Bebey.

#### 1.1.2.2. Les villes, les villages, les régions

Un peu moins d'une vingtaine de villes sont référées ou construites par Bebey, tandis que les villages le sont quinze fois moins. La ville est ainsi un toponyme d'importance chez l'écrivain d'Akwa, vu son nombre d'occurrence

---

<sup>65</sup> R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Op.Cit, p.215.

dans le récit. Toutefois, il convient de dire qu'autant Bebey réfère à Ouagadougou, Tamalé, Mokolo, Accra, Paris, Douala, ou encore à La Havane, autant il crée par réunification la ville de Ta-Loma qui fédère la ville haute et la ville basse un peu à la manière de Tanga Nord et Tanga Sud dans *Ville Cruelle* d'Eza Boto *alias* Mongo Beti.

De manière mimétique, Bebey réfère évasivement au Midi de France qu'a fréquenté Demba Diabaté dans *Le Ministre et le griot* lors de ses études en Europe. Il fait pareil pour le Mont-Cameroun situé au sud-ouest de son pays d'origine. Nous rappelons même qu'Accra, Nima et Ngala créées par l'auteur camerounais abritent fréquemment l'action de son récit. Ceci ne l'empêche pas pour autant de créer pratiquement tous les villages de son récit pour les transformer en toponymes focaux. Aussi convient-il de se demander si ce recentrage, si cette déportation de la diégèse vers la campagne n'est pas politisante dans la perspective d'étude qui est la nôtre ?

De fait, ce sont Zaabat, le Village des Palmiers, Tafiara allusivement, Effidi et Djédou qui abritent la geste romanesque du récit de Bebey. En choisissant de faire du village la toile de fond de son récit, l'auteur camerounais ne voudrait-il pas interpeller la conscience africaine sur l'intérêt à accorder à nos villages qui ne demandent qu'à être revalorisés, eux qui ont si souvent été éventrés par de nombreux exodes ruraux ? Au risque d'extrapoler, nous reviendrons sur cet aspect de notre analyse dans le prochain chapitre.

### 1.1.2.3. Les quartiers, les rues

D'emblée, il convient de reconnaître que les noms des quartiers de Bebey sont aisément repérables dans la ville de Douala au Cameroun. Il faut également préciser que la structure desdits noms ressortit à une certaine esthétique de la tribu duala, du moins si l'on se réfère au préfixe "*bona*" qui signifie "*ceux de la tribu...*" dans la langue de Bebey.

C'est ainsi que "*Bonàpriso*" renverrait à "*ceux de la tribu des priso*", autant que "*Bonakamé*" et "*Bonakwan*" qui renverraient quant à eux, à ceux des tribus "*Kamé*" et "*Kwan*" respectivement.

De même, "*New Bell*" est ce quartier de Douala où se trouve la "*maison d'arrêt*" dans laquelle Mbenda est emprisonné dans *Le Fils d'Agatha Moudio* (FAM; 16). Cette ville illustre adéquatement son origine sociolinguistique quand on se rappelle ce que fut Rodolphe Douala Manga Bell : un personnage mythique non seulement dans l'histoire politique du Cameroun à l'époque de la colonisation, mais également pour la ville de Douala tout entière où il était né. New Bell, dans une telle logique, signifierait le nouveau (new) *Bell*, la succession de Bell, l'après Bell, les lendemains de l'ancêtre Bell.

Quant aux rues qui meublent le récit de l'écrivain camerounais, elles ne sont pas identiquement nommées pour la plupart d'entre elles. Ce détail ne préoccupe pas Bebey parce qu'en Afrique, la majorité des pays ne baptisent pas leurs rues. Au Cameroun et à Yaoundé plus précisément, s'il faut reconnaître que certaines rues portent des noms, il faut tout autant avouer que rares sont les compatriotes de Bebey qui en maîtrisent les contours. Est-ce par exemple pour cette raison que cet auteur préfère dissimuler quelques-unes des *manières* africaines dans ses romans, en faisant pratiquement fi du nom des rues qu'arpentent Binta Madiallo dans *Le Ministre et le griot* ? Nous pensons que Bebey veut voiler un détail quand son narrateur nous dit vaguement : "*Vers onze heures et demi, elle sortit de chez elle les pieds nus et se mit en marche au long des rues*" (MG, 189),

Toutefois, quand l'auteur camerounais choisit de nommer sa rue, il se réfère à celle qui existe réellement et ne fait que la *re-sémantiser* en démiurge, pour donner à son récit un sens nouveau. C'est le cas de la "*rue Soufflot*" d'où, nous dit le narrateur de *Le Ministre et le griot* : "*Demba Diabaté*" ... *ce matin-là, aperçut sur le trottoir d'en face, un Noir qui lui rappelait "quelqu'un, (...)*

*Demba l'observa encore un instant, et se rendit à l'évidence : "C'est Kadé ! (...)  
C'est Kadé, ce ne peut être que lui"* (MG, 61-62).

#### 1.1.2.4. Les lieux de service

Eux aussi ne sont pas coupés de la logique de la totalité qui préside à l'écriture de Bebey que nous analysons en détail plus loin dans ce travail. Mais avant cela, il y a également à dire que ces lieux de service rappellent un espace vivant de la quotidienneté. Par ailleurs, les lieux de service ressortissent toujours à une dualité interactive : celle entre le *cosmos* et le *logos*, et inversement. Ainsi, parce que l'espace permet de ressasser un passé douloureux pour les postcolonies sans exclusive, il atteste par le fait même de la transculturalité du récit d'un *anthropos* : Francis Bebey.

La colonisation est à présent terminée, du moins dans ses faits les plus frustrants. Mais ses survivances restent pérennes en Afrique à travers par exemple l'organisation administrative et informelle du travail dans les postcolonies telles qu'inspirées de la mère patrie. N'est-ce pas l'une des raisons pour lesquelles Bebey tait les noms des lieux de service rattachés à l'administration dans son récit ?

Ce non-dit significatif est lisible dans *L'Enfant-pluie* quand le narrateur dit de Paa Franz qu'il jouit d'un "... *statut d'homme instruit travaillant à la ville...*" (EP, 72).

Le constat est le même dans *Le Roi Albert d'Effidi* quand Myriam précise au sujet de l'attitude condescendante de Bikounou, que : "*Bikounou se prend pour un Blanc parce qu'il travaille dans un bureau de l'administration*" (RAE, 49). De quelle administration s'agit-il ici ?

Il n'est certainement pas aisé de répondre à cette interrogation. Toutefois, l'on peut postuler que les lieux de services recouvrent deux secteurs d'activité :

- le formel

- l'informel parfois appelé secteur privé.

Le formel regroupe tous les noms de lieux de service nommés par Bebey tel que l'hôpital de Digne en France où Demba Diabaté fut soigné après la bataille de Diên Biên Phu aux côtés des Français. Cet hôpital est bel et bien repérable dans la zone des Alpes-Haute-Provence en France, précisément à Digne-les-Bains ; le formel c'est également La Maison Blanche de Washington, DC (PA, 96), la très célèbre résidence du président des États-Unis d'Amérique ; l'Assemblée nationale retrouvée tant dans *Le Ministre et le griot* que dans *La Poupée ashanti*, la maison du parti où se rassemblent les politiciens dans *Le Ministre et le griot*, les bureaux de l'Inspecteur général, le Ministère du Commerce où travaille Jean Cordel, un coopérant, et sa secrétaire Aïssata Fall, de même que la régie des chemins de fer qui emploie Toutouma-Le-Syndicaliste comme ajusteur, sont autant d'espaces réels localisables dans un coin précis du cosmos. Mais ce cosmos s'insère habilement dans le récit quand Bebey le recrée, en le retranscrivant pour des besoins diégétiques.

Aussi note-t-on qu'à l'hôpital de Digne-les-Bains, toponyme existant en France, se double l'hôpital de Ngala, toponyme créé et dans lequel Myriam suit un stage d'infirmière pour en fait devenir aide-soignante (RAE, 42) ; il en est de même pour l'école primaire de l'Abraka dans laquelle Bunéfo officie comme directeur avant de s'exiler en Europe pour une formation. À son retour en Afrique, il sera aussitôt nommé "*médecin principal au service de chirurgie*" (PA, 160).

L'informel est quant à lui symbolisé par le marché d'Accra qui n'est qu'une mimésis de celui existant dans la capitale du Ghana, pays de l'Afrique de l'Ouest. Mais le génie de Bebey se lit davantage dans les rangs des principaux acteurs qui font vivre le marché et qui lui confère une dynamique autrement, tels que Mam, Madam Amiofi, ou encore Edna.

Quelquefois, c'est le secteur privé qui est référé par l'auteur camerounais, à l'instar de la Compagnie Soudanaise à laquelle le vendeur Manfred Essombé prête

ses services. Nous rappelons que ce personnage est le premier prétendant officiel à la main de Fanny dans *Le Fils d'Agatha Moudio*.

#### 1.1.2.5. Les lieux de séjour et de loisir

Les personnages de Bebey sont jeunes pour la plupart. Ce qui fait qu'ils ont à cœur de se délasser très fréquemment dans des lieux de loisir et de séjour divers, dépendamment des bourses de chacun d'eux. C'est pour cette dernière raison que l'on distingue dans notre corpus, les lieux de séjour par les "have" et d'autres pour les "have not". Il existe toutefois des lieux de distractions "mixtes" telle que la place des fêtes de *Le Ministre et le griot*.

Dans ce même roman, se trouve nommément évoqué, le jardin du Luxembourg, devant lequel la rencontre va se faire entre Demba Diabaté et Kéita Dakouri, les acteurs principaux du roman.

Excepté ce toponyme réel, tous les autres toponymes relevant des lieux de séjour et de loisir sont la résultante de l'invention démiurgique de Bebey. Il en est ainsi du Club des grands de *Le Ministre et le griot*. C'est dans ce toponyme que "Kadé" et "Dédé" échafaudent un stratagème pour essayer de déjouer le peuple mécontent de l'exclusion du premier ministre de la cérémonie des fiançailles du ministre des finances. Nous pouvons surtout mentionner le très célèbre Tip-Toe qui abrite de nombreux bals pour "have not", au même titre que le "Sea View Hotel" (PA, 164). Dans ce dernier toponyme, Edna, Bunéfo, Princess, Angela et Gin nouent et dénouent leur amitié au gré de leurs humeurs, à défaut de se retrouver dans un hôtel plus prestigieux et à l'accès onéreux nommé "Ambassador Hôtel" (PA, 111).

### 1.1.2.6. Les hydronymes comme toponymes

Dans ce sous-titre, il est question pour nous d'étudier les noms des cours d'eau en général comme *topos* où se déroule une action quelconque mais digne d'intérêt dans le récit de l'auteur camerounais. Cette façon de faire n'est pas sans justificatif, tant nous ne voyons dans les hydronymes du roman de Bebey que des toponymes ou lieux de la geste romanesque, au même titre que les autres toponymes analysés *in supra*.

D'un point de vue statistique, ces hydronymes ne sont pas nombreux, malgré le fait que Bebey soit originaire de la côte. C'est à se demander si l'auteur camerounais, las de voir l'eau sous ses formes les plus diverses, a simplement choisi de signifier hors de l'eau, du moins avant ce qu'on qualifierait d'"exil" en Europe ou hors d'Afrique en tout cas. Qu'importe, les hydronymes référés obéissent à une logique globale: la transculturalité, la transhistoricité, la totalité du réel, la globalité de la vie en termes de secteurs analysables. À cette logique, s'associe très fréquemment la compénétration entre le *cosmos* et le *logos* africain pour que naisse un *logos* collectif. C'est au nom de ces postulats que Bebey distingue toujours le référent de ce qu'il invente par son écriture.

Car enfin, "*l'estuaire du Wouri*" (FAM, 55) existe bien à Douala au Cameroun, autant d'ailleurs que le fleuve "*Bénoué*". Un hydronyme *étranger* est cependant évoqué dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Il s'agit de la "mer rouge" (FAM, 198) que les géographes situent aisément sur une carte hydrographique.

Là s'arrête la mimésis pour laisser libre cours à l'inventivité du démiurge Bebey. C'est ainsi qu'est créé le pont sur le fleuve Kwili dans *Le Ministre et le griot*. Ce fleuve séparait les habitants de la ville haute, pauvre, de ceux de la ville basse, riche. C'est la réunification des deux toponymes à travers le nouveau pont qui fait dire au narrateur du récit : "*Désormais, la ville haute et la ville basse n'en forment plus qu'une seule, véritablement. Elle s'appelle "Ta-Loma", avec ce trait d'union aujourd'hui matérialisé par ce pont suspendu qui fait la joie de tous*" (MG, 15).

### 1.1.3. RÉFÉRENT ET TEMPORALITÉ

La conception de la temporalité est complexe ou du moins plurivoque dans le récit de Francis Bebey, ceci pour plusieurs raisons. Tantôt, la temporalité a valeur de référent historique, et le récit de Bebey devient une source d'informations où l'histoire africaine est représentée autant pour le lecteur contemporain que pour le contemporain de l'auteur camerounais. Tantôt elle apparaît comme un itinéraire progressif ressassant les moments clés de l'histoire de l'Afrique à savoir: la période précoloniale (*La Roi Albert d'Effidi*) ; la période coloniale (*Le Fils d'Agatha Moudio*) ; la période des indépendances (*La Poupée ashanti* ou *Le Ministre et le griot*).

À lire le temps dans le récit de Bebey, l'impression première qui se dégage est que l'écrivain camerounais s'en sert comme instance diégétique pour renforcer sa grande propension au ludisme, en lui conférant parfois une tonalité ironique.

Aussi précisons-nous qu'il n'est possible de procéder à une énumération exhaustive des formes par lesquelles nous décelons la présence du temps chez le romancier camerounais. Tel n'est véritablement pas l'objet de notre thèse. C'est du reste pour cette raison que nous ne nous limitons qu'à étudier comment l'écrivain Bebey crée la conscience ou ce que Minyono-Nkodo qualifie de *sentiment de la temporalité* dans son récit. Précisément, il s'agira de voir comment Bebey inscrit l'histoire à la suite du temps qui passe et comment il suscite des états d'âme divers chez son personnel politique : gloire, célébration, humiliation. Nous montrerons, pour finir, que le personnel politique de l'auteur camerounais est dans l'attente du temps, non pas du temps qu'attendent indéfiniment les personnages de Samuel Beckett, mais d'un temps meilleur qui comblera ses attentes, ses espérances, ses espoirs, ses joies, lui permettant *de facto* de contribuer activement à l'avènement d'une société politique nouvelle éprise de paix et d'harmonie entre tous et pour tous.

Notre lecture de la catégorie temporelle chez Francis Bebey débouche sur une taxinomie triadique :

- le temps de la fiction ;
- le temps historique ;
- le temps actualisé.

### **1.1.3.1. Le temps de la fiction**

Il correspond au temps objectif raconté par un narrateur qui en a la maîtrise, et qui le destine au narrataire. Le temps de la fiction s'assimile à la durée dans la perspective d'analyse de Genette. Mais nous n'analysons pas cette notion exactement comme l'a formatée ce poéticien dans son très célèbre ouvrage *Figures III*. Loin s'en faut. Par contre, nous revenons sur cette catégorie diégétique au troisième chapitre de notre travail. Pour l'instant, nous axons notre analyse sur les formes de matérialisation du temps avec notamment l'étude de la datation explicite. Grâce à cette datation, nous montrons comment l'écrivain camerounais situe son récit dans le temps ou encore comment son récit, en tant que langage, s'inscrit sur l'axe du temps.

#### **1.1.3.1.1. La datation explicite**

Elle est le cas le plus récurrent qui renvoie à l'indice du temps dans le récit de Bebey. Elle fait référence aux jours et aux mois, avec ou pas des mentions sur les années. Ce qui fait que le personnage peut se projeter dans le temps, s'organiser par rapport à lui, faire le bilan de sa vie en fonction du temps écoulé. Tout ceci facilite souvent la compréhension de l'histoire au narrataire. Par ailleurs, le temps ici favorise des projections pour l'avenir, en prenant en compte certains aspects.

Dans un premier temps, c'est à l'année uniquement que Bebey réfère. Nous pouvons ainsi le lire dans *Le Ministre et le griot* quand le narrateur précise à la deuxième page de ce roman : « *Nous sommes en 1987* » (MG, 6). L'allocutaire peut aisément situer le récit qui commence vingt et sept ans après les indépendances africaines

Dans un deuxième temps, l'auteur Bebey omet l'année pour ne donner que des indices temporels qui renvoient au jour et au mois. Ce cas est lisible dans *L'Enfant-pluie*, où la course de pirogues a lieu un certain *14 juillet* (EP, 97). Dans un deuxième temps, nous retrouvons le cas où l'écrivain camerounais mentionne plutôt le mois et l'année. Dans *Le Ministre et le griot* par exemple, le narrateur rappelle que Kéita Dakouri et Demba Diabaté se sont rencontrés à Paris en : « *...Mars 1957* » (MG, 61). Cette fois-ci, le narrataire peut situer le récit dans un ordre rétrospectif, dès lors que ledit récit a commencé en 1987.

Dans un quatrième et dernier temps, c'est à la datation presque complète et quasi-objective que fait référence l'écrivain camerounais, avec des précisions exactes sur les jours, mois et années au cours desquels s'est déroulé un évènement. Tout porte à croire que volontairement, le romancier omet de préciser le jour de la semaine au cours de laquelle l'action se déroule.

On lit une telle référence dans *Le Ministre et le griot* où Kadé et Dédé, après s'être perdus de trace pendant longtemps, se retrouvent dans un café, pour faire une espèce de bilan des dix dernières années de leurs parcours. C'est alors que Dédé se rappelle de la guerre à laquelle il participa au côté des Français, contre le Viêt-Minh *le 07 mai 1954* (MG, 62), non sans avoir rappelé à son ami : *Eh ! Moi y en a citoyen français* (MG, 62).

### 1.1.3.2. Le temps historique

Il est lui aussi lisible dans les cas de datations explicites qui renvoient à un évènement réel ayant marqué l'Histoire du monde. Le temps historique est alors

emprunt d'informants spécifiques se rapportant aussi bien à un toponyme historique qu'à un épisode ou à des fragments de l'histoire. C'est donc dire que l'originalité du temps historique chez Bebey réside dans le fait que celui-ci est lisible dans les récits en tant que repère, jalon ou simplement indicateur historique ou chronologique, qui ponctuent la vie du personnel politique dans la société du texte. Le temps historique joue finalement une grande fonction dans le texte de l'auteur camerounais : feuilleter les pages de l'histoire africaine pour exprimer la souffrance d'un peuple qui attend un temps meilleur, un lendemain plus gai, une joie future dans la société politique. C'est la raison pour laquelle le temps historique réfère tour à tour :

- à l'époque précoloniale ou à la veille des indépendances africaines. On retrouve cette situation dans *Le Roi Albert d'Effidi*, quand le narrateur précise que les événements se déroulent : « ...*Au cours des années cinquante qui préparaient doucement de par l'Afrique, l'indépendance des peuples et la consolidation du sous-développement* » (RAE, 17), ou encore « ...*Au cours de ces années précédant de peu l'indépendance africaine* » (RAE, 25).
- à la seconde guerre mondiale. Cet événement est relevé dans *Le Roi Albert d'Effidi*, quand le narrateur se souvient du monopole commercial des arabes et des grecs en Afrique en précisant que tout cela se passait : « ...*en ce moment où la guerre de trente-neuf-quarante-cinq était finie* » (RAE, 18).
- à la colonisation allemande. C'est le cas de cette conversation entre Njiba et Moudiki dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Voici comment le second personnage cité se rappelle de la présence des Allemands en Afrique:

« *Du temps des Allemands, nous avions des verres dignes de ce nom...Oh, ne me parlez plus de ça, ça me rappelle tant de choses extraordinaires. Je ne peux même pas vous raconter tout cela ici...Père en avait de toute sorte, du temps des allemands* » (FAM, 68).

Cette comparaison empreinte de nostalgie entre le colonisateur français et le colonisateur allemand se fait emphatique quand le narrateur de *Le Fils d'Agatha Moudio* précise à son tour :

« Les hommes de chez nous étaient ainsi. Pour eux, la nostalgie du temps des Allemands était telle qu'à n'importe quelle occasion, il y avait toujours lieu de comparer le présent et le passé, et toujours, bien entendu, à l'avantage du passé » (FAM, 69).

- à la colonisation française. Ce cas est relevé dans *Le Fils d'Agatha Moudio* quand Mbenda est emprisonné, sans jugement aucun, pour avoir simplement exigé du sel aux chasseurs blancs. Le narrateur, dépité, se rappelle alors que : « C'était le tarif en ce temps-là » (FAM, 16)

- à l'indépendance nationale. On rappelle qu'elle a lieu en 1960 pour la majorité des pays africains. Mais l'on sait d'après les propos du narrateur sur le Ghana, que ce pays a obtenu son indépendance plus tôt que le reste de l'Afrique. Pour le narrateur de *Le Ministre et le griot*, le Ghana est : « Un pays de l'Afrique noire, la Côte d'Or, jusque-là colonie britannique, (qui) venait d'accéder à l'indépendance sous le nom de Ghana-en souvenir de l'ancien empire du Ghana... » (MG, 61). De même, en nous inspirant des informants temporels suivants : « ...Une indépendance vieille alors de trois ans seulement. » (PA, 92), et « ...L'indépendance a vingt-sept ans » (MG, 6), nous parvenons à inférer que l'auteur Bebey situe la trame de *La Poupée ashanti* et de *Le Ministre et le griot* respectivement, à la période des indépendances africaines.

D'autres procédés existent dans le récit de l'écrivain camerounais, qui représentent une forme particulière d'histoire et de temps. C'est d'abord le cas des lieux historiques tels que *l'Indochine* (MG, 63), où s'était déroulée la bataille de *Diên Biên Phu* (MG, 62). Dans cette bataille, un personnel politique nommé *Viêt-Minh* (MG, 62) était impliqué. C'est ensuite le cas de la guerre

*froide* (EP, 91), qui opposait les deux grandes puissances politiques et économiques de l'après deuxième guerre mondiale. C'est enfin le cas de grandes révolutions historiques telles que la *révolution rouge* (EP, 53).

### 1.1.3.3. Le temps actualisé

Cette catégorie temporelle est lisible dans les séquences diégétiques où l'auteur Bebey présentifie le temps, en en faisant un aspect vivant de la vie quotidienne du personnel politique. Il convient de préciser que ce temps-là ne renvoie pas du tout au temps verbal d'Harald Weinrich. Loin s'en faut. Il représente au contraire l'actualité de la vie dans la société politique, en donnant vie au personnel politique. Le récit devient aussitôt le langage de tous les jours dans la langue de tous les jours, selon le mot de Michel Butor.

Le temps actualisé revêt plusieurs formes et se traduit par des voies diverses dans le récit de Bebey :

- l'emploi de adverbes : parfois (MG, 40) ; bientôt (MG, 110) ; cependant (FAM, 9) ; toutefois (FAM, 33) ; quelques jours auparavant (MG, 61).

- les saisons et les calendriers : aujourd'hui même (FAM, 9) ; la nuit (EP, 27) ; le soir (EP, 26) ; l'après-midi (PA, 40) ; le lendemain dimanche (RAE, 118) ; ce soir-là (PA, 90) ; vers quatre heures de l'après-midi (FAM, 9) ; ce matin-là (MG, 60).

- les locutions : pendant que (EP, 21) ; et peu à peu (EP, 23) ; à présent (EP, 27) ; tandis que (EP, 94).

- le temps écoulé : deux ou trois années après (RAE, 28) ; du matin au soir. Des jours et des jours ainsi (EP, 144) ; à partir de ce jour-là (RAE, 140) ; trois jours après la fête (MG, 110) ; des semaines auparavant (EP, 94) ; et depuis cette constatation pour le moins édifiante (EP, 95).

- la fréquence d'un geste : tous les dimanches, à quatre heures de l'après midi (FAM, 9) ; tous les matins (PA, 40) ; tous les jours, à l'heure du déjeuner (PA, 40) ; contrairement à d'autres fois (FAM, 9) ; ce dimanche-là comme à l'accoutumée (RAE, 25).

Pour conclure l'étude sur le temps, nous disons que le romancier Francis Bebey relate son récit en tenant compte de son expérience personnelle d'une part et de ses désirs et fantasmes d'autre part. Cette étude aurait dû également nous permettre de visiter la structuration du récit par rapport à sa logique du temps. Mais pour éviter la redite, nous nous résolvons à analyser cet aspect de notre travail au chapitre III relatif, en partie, au ludisme de l'auteur camerounais.

## 1.2. LE RÉFÉRENT RELIGIEUX

L'intégration dans le récit de Bebey de certains informants relevant du texte religieux en général, et biblique en particulier, est un phénomène d'emprunt remarquable. Cette intégration des saintes écritures dans le texte littéraire atteste d'une influence multiple dans la création romanesque de Bebey. Toutes choses qui laissent supposer que le romancier camerounais a grandi dans un milieu chrétien.

Mais nous précisons que dans le sociotexte de Bebey, l'emprunt revêt deux formes principales : soit il reproduit à peu près le mot ou la structure référée tel(le) qu'il (elle) se retrouve dans le contexte-objet. L'intégration du religieux dans le littéraire est alors complète. C'est le cas de la structure biblique : « *La parole signifie la vie* » (FAM, 25), ou encore « *Au temps de l'arche de Noé* » (FAM, 17). Soit l'emprunt est purement et simplement déformé par le romancier, pour conférer un caractère ludique à son récit.

D'une part, le référent religieux revêt d'abord une fonction mimétique, parce qu'il est le reflet du texte biblique, il en est l'homologie. Mais s'arrêter à

ce premier niveau sémiologique serait ignorer qu'au-delà de la première fonction susmentionnée, le référent religieux joue un rôle anthropologique. A cet instant-là, il figure la vie socioculturelle des Africains en l'opposant à celle des autres groupes sociaux du monde. L'emploi du référent religieux traduit au départ la piété des Africains, c'est-à-dire leur dévotion religieuse. C'est elle qui les pousse à s'en remettre à un Être suprême respectable et vénérable qui peut à tout moment se soucier de leurs préoccupations existentielles. Cet être, d'après eux, peut même leur venir en aide dans la gestion quotidienne de leurs problèmes dans la société du texte. C'est dans cette perspective que les périphrases descriptives auxquelles réfère l'auteur Bebey renvoient autant à la sainteté qu'à la salvation, à l'instar de : Dieu (PA, 69), la Vierge Marie (EP, 43), le Fils de Dieu (PA, 109), Nyambé le créateur des Bantous (EP, 14), Dieu le Père de tous (EP, 44), notre Seigneur Jésus-Christ (PA, 109).

Il faut adjoindre à notre affirmation le rôle dissuasif du référent religieux dans le texte de Bebey. En effet, l'auteur camerounais invoque les personnages historico-bibliques afin qu'ils soutiennent spirituellement son personnel politique dans l'optique de le sortir du marasme dans lequel il s'enferme par son rejet des valeurs éthiques.

C'est ainsi qu'on retrouve des personnages comme *Moïse* (FAM, 166), *Josué* (EP, 164), *Salomon* (FAM, 207), pour montrer la voie la meilleure qui conduit vers l'Afrique nouvelle.

D'autre part, la fonction du référent biblique est d'illustrer, par une allusion mimétique à un fait biblique donné, la grande maîtrise de la *Bible* par le personnel politique de Bebey. Ce dernier en use à guise. Par ailleurs, l'auteur camerounais voudrait se faire ce médiateur qui relaie l'information biblique, en prêchant le faux pour faire connaître le vrai. Cette manière de faire relève de l'élan missionnaire devant animer tout chrétien, quant à la mission à lui assignée par le Christ à savoir : aller de par le monde, et y faire des disciples.

À défaut de le faire sur un autel et dans une église, Bebey utilise son personnel politique et son sociotexte pour se faire l'interprète du nouveau monde qu'il souhaite tant construire. C'est du reste la raison pour laquelle l'auteur camerounais met de l'emphase sur les moments clefs de la vie du Christ sur fond de ludisme.

La lecture du référent biblique suscite toutefois quelques remarques :

- Les réalités bibliques sont très souvent transformées par le romancier camerounais, qui, écrivant avant tout une œuvre artistique, les aura utilisées à des fins esthétiques pour deux raisons : soit pour décrire certaines autres réalités, soit alors pour authentifier des faits ou des paroles qu'il prête à ses personnages ou à ses narrateurs.

- Ces référents bibliques sont de portée inégale. Si les unes sont passées dans le langage courant, d'autres au contraire, quoiqu'elles témoignent d'une parfaite maîtrise du texte biblique par Bebey, sont utilisées par le romancier dans un but purement ludique. Nous pouvons évoquer le personnage de Dooh racontant comment Josué gagna la bataille à Jéricho (EP, 164). Dans un but satirique cette fois, nous avons en mémoire le segment narratif dans lequel Mpédi se fait tristement remarquer par des déclarations pour le moins blasphématoires du type : "*Moi Mpédi, la voix qui parle dans le désert (...) Je suis né de la Vierge Marie sous Ponce Pilate. Oui-oui, sous Ponce Pilate, quand elle attendait Jésus sur la colline des palétuviers...*" (EP, 43).

Au-delà de ce signifié du référent religieux chez Bebey, il convient de reconnaître que ledit référent sert également de parodie de la *Bible* à travers deux stratégies bien spécifiques à savoir :

- la parodie des scènes bibliques ;
- la parodie du texte biblique ;

### 1.2.1. LA PARODIE DES SCÈNES BIBLIQUES

Elle procède du fait pour un personnel politique de redire en le déformant, un évènement ou un acte biblique vécu par un personnage biblique quelconque. Des cas de ce genre sont lisibles dans *L'Enfant-pluie*. Il s'agit entre autres :

- de l'appel de Jean le Baptiste invitant les Pharisiens et les Sadducéens à se convertir avant l'arrivée prochaine de Jésus-Christ (EP, 43). Ce syntagme rappelle la référence biblique *Marc 1. 2-6 ou Luc 3. 1-6* ;
- du baptême de Jésus-Christ dans le Jourdain (EP, 43). Ce qui suppose la connaissance de *Mathieu 3-13*, de *Marc 1. 9-11*, de *Luc 3. 21-22* ;
- de la naissance du Christ du " ventre " de la Vierge Marie, (EP, 43). Ce qui renvoie à *Luc 3. 23-38* autant qu'à *Mathieu 1. 18-2* ;
- de Jean-le-Baptiste annonçant la venue prochaine du Christ Jésus et proclamant dans le désert de Judée qu'il est " la voix (qui) crie dans le désert : " *Préparez les chemins du Seigneur, aplanissez ses sentiers* " (EP, 43). Ce passage ressasse la description de Jean le Baptiste par le Prophète Isaïe dans *Marc 1.2-6* ou *Jean 1. 19-2* ;
- de la Bataille de Jéricho gagnée par Josué, (FAM, 164), ou de l'allusion faite à la prière au Mont des Oliviers peu avant l'arrestation de Jésus-Christ et sa mort. Ce Segment narratif n'est pas sans convoquer *Marc 14. 32-38* ou encore *Luc 22. 39-46*.

### 1.2.2. LA PARODIE DU TEXTE BIBLIQUE

Sa fonction reste de canaliser les sceptiques de la société du texte vers la bonne direction, du moins comme le requiert le théologien Jean Marc Ela. Cette direction prescrit de vivre dans la crainte de Dieu et donc, dans le respect de ses préceptes. À ce niveau, l'objectif de Bebey est simple, ainsi que le montre bien cette parole d'un personnage s'adressant à Paa Franz dans *L'Enfant-pluie* : « *Mes frères, il faut prier afin de ramener à Notre Sauveur cette brebis égarée...* », « *Car, Jésus est Amour* » (EP, 41).

Dans cette sous partie, il est question de voir comment l'auteur camerounais fait parler son personnel politique à travers des procédés tels que le

blasphème et l'usurpation de titre. Ces procédés visent deux choses. D'une part, ils donnent à ce personnel politique l'opportunité de se ridiculiser en montrant son peu de foi. D'autre part, ils permettent à l'auteur camerounais de renforcer un certain effet ludique souhaitable pour agrémente son histoire.

Chez Bebey, la parodie du texte biblique est biforme et renvoie à deux figures chargées de symbole dans la *Bible* à savoir :

- Jésus-Christ;
- Moïse.

### 1.2.2.1. La référence aux paroles de Jésus-Christ

Un exemple illustratif de notre propos pourrait d'abord être cette déclaration de Mpédi, pourtant éducateur de renom au départ, mais qui finit par perdre le nord avec l'avènement de la nouvelle école dans *L'Enfant-pluie*. Voici la teneur de ses propos : « ...*Je suis né de la Vierge Marie sous Ponce Pilate. Oui-oui, sous Ponce Pilate quand elle attendait Jésus sur la colline des palétuviers* » (EP, 43). Mpédi blasphème car les chrétiens catholiques du monde entier savent, de par le catéchisme qui leur est enseigné, que seul Jésus-Christ est né de la Vierge Marie sa mère, et que c'est ce Jésus-là qui allait régulièrement prier au Mont des oliviers avant d'être jugé par un Ponce Pilate indécis.

On pourrait ensuite s'inspirer de la parabole du bon berger dans laquelle Jésus déclare : " *Je suis la porte : si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé, il ira et viendra et trouvera de quoi se nourrir* ". (EP, 44). Dans ce passage de la bible qui renvoie à *Jean 10. 9-10*, Mpédi veut encore s'assimiler au Fils de Dieu, qui, lui, est indubitablement le chemin, la vérité et la vie pour les chrétiens.

Une autre paraphrase de la *Bible* est lisible dans *L'Enfant-pluie*, lorsque Mpédi dit être : "(*La*) *seule route pour atteindre Dieu (ou)... pour arriver jusqu'à Dieu le père de tous* " (EP, 44). On le voit, le personnage de Mpédi fait

figure d'usurpateur en se passant pour Jésus-Christ, ce qu'il n'est évidemment pas. Cette usurpation sème la confusion dans les esprits et établit la nouvelle folie de Mpédi. Pourtant, la folie de ce personnel n'efface pas des mémoires, le réel statut de Jésus comme le : "*chemin vers le Père : " ... le chemin et la vérité et la vie. Personne ne va au père si ce n'est par (lui) "*". Ce passage est lisible dans *Jean 14. 6-7*.

Enfin, on note dans le récit de l'écrivain camerounais, ce que le narrateur taxe lui-même de : « *Parodie de la Bible* " (PA, 97) . Cette parodie est portée sur le socle du Parlement vers lequel Edna et les femmes du marché cheminent pour protester contre les abus du pouvoir en place. On peut ainsi lire sur ledit socle : "*Recherchez d'abord votre liberté politique et tout le reste vous sera donné en compensation* " (PA, 97). La parodie en question permet à Bebey de souligner à double trait la primauté de la liberté politique pour l'éclosion de la démocratie dans un pays. Au même titre que sont la recherche du royaume de Dieu et sa justice pour le salut de l'âme des chrétiens. L'écrivain camerounais parodie ainsi Mathieu 6.33 où on peut lire ceci: "*Cherchez premièrement le royaume et la justice de Dieu ; et toutes ces choses vous seront données par-dessus* ".

#### 1.2.2.2. La référence à Moïse

Il s'agit notamment de la séquence biblique dans laquelle Moïse conduit le peuple hébreu vers la terre promise. L'auteur camerounais s'est inspiré de cette image pour décrire la statue qui jouxtait la cour du Parlement et qui, de fait, était celle du Docteur, "*le fondateur de la Nation* " ghanéenne (PA, 96). Aux dires du narrateur de Bebey, cette statue parodiait : "*L'attitude (...) d'un berger (Moïse) conduisant son troupeau (le peuple hébreu), ou bien encore celle de Moïse dans le désert, marchant devant le peuple d'Israël* "(PA, 97). Ce passage renvoie à l'Exode 1-5.

Parvenu à mi-chemin de cette première partie de notre travail de recherche, il convient d'établir que pour référer ou encore pour *re-présenter* le réel dans son roman, Bebey n'y va pas par quatre chemins. Dans un premier temps, il s'inspire d'une réalité que Zéraffa taxerait de *pré-romanesque*, une réalité suprême, antérieure à son récit, une réalité diffuse et même infuse. Par la suite, il la recrée, surplombant alors la *mimesis* pour inscrire son récit au-delà du simple *reflet* de la réalité historique. Ce faisant, le romancier camerounais invente une histoire nouvelle dans son sociotexte, par la puissance démiurgique de son écriture. Bebey devient ainsi un *enchanteur* qui, selon le mot de Roland Bourneuf et Réal Ouellet, entraîne : « ...*Hors du réel, ... capte, retient, fixe ce réel, et surtout en modifie notre perception* »<sup>66</sup>.

Ayant donc *re-présenté* le réel après en avoir fait l'état dénomiatif grâce notamment à l'analyse de l'onomastique, il convient à présent d'analyser le type de rapport qui sous-tend la geste du personnel politique dans la société du texte. Pour mener à bien ce dessein, nous montrons particulièrement que la vie au sein du sociotexte de Bebey est caractérisée par des rapports de force aussi divers que particuliers.

---

<sup>66</sup> R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Op.Cit., p.213.

**CHAPITRE II :**  
**DU CO-TEXTE DE FRANCIS**  
**BEBEY**

Pour Schmitt et Viala, lire c'est : " ...*L'action de déchiffrer un autre écrit. Mais au sens large, lire, c'est observer un ensemble de signes, de quelque nature que ce soit, pour en connaître le sens*"<sup>67</sup>. Dans la perspective qui est la nôtre, lire c'est essayer de débusquer le sens profond que revêt l'espace littéraire ou le *monde* de Bebey, sa société du texte, son co-texte. Certes, cet espace-là est également référentialisable comme nous l'avons vu avec l'analyse de l'onomastique. Mais ce qui importe ici c'est davantage sa symbolique en tant qu'espace textuel. Pour parvenir à la démythification dudit espace, nous nous étendons sur ce que Mendo Ze appelle *l'image-idée* qui est sous-tendue par le village africain et la ville africaine, en étudiant à chaque fois les médiations entre la diégèse et le monde dont le récit procède et dans lequel il s'inscrit.

Au total, ce chapitre consiste à étudier comment, au sein du sociotexte de Bebey, se meuvent les êtres de papier qui dynamisent la geste romanesque à travers deux modules spatiaux principaux à savoir :

- Le sociogramme<sup>68</sup> urbain ;
- Le sociogramme rural.

Mais avant notre analyse de la vie au sein du sociotexte de Bebey, il n'est pas redondant de définir au préalable la notion de société que nous considérons sous l'angle triadique d'Émile Littré<sup>69</sup> à savoir :

- un état de vie collective ; (un) mode d'existence caractérisé par la vie en groupe ;
- un ensemble de relations éphémères ou durables, de rapports organisés ou fortuits que les êtres humains entretiennent entre eux ;

<sup>67</sup> M. P. Schmitt, A. Viala, *Savoir lire*, Paris, Ed. Didier, 1982, p.10.

<sup>68</sup> Pour Cl. Duchet et I. Tournier, in *Nouveau Larousse encyclopédique*, 2003, p.578. *Le Sociogramme* renvoie à une "représentation graphique des relations individuelles au sein d'un groupe ou des relations d'un groupe au sein d'une institution

<sup>69</sup> E. Littré, *Dictionnaire de la Langue du 19<sup>e</sup>s et du 20<sup>e</sup>s*, Paris Gallimard, 1992, p.574.

- (une) communauté organisée d'individus conçue comme une réalité distincte de l'ensemble des individus qui le composent.

Pour davantage signifier l'espace textuel dans notre travail, nous ne l'envisageons plus sous son aspect référentiel. Pour Minyono-Nkodo<sup>70</sup>, procéder de cette manière revient à considérer l'espace, comme rien de plus qu'un indice ou un symbole. À partir de ce dernier aspect d'analyse, nous donnons les grandes lignes de l'écriture de l'espace textuel de notre corpus, tout en évitant un double emploi avec l'analyse de toponymes.

Lu sous son aspect référentiel, c'est-à-dire en tant qu'indice ou symbole, l'espace romanesque de Bebey mime, dans un premier temps, les espaces sociogrammiques réels localisables sur une carte géographique donnée. Dans un second temps, ces sociogrammes intègrent pratiquement toute la géographie mondiale, établissant implicitement une familiarité avec le lecteur. Le lecteur se reconnaît alors comme une partie intégrante et une singularité intégrée dans la nouvelle africanité ainsi établie par le romancier camerounais. Dans un troisième et dernier temps, il importe de dire que le récit de Bebey se déploie dans et à travers un sociogramme urbain et rural créés de toutes pièces. Ces sociogrammes se révèlent *de facto* comme le prolongement des espaces existants dans la réalité, pour finalement s'inscrire dans la transculturalité.

L'analyse des toponymes faite plus haut a porté sur tous ces aspects qui participent de la rhétorique de l'espace chez l'auteur Bebey. Aussi nous apparaît-il redondant d'y revenir amplement par peur de sombrer dans la redite.

Par contre, il nous semble pertinent de procéder à une approche ou à une interprétation qui s'attache plus à la figuration et à la dramatisation du

---

<sup>70</sup> M-F. Minyono Nkodo, *Aspects de l'écriture chez les romanciers camerounais francophones*, Communication, Congrès mondial d'études francophones, Martinique, 21-28 Avril 1990, p.12, Inédit.

sociogramme alors perçu sous l'angle scénique en tant que phénomène du langage romanesque.

## 2.1. SOCIOGRAMME, FIGURATION ET DRAMATISATION

Perçu comme un motif de figuration et de dramatisation, le sociogramme apparaît comme chargé de signification, étant désormais considéré comme une fonction ou encore comme une force actantielle sémantisée par l'écrivain.

Il faut dire ici que notre lecture du personnage cesse de se préoccuper de son simple rôle actantiel et se veut dépassement du code occidental tel que défini par Greimas et Courtès dans leur schéma actantiel. Dans notre perspective d'analyse, nous voyons dans le personnage de Bebey, une *force représentative et vivante*<sup>71</sup>, pour reprendre le mot de Minyono-Nkodo. De ce point de vue, il nous est possible de définir par l'analyse les problèmes qui ressortissent à l'écriture de cette catégorie romanesque qu'est le personnage, d'abord en tant que *personnel politique*, ensuite en tant que visage et figure littéraire.

Nous analysons ici les figures du monde rural et les figures du monde urbain telles que dramatisées dans le roman de l'auteur camerounais. Tant et si bien qu'à la fin de l'étude sur le sociogramme, il nous sera facile d'établir que l'espace revêt une intelligibilité plurielle. Ainsi, autant le sociogramme de Bebey est euphorique et certains personnels s'y plaisent, autant il s'avère dysphorique pour d'autres, et le personnel politique le subit malgré lui.

Dans cette perspective, nous sommes comme séduit par l'analyse que fait Minyono-Nkodo de l'espace du roman camerounais francophone. Pour ce critique en effet, l'espace n'est rien de plus qu'un informant qui sert de toile de fond à la geste du personnel politique dans son milieu traditionnel comme dans son milieu moderniste. Nous pensons par ailleurs que le récit de Bebey

---

<sup>71</sup> M-F. Minyono Nkodo, *Aspects de l'écriture chez les romanciers camerounais francophones*, Communication, Congrès Mondial d'Etudes Francophones, Martinique, avril 1990, p. 15, inédit.

comporte des traits caractéristiques et singularisants qui le rapprochent par trop de l'esthétique de Minyono-Nkodo quand celui-ci affirme que:

*"L'espace n'est ni un lieu de gloire, ni un milieu d'exaltation, encore moins un cadre conçu pour la méditation romantique. Il ne se réduit pas non plus à un enfer des damnés. Il est tout simplement un lieu de parturition de l'homme noir dans son milieu traditionnel comme dans le cadre moderniste, dans son univers familier ou familial comme au sein de l'environnement professionnel, naturel ou institutionnel"<sup>72</sup>.*

A partir de ce postulat, l'espace revêt cinq attributs principaux et se présente tour à tour comme :

- un lieu de tragédie et de souffrance ;
- une scène d'affrontement ou de confrontation des forces ;
- un milieu d'amours éphémères ;
- un lieu d'apprentissage douloureux à la vie ;
- un lieu d'errance ou de pérégrination<sup>73</sup>.

### 2.1.1. LES VISAGES ET FIGURES DU MONDE RURAL

Ces visages et figures s'expriment plus dans le sociogramme rural et représentent la totalité de la vie en Afrique dans son évolution sociopolitique. L'Afrique traditionnelle se trouve ainsi représentée, telle qu'elle s'est vu coloniser, telle qu'elle s'est inscrite dans la modernité et telle qu'aujourd'hui, elle vit dans les balbutiements du post-colonialisme.

La pluralité des personnages, doublée de la diversité de leurs profils frappe à la lecture du roman de Bebey. De ce point de vue, on pourrait symboliquement inférer que la totalité notée aussi bien dans l'étude de l'onomastique que dans celle du sociogramme, semble se révéler comme un autre aspect de la

---

<sup>72</sup> M-F. Minyono-Nkodo, *Aspects de l'écriture chez les romanciers camerounais francophones*, Op. Cit., p.14.

Inédit.

<sup>73</sup> *Idem*, p.15.

triconceptualisation *logos-anthropos-cosmos* chez l'écrivain camerounais. La totalité des groupes sociaux et des individus mis en scène dans l'œuvre romanesque illustre bien notre propos. Aussi abordons-nous, pour les besoins de l'analyse, cinq entités distinctes mais bel et bien complémentaires à savoir:

- le chef de village
- le visage du sorcier
- la jeunesse rurale
- l'orateur ou l'homme de la parole publique
- les figures familiales.

#### 2.1.1.1. Le chef de village

Le chef du village donne la pleine mesure de sa personnalité dans deux domaines précis : ses rapports avec ses compatriotes d'une part, et l'administration d'autre part. En tant que chef de village, ce personnel politique entend mener la barque d'une poigne forte de *magister*. Tels sont les cas de Mbaka et Ndengué respectivement dans *Le Fils d'Agatha Moudio* et *Le Roi Albert d'Effidi*. Mais très vite, ce pouvoir qui était un acquis pour les deux chefs quand l'Afrique était tour à tour traditionnelle et coloniale tend à s'étioler avec la modernité et l'actualité. C'est pour cette raison que le deuxième palier qui renvoie aux rapports du chef avec l'administration ou le Parti unique se caractérise par l'effacement progressif mais irréversible du chef de village qui, finalement, se voit supplanter par la jeunesse et surtout par l'histoire.

De fait, le village est dirigé par un chef, de préférence un patriarce, qui coiffe la chefferie. Il est assisté de vieillards avec lesquels il partage son pouvoir. Ces derniers font figure de *conseillers techniques*. Si bien qu'ils ont voix à tous les chapitres qui impliquent la vie interne et externe du village. C'est pour cette dernière raison qu'ils n'hésitent pas à se mobiliser pour assurer la pérennité de la tribu. Ceci se justifie par le fait que les Anciens possèdent de l'expérience, source de sagesse ; ils sont les gardiens de la coutume. Ils incarnent la science

et sont les dépositaires de la volonté des morts. Aussi comprend-on la primauté de la parole chez les *aînés* pour qui : *“La parole signifie la vie, la vie qui continue, et que l’homme doit respecter à tout moment, parce qu’elle est la seule chose d’ici-bas qui ne passe guère”* (FAM, 25).

À ce sujet, ces paroles du chef Mbaka trouvent toute leur justification quand il réaffirme son pouvoir à Mbenda en ces termes : *“L’esprit de ton père est présent ici, avec nous, en ce moment même. Sache donc que nous ne faisons rien qui aille contre sa volonté”* (FAM, 60).

Par ailleurs, tous les membres de la communauté villageoise, les femmes les premières, doivent vouer aux patriarches et aux Anciens du village, une obéissance absolue et inconditionnelle. C’est pour cette raison qu’au sujet du futur mariage de son fils unique Mbenda, Maa Médi, sa mère, se trouve obligée de s’adresser avant tout au *“conseil des sages”*, par la voix du chef Mbaka. Voici ce qu’elle apprendra plus tard à son fils : *“Je lui ai dit que tu voulais te marier. Je ne lui ai pas caché mon inquiétude au sujet d’Agatha, et je lui ai rappelé que la fille de Tanga t’est destinée.(...) Il a réfléchi, puis il a réuni les anciens”*. (FAM, 59)

La jeunesse se doit elle aussi de reconnaître l’autorité séculaire due aux Anciens bien que ces derniers forment autour de leur chef, une gérontocratie omnipotente. Les Anciens sont la matérialisation du pouvoir phallocratique dans le roman de Bebey.

Pour preuve, dans *Le Roi Albert d’Effidi*, c’est le chef Ndengué qui se trouve flatté et davantage ravi de ce que Bikounou reconnaît en lui un père quand il lui rappelle ce qui suit : *“Chef Ndengué, tu es comme mon père, et rien qu’au souvenir de mon père, je te dois le respect”* (RAE, 104). L’autorité ainsi reconnue aux Anciens est manifeste dans tous les villages où se déroule la trame du récit de l’auteur camerounais.

Que dire d'autre du village de Bebey, sinon ajouter à la suite de Patrick Mérand que : "*Les villages ont appris à se haïr, à se faire la guerre comme à s'allier en amitiés indélébiles*"<sup>74</sup>. C'est en signe de cette *amitié africaine* que le village de Nkool confiera la main de sa fille au roi Albert d'Effidi. La rivalité habituelle vient ainsi d'engendrer l'amitié, en cédant la voie à l'unité dont se veut garante la famille dans le projet social de Bebey.

### 2.1.1.2. Le visage du sorcier

Le visage du sorcier apparaît dans deux récits de Francis Bebey à savoir : *Le Fils d'Agatha Moudio*, et *L'Enfant-pluie*. En effet, le personnel politique prête le flanc à de nombreuses croyances et superstitions qui attestent encore de l'ancrage du récit de Bebey dans la culture africaine. Parce que ces croyances et cultures à caractère populaire rythment la vie du villageois de Bebey, elles témoignent sur le fait de leur place et de leur importance pour la pérennité de la culture locale.

Nous en avons une illustration parfaite dans *Le Fils d'Agatha Moudio* dont le narrateur intra-diégétique nous apprend que la mère Mauvais-Regard avait "quatre yeux" :

*"... Deux que tout le monde pouvait voir, et deux qu'elle utilisait pour y voir dans le monde invisible de la magie noire. Elle et son mari Eya étaient réputés dans notre village, ils étaient d'une incomparable richesse une fois la nuit venue, lorsqu'ils se retrouvaient parmi les sorciers, leurs confrères"* (FAM, 139).

Le recours aux pratiques de la sorcellerie est d'autant plus fréquent dans certains romans de Bebey parce qu'il laisse croire en l'existence d'un monde mystique et mystérieux. Pour certains personnages, ce monde serait habité de forces mauvaises ou d'esprits malfaisants. L'exemple de la mère Mauvais-Regard scarifiant Fanny, la première épouse de Mbenda pour soi-disant la protéger d'éventuels mauvais sorts, est révélateur dans *Le Fils d'Agatha Moudio* :

<sup>74</sup> P. Mérand, *La Vie quotidienne en Afrique Noire*, Paris, l'Harmattan, 1980, p. 26.

*"Nous vivons une ère où pullulent les mauvais sorts. Grâce à cette première scarification, ils n'atteindront guère ton sang (...) La seconde, ma fille, te fera aimer de tout le monde, et tes ennemis eux-mêmes en seront éblouis, et ne songeront plus à te faire du mal"* (FAM, 138).

Le rôle mystico-magique joué par la mère Mauvais-Regard est également joué par le guérisseur décrit comme : *"L'homme avec son feu, ses chants et danses"* (EP, 64) dans *L'Enfant-pluie*. L'homme a pour mission de guérir Ekaï, la sœur malade du narrateur Mwana, par des chants et des danses et bien sûr par l'usage d'une parole ésotérique :

*"- Où as-tu encore mal à présent Ekaï ?"*

*- Je n'ai plus mal", répond-elle (...)*

*- Alors, dans ce cas, sors de la case et viens danser avec nous", ordonne le guérisseur ...* (EP, 66).

Malheureusement, comme le regrette bien le narrateur, le sorcier ne réussit pas toujours à combler les attentes et les espoirs placés en lui. Notre déclaration s'appuie sur ce triste constat : *"Un peu moins de six mois après cette nuit de miracle, Ekaï est morte, sans que nous ayons jamais pu comprendre pourquoi"* (EP, 67).

### 2.1.1.3. La jeunesse rurale

Dans le récit de Bebey, le groupe le plus impressionnant aussi bien en quantité qu'en force de caractère est sans nul doute celui constitué par la "jeunesse rurale". D'ailleurs, Bebey n'y consacre-t-il pas tout un titre avec *Le Fils d'Agatha Moudio* ? À cette question, nous répondons par l'affirmative autant que nous posons que les jeunes ruraux de Bebey sont prioritairement saisis à travers des problématiques diverses telles que : l'enfance (Mwana), la vie du couple polygamique (Mbenda – Agatha Moudio – Fanny), les activités de survie (la pêche des Mbenda – Ekéké – Toko), les activités génératrices de revenus tel que le métier de coiffeur exercé par Dooh dans *Le Fils d'Agatha Moudio*.

#### 2.1.1.4. La figure de l'Orateur

Trois des cinq romans de Francis Bebey illustrent, de façon vivante, la figure de l'orateur ou de l'homme de la parole publique. Philippe Hamon désigne cette catégorie actantielle par la périphrase *bavard volubile* ou *bavard expliqueur*. Pour ce poéticien, la figure de l'orateur fait le plus souvent office de porte-parole attitré chargé des pourparlers entre deux personnages ou deux parties en conflit. L'objectif final étant ici de faire la lumière sur un problème qui mine la société politique dans l'optique d'éclairer les parties opposées, et ce faisant, restaurer la paix menacée. C'est ce rôle noble que joue le grand marabout Alhadji dans le récit de Bebey. Ce personnel politique a beau être volubile, il ne contribue pas moins à l'apaisement des hostilités au Kessébougou, en chatouillant la conscience de Binta Madiallo par ces paroles d'envergure : "*Demain, le griot est mort aujourd'hui, Binta, Demba Diabaté n'est pas un griot. C'est un homme rempli d'une autre intelligence ...*" (MG, 187).

La partition jouée par Alhadji pour l'apaisement des cœurs au Kessébougou est en tous points pareille à celle que joue Djéli, le "*griot-conteur*" autoproclamé "*griot-pas-la-peur*" dans *Le Ministre et le griot*. Le narrateur présente le profil de ce personnage atypique ainsi qu'il suit :

*"L'homme était connu pour sa "mauvaise bouche" qui disait tout ce que d'autres griots avaient peur de raconter. Dans le passé, son courage extrême lui avait valu quelques jours de prison ferme, à la suite de nouvelles diffamatoires qu'il avait répandues sur la population comme d'ignobles grains de bonheur. Il en avait profité du reste, pour s'attribuer le titre bien connu depuis cet événement, de "griot – pas – la peur" (MG, 150).*

Comme Alhadji, Djéli essaie, à sa manière, de stigmatiser la conception ségrégationniste de la vie africaine, en l'invectivant sur la place publique, au bar de Madiana-La Nantillaise pour être plus précis. Voici comment, par des

paraboles savamment sélectionnées de son riche répertoire de discoureur, il s'adresse à son auditoire :

*"Va donc retrouver le roi. Raconte-lui cette aventure et excuse-moi auprès de lui ainsi que de tous les autres qui m'attendent. Et surtout, dis leur ceci, de ma part : "La tortue a bien réfléchi. Elle sait maintenant que l'intelligence n'appartient pas qu'à elle seule". Dis-leur : "L'intelligence n'appartient pas qu'à un seul individu, elle appartient à tout le monde" (MG, 154).*

L'Orateur, chez Bebey, c'est également le maître de la parole qui, au sein du clan ou de la tribu, se fait remarquer par la force de sa parole, par sa parole force qui peut réussir à convaincre les plus sceptiques et redonner l'espoir aux plus pessimistes. C'est le cas du "roi Salomon" dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, ainsi baptisé en raison de sa proverbiale sagesse et parce qu'il a solution à tout dans le village. Au cours de la palabre précédant la dot de Mbenda et de Fanny, le narrateur précise à son sujet que : *"Le roi Salomon était l'interlocuteur de Tanga (Beau-père de Mbenda). C'était lui que les autres vieux avaient choisi pour mener à bien cette affaire..."* (FAM, 66).

#### **2.1.1.5. Les figures familiales**

En tant qu'institution, la famille de Bebey est hiérarchisée, avec un système de rôles prédéfinis par la culture et par l'histoire. Dans notre analyse, nous n'assimilons pas la famille à cette entité céleste constituée de Dieu Le Père, du Fils unique Jésus-Christ et du Saint Esprit. Nous ne sommes par conséquent pas intéressé par la lecture de la Sainte Famille du moins pas à cet instant précis de notre travail de recherche. Par contre, nous lisons la famille naturelle, la famille nucléaire constituée du père, de la mère et de l'enfant, qui partagent tous les trois une filiation ou des liens biologiques avérés.

Dans son roman, l'auteur camerounais donne le témoignage d'une famille brisée. Il est difficile en effet de voir dans l'un quelconque de ses romans, le père, la mère et l'enfant tous les trois réunis pour aborder une

quelconque problématique les concernant. Et le plus souvent, c'est le père qui fait problème, à cause de son irresponsabilité, sa grande autorité machiste doublée de son inénarrable pouvoir dictatorial, colonisant et phallocratique. Cette caractérisation du père fragilise la famille : d'où la brisure qui la soutend. Des exemples illustratifs de cette attitude du père foisonnent dans notre corpus.

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, c'est plutôt par le truchement de sa mère Maa Médi que Mbenda aura vent de l'existence de son père quand elle lui déclare : "*Il t'aimait beaucoup*" (FAM, 24). Mais cela n'empêche aucunement que l'autorité machiste de son père transparaisse même à titre posthume : il ordonne que son fils épouse Fanny, la fille de son ami intime Tanga.

Dans *Le Ministre et le griot*, Binta Madiallo refuse de souscrire au rôle d'épouse ou de *bénie oui-oui* qui subit avec joie les affres de la société dans laquelle elle vit. Contrairement à Maa Médi qui croit protéger son fils Mbenda, elle arbore les atours machistes du père pour imposer à son fils pourtant ministre, une ligne de conduite qui affecte l'unité nationale au sein de la postcolonie. D'ailleurs n'est-ce pas à cause de ce machisme que la crise sociale se déclenche dans la Très-Paisible République du Kessébougou ?

Dans *La Poupée ashanti*, c'est l'irresponsabilité du père d'Edna qui est portée au grand jour, autant que le montre le narrateur omniscient :

*"Le père d'Edna avait quitté le domicile conjugal peu avant la venue au monde de l'enfant, prétextant qu'il n'était pour rien dans la grossesse de sa femme. (...) "Brother Danka" avait attendu près de huit mois avant de constater qu'il attendait de la même manière que quelqu'un qui ne serait jamais le père de l'enfant à venir (...)? Ainsi Edna se retrouvera sans père en venant au monde (...) peu de temps après son quatrième anniversaire, sa mère mourait" (PA, 34-35).*

L'attitude du père d'Edna ne cache-t-elle pas des relents phallogocratiques quand on sait qu'il impose à sa femme de vivre seule, alors qu'il sait bien qu'elle porte en son sein, le futur bébé Edna ?

Les pères de Mwana et d'Agatha Moudio s'inscrivent eux aussi dans les rangs des géniteurs irresponsables, respectivement dans *L'Enfant-pluie* et *Le Fils d'Agatha Moudio*.

Dans le premier roman cité, Mwana est abandonné à Djédou entre les frêles mains de sa grand-mère Iyo. Tandis que dans le second roman, c'est Agatha Moudio qui se trouve sevrée de l'affection d'un père qui en veut à mort à sa femme, pour avoir osé mettre au monde et ce pour la quatrième fois consécutive, une fille. À ce niveau, le machisme de la figure du père est criard et déconcertant dans le récit de Bebey.

Dans une telle structure familiale, comment penser que la femme ait les moyens de jouer un rôle complémentaire à celui de l'homme ? Elle ne peut que concéder à ce dernier son autorité, à l'image de Sizana qui se plie aux exigences de son époux Toutouma-Le-Syndicaliste dans *Le Roi Albert d'Effidi*, au sujet du mariage de leur fille Nani avec le roi Albert d'Effidi.

Et lorsque l'enfant ne subit pas comme sa mère les affres de la polygamie et de l'infidélité conjugale, ou quand il ne ploie pas sous le joug des us et coutumes du village, il donne alors la pleine mesure de son dynamisme. Aussi le retrouve-t-on impliqué dans toutes les problématiques socio-politiques de la postcolonie africaine tels que: le mariage (Tanty Noëlla) ; l'emploi (Myriam) ; le jeune scolaire (Mwana) ; la défense des intérêts familiaux ou collectifs (Mbenda). Quant à la jeune fille, elle est présentée sous diverses conditions : l'adolescente (Edna, Gin, Angela) ; la fiancée (Nani, Aïssata Fall) ; la jeune fille libre aux mœurs légères (Agatha Moudio,) ; la jeune fille oisive préoccupée par la médisance (Gin et Angela) ; la citoyenne responsable (Edna qui s'active pour tenter de récupérer le permis de vendre de Madam Amiofi abusivement confisqué) ; la jeune mariée subjuguée à l'instar de Tanty Kessi dans *L'Enfant-*

*pluie*, ou encore les deux femmes d'Etoka, de très loin plus jeunes que lui dans *Le Fils d'Agatha Moudio*.

### 2.1.2. LES VISAGES ET FIGURES DU MONDE URBAIN

La totalité relevée lors de l'analyse des figures rurales est également lisible dans celle des figures urbaines. C'est pourquoi les personnages que nous décrivons sont saisis selon des milieux aussi divers que l'école, la rue, le marché, la place publique, la prison, l'hôpital, l'église, les quartiers, les résidences. Quant à leur condition sociale, force est de reconnaître que le jeune du sociolecte de Bebey n'est pas toujours celui-là qui travaille dans un bureau de l'administration. Raison de plus pour que le chômage s'impose à lui quand ce n'est pas la prostitution qui devient la seule activité génératrice de ses revenus non substantiels. En clair, le personnage jeune est l'illustration parfaite de l'atmosphère générale qui prévaut dans les postcolonies africaines, du moins en termes de rapports intersubjectifs. Ces rapports opposent le petit peuple aux nantis et à la classe politique émergente au lendemain des indépendances africaines des années 1960.

Toutefois, l'intérêt de notre lecture des figures urbaines chez Bebey réside plus dans l'invention par le romancier camerounais de nouveaux visages qui attestent de la *politicité créatrice* de son écriture. Bebey innove en fait par l'insertion subversive dans son discours de personnages qui rappellent la quotidienneté sociopolitique de l'Afrique contemporaine. C'est le cas des intellectuels, des cadres universitaires, des journalistes fidèles à tout leur travail et au tout de leur travail au péril de leur emploi (Famé Lonko), des députés, des groupes de manifestants ou encore des militants.

Mais, il convient de reconnaître à la suite de Patrick Mérand que : "*Le tableau des villes ne s'arrête pas aux clichés des cartes postales*"<sup>75</sup>. L'entassement des populations dans des faubourgs atteste que la ville n'est pas toujours un *el dorado* pour le personnel politique des postcolonies. C'est le cas de Tanty Noëlla qui habite: "... *un de ces quartiers périphériques ou d'une de ces banlieues qui à tort se présentent souvent comme faisant partie de la vie "même-même"* (EP, 127).

Du coup, le sociogramme urbain devient lisible d'un point de vue dramatique, c'est-à-dire en tant qu'il est générateur d'aventures, de situations et d'actions. Et en tant que tel, le sociogramme urbain revêt d'autres attributs et sert notamment de réceptacle aux aventures les plus fâcheuses du personnel politique à plus d'un titre.

Au niveau social en général, il convient d'emblée de préciser que la ville est située loin, et parfois très loin de qui veut s'y rendre ou s'y aventurer. Mais il ne demeure pas moins que ce sociogramme reste en lui-même un espace mitigé pour le personnel politique de Bebey. Ainsi considéré, il est le lieu par excellence où très souvent tous les projets et tous les rêves viennent se briser. Pour dire vrai, tout aura consisté pour Bebey à sémantiser ce sociogramme en en faisant un espace beaucoup plus dépréciatif que mélioratif pour le résidant des postcolconies africaines. Au demeurant, le sociogramme urbain se révèle comme un univers triadique pour le personnage du roman. Il lui est soit hostile ou dysphorique, soit favorable ou euphorique, soit même fatal comme c'est le cas avec les *ainés* de *Le Fils d'Agatha Moudio* qui périssent dans la prison de Mokolo.

De nombreux exemples illustrent notre propos, à l'instar de la première vraie rentrée de classes de Mwana en ville, chez Tanty Noëlla, sa tante dans

---

<sup>75</sup> P. Mérand, *La Vie quotidienne en Afrique noire*, Op. Cit., p.28.

*L'Enfant-pluie*. Malgré la régularité avec laquelle Mwana fréquente la ville, (il s'y est déjà rendu deux fois au moins, chez Tanty Noëlla) sa tante ne le trouve-t-elle pas toujours "enfant" pour prendre le risque d'y revenir seul en lui rappelant, véhémentement :

*"Ne sais-tu pas qu'il y a beaucoup de voitures et qu'une de celles-ci aurait pu t'écraser ? Ne sais-tu pas que c'est un grand voyage pour un enfant de ton âge que tu viens de faire là ? (...) Ah !, qu'est-ce que j'ai peur à la pensée que tu as marché tout seul sur cette longue route et que n'importe quelle voiture aurait pu facilement t'écraser. Comment Frida et Iyo ont-elles laissé un enfant risquer sa vie sur la route ainsi, par une belle matinée de chaud soleil comme celle d'aujourd'hui ? (EP, 123-124).*

### 2.1.2.1. La figure du prisonnier

De même que Mwana connaît un flirt difficile à son entrée en ville, certains autres personnages gardent du sociogramme urbain un terrible souvenir. Ceci tient du fait que le tout premier contact de ce personnel politique avec la ville a failli leur être fatal. En ville justement, le personnage de Bebey est traqué comme une taupe, brimé et même terrifié par son *alter ego* pour la moindre peccadille.

Tel est le cas du personnage héros Mbenda qui, dans la maison d'arrêt de New Bell à Douala, vit un cauchemar dans ce sociogramme pour avoir un jour osé défier publiquement trois Blancs chasseurs de singes dans son village. Après quinze jours de détention sans procès aucun, il ne reste plus à Mbenda que de raconter, rétrospectivement : "... *C'était le tarif en ce temps-là. La Loi l'avait prévu ainsi*" (FAM, 16). Le jeune adolescent vient ainsi de faire les frais d'une témérité mal venue.

Comment ne pas, dans la même perspective, évoquer la condamnation collective qui eut lieu dans le même roman et de manière spectaculaire, lorsque Gros-Cœur causa l'arrestation des oncles de Mbenda ainsi que du chef Mbaka ? Ces derniers tentaient de le lyncher pour lui faire payer sa cupidité : "*Tous les hommes présents* (à cette tentative de lynchage) *furent invités* (menottes en main) à

*monter dans le fourgon cellulaire. La plupart des anciens (du) village y étaient. Le chef Mbaka en tête, puisque c'était lui qui avait dirigé les opérations"* (FAM, 116).

Cette fois-ci, le jugement eut quand même lieu contrairement à l'affaire Mbenda. Mais le verdict était sans appel comme le révèle le récit du narrateur héros : *"Le juge les condamna à quatre ans de prison ferme et décida qu'ils iraient purger leurs peine dans le nord du pays, à Mokolo"* (FAM, 116).

La ville de Bebey apparaît ensuite comme un sociogramme dysphorique dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Curieusement, c'est toujours pour une histoire de vindicte populaire faisant suite à la campagne électorale qui devait aboutir au choix d'un représentant (d'un député) pour la zone s'étendant du village d'Effidi à la ville de Ngala.

Lors de cette campagne, les deux principaux candidats que sont Bikounou et le roi Albert vont, sur fond de rivalité amoureuse, voir s'affronter leurs partisans respectifs. Sur ces entrefaites, Bikounou et son protégé Féfé seront battus presque à mort par les partisans d'Albert. Malheureusement pour leurs bourreaux, l'issue de cet assaut va se révéler attristante pour eux, si l'on en juge par la parole du narrateur:

*"... Tous les gens qui avaient battu presque à mort Bikounou et Féfé avaient été jetés en prison. Quant au roi lui-même, la peine d'emprisonnement qui lui avait été infligée, quoique minime en raison du fait qu'il n'avait point ordonné le châtement du jeune fonctionnaire (Bikounou) et qu'en tout état de cause il n'y avait guère participé, cette peine, disons-nous, n'en avait pas été moins affligeante, tant s'en fallait"* (RAE, 177).

La ville de Bebey s'illustre enfin comme un sociogramme hostile dans *L'Enfant-pluie*, avec notamment l'emprisonnement de Yango, cousin de Mwana dans le récit. Il lui était reproché le vol d'une montre au grand marché. Sur ce coup-là, Yango aurait, à l'instar de Mwana, pu échapper à ses poursuivants. Comble de malheur, ce personnage de Bebey joue de malchance du moins si l'on s'en tient à ce récit du narrateur :

"Yango n'a pas de chance. Son pied bot est manifestement un handicap. Bientôt rattrapé, il est arrêté et remis à la police, d'autant qu'il a sur lui la montre volée". Heureusement pour Yango, les nombreuses relations de Tanty Noëlla l'aideront à ne passer "qu'une seule nuit en prison, mais il s'en souviendra toute sa vie" (EP, 158-159).

### 2.1.2.2. Les visages de la femme

Comme pour ne jamais se départir de son discours total initial en tant que discoureur (*anthropos*) disant (*logos*) l'homme sur le monde (*cosmos*), Bebey sémantise une multitude de femmes dans son récit. Pour ce faire, il s'intéresse aussi bien à la diversité de leurs rôles qu'à la signification de leurs actions. La femme constitue par le fait même un sujet majeur et un motif significatif dans la trame de son récit.

Cette écriture des figures féminines fait état d'un répertoire varié qui reflète par trop la familiarité du quotidien des postcolonies africaines, autant qu'elle dépeint la société africaine contemporaine de fond en comble. Sont ainsi lisibles et de façon obsédante : l'épouse (Fanny, Princess), la veuve (Binta Madiallo, Maa Médi, Tanty Kessi), la mère (Maa Frida), la citoyenne engagée (Edna, Aïssatou Fall), l'amante (Agatha Moudio), la femme d'affaires (Madam Amiofi, Mam, Adima), la coépouse (Agatha Moudio, les femmes d'Etoka).

Ce qui frappe davantage c'est la quête de l'émergence sociale de la figure féminine de Bebey qui se résout à faire face aux écueils qui hantent son épanouissement au quotidien et qui ont pour noms : l'homme, la famille, la coutume bref, la société tout entière. La femme postcoloniale veut affirmer sa féminité, estimant qu'elle est devenue, plus que par le passé, une *force active et combattante* pour parler comme Minyono-Nkodo. En tant que telle, cette femme veut se sevrer d'une tradition de servitude dans laquelle évolue une Maa Médi sans du reste s'en offusquer dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Bien plus, cette femme veut farouchement s'opposer à quelque tentative de la soumettre ou de l'abêtir, d'où qu'elle provienne.

C'est du reste la raison pour laquelle Bebey met sa femme en action, lui donnant assez d'armes et d'arguments pour se libérer, éventuellement, du joug familial. On peut ainsi évoquer Aïssata Fall se moquant du bien-être du ministre des finances Kéita Dakouri pour s'amouracher de son patron Jean Cordel dans leur bureau commun dans *Le Ministre et le griot*. Par ailleurs, la femme de Bebey veut se sortir du giron machiste du mâle africain, telles qu'Agatha Moudio et Tanty Kessi. Cette femme-là veut en outre faire respecter ses droits, même dans un mariage polygamique à l'instar des deux femmes d'Etoka qui se mettent ensemble pour le cocufier toutes les nuits.

Cette nouvelle figure de la femme de Bebey ne peut donc que déboucher sur la création des femmes capables de s'organiser (les femmes du marché d'Accra) ; dignes de respect et n'offrant pas leur intimité en échange de menus services (les femmes du marché d'Accra) ; des femmes capables de se mobiliser pour organiser une manifestation publique contre des dirigeants politiques démagogues (Madam Amiofi) ; des femmes capables de s'offrir en sacrifice pour la gloire de leurs droits (Edna).

La peinture des figures du sociogramme urbain chez Bebey ne saurait tout à fait être complète si nous n'envisagions l'espace en tant que facteur de rebondissements du récit pour se révéler comme un "... véritable ressort de l'action"<sup>76</sup>. Le rebondissement ici, dans la majorité des cas, est sentimental avec un schéma canonique qui met en équation le lyrisme courtois : un berger ouvre son cœur et déclare son amour à une bergère. Celle-ci feint de répondre négativement à l'objet de la quête pour nombre de raisons. Elle reviendra sur sa décision et donc à de meilleurs sentiments plus tard dans le récit et, ainsi, répondra favorablement à la sollicitation du berger. Bebey raffole de ce genre de scénari dans son roman.

L'itinéraire que parcourent Spio et Edna depuis la scène du *vol* du peigne en *ivoire* du début du récit, jusqu'à l'annonce de leur mariage par Mam à la fin

<sup>76</sup> M-F. Minyono-Nkodo, *Aspects de l'écriture chez les romanciers camerounais francophones*, communication, *Op.cit.*, p.14, inédit.

du récit est un exemple des plus fructueux. Les péripéties auxquelles les deux amoureux font face dans *La Poupée ashanti* incluent les médisances d'Angéla et de Gin pour nuire au couple en gestation. De même, pour parvenir à s'affirmer comme le mari incontesté de Nani à la fin de son récit, le roi Albert devra essuyer plusieurs déboires, autant avec son rival sentimental Bikounou qu'avec son rival politique et beau-père Toutouma. Il devra en outre faire l'objet de nombreuses incompréhensions de la part de plusieurs de ses compères, avant de s'entendre dire par Nani à la toute dernière page du roman et contre toute attente: "*Je reviens habiter ici pour toujours (chez le roi Albert). J'aime cet homme parce qu'il sait comprendre toutes les choses de la vie. C'est avec lui que je veux vivre et avec lui seul*" (RAE, 181).

Avant de conclure cette analyse sur la systématique et la systémique du sociogramme de Bebey, ce ne serait pas exagérer que de dire qu'en fin de compte, c'est l'espace textuel qui commande l'évolution du récit.

Suivant un simple parcours chronologique des espaces du roman, on note d'abord pour certains personnels politiques, le passage d'un état d'ignorance à un état de connaissance. Tel est le cas de Mwana dans *L'Enfant-pluie* qui part du village Djédou où il était inscrit auprès d'Iyo à l'école *de* la vie, pour la ville où il prend une inscription formelle et formative à l'école *pour* la vie. Il peut désormais comprendre ce que sont la vraie vie et ses rouages.

On note ensuite pour d'autres personnels politiques, le passage d'une situation d'amélioration à une situation de dégradation. Tel est le cas pour Dooh et pour son gang dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Ce groupe de hors-la-loi tire un profit malsain du manque criard d'infrastructures routières au village en instituant une espèce de "péage" auprès des chauffeurs embourbés dans des trous qu'il aura préalablement creusés sur la voie publique. Mais, comme le précise le narrateur-héros : "*Dooh gagna la prison à cause de son activité débordante dans cette rue du village, après y avoir gagné beaucoup d'argent*" (FAM, 149).

Enfin, on note pour d'autres personnels politiques encore, le passage de l'espoir au désespoir. On peut pour ce dernier cas citer l'exemple de Tanty Kessi et de Tanty Noëlla qui sont toutes les deux installées en ville dans l'espoir de trouver chacune un homme qui voudra bien un jour les épouser. Mais c'est toujours le désespoir qui s'impose à elles, quand la première perd quatre maris de suite, tandis que la seconde se voit régulièrement rouée de coups par l'impudent Hamébo dans *L'Enfant-pluie*. L'inverse de cette dernière situation est tout autant vraie dans le récit de Bebey, quand on lit l'itinéraire de la très désespérée Agatha Moudio qui part du village, déçue par un père irresponsable, vers la ville, auprès des Blancs, qui eux au moins, savent apprécier ses charmes de jeune fille. Nous pensons que le parcours d'Agatha Moudio s'assimile par trop à celui d'Edna dans *La Poupée ashanti*. À l'âge de huit ans, elle est déflorée par son directeur d'école Bunéfo. Ceci la plonge dans un désespoir inconscient parce qu'elle n'est qu'une gamine. Mais, en retrouvant les femmes au marché d'Accra, et notamment la très attentionnée Mam, l'espoir en un jour plus rieur renaît. Finalement, Edna devient non seulement une femme épanouie qui s'amuse même à jouer les Jeanne d'Arc lors de la marche des femmes du marché sur le Parlement, mais aussi la jeune fiancée d'un jeune et très prometteur fonctionnaire nommé Spio.

Mais en tant que code, l'espace tout seul ne saurait contribuer à la symbolique d'un récit dans sa globalité. Dans la mesure où celui-ci met en équation un type précis de personnages caractéristiques qui confèrent une dynamique politique au récit de Bebey, autant par leurs statuts que par leurs actions ou réactions. Aussi nous proposons-nous à l'instant, d'analyser *la praxis sociale* dans le roman de l'auteur camerounais. Nous mettons l'emphase sur la création des visages et figures chez Bebey dans un premier mouvement, avant de caractériser l'action du personnel politique pour en établir la dynamique. Autrement dit, nous répondons tour à tour aux questions suivantes:

- quel type de personnage fait-il l'action dans le récit de Bebey pris dans son ensemble ?
- quels rapports de force régissent-ils les relations intersubjectives dans le roman de l'écrivain Bebey ?

Tous les visages et figures ainsi créés par l'auteur camerounais sont engagés, de quelque manière que ce soit, dans une autre dynamique sociale qui les rapproche en les opposant, indépendamment des rapports de force intersubjectifs qu'ils entretiennent entre eux : il s'agit de *la praxis sociale*.

## 2.2. CRÉATION DES VISAGES ET PRAXIS SOCIALE

Si nous nous intéressons au personnage en tant que code sémantique, c'est d'abord parce qu'il génère et structure le récit à sa manière ; c'est ensuite parce que l'univers du roman s'organise autant à partir de lui, qu'en fonction de lui. On pourrait enfin postuler que sans le personnage, il n'y aurait pas de récit comme le déclarent si bien Bourneuf et Ouellet lorsqu'ils posent que : "*Le romancier se définit volontiers lui-même comme un être habité par des personnages qui demandent à être mis au monde et à s'engager dans une histoire*"<sup>77</sup>.

Une chose reste indubitable, l'œuvre romanesque de Francis Bebey est le théâtre d'affrontements, suscitant par le fait même des rapports de force divers entre personnages. Ces rapports de force visent deux objectifs principaux à savoir:

- bouleverser l'ordre social en vigueur dans la société politique;
- stigmatiser cet ordre jusqu'à sa disparition totale, pour l'avènement d'une société politique nouvelle.

La lecture de la dynamique actantielle de Bebey nous rapproche ainsi de la théorie d'Alain Touraine selon laquelle :

---

<sup>77</sup> R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Op.Cit, p. 215.

*” Une organisation n'est jamais seulement un système de coopération. La violence et les rapports de force y sont toujours présentés et ne se réduisent pas à des pressions du système de décision”<sup>78</sup>.*

Comment se manifestent donc les rapports de force dans le récit de Bebey ? Qu'est ce qui les caractérise et surtout quelles formes prennent-ils dans le roman ? Pour satisfaire ces curiosités, nous analysons tour à tour :

- les conflits de générations ;
- les conflits sociaux ;
- les forces culturelles africaines à l'épreuve de la modernité.

### 2.2.1. LES CONFLITS DE GÉNÉRATIONS

L'expression *conflit de générations* renvoie au choc d'idées, à l'affrontement d'opinions ou alors à la lutte qui oppose deux générations de personnages qui croient en apparence être distinctes l'une de l'autre, mais qui pourtant sont complémentaires :

*”Les jeunes, qui représentent une minorité lettrée formée à l'occidentale, (qui) revendiquent le pouvoir exercé jusqu'ici par les Anciens, analphabètes mais détenteurs et interprètes de la sagesse”<sup>79</sup>.*

Dans le récit de Bebey, les conflits de générations ont pour fonction la reconquête, par les jeunes et les femmes, de leurs droits civiques élémentaires et primordiaux que sont : la liberté d'expression et la liberté d'action. L'âpreté avec laquelle les conflits de générations se déroulent particulièrement dans *Le Roi Albert d'Effidi* fait suite à la privation voire la confiscation pure et simple des libertés susmentionnées par les Anciens ou les vieux du village. Ainsi, si pour les uns ces droits sont naturels, pour les autres, il faut un certain âge pour les mériter.

<sup>78</sup> A. Touraine, *Production de la Société*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 283.

<sup>79</sup> D. Hoyet, *Francis Bebey, Op. Cit.*, p. 65.

En effet, *Le Roi Albert d'Effidi* est le roman de Bebey qui s'étend amplement sur la problématique du conflit de générations. Ce conflit a pour tête de proue Bikounou-le-Vespasien, qui prend les rênes d'un mouvement social auquel il veut associer la jeunesse tout entière pour s'opposer aux Anciens du village d'Effidi. D'ailleurs, ne fait-il pas promettre à son inconditionnel Féfé : "*Féfé, jure-moi fidélité*" (RAE, 83), comme pour s'assurer que ce dernier le soutient dans son combat pour la liberté ? Bikounou n'a que vingt-cinq ans, qu'il s'illustre déjà dans le village par un anticonformisme et une impertinence qui n'ont pas de pareils, autant que par une condescendance de mauvais aloi. "Le Vespasien", ainsi surnommé à cause de la *vespa* qu'il possède, fustige la générosité du quinquagénaire Albert d'Effidi envers les enfants en le traitant publiquement de capitaliste :

*Ah, ah, ah (...) vous voilà donc rassemblés chez le capitaliste !  
Ah, ah, ah (...) vous n'avez donc pas compris que vous n'avez affaire  
qu'à un sale égoïste de capitaliste, qui essaie de nous avoir à l'aide  
de petits riens qu'il appelle pompeusement des cadeaux... Ah, ah, ah,  
des cadeaux, des cadeaux, vous verrez un jour, lorsqu'il nous faudra  
payer ces cadeaux, vous verrez, ah, ah, ah !* (RAE, 14).

À Belobo, un autre aîné et Ancien du village qui assiste, dépité, à ce triste spectacle et qui requiert l'exclusion du jeune Bikounou de la communauté d'Effidi au cas où le Vespasien continuait à proférer des propos malveillants à l'endroit du vieil Albert, Bikounou ne témoignera pas plus de respect : "*Oh, ne t'en fais pas vieux père, je sais pourquoi je vais au contraire continuer à vivre ici. Ne t'en fais pas, j'ai mon plan*" (RAE, 15).

Au-delà de l'idée d'affrontement qui régit les rapports entre jeunes et Anciens dans le texte romanesque de Bebey, il reste important de souligner que les Anciens pensent que les jeunes ont tort de se désolidariser d'eux, si bien qu'ils font des pieds et des mains pour "canaliser" cette jeunesse "en faillite".

C'est certainement cette intention qui anime les vieux du village d'Effidi lorsqu'ils tentent, en vain, de tendre une perche à Bikounou qu'ils croient résolument engagé dans la voie de la perdition :

*(...) La position de Bikounou-le-Vespasien inspirait à ses aînés à la fois du dégoût, de l'angoisse, et une crainte véritable. Bien entendu, ils avaient essayé de dompter le jeune homme, organisant des conseils, des réunions à divers niveaux sociaux, mais rien n'y fait : le Vespasien avait décidé qu'il passerait outre désormais aux avis et conseils de "ces vieux imbéciles qui se sont fait acheter par Albert, commerçant vendeur de feuilles sèches de tabac (RAE, 17).*

Le refus manifeste de Bikounou de composer avec les aînés du village traduit, à n'en point douter, l'âpreté des conflits de générations dans les romans de Francis Bebey. Les seules fois où l'on fumait le calumet de la paix entre jeunes et "vieux" c'était, aux dires du narrateur : *"Lorsqu'ils (les jeunes) savaient que l'appui des aînés leur était nécessaire dans une entreprise quelconque, (alors) ils se soumettaient généralement à l'esprit de la tradition"* (RAE, 99). Cette attitude des jeunes sera remarquée lors de la réunion au cours de laquelle la communauté devait trancher au sujet de qui, de Bikounou ou du roi Albert, deviendrait le gendre de Nani.

Lors des réunions avec les "vieux", l'embêtant pour les jeunes était que *"la parole était normalement laissée aux plus vieux, les jeunes se contentant seulement d'écouter"* (RAE, 98). Ce musellement des jeunes est battu en brèche par Féfé, soutenu par les autres jeunes d'Effidi tels que Zama. Féfé ne cachera pas sa déception au vieil Elias dans l'une des multiples réunions entre jeunes et vieux dans *Le Roi Albert d'Effidi* :

*Nous savons (lui dit-il)... nous savons que nous n'avons pas droit à la parole ici, mais quand même laissez-moi vous dire que (...) nous ne pouvons pas faire partie de la société des hommes et, en même temps, n'avoir que le droit de nous taire dans les réunions (RAE, 102-103).*

Les rapports de forcé entre jeunes et vieux prennent de l'ampleur lorsque Bikounou ne se sent pas soutenu par le vieux Belobo dans son dessein d'épouser la fille de Toutouma. Le bât blesse quand il se rappelle qu'il vient de faire amende honorable suite à sa mauvaise conduite avec Féfé au Village-des-Palmiers. C'est certainement le refus de Belobo qui met Bikounou hors de ses gonds lorsqu'il lance au conseil des sages :

*Vous raisonnez comme des vieux, et votre raisonnement ne colle plus avec les temps d'aujourd'hui. Vous ne vous apercevrez sans doute jamais, car moi, qui ai le courage et la témérité de vous le dire en face, vous allez, une fois de plus, me prendre pour un jeune dévoyé. Mais regardez-moi toutes ces vieilles figures... (RAE, 104).*

Par ailleurs, poursuivant son impudence à l'endroit des Anciens, Bikounou qui pense que le chef Ndengué règne "sur un tas de vieilles idées qui n'ont plus rien à faire avec (le) monde d'aujourd'hui" (RAE, 104), jettera une fois de plus un pavé dans la mare. Son allégation se voudra ferme et irrévocable : ... *Vous les vieux, vous faites semblant de prendre nos affaires en considération, et en réalité, vous nous convoquez pour nous faire comprendre que c'est vous qui commandez. (RAE, 104).*

Bikounou achèvera par retourner le couteau dans la plaie en disant ouvertement son inconsideration voire son mépris pour les *ainés* du village. Voici ce qu'il crache au visage du chef Ndengué :

*... Si je suis venu vers vous, c'est simplement parce que cet imbécile de Toutouma, tout syndicaliste et soi-disant progressiste qu'il soit, reste quand même aussi attardé que vous autres. S'il ne m'avait pas demandé de vous voir avant de lui poser la question de mes fiançailles avec sa fille, je vous jure que vous ne m'auriez pas revu dans une seule assemblée d'idiots comme celle-ci (RAE, 105).*

Chez Bebey, les conflits de générations présentent le visage d'un affrontement sérieux quoique ne prenant jamais la forme d'une rixe. Le plus curieux dans ces conflits est l'inflexibilité de chaque camp, aucun ne désirant

faire des concessions à l'autre, afin que les rapports entre jeunes et vieux ne se présentent sous de rians auspices.

À Effidi, des voix s'élèvent cependant, pour proposer une issue de sortie à la jeunesse, *via* sa tête de proue Bikounou-le-Vespasien. Certains vieux estiment que le Vespasien est un homme perdu. Pour d'autres, il est irrécupérable par la société qui l'a vu naître. Pour d'autres Anciens encore, comme le chef Ndengué, il y a lieu de croire dur comme fer que seule une *cérémonie propitiatoire* serait de nature à laver les affronts répétés du Vespasien, pour prouver aux vieux du village qu'il s'est assagi, ou tout au moins, qu'il est revenu à de meilleurs sentiments. Voici ce que le Chef Ndengué déclare au conseil :

*(...) Il faut dire clairement à Bikounou que nous serons avec lui le jour où il nous montrera qu'il est maintenant décidé à vivre parmi nous comme un homme vit parmi ses frères, ses sœurs, ses aînés et ses cadets (...) et pour nous prouver cela, il doit commencer par laver tout le mal qu'il a fait à la communauté depuis qu'il se prend pour un blanc parmi des noirs. Il faut donc qu'il accepte qu'une cérémonie propitiatoire ait lieu, comme le veut la coutume en pareil cas (RAE, 54).*

Avec le réquisitoire péremptoire des Anciens et la volonté manifeste de Bikounou et des jeunes de voir la société traditionnelle d'Effidi se tourner résolument vers la "*modernité*", c'est toute la problématique de l'invention d'une société africaine nouvelle qui refait surface dans le roman de Bebey. Ce projet est justifié en ceci que la société africaine contemporaine, malgré l'avènement du modernisme, reste engluée dans des considérations rétrogrades qui, à n'en point douter, accentuent son retard de développement.

Au-delà de l'opposition entre la génération des jeunes et celle des Anciens qui partagent le même sociogramme, le récit de l'auteur camerounais est également le théâtre de conflits sociaux d'un autre type qui, eux, ressortissent à l'origine sociale du personnel politique en dysharmonie.

### 2.2.2. LES CONFLITS SOCIAUX

La textualisation de tels conflits par Bebey a pour objectif leur stigmatisation, dès lors qu'ils contribuent, négativement, à la balkanisation d'une société politique qui n'a que trop besoin de toutes ses forces agissantes et de toutes les compétences pour son éclosion. Certes, les structures sociales peuvent s'avérer différentes d'une région à l'autre, d'un groupe ethnique à l'autre. Mais, comme le regrette Bokar N'diaye : "... *Il ne demeure pas moins que la condition sociale et le statut de l'homme (en Afrique) dépendent surtout de son origine familiale*"<sup>80</sup>. N'diaye désigne par le sémantème *caste*, cette catégorisation des groupes sociaux plus souvent notée en Afrique de l'Ouest.

Pour une meilleure appréhension de leur fonctionnement dans le roman de l'auteur Bebey, il convient pour nous d'opérer une incursion dans la vie traditionnelle des pays de l'Afrique occidentale en général, et plus spécifiquement du Mali.

Situé au centre de l'Afrique Occidentale avec pour capitale Bamako, le Mali est un immense pays de 1.241.000 km<sup>2</sup> qui, selon N'diaye, est "*Riche en contrastes et en variétés de tous genres*"<sup>81</sup>. Sa population s'élève approximativement à huit millions d'habitants, population caractérisée par la diversité de ses groupes ethniques dont les principales sont : "*Les bambara, les toucouleur, les malinké, les touareg, les peulh, etc.*"<sup>82</sup>. Malheureusement, au lieu d'être un atout pour le Mali, ses nombreuses ethnies sont parfois une source d'animosité et de querelle sociale pour le personnel politique. En témoigne, l'existence dans ce pays, de castes qui ont existé au sein de sa société traditionnelle, et qui y jouaient, d'après N'diaye : "*Un rôle prépondérant à une époque où la culture ne se transmettait de génération en génération que grâce à la littérature orale dont les griots étaient les dépositaires*"<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> D. Hoyet, *Francis Bebey, Op. Cit.*, p. 65.

<sup>81</sup> B. N'diaye, *Les Castes au Mali, Op. Cit.*, p. 7.

<sup>82</sup> *Ibidem.*

<sup>83</sup> *Idem*, p. 11.

Au Mali, la tradition orale répartit les populations en trois grandes castes qui sont différentes, autant dans leur constitution que dans leur statut : *“Les horon ou ton’tigui, les hommes de caste ou griots et les dyon ou matioubé”*<sup>84</sup>.

Globalement, les Horon sont au sommet de l’échelle sociale<sup>85</sup> et : *“Ont une sorte de code moral dont les règles régissent leur vie en famille et au sein de la collectivité”*<sup>86</sup>. En outre, les Horon ont peu de considération pour les hommes de caste autant qu’ils n’en ont aucune pour les esclaves<sup>87</sup>. Par ailleurs, un noble ne doit jamais épouser une “femme castée” sous peine de perdre l’estime de ses pairs et d’être banni de sa classe<sup>88</sup>.

Pourtant, tout Ton’tigui se réclamant comme tel se doit de s’attacher les services d’un Nyamakala, caste consécutive à celle des Ton’tigui dans l’échelle sociale. Le rôle du Nyamakala est de flatter son maître et de dire aux autres habitants du pays ce que vaut le Ton’tigui dans la société. Ce qui revient à dire qu’un Ton’tigui ou noble n’a de la valeur que par rapport à son subalterne direct qui n’est personne d’autre qu’un Nyamakala ou griot.

La caste des Nyamakala se subdivise en deux catégories principales. D’un côté, ce sont les artisans, et de l’autre, les non artisans ou griots, catégorie qui nous intéresse particulièrement. D’après les études de Bokar sur les castes au Mali, il ressort que la caste des griots regroupe en son sein : musiciens, chroniqueurs, généalogistes et pitres qu’on rencontre dans toutes les sociétés africaines, et en particulier au Mali<sup>89</sup>.

---

<sup>84</sup> B. N’diaye, *Les Castes au Mali*, Op. Cit., p. 14.

<sup>85</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>86</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>87</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>88</sup> *Idem*, p. 23. Nous précisons par ailleurs que le lexème *classe* doit être entendu ici comme *caste* étant donné que les sociétés de la forêt sont des sociétés communautaires et non des sociétés à classes comme en Europe par exemple.

<sup>89</sup> B. N’diaye, *Les Castes au Mali*, Op. Cit., p. 74.

Cette définition de N'diaye est complétée par celle donnée par Monteil dans *Les Bambara du Ségou et du Kaarta*, lorsqu'il affirme au sujet des "Diély" ou "Diali", qui sont des griots bambara, malinké ou kassouké :

*Ce mot diély qui signifie "maître" marque l'estime en laquelle on tient en principe l'archiviste que doit être tout diély. La fonction consiste essentiellement, en effet, à garder de l'oubli la généalogie, à mettre en relief, en les magnifiant, les actes du personnage auquel le diély s'est attaché.(...) Les Diély étaient les directeurs de conscience des chefs dont ils étaient les factotums. À ce titre, ils devaient non seulement leur servir de conseillers et d'intendants, mais aussi leur rappeler les règles morales et les convenances sociales lorsqu'ils avaient tendance à s'en écarter.*<sup>90</sup>

Le premier constat qui se dégage de cette analyse sur les castes est qu'en principe, nobles et griots devraient se donner la main et vivre dans la complémentarité, vu les rôles dévolus à l'une et l'autre caste sur l'échiquier social. Malheureusement, tel n'est pas le cas dans la société malienne, autant d'ailleurs que dans le texte sociétal de Bebey, *Le Ministre et le griot*.

Le phénomène des castes est lisible dans *Le Roi Albert d'Effidi*, à travers les personnages de Toutouma du village de Nkool, et du roi Albert du village d'Effidi. Le conflit entre les deux personnages procède du fait que "le roi Albert", ainsi appelé en raison de son homonymie avec le souverain belge, possède un commerce florissant à Ngala, la ville. Toutouma, pour sa part, accepte difficilement le fait que le roi Albert d'Effidi possède à Ngala, une vraie boutique construite en dur, un peu comme les magasins des Européens, et de surcroît, sur l'avenue principale du centre commercial. (RAE, 18)

Pour le Syndicaliste en effet, le roi Albert d'Effidi : «... *Apparaissait comme le type même du capitaliste (et)... les yeux de Toutouma s'étaient mis à regarder le roi et à considérer son ascension d'un fort mauvais œil* » (RAE, 23).

---

<sup>90</sup> Monteil cité dans B.N'diaye, *Op. Cit.*, p. 78.

De son côté, Toutouma était ajusteur et travaillait à la régie des chemins de fer. Il finira par s'appeler "Toutouma-le-Syndicaliste" car, d'après le narrateur, il était :

*« ...Toujours présent aux réunions de la section locale de Force Ouvrière, qui avait ramené de la ville l'épithète que son syndicat appliquait ipso facto à tout ce qui n'était pas du monde ouvrier : capitaliste » (RAE, 23).*

Le conflit entre les deux personnages s'intensifie lorsque le veuf Albert s'éprend fortement de Nani, la fille du Syndicaliste-Communiste. Toutouma ne cache pas son ressentiment au roi et aux gens d'Effidi, partis le rencontrer pour plaider la cause du quinquagénaire amoureux : *"Ce fut une douche écossaise sans fin que le roi Albert et les gens d'Effidi avec lui, reçurent de la part du Syndicaliste"* (RAE, 106). Le fait pour Toutouma de rabrouer Albert trouve toute sa justification dans un soliloque que le Syndicaliste délivre à sa propre personne :

*« Je suis un pauvre ouvrier (...) Je ne veux pas que mes descendants épousent la mentalité de ce capitaliste. Comment est-il arrivé à être si riche, si ce n'est en exploitant d'autres hommes ? On ne peut pas s'enrichir en étant honnête, c'est impossible » (RAE, 106).*

La haine et la rancœur que nourrit Toutouma à l'endroit du roi le poussent même à renforcer ses convictions politiques qu'Albert risque malheureusement d'ébranler, par son désir de se rapprocher de la famille, en épousant Nani. Aussi part-il convaincu que :

*« Si moi, Toutouma je contribue à agrandir le monde des capitalistes, si mes petits-enfants doivent être de cette sale race d'exploiteurs, alors, ce n'est pas la peine que j'aie lutté depuis plus de vingt ans aux côtés d'autres hommes, mes camarades » (RAE, 106).*

À première vue, Toutouma apparaît comme un communiste patenté, prêt à n'abandonner ses convictions socialistes sous aucun prétexte. Pourtant, son attitude est tournée en dérision par Francis Bebey lorsqu'il présente par la

suite Toutouma, partagé entre ses conceptions socialistes, sa haine du capitalisme et son orgueil de pouvoir marier sa fille, éventuellement à l'homme le plus riche de la région. En outre, en faisant profiter Toutouma des bienfaits d'un système social qu'il avait appris à détester, Bebey fustige l'attitude du Syndicaliste de surface qu'est Toutouma. C'est pourquoi Albert raille son futur beau-père qu'il gave très souvent de cadeaux en déclarant: *“Il n'aime pas les capitalistes, mais quand je lui envoie des cadeaux, il ne les retourne jamais. Et il croit peut être que les gens ne le savent pas”* (RAE, 138).

L'autre pomme de discorde entre Toutouma et Albert survient avec l'avènement des élections régionales impliquant tous les villages alentours d'Effidi. Une fois de plus, le syndicaliste et le roi sont nez à nez parce que tous les deux candidats à la députation. La lutte entre les deux protagonistes est d'abord matérielle. C'est ce qui justifie d'ailleurs l'achat par Toutouma d'une bicyclette, tandis que le roi s'offre une deux chevaux qui, à ses yeux, est le symbole incontestable de sa suprématie sur son futur beau-père. Le voici grommelant: *« Qu'il se présente aux élections, et nous verrons bien comment il en sortira vainqueur, lui. Si c'est sa bicyclette neuve qui lui monte à la tête, qu'il attende un peu, il va voir »* (RAE, 138).

Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, la lutte entre le capitaliste d'Effidi et le syndicaliste de Nkool ne laissera pas indifférents les amis communs aux deux candidats à la députation. Tant et si bien que ces derniers ne manquent pas d'interpeller la conscience de chacun des deux personnages pour un arrangement à l'amiable. C'est pourquoi Nani, devenue la femme du roi Albert, montre à Toutouma, son géniteur combien: *“Il serait sage qu'il s'entendît avec le roi, soit pour que celui-ci cédât, soit enfin que lui-même abandonnât”* (RAE, 136). Imperturbable et impavide, Toutouma ne voudra pas l'entendre de cette oreille. Qui pis est, il reprend Nani sans ménagement en lui disant:

*Si tu n'avais pas fait des bêtises, je ne t'aurais pas mariée à ce sale capitaliste. Tu sais bien que je ne l'aime pas, et tu voudrais que je le laisse devenir le roi de toute notre région (...). Si tu te considères encore*

*comme ma fille, retourne chez ton mari et dis-lui de retirer sa candidature, c'est tout le bien que tu pourrais me faire* (RAE, 136).

De son côté, Albert ne cède pas aux suggestions de sa femme quant à retirer sa candidature contre son beau-père. Finalement, l'élection bat son plein et s'achève par la victoire du Syndicaliste-communiste Toutouma.

Si dans *Le Roi Albert d'Effidi*, la lutte des castes oppose deux personnages et n'a de répercussions directes que sur leurs familles respectives, elle produit cependant un écho retentissant dans *Le Ministre et le griot* et devient, sur le coup, le principal facteur de zizanie ou de trouble social dans la Très-Paisible République du Kessébougou tout entière.

Nous insisterons sur deux moments clefs de l'histoire du récit. Le premier est relatif aux dissensions ou aux dissentiments entre populations de *Ta* et de *Loma* de la Très-Paisible République du Kessébougou ; quant au deuxième, il analyse les rivalités entre nobles et griots dans *Le Ministre et le griot*.

Le premier conflit oppose, de manière tacite, les “*possédants*” de la ville basse aux “*non possédants*” de la ville haute. Certains faits traduisent en effet, l'état de pauvreté des habitants de “*Ta*” la ville haute qui vont “*à pied, pour la plupart d'entre eux : en effet, il n'existe pas des multitudes de bicyclettes dans la ville haute*” (MG, 7). La misère constitue ainsi le lot de ces habitants qui, très souvent, tirent profit de la crue du fleuve Kwili qui les sépare de leurs frères de “*Loma*”, de la ville basse. “*Le Kwili était une importante source de revenus pour les passeurs au moment des crues de l'hivernage*”, raconte le héros-narrateur du roman (MG, 15). En outre, les *non possédants* de l'agglomération de *Ta* sont travailleurs et tirent leurs revenus “*aussi bien des travaux des champs que de l'élevage*” (MG, 15).

“*Loma*” quant à elle, est une agglomération où “*il y a beaucoup d'autres choses que l'on ne voit que dans cette partie de la ville : des rues goudronnées, des boutiques, (...), etc.*” (MG, 7). Taxée de ville “*plutôt aisée, pour ne pas dire riche*” par le narrateur (MG, 15), on comprend l'attitude des “*possédants*” qui

l'habitent vis-à-vis de leurs pairs de "Ta". Pour eux, les résidents de la ville haute ne sont rien d'autre que *"de simples paysans ayant la priorité de vivre en ville, ce dont ils devraient se montrer fiers, au lieu d'exprimer des colères injustifiées, aussi souvent qu'ils le font"* (MG, 15-16).

Avec ce pont, dont on se doute qu'il va *"modifier considérablement la vie des habitants des deux rives du Kwili"* (MG, 15), Bebey met un terme à la querelle entre *"possédants"* et *"non possédants"* dans *Le Ministre et le griot*.

Dans ce texte, Binta Madiallo est l'instigatrice du second grand conflit : elle fait figure de Ton'tigui ou noble. Encore solide malgré son âge respectable qui devrait la pousser à afficher un comportement digne de ce nom, elle se montre d'une condescendance sans précédent envers tout personnage du roman qui n'est pas de sa caste. Aussi ne le cache-t-elle pas à son fils Kéita Dakouri, ministre des finances qu'elle continue à porter dans son giron. Lorsque ce dernier envisage d'inviter Demba Diabaté, Premier ministre, à la fête de ses fiançailles avec Aïssata Fall, Binta Madiallo s'oppose à lui avec une fermeté déconcertante. L'attitude de Binta trouve une justification dans le fait que Demba Diabaté, quelque Premier ministre qu'il soit devenu, n'en demeure pas moins un fils de griot. Cette idée horripile la noble qui estime que les valeurs sociales sont bafouées et galvaudées au Kessébougou. Son étonnement doublé de son mépris pour Demba, trouvent dans le roman, toute leur explication :

*Et c'est lui le chef de gouvernement, et c'est ce griot, ce pauvre griot, ce chien, qui est le patron de mon fils, de mon fils à moi Binta Madiallo, la fille du grand Madiallo, qui avait des dizaines de griots à son service (...). Et c'est ce vaurien qui dirige le pays de mes ancêtres!* (MG, 26).

Aux yeux de Binta Madiallo, Demba Diabaté n'est rien de plus qu'une : *"Espèce de parvenu créé de toutes pièces par les mauvais temps d'aujourd'hui!"* (MG, 27). Pour elle, la nomination de son *"kadé"*, (tel était le petit nom qu'elle donnait à Kéita Dakouri), par un griot, fut-il Premier ministre, créait indéniablement *"un sentiment de réelle frustration dont elle ne se débarrassait*

*que difficilement quelle que fût l'heure du jour de la nuit*" (MG, 27). Nous précisons par ailleurs que l'attitude de Binta Madiallo n'était guère propre à sa seule personne ; elle était l'apanage de tous les nobles qui habitaient la Très-Paisible-République du Kessébougou :

*Tous les nobles partageaient ce point de vue, tout naturellement et en toute sérénité (...) et reconnaissaient avec amertume que, décidément, les temps d'aujourd'hui étaient différents de ceux d'autrefois. (MG, 28).*

Pour ces Ton'tigui, le Nyamakala Demba Diabaté, descendant d'une longue lignée de griot, avait beau étudié à l'université et obtenu des diplômes enviés par tous, il restait simplement un Diély, et rien de plus. Binta Madiallo ruminait ainsi :

*« D'ailleurs, qui lui avait demandé d'aller faire des études à l'école des Blancs, alors que la tradition de sa caste et de la société tout entière avait prévu qu'il serait un griot pour remplir dans la vie des fonctions sans aucun rapport avec celle de premier ministre ? » (MG, 28).*

L'irritation de Binta Madiallo la conduit à l'effronterie, tant et si bien qu'elle brave le ministre des finances, en lui imposant même d'ébranler la hiérarchie administrative. Elle lui intime même l'ordre de ne point inviter un Diély à s'asseoir à la même table qu'une Ton'tigui. Sa menace se transforme aussitôt en chantage de mauvais goût lorsqu'elle commande par la suite à son fils :

*"Je te dis que tu ne vas pas inviter Demba Diabaté, tout premier ministre qu'il soit. Ou bien alors c'est moi qui ne viendrai pas à ta fête"* (MG, 36).

Répondant par la suite à un fils débonnaire et finalement naïf qui s'enquiert des mobiles d'une telle hargne discriminatoire, Binta Madiallo lâche froidement le mot :

*Depuis quand, dis-moi, depuis quand un griot comme lui devient-il le chef d'un noble comme toi ? Et toi, mon fils, tu veux qu'il vienne s'asseoir à la même table que moi, et qu'il mange, en même temps que*

*moi, la même nourriture que moi je mange ? Cela, mon fils, jamais ! Je te le dis que jamais je n'admettrai cela. Ce griot a beau être premier ministre, jamais il ne mangera à la même table que moi, c'est ce que ta mère a dit. (MG, 37).*

En vilipendant ainsi la hiérarchie administrative et en choquant les bonnes mœurs, Binta Madiallo ignorait que son mépris pour Demba Diabaté créerait dans le pays, une instabilité à nul autre pareil. Certes, le premier ministre avait eu des entrevues avec son ami d'enfance et collègue Kéïta Dakouri, pour : “(...) *Lutter contre ceux qui ont encore, à l'exemple de (Binta Madiallo), des idées d'un temps révolu*” (MG, 69). Mais la tension monte d'un cran lorsque le peuple Kessébougou a vent de ce qu'on appelait “*l'affaire Demba Diabaté*”. Aussitôt, la caste des nobles du Sud du pays s'opposera sans ménagement à la caste des Diély du Nord qui pense : “*On sent (...) que ces gens du Sud veulent montrer par là qu'un des nôtres a beau être chef du gouvernement, il n'en reste pas moins un être inférieur*” (MG, 111).

Se sentant blessés dans leur amour propre, et ayant appris “*ce que le Sud avait fait au meilleur ressortissant du Nord (Demba Diabaté)*” (MG, 111), les habitants de toute la partie septentrionale du pays s'empressèrent de déclarer, par l'intermédiaire de chefs traditionnels, “*qu'ils ne paieraient pas l'impôt de capitation cette année-là, tant que le ministre des finances n'aurait pas été exclu du gouvernement*” (MG, 111-112).

Usant de stratagème pour essayer d'étouffer l'affaire dans l'œuf, ce sera peine perdue pour le Premier ministre lorsqu'il découvrira, déçu, que tous les autres membres du gouvernement étaient à un degré comme à un autre, impliqués dans l'affaire. Comme par effet de boule de neige, l'Opinion publique, très mécontente, s'en mêle. Le corollaire qui s'ensuit est qu'une marche sur l'assemblée est annoncée. Il est noté un vaste mouvement au niveau des hautes instances de la Très-Paisible-République du Kessébougou, mouvement dont les conséquences sont multiples : la villa du Premier ministre est lapidée parce que

l'Opinion publique le soupçonne d'être de mèche avec Kadé qu'il tarde à éconduire du gouvernement ; la peur gagne peu à peu la haute société, les "grands" ne circulent plus dans la ville, les "clubs" ferment, des émeutes ont lieu dans le pays, suivis de pillages des magasins. Le gouvernement réagit en décrétant l'état d'urgence avec couvre-feu de dix-neuf heures à sept heures. Un seul désir traverse les mentalités : *"les manifestants veulent que le pays soit dirigé par des hommes justes et sans mépris pour le peuple"* (MG, 181).

Malgré ces mesures conservatoires, le climat social prend un sérieux coup, comme l'illustre si bien cette séquence du récit :

*« Batailles rangées en différents points de la capitale. Nombreux blessés parmi les manifestants mais aussi parmi les forces de l'ordre. On se serait cru en pleine guerre civile. Arrestations en série. Coups de fusil. Cris. Jurons. Pleurs... »* (MG, 181).

Il devient de plus en plus évident que seule Binta Madiallo détient la clé de l'énigme. On croit que la génitrice de Kéita Dakouri reviendra à de meilleurs sentiments et prendra suffisamment conscience pour éviter que la Très-Paisible-République du Kessébougou ne devienne synonyme de vaste champ de bataille. Seulement, c'est compter sans l'obstination de la Ton'tigui qui : *« Ne comprend rien, (qui) ne sait pas que les temps sont révolus, où ses histoires de griots au bas de l'échelle sociale avaient cours et étaient admises par tous »* (MG, 166).

Malgré les supplications de Nyorro Fall, père d'Aïssata Fall sa future belle-fille, rien n'y fait, Binta ne prêtera guère le flanc à l'évolution des mentalités et se complaira au contraire dans sa position. Voici du reste comment Aïssata Fall raconte l'obstination de Binta Madiallo, sa future belle-mère, à son amant Jean Cordel :

*« Elle dit à mon père qu'elle ne trahirait jamais ses ancêtres, elle, en recevant chez elle, comme s'il était un prince, un petit griot de rien du tout qui a oublié de se mettre au service d'un maître, comme tous ceux de son espèce »* (MG, 166).

Il faudra l'intervention d'Alhadji, "grand marabout" de retour de la Mecque, pour restituer à Ta-Loma sa sérénité d'antan. Dans un discours fort significatif, Alhadji touchera le coeur de Binta Madiallo et l'amènera à taire ses considérations de castes. Ce n'est qu'à ce moment-là que Binta Madiallo lâchera prise et rendra à Demba Diabaté toute sa dignité d'homme tout court. C'est sur ces entrefaites que le narrateur conclut que : "*La crise était finie*" (MG, 190).

Si les conflits de générations et les conflits sociaux sont des formes particulières d'expression des rapports de force dans le récit de Bebey, il existe dans ce même récit, une forme beaucoup plus commune à tous les romans de Bebey : l'opposition entre les valeurs traditionnelles africaines et la modernité.

### **2.2.3. VALEURS CULTURELLES AFRICAINES ET MODERNITÉ**

C'est avec la colonisation que la civilisation occidentale s'installe en *partenaire-opposant* en Afrique. Elle y apportera un certain nombre de valeurs qui remettent en question les fondements moraux et sociaux de l'organisation traditionnelle africaine. Ceci va créer à tout moment, un conflit entre la tradition et la modernité. Ce conflit participe de la réaffirmation de l'identité des Africains face à la mondialité, et en dépit de la colonisation ambiante. À travers le conflit entre tradition et modernité, l'auteur camerounais lance un appel pour une prise de conscience par ses pairs Africains. L'auteur camerounais souhaiterait par-là que les Africains enterrent ensemble la hache de guerre et pourquoi pas, qu'ils fument le calumet de la paix. Les querelles africano-africaines ne mènent qu'au déchirement et la ruine du continent. D'où l'invitation de Bebey pour que plus que par le passé, les Africains travaillent en synergies pour la sauvegarde de la culture africaine, en n'intégrant pas les survivances de la colonisation dans leurs mœurs. Autrement dit, l'apport de l'Afrique serait moindre si son personnel politique ne préservait son originalité, son africanité, en tant qu'entité entièrement à part du grand Village Planétaire.

Le conflit entre la tradition et la modernité se révèle donc en fin de compte comme une véritable *métaphore obsédante* dans la prose romanesque de Francis Bebey. Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, ce sont la fontaine publique et la case de Gros-Cœur qui canalisent les attentions du lecteur au sujet de la lutte entre culture africaine et modernité. En effet, c'est à la fontaine publique du village que se retrouvent souvent les femmes pour débattre d'un problème ou alors pour faire le point sur un événement survenu récemment dans le village. Pourtant, autant cet artifice occidental rassemble les paysannes autour de l'eau qui est la vie, autant la fontaine publique s'avérera un facteur de querelle entre femmes. Parfois, celles-ci en arrivent à perdre le sens de la fraternité et de la tolérance qui sous-tendent généralement la vie traditionnelle. Tout en perdant ainsi le sens de la patience, on outrepassa la discipline qui est de mise: non respect des rangs instaurés pour puiser de l'eau, piétinements de certaines femmes par d'autres sans même manifester le moindre regret ... Au lieu de rassembler pour "*donner et entretenir la vie*", la fontaine suscite alors bagarres et échauffourées, à l'instar de celle qui oppose Dina à Endalé dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Les deux femmes sont poussées à la faute par les autres villageoises qui, au lieu de les aider à se calmer et à éviter une rixe,

*"...Se mirent (plutôt) à huer Endalé, et à lui dire qu'elles ne savaient pas encore qu'il existât dans (leur) village, une créature aussi faible qu'elle. Toutes se moquèrent d'Endalé..." (FAM, 47).*

S'ensuivra une bagarre entre Endalé et Dina, où les deux femmes ne se feront guère de cadeaux, en se cognant dessus impitoyablement. À cause de la fontaine publique, symbole de la modernité, Endalé et Dina sont amenées à se ridiculiser, au grand dam de la solidarité et de la tolérance africaines. La modernité vient ainsi d'entamer les bonnes manières ainsi que les valeurs africaines qui, du coup, sont en crise, comme l'illustre bien l'attitude des autres femmes qui assistent, amusées, à la brouille :

*Les autres femmes criaient, encourageant Dina à frapper plus fort, et exhortant Endalé à se manifester un peu plus (...). Dina se fit un plaisir de lui déchirer sa robe, puis elle s'attaqua à je ne sais plus quels dessous : lorsqu'enfin Endalé parvint à se relever, elle offrit un spectacle de nu pour le moins inhabituel dans notre village (FAM, 48).*

Avec cette bagarre, le village de Bonakwan traduit la mauvaise gestion du patrimoine occidental. La fontaine est dénuée de toute importance et perd de son rôle originel. Elle devient facteur d'humiliation pour les femmes du village. C'est la fontaine qui cause "*l'irréparable honte d'Endalé, ce matin où elle était allée, puiser de l'eau pour son mari, à la borne-fontaine de (leur) village*" (FAM, 48).

Oncle "Gros-Cœur" n'est pas plus heureux qu'Endalé dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Le narrateur le présente comme : "*Cet homme sachant lire et écrire, et qui ne pensait qu'à vivre à la manière des Européens, (...), n'avait encore réussi à unir contre sa personne une coalition comparable à celle d'aujourd'hui*". (FAM, 109-110).

Certains villageois, à l'exemple du père d'Agatha Moudio, profèrent "*mille jurons*" contre celui que le narrateur présente comme : "*Cet Européen de chez (eux) qui avait oublié de blanchir et qui vendait la terre de ses aïeux sans demander l'avis de ses compatriotes*" (FAM, 110).

Tout le problème est donc là, qui se résume en ce que Gros-Cœur, ainsi surnommé "*à cause de son amour des grandeurs*", profitera de son instruction pour vendre un terrain communautaire jugé "utile", à un commerçant syrien. L'escobarderie et l'esprit mercantiliste de Gros-Cœur, issus de l'école occidentale, seront aussitôt fustigés par les villageois qui lui en veulent à mort. L'opportunité leur sera offerte lorsqu'un jour, le roi Salomon, un autre personnage du roman, lui collera la fausse étiquette de "*jeteur de mauvais sort*". Cette étiquette suscite l'indignation et le courroux des villageois quand l'ami du roi Salomon casse la pipe. Un doigt accusateur est immédiatement pointé en direction de Gros-Cœur qui devra se livrer de force, à la vindicte populaire :

*On se rendit sous un grand arbre, sur la place du village. Là, on fit asseoir l'oncle Gros-Cœur sur une pierre plate. On lui posa sur la tête une planche en bois dur d'environ un mètre de long. Et l'on se mit à poser sur la planche, des pierres, de grosses pierres de plus en plus lourdes, tandis que deux hommes assuraient l'équilibre de la planche en la maintenant fermement sur la tête de (l')oncle (FAM, 114).*

Cet exemple rejoint le précédent relatif à la bagarre entre Dina et Endalé, en ceci qu'il dépeint la crise de solidarité qui s'empare peu à peu de l'Afrique depuis l'arrivée de l'Occident-capitaliste. Le pardon fraternel aurait pu être accordé à Gros-Cœur pour sa fourberie, à défaut d'organiser une "cérémonie propitiatoire" au cours de laquelle Gros-Cœur aurait lavé l'affront infligé à la gent villageoise. Ce manque de compréhension de la part des villageois de Bonakwan débouchera sur un malheur collectif et irréparable au village. En effet, tous les acteurs impliqués dans le *fratricide manqué* seront, jeunes comme vieux, incarcérés pendant longtemps loin, mais alors très loin de leur famille, à la prison de Mokolo.

C'est que, indirectement prévenus par Adèle, la femme de Gros-Cœur, des gendarmes sauveront *in extremis* le supplicé de la vindicte qui prenait corps, et se saisiront de tous les hommes présents, qui seront finalement condamnés à quatre ans de prison. Et le narrateur-héros du roman de regretter : "*C'est ainsi qu'ils y allèrent presque tous, les vieux de chez nous ainsi que des hommes des villages voisins, parmi lesquels (...) le père d'Agatha Moudio*" (FAM, 117).

La culture africaine est également mise à mal par Agatha Moudio dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Par ses mœurs par trop légères, Agatha sera la première à conter fleurette aux hommes qui lui plaisent, notamment à Mbenda. Elle outrepassa sur le coup la tradition africaine qui rime avec pudeur et dignité de la femme. Pour ce personnage de Bebey, s'accommoder du schéma inverse participe de l'affirmation de "*la femme des temps nouveaux*". Aussi sa grande

expérience sentimentale la poussera-t-elle à reprendre rageusement Mbenda qui vient de la trouver “jeune” pour le mariage en lui rappelant simplement:

*Quoi ? Je suis encore jeune ? Tu veux dire que je suis trop jeune pour devenir ta fiancée ou ta femme ? Je suis jeune, et je te parle comme une grande personne ? Et je te dis que si nous nous marions, je t'aiderai à devenir un homme ? (...) Et puis, qui t'a dit qu'il te faille nécessairement une vieille femme, comme si tu étais déjà vieux toi-même ? Non, je vais te dire ; c'est moi que tu épouseras, parce que tu m'aimes, et que moi je t'aime plus qu'aucune autre femme ne t'aimera jamais au monde(FAM, 37).*

En fin de compte, Agatha Moudio réussit à se jouer du cœur de Mbenda qu'elle affriande au jour le jour, profitant de son extrême naïveté. Tant et si bien qu'elle devient l'épouse du héros de *Le Fils d'Agatha Moudio*, au grand dam des villageois. Mais cet amour forcé à l'occidentale n'aboutira à rien de probant : Agatha trompera Mbenda avec un Blanc et lui donnera un fils “tout blanc” aux “longs cheveux défrisés” (FAM, 204), c'est-à-dire un mulâtre, un enfant métis.

La similitude entre les “manières” d'Agatha Moudio et celles de Princess transparait dans *La Poupée ashanti*. À l'exemple d'Agatha Moudio, le mariage pour Princess, est une affaire strictement personnelle qui n'implique donc aucunement la famille. Elle quitte la maison parentale et épouse en quatrième noce M. Teteya, sans en toucher un seul mot aux membres de sa famille. Quel regard jette-t-elle donc sur la dot et autres cérémonies prénuptiales qui sont le propre des Africains ? Un regard méprisant, serait-on tenté de répondre, tant Princess vit à l'européenne en développant un esprit capitaliste. Une fois mariée, son époux lui appartient à elle toute seule et il n'est pas question qu'elle partage un seul des privilèges dont elle jouit avec les membres de sa famille, sa mère incluse. Aussi refuse-t-elle que sa mère Mâm vienne habiter chez elle, dans une attitude qui marquera très négativement sa génitrice :

*Teteya n'a épousé que moi, et non pas toute ma famille avec. Si je commence avec toi demain ce sera quelque autre personne de chez nous qui s'amènera et demandera que je l'héberge (...) Mon mari n'aura jamais les reins assez solides pour nourrir toute ma famille en plus de la sienne qui est déjà bien grande. (PA, 37-38).*

Cette déclaration de Princess témoigne du fait que chaque jour davantage, la générosité et la solidarité africaines s'effritent et s'étiolent car, sacrifiées à l'autel de la modernité.

Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, Bikounou se moque éperdument des valeurs culturelles africaines qu'il défie à tous les coups dans le roman. À l'instar de Princess, il souhaite prendre femme mais ne se donne guère les moyens de son projet, comme il est de coutume en Afrique. Pour lui, la dot ne signifie rien. De plus, il a conscience que le vrai époux d'une fille dans la région c'est celui qui l'aura défloré. Et il n'hésite pas par conséquent à violer Nani dans un champ de manioc, quoiqu'avec "*le consentement le plus absolu*" de cette dernière" (RAE, 109). Cette geste atteste de "*l'occidentalisation*" de la pensée de Bikounou au plus haut point. Pour lui, aucune valeur intrinsèque n'est à préserver chez la femme africaine, pas même sa simple dignité. Notre affirmation est renforcée par l'enlèvement de Nani par Bikounou, aidé par son ami Fédé, comme en Occident. En Afrique, on ménage la fiancée et future mariée, autant qu'on se garde de l'humilier comme l'a fait Bikounou pour Nani dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Avec son viol qui devient un secret de polichinelle, Nani perd l'homme qu'elle aime et doit subséquemment épouser le roi Albert, contre son gré. Bikounou, quant à lui, s'éloigne momentanément du village, par peur des représailles.

L'analyse qui précède dénote la mutilation et la détérioration de la culture africaine par la modernité ambiante, chaque fois que les Africains se l'approprient exagérément. Une telle façon de faire débouche le plus souvent sur des actes regrettables dont les conséquences ne peuvent être que fâcheuses

pour l'ensemble de la société africaine. Dans un sens comme dans l'autre, *la fontaine* comme la geste des personnages décrits *in supra*, contribuent un temps soit peu à la lente et continuelle dégradation des valeurs culturelles africaines, en promouvant au contraire : l'intolérance, l'intempérance et même la vengeance.

Face donc à une gérontocratie étouffante et à une société patriarcale, et au regard de la déperdition de la jeunesse ou encore de la balkanisation de la société africaine en castes, Francis Bebey relève déjà, pour les déplorer, les dysfonctionnements de la société africaine contemporaine. Aussi conviendrait-il de voir si l'opposition ou l'affrontement entre personnel politique dans un sociogramme dysphorique peut, miraculeusement, s'avérer propice à l'émergence d'une société politique dynamique et solidaire. A cette autre préoccupation, Bebey ne saurait répondre par l'affirmative car nul ne saurait s'épanouir dans un sociogramme qui lui est hostile, dysphorique.

Mais en tant qu'écriture d'une aventure, le récit de l'auteur camerounais s'avère avant tout l'aventure d'une écriture. Une écriture autre et même autrement, une écriture éminemment politique dont nous nous proposons à l'instant de lire les principales caractéristiques significantes.

**DEUXIÈME PARTIE :  
DE LA TEXTUALISATION  
DU POLITIQUE CHEZ  
FRANCIS BEBEY**

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

Dans cette deuxième partie de notre travail, nous entrons de plain-pied dans le processus de rupture épistémologique de l'auteur camerounais dans son texte romanesque. Non pas que les précédentes analyses ne valent pas leur pesant ou qu'elles n'aient pour base que la diversion et la digression. Ce que nous essayons de dire, c'est que cette partie de notre travail prend appui sur la médiation esthétique de l'écrit romanesque de Francis Bebey en tant que forme du discours et de langue. Et en cela, elle participe déjà de la rupture épistémologique qui est à la base de notre travail de recherche.

Il conviendra donc de voir comment, par la magie de l'écriture, et à travers des codes formel et esthétique, Bebey s'inspire des canons littéraires pour susciter une esthétique nouvelle. Ce faisant, nous étudierons comment l'auteur camerounais fait de son roman, un espace familier de la quotidienneté. Nous irons même plus loin, en montrant comment l'écrivain d'Akwa africanise la langue française pour en faire, non plus une langue métropolitaine comme à son origine, mais davantage une langue autochtone, un français francophone.

L'analyse, dans cette partie, consiste donc à traquer la verve romanesque de Francis Bebey du haut de son statut de démiurge. Nous étudions notamment comment il sémantise par sa création verbale, la *société africaine nouvelle* qu'il exalte secrètement et qu'il crée et recrée par l'écriture.

Cette deuxième partie de notre travail est constituée de deux chapitres dont le premier porte sur *la rhétorique politique chez Bebey*. Ce chapitre est complété par un autre qui, lui, envisage de lire la société du texte comme *un espace de la Parole africaine*.

**CHAPITRE III:**  
**DE LA RHÉTORIQUE POLITIQUE**  
**CHEZ BEBEY**

Dans ce chapitre, il s'agira avant toute chose de montrer qu'au départ, le texte romanesque de Bebey comporte un implicite textuel qui le caractérise comme étant une *écriture du camouflage*. À ce moment-là, il sera intéressant de voir comment l'écrivain camerounais sémantise son péritexte et structure son récit, en laissant lire un explicite obsédant et parfaitement lu par de nombreux critiques : l'amour. Il importera de voir comment, intrinsèquement, le romancier camerounais réussit à évacuer la problématique de l'amour pour instaurer un nouveau pôle paradigmatique dans sa prose romanesque : la politique.

Par la suite, nous serons préoccupé par le ludisme de l'écriture de Bebey qui, il nous semble, ne sèvre pas son lecteur du *jeu* qui consiste à tirer un certain *plaisir du texte* par la lecture du roman. Nous montrerons que malgré le sérieux de la problématique à traiter, Bebey inscrit son récit dans le ludisme, à travers des *non-dits* et l'écriture de *l'innommable*. Nous nous penchons particulièrement sur la perversion de son récit par des digressions notamment, mais, surtout, à travers une écriture de la dérision sous-tendue à la fois par le comique, la parodie, la caricature et l'ironie.

### 3.1. UNE ÉCRITURE DU CAMOUFLAGE

Elle est l'une des caractéristiques premières du roman de Bebey. L'écrivain camerounais l'utilise pour textualiser le monde africain à travers nombre de procédés. Il convient de préciser que le camouflage, ici, procède du fait qu'à première vue, un certain nombre d'items romanesques prédisposent à la lisibilité du récit de Bebey comme un *roman de l'amour* ou encore comme un *roman sentimental*. Cet aspect de la critique du récit de Bebey ne nous intéresse plus. Cela se justifie par le fait que *l'état de la question* fait à l'introduction de notre travail traite suffisamment de cette problématique. Mais n'y a-t-il point un espace sémantique pour le paradigme politique dans la prose romanesque de Francis Bebey ? La réponse cette question constitue l'objet même de ce travail de

recherche. Aussi voulons-nous, tout au long de ce chapitre, essayer de montrer que l'amour, bien qu'obsédant dans la trame du récit de l'auteur camerounais, n'est qu'un artifice textuel au service de l'écriture de la politique. Pour mener à bien notre argumentation, nous nous appuyons sur quatre fondements à savoir :

- l'implicite péritextuel ;
- la structure morphologique du récit ;
- l'écriture du ludisme ;
- l'écriture de la dérision.

### 3.1.1. L'IMPLICITE PÉRITEXTUEL

À partir des informants péritextuels, nous montrons et postulons que Bebey confond à dessein les plans pour se jouer du lecteur non averti, en se détournant du fondement réel de son récit, nous disons, de la vraie finalité de son roman. C'est du reste pourquoi dans cette sous-partie de notre travail, nous axons la lecture sur l'inadéquation chez Bebey entre le texte et le non-texte, la fiction et la réalité. Par ailleurs, nous analysons la césure qui semble se dessiner entre le livre et son origine éditoriale ou, au contraire, la consubstantialité entre les deux composantes itémiques.

Mais il conviendrait au préalable pour nous de poser que le péritexte de Bebey, en tant que discours d'escorte, influence la publication littéraire et est constitué d'informants qui entourent le texte dans le livre. Ce péritexte est une indication essentielle qui établit un pacte de lecture et vise à orienter ce qu'Aron et *al* appellent : "(La) *rhétorique du lecteur*"<sup>91</sup>. Ce pacte de lecture se base sur un certain nombre d'items qu'Aron et *al* définissent de la manière qui suit :

*Le péritexte "désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositions qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous-titres, préfaces, dédicaces, (...) commentaires de tout*

<sup>91</sup> P. Aron et al, *Le Dictionnaire de littéraire*, Paris, Puf, 2002, p.434.

*ordre mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur et de l'éditeur, voire le diffuseur*<sup>92</sup>.

Dans le récit de l'auteur camerounais, l'implicite péritextuel est lisible au travers d'une trilogie constituée :

- du péritexte éditorial ;
- de la titrologie romanesque;
- de la quatrième page de couverture.

### 3.1.1.1. Du péritexte éditorial

Elle est loin de nous, l'intentionnalité de référer à CLÉ, le Centre de Littérature Évangélique qui a édité tour à tour *Le Fils d'Agatha Moudio*, *La Poupée ashanti* et *Le Roi Albert d'Effidi*. Pas plus que nous ambitionnons de signifier SÉPIA qui a pris le relais de la publication du roman de l'auteur camerounais, avec notamment l'édition de *Le Ministre et le griot* et de *L'Enfant-pluie*. Notre propos est centré sur l'expressivité du péritexte éditorial de *Le Roi Albert d'Effidi* qui, de fait, s'avère pertinente pour l'analyse du récit dans une perspective politique.

On peut d'ailleurs le vérifier, la stratification du roman en parties et chapitres clairement distincts les uns des autres n'est pas le fort de Bebey. Pourtant, dans *Le Roi Albert d'Effidi*, cette singularité éditoriale frappe le lecteur et attire l'attention du critique dès l'incipit de ce roman éponyme. Et quand on sait que le sens est dans la différence, on est immédiatement en droit de s'interroger sur le contenu sémantique d'un tel indice pertinent pour la lisibilité péritextuelle chez le romancier camerounais.

---

<sup>92</sup> P. Aron et al, *Le Dictionnaire de littéraire*, Paris, Puf, 2002, p.432.

Pareille précision éditoriale ne saurait donc passer inaperçue tant elle n'est ni fortuite ni fantaisiste au regard du style fortement symbolisé du romancier Bebey. Il n'est donc pas inutile de rappeler la formulation génétique du périphrase concerné qui est simplement: " *La route* ", " ... *Vers un monde nouveau* ".

A première vue, les deux parties de ce titre composite sont séparées par des points de suspension dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Mais, à y regarder de près, le composant initial " *La route* ", complète le composant final " ...*Vers un monde nouveau* ". Il est bien dit " *un monde nouveau* " non pas " un nouveau monde ", qui est actuellement l'apanage de l'Afrique contemporaine, l'Afrique post-indépendante, l'Afrique du lendemain de la colonisation, l'Afrique d'après la Traite Négrière.

"La route....vers un monde nouveau" à laquelle fait allusion Francis Bebey est une métaphore qui vient renforcer la portée sociopolitique de son œuvre. Nous reviendrons sur ce dernier aspect avec force argument lors de l'analyse de la titrologie de notre corpus.

En revanche, il convient de préciser que pour l'auteur d'Akwa, l'item comparé "la route" renvoie à cette voie que Bebey suggère à tout Africain d'emprunter pour éviter de *faire fausse route*.

Seulement, la route de Bebey, parce que poussiéreuse à souhait, s'avère un itinéraire problématique, éprouvant. Elle est ainsi faite d'embûches et jonchée d'obstacles que le personnel politique doit surmonter pour atteindre le bonheur. Ce bonheur est symbolisé dans le roman par la ville de Ngala, une ville qu'on n'atteint que par la *route*.

Voilà pourquoi la route, en tant qu'itinéraire, en tant qu'obstacle à franchir, devient le seul gage d'un bonheur futur, pour peu qu'on l'emprunte courageusement. Ainsi, au bout de l'effort consenti en bravant l'obstacle qu'est la route de l'écrivain Akwa, il y aura de la joie pour avoir contribué, un tant soit peu, à l'éclosion de ce *monde nouveau* dont parle Bebey. Cela explique pourquoi

nous pensons que la route de Bebey est une espèce de synecdoque particularisante pour référer à son roman, lequel se confond parfaitement au schéma de la communication non verbale.

À partir d'un tel postulat d'analyse, nous parvenons à poser que Bebey, l'émetteur, cible un récepteur africain quelconque, dans un contexte référentiel précis : l'Afrique postcoloniale. Par l'utilisation d'un code adéquat, la langue française, et par le canal de l'écriture romanesque, il en profite pour délivrer la quintessence de son message : l'invention d'une société politique nouvelle par la re-création de l'Afrique contemporaine en œuvrant dynamiquement pour la modélisation de ce qu'il nomme si bien "un monde nouveau" dans le roman.

Le monde nouveau de l'écrivain camerounais n'est rien d'autre que l'Afrique éthique dont la parturition devrait s'opérer par tous les moyens éthiques. Nous précisons que nous nous y étendrons dans la suite de notre travail. Mais nous soulignons qu'au rang de ces moyens, il ne faudrait guère exclure la matérialisation du monde idéal de Bebey, dans la mesure où le texte de l'auteur d'Akwa ou du moins sa route, laisse poindre à l'horizon, l'avènement d'une ère nouvelle en Afrique.

Au total, la route de Bebey se veut l'absolu itinéraire du salut. Aussi conviendrait-il pour l'Africain d'y cheminer - *mutatis mutandis* - pour parvenir au mythe : celui du développement vrai tant rêvé par les Africains depuis les indépendances massivement obtenues dans les années 1960.

### 3.1.1.2. De la titrologie

S'il faut reconnaître à la suite de Ndachi Tagne que : "*Les romanciers africains s'accordent plus d'audace tant dans la titrologie que dans la conception même des œuvres*"<sup>93</sup>, il convient tout autant de dire qu'il n'est pas aisé de caractériser le titre de Bebey qui ressortit à l'esthétique des titres des romanciers des années 1980. Cette esthétique est dominée par un certain souci de camouflage. D'où l'intérêt de lire le titre de Bebey comme une "métaphore" singularisée par la modification de son contenu sémantique et surtout par ce que Ndachi Tagne entrevoit comme une "*distorsion du matériel lexical*"<sup>94</sup>.

Pour Minyono-Nkodo qui pense que, non seulement les titres de romans font partie du texte et sont destinés à renforcer sa stratégie, les titres apparaissent : " ... *Comme des signaux indicateurs qui invitent à pénétrer dans l'univers romanesque, comme l'aiguillage qui vous met sur la bonne voie au départ d'un itinéraire complexe* "<sup>95</sup>.

N'empêche que toute la problématique de l'interprétation du titre de Bebey reste entière, parce que l'auteur camerounais met tout son art à trouver à ses récits des titres chargés de symbole. Aussi nous semble-t-il pertinent, au premier abord, d'inscrire les titres de l'écrivain d'Akwa dans une taxinomie précise, avant de voir en quoi ils sont révélateurs de *sémantité* en tant que code.

Parlant de classification, nous pensons principalement à la taxinomie de Minyono-Nkodo<sup>96</sup> qui est parvenu à dépouiller soixante quatorze (74) titres de romans camerounais avant de les classer en six grands groupes comportant :

- les titres symboliques ou mythiques ;
- les titres annonçant l'action principale ;

<sup>93</sup> D. Ndachi Tagne, *Roman et réalités camerounaises*, Paris, l'Harmattan, 1986, p. 102.

<sup>94</sup> *Idem*, p.104.

<sup>95</sup> M-F. Minyono-Nkodo, *La Création littéraire chez les romanciers camerounais de 1954 à 1986, Op. Cit.*, p.253.

<sup>96</sup> *Ibidem*

- les titres expliquant ou suggérant le sujet ;
- les titres énigmatiques ;
- les titres à connotation épique ou emphatique ;
- les titres à connotation romantique.

Paul Ginetier nous semble avoir synthétisé les six groupes de titres de Minyono-Nkodo en optant pour une tierce constituée à la fois:

- des titres mystérieux ;
- des titres romans ;
- des titres fonctionnels.

Nous aurions volontiers opté pour l'une quelconque des taxinomies susmentionnées. Mais il nous apparaît que le titre de Bebey se situe à leur opposé, parce qu'il présente des variantes d'un roman à l'autre. Par ailleurs, la classification de Minyono-Nkodo par exemple s'applique à l'ensemble du roman camerounais dans la richesse de sa diversité, et ce au cours de la période allant de 1954 à 1986 uniquement. Toutes choses qui excluent par le fait même les deux derniers romans de Francis Bebey parus respectivement en 1992 et 1994.

Cette précision faite, il nous est apparu que d'une manière générale, les titres de l'écrivain camerounais sont formés d'un groupe nominal constitué d'un noyau et d'une caractérisation. Mais ce qui frappe davantage le lecteur c'est que la caractérisation participe de la singularisation de l'item référé, en permettant par le même temps d'évacuer tout effet de globalisation. En annihilant ainsi quelque tendance à la généralisation, Bebey veut canaliser l'attention du lecteur sur un aspect précis problématique alors corrélé au noyau du groupe nominal situé à l'initial du titre.

Mais la structure du titre de l'auteur camerounais ne devrait pas nous détourner de la fonction qu'il joue auprès du lecteur ou du public. De fait, le titre

est le *premier élément de contact*, selon le mot de Minyono-Nkodo. Globalement, il désigne ou qualifie le texte, le héros ou l'action. Tel est le cas pour *Le Fils d'Agatha Moudio*, *Le Roi Albert d'Effidi*, *La Poupée ashanti*. En outre, le titre de F.Bebey dégage également le sens ou la portée sociopolitique, philosophique et éthique du récit, comme c'est le cas avec *L'Enfant-pluie* ou encore *Le Ministre et le griot*.

Fort de tout ce qui précède, il nous a été donné d'établir que d'une part, le titre du romancier Bebey est *métaphorico-référentiel*, dans la mesure où un item référentiel est toujours juxtaposé au lexème nominal. D'autre part, et au regard des autres marques distinctives de chaque titre pris isolément, il convient de dire que le titre de l'auteur d'Akwa s'inscrit dans un triptyque constitué du :

- titre caractérisant ;
- titre adjectif ;
- titre composite.

### 3.1.1.2.1. Du titre caractérisant

À première vue, ce titre est énigmatique. Il cache un mystère parce qu'il se caractérise par une certaine ambiguïté. Par ailleurs, ce titre présente la structure du binôme : *métaphore + référentiel*, comme l'illustre fort opportunément le tableau qui suit :

**TABLEAU DESCRIPTIF DU TITRE CARACTÉRISANT**

Métaphore	Référentiel
Le fils	d'Agatha Moudio
Le roi	Albert d'Effidi
La poupée	Ashanti

Tous ces trois titres prédisposent à la problématique de l'amour dans le discours romanesque de Bebey pour peu qu'on les lise de manière simpliste, c'est-à-dire, en se limitant au sens générique, littéral ou originel des mots.

C'est ainsi que les lexèmes "fils", "roi" et "poupée" dénotent bien un type particulier d'amour. Le fils est dans la famille africaine, le fruit de l'amour et, est lui-même vecteur de cet amour qu'il doit témoigner à son tour à ses propres enfants le jour qu'il fondera une famille. Parce que le fils est né d'une union sexuée entre un mâle et une femelle à travers les liens sacrés du mariage, il ne peut qu'être le témoignage de l'amour divin versé gracieusement dans sa famille par le truchement de ses parents. Le fils est donc un être d'amour né des êtres d'amour que sont ses parents. En tant que tel, les parents jouissent de l'incommensurable amour de Dieu déployé dans son monde. De sorte qu'il n'est pas déplacé de penser que le lexème "fils" métaphorise l'amour conjugal.

Par ailleurs, par son poste qui lui confère une certaine autorité ou un certain pouvoir né de Dieu et de son amour indéfini, le roi est lui aussi supposé mettre son emploi et sa personne au service de l'amour du prochain. Il doit pour ce faire donner le témoignage suprême du précepte biblique qui pose en son deuxième commandement que : "...*Tu aimeras ton prochain comme toi-même*".

Enfin la poupée est une parodie de bébé pour la jeune fille qui rêve d'être une future mère. Elle initie la jeune fille à la pratique de l'amour maternel au travers de l'affection que cette dernière témoigne à cet objet. La poupée apparaît ainsi comme la métaphore de l'enfant, être d'amour né de l'amour des hommes, tel que nous l'avons montré plus haut.

Qui plus est, le lexème "poupée" désigne une "jolie femme", une "femme jolie et futile" en langage figuré, alors qu'en langage populaire, la poupée renvoie à une "jeune femme, (une) jeune fille"<sup>97</sup>

Le roi et la poupée sont ainsi des métaphores qui renvoient à une forme quelconque d'amour, au même titre que le "fils" lu *in supra*.

Pourtant, à y regarder de près, tous ces lexèmes métaphorisés par le romancier camerounais trahissent bien leur symbolique politique.

*Le Fils d'Agatha Moudio* évacue la problématique politique si on postule que " *le fils* " d'une certaine femme nommée Agatha Moudio est une périphrase vague et indéterminée qui prédispose le lecteur au traitement de la thématique de l'enfance et donc de la famille. " *Le fils* " d'Agatha aurait donc quelque chose de particulier, d'imprécis.

Mais lorsqu'on s'oriente vers le référent onomastique anthropologique " *Moudio* " qui signifie " *saison* " en langue duala du Cameroun, on peut par exemple émettre une attente de lecture qui se résume en ceci : Moudio - saison, traduit l'alternance (des saisons), variation climatique. C'est d'ailleurs bien de préciser que plusieurs saisons (quatre au total) existent au Cameroun.

" *Le Fils d'Agatha saison* " signifierait-il le fils d'une femme changeante comme les saisons du Cameroun ou alors " *le fils changeant, alternatif, mixte, dualiste d'une femme elle-même changeante, biface qui s'appelle Agatha* " ?

Mieux encore, le fils d'Agatha a-t-il un père qui, lui aussi, s'inscrit dans la logique du changement, de la variété comme ceux-là dont il devrait assurer l'entretien au plan familial ?

---

<sup>97</sup> *Dictionnaire Le Robert*, Paris, 1976, p.1362. Toutes ces deux définitions de la poupée figurant dans cette même page de l'ouvrage cité.

Au plan sociopolitique, l'œuvre de Bebey devient significative car posant effectivement la problématique de la famille et de l'enfance d'un enfant anonyme dont la mère nommée Agatha afficherait un comportement changeant et dont le fils, à la naissance, ne symboliserait que trop bien le métissage hormonal et donc "saisonnier" s'étant opéré pour le générer. Le Fils d'Agatha Moudio serait donc l'histoire d'un métis au sens plein du terme.

Nous pouvons fructueusement émettre une autre hypothèse de lecture sur *Le Fils d'Agatha Moudio* à partir de l'*anthroponème* prénominatif "Agatha", et montrer qu'effectivement dans le roman, *Le Fils d'Agatha Moudio* est en apparence le témoignage d'un *roman d'amour*.

L'histoire de la religion catholique reconnaît en "Sainte Agathe", une "vierge et une martyre sicilienne"<sup>98</sup>. Vierge en ceci qu'Agathe n'aurait aucunement goûté au plaisir de la chair ni en tant que jeune fille, ni en tant qu'épouse et mère au foyer. Sainte Agathe est *martyre* dans la mesure où la sainte femme serait morte pour magnifier des causes à la fois nobles et justes : magnifier l'altérité de la vie ; substantiver sa vie de pauvre créature divine en sacrifiant sa personne à l'autel de la générosité et du service public ; vouer un culte inlassable à l'AMOUR au sens divin de cette notion.

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, on pourrait postuler dans un premier temps que le récit laissera lire une femme, "vierge" et donc innocente, inexpérimentée, immature, dilettante par rapport à sa geste d'une page à l'autre du récit romanesque.

Dans un deuxième temps, on pourrait émettre des hypothèses de lecture en supposant que le récit peindra une femme, une martyre, qui sacrifie sa vie pour révolutionner un aspect essentiel de la vie des femmes du roman en particulier et de la société du texte en général. Dans cette même perspective, on s'attendrait à

---

<sup>98</sup> *Le Petit Larousse grand format*, Larousse, VUET, 2001, p. 1113.

ce que le sociolecte révèle une femme qui accepte de "*mourir socialement*" pour faire claironner sa voix par sa voie à elle, pour le triomphe d'une cause altruiste, nous disons d'une juste cause.

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, le péri-texte se révèle pertinent dès lors qu'il s'illustre comme l'informant parfait qui caractérise le personnage d'Agatha Moudio, du moins à partir des *hypothèses* relevant du péri-texte titrologique.

Agatha Moudio, bien que dévergondée et profondément amochée par ses mœurs légères, ne demeure pas moins *vierge* au regard de son attitude comportementale dans la société du texte.

Le sociolecte de Bebey la présente comme une fille de dix-sept ans qui croit tout connaître mais qui ne sait pas le mal qu'elle se fait en jouant avec ses sentiments et ceux de Mbenda qui ne jure que par elle. Agatha, naïve, est véritablement vierge eu égard à son inexpérience dans la vie africaine en général. En Afrique en effet, la pratique sociale lui recommanderait par exemple d'être plus digne et discrète pour mieux se faire doublement désirer.

Mais l'attitude de révolutionnaire d'Agatha Moudio frise la subversion. Elle fait d'elle une *martyre* qui meurt socialement, parce qu'on la considère d'une part comme une fille perdue, mais davantage comme une fille qui symbolise selon Maa Médi, les « restes laissés par d'autres hommes ». Pourtant, Agatha Moudio promeut bien les valeurs nouvelles de la femme africaine des temps nouveaux. Elle réclame plus de dignité, plus de liberté et de reconnaissance. Bien plus, elle veut désormais se faire entendre et comprendre au concert des nations, au carrefour de la mondialisation.

Les référentiels "Albert d'Effidi" et "Ashanti" sont porteurs d'un sème politique tout comme le référentiel "Agatha Moudio" dans *Le Fils d'Agatha Moudio*.

Leur symbolique est davantage densifiée par l'histoire politique<sup>99</sup> du monde, quand on sait par exemple qu'Albert 1<sup>er</sup> fut lui aussi roi des Belges de 1875 à 1934. A la mort de ce dernier en 1934, naissait Albert II également roi des Belges depuis 1993. C'est dire si l'histoire du monde connaît en Albert, un personnage politique et connote de la *politicalité* de ce personnel chez Bebey.

Mais s'arrêter à ce niveau sémantique serait ignorer qu'Effidi, village déjà cité dans *Embarras et compagnie* de Bebey (p. 16), publié trois bonnes années avant *Le Roi Albert d'Effidi*, revêt aux yeux de l'auteur camerounais, une importance singulière.

Au plan géographique, Effidi, en tant que village situé au Cameroun tel que nous le laisse lire *Le Roi Albert d'Effidi* (p.65), n'est pas loin d'une grande ville qui semblerait s'identifier à Douala ou à Yaoundé. Notre argument tient du fait que l'indice Nkool, (Colline en langue bantou), renvoie à une petite localité voisine d'Effidi.

Effidi est donc simplement une circonscription administrative qui comporte une organisation conséquente avec notamment le chef Ndengué qui préside aux destinées de son peuple, du moins avant l'avènement du monde nouveau qui consacre Toutouma comme futur député des contrées Effidi, Zaabat et du village des palmiers.

C'est donc dire si Effidi, référentiel géographique par excellence, porte le sème politique en tant que division administrative d'un certain pays que Bebey évoque facilement dans son récit. Qui plus est, dès lors que l'on pose que le roi est une personnalité politique, l'on est en droit d'émettre une attente de lecture valide en affirmant que l'œuvre éponyme *Le Roi Albert d'Effidi* comporte bel et bien une orientation politique au travers d'un personnel politique nommé "le roi Albert".

---

<sup>99</sup> Voir également *Larousse de Poche*, Paris, 2006, p.893

Quant au terme ashanti, il renvoie : "(À un) ancien royaume africain de la République Centrale du Ghana qui se constitua en début du XVIIIe siècle sous l'impulsion d'Osey Toutou en 1731, en résistance à l'expansion du royaume des Denkéras"<sup>100</sup>.

Dire que *La Poupée ashanti* signifie *la belle fille, la jolie fille du Ghana* ne fait que confirmer le statut du récit de Bebey comme roman d'amour, la jeune fille étant la condition *sine qua non* pour la création d'un foyer, bref, pour le mariage. Mais quand on intègre le fait que le lexème référentiel "ashanti" est une synecdoque particularisante pour Ghana, il symbolise le lieu d'éclosion et d'expression des institutions politiques et sociales du pays de Nkwame N'krumah. "Ashanti" et "Ghana" deviennent ainsi la symbolique de l'État africain et partant du politique dans l'œuvre romanesque de Bebey. L'on peut, en conséquence, postuler que le titre *La Poupée ashanti* pose les jalons d'une problématique qui gravitera autour de l'amour et de la politique, "ashanti" renvoyant à la déesse de la fertilité<sup>101</sup>.

### 3.1.1.2.2. Le titre adjonctif

Il est constitué de deux groupes nominaux distincts mais coordonnés par la conjonction "et". C'est du reste pourquoi nous avons choisi le lexème "adjonctif" pour caractériser cette variante du titre qu'est *Le Ministre et le griot*.

Dans un premier temps, on peut dynamiquement voir dans le premier groupe nominal "le ministre", l'illustration parfaite de l'amour du prochain, si l'on considère l'un des commandements de l'Église Catholique Romaine qui prescrit que : « *Tu aimeras ton prochain comme toi-même* ». De ce point de vue, le *ministre* se rapproche du *roi* dans *Le Roi Albert d'Effidi*, parce que tous les deux personnels sont portés vers le service du prochain. De plus, si tant est que le

<sup>100</sup> M. Mourre, *Encyclopédie d'histoire, Op. Cit.*, p. 93.

<sup>101</sup> S. Le Callennec, *L'Afrique et le monde*, Paris, Hatier, 1994, p.87.

ministre tient son pouvoir d'un chef hiérarchique qui lui a par le fait même témoigné son amour en le distinguant, le ministre se doit lui aussi de servir son prochain avec le même élan de cœur, pour coller à l'étymologie du ministre : serviteur. À partir de ce postulat, il convient de préciser que le lexème *ministre* métaphorise l'amour du prochain, à l'instar des titres analysés *in supra*.

Dans un second temps, le ministre, en tant qu'*agent supérieur du pouvoir exécutif*<sup>102</sup> et partant, serviteur de l'État, est, à n'en point douter, un personnel fondamentalement politique, autant que l'est le roi dans *Le Roi Albert d'Effidi*.

Dans un troisième et dernier temps, l'adjonction du second groupe nominal "le griot" au premier, "le ministre", confère à ce roman de Bebey, un caractère politique avéré: Bebey donne à lire l'absolue complémentarité qui devrait, de nos jours, rapprocher les plus nantis (comme le ministre), des mal lotis (comme le griot), pour que la partition de la solidarité se joue à merveille dans l'optique de promouvoir un "*monde nouveau*". On pourrait même aller plus loin dans l'analyse et poser que Bebey use du procédé de coordination (l'emploi de la conjonction "et" dans le titre) pour rapprocher le petit peuple (le griot) de l'élite sociale (le ministre), et ainsi susciter un État puissant et solidaire qui prend appui sur la conjonction de toutes ses forces vives, qu'elles soient bien nanties ou mal loties. Vu sous cet angle éthique, nous ne pouvons que dire que *Le Ministre et le griot* laisse lire l'*amour* pour le triomphe de la *politique*, cette dernière étant considérée comme l'art de gérer la cité avec *amour*.

### 3.1.1.2.3. Le titre composite

On aurait pu l'entrevoir comme un titre adjonctif, tant il met en équation deux lexèmes différents par trait d'union interposé. Et c'est justement ce trait d'union qui fait du titre *L'Enfant-pluie*, un titre composite. Ce roman de Bebey

<sup>102</sup> *Dictionnaire le Robert*, Paris, 1976, p. 1091.

scénarise à première vue la thématique de l'amour. Mais à y regarder de près, *L'Enfant-pluie* scénographie bien la problématique de la politique.

À l'instar des autres romans analysés, "l'enfant" est une métaphore pour l'amour, dans la mesure où "l'enfant" est, comme le "bébé", le fruit d'un amour entre deux êtres de sexes opposés. Cet *item* du dernier roman publié par l'auteur camerounais laisse croire que ce titre est de compréhension aisée. Dès lors, "*L'Enfant-pluie*" postule la problématique de l'enfance, et par extension, celle de la famille qui crée l'enfant, le suscite, le génère. Mais à quoi réfère l'enfant, indice de famille chez Bebey ?

L'enfant, ici, est un *enfant-pluie*, tandis que la pluie est un phénomène météorologique. Et de ce fait, la pluie est corrélée au mouvement des vents dans la nature. Elle tombe quand elle veut où elle veut, brouillant les saisons, et ce, sous toutes les formes : averse, torrentielle, tornade. La densité avec laquelle la pluie tombe, et l'acuité avec laquelle elle percute toitures et pailles des maisons africaines, laissent *a priori* lire le récit de Bebey comme une histoire dans laquelle un phénomène naturel, la pluie, tombera avec une intensité certaine.

Dans le roman de Bebey, le questionnement "naturel" de l'enfant "Mwana", est assimilable à la densité et à l'intensité de la pluie qui tombe. Qui plus est, Mwana rêve bien de "mûrir" ou de devenir grand un jour, comme les arbres qui fleurissent après d'intenses pluies, en posant de nombreuses questions à sa grand-mère Iyo autant qu'à tout le monde qui l'approche. On comprend que *L'Enfant-pluie* est un titre qui prédispose à la problématique de l'enfance tout-court et partant, de l'amour. Pourtant, ce titre camoufle entre autres, la problématique de l'école, du moins si l'on s'en tient à son intrinsèque. Au-delà de ce sens premier, il conviendrait de se demander s'il existe seulement des enfants-pluies de par le monde. La réponse négative à cette question nous permet de franchir un autre palier sémiotique et de postuler, à partir du mystère qui entoure le lexème *enfant-pluie*, que ce roman de Bebey métaphorise l'imaginaire. Notre

argument est inspiré des nombreuses questions à résonance philosophique que pose avec récurrence le jeune Mwana à sa grand-mère Iyo : « *Est-ce que la pluie est vieille ?* » (EP, 5) ; « *...Les histoires que tu me racontes la nuit au moment où je vais m'endormir, tu peux les mettre dans la bible ?* » (EP, 16).

Si le titre de Bebey prédispose à la thématique de l'amour et camoufle la problématique politique, quelles attentes de lecture peuvent-elles être émises à la lecture des quatrièmes pages de couverture du récit de l'auteur camerounais ?

### 3.1.1.3. La quatrième page de couverture

Lorsqu'on parcourt du regard les quatrièmes pages de couverture du récit de Bebey, on s'aperçoit, au premier abord, qu'elles n'évacuent guère la thématique de l'amour. Au contraire, elles symbolisent toujours une forme particulière d'amour, établissant finalement un fil d'Ariane entre tous les cinq récits de l'écrivain camerounais.

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, la quatrième page de couverture prédispose ainsi à l'amour :

*" Il (le roman) nous conte dans la meilleure tradition des conteurs africains, l'histoire de Mbenda (...). Respectueux des traditions, Mbenda épouse la fille que son frère lui a destinée en mourant. Mais il aime une autre, Agatha Moudio, au caractère indépendant, qui lui en fera voir, comme sa mère le lui avait prédit, " de toutes les couleurs "(FAM, 169).*

Ici aucune prédisposition à une lisibilité sociopolitique du roman n'est possible, comme nous l'avons montré avec l'étude du titre de ce roman.

La thématique de l'amour pour la sagesse est quant à elle dépeinte dans *L'Enfant-pluie*, quand l'éditeur note que : " *C'est avec cette conviction, (celle que le temps ne passe pas) continuellement insufflée par sa grand-mère Iyo, que Mwana grandit* ".

C'est le même élan de cœur, c'est le même thème de l'amour qui transparaît dans la phrase liminaire de la quatrième page de couverture de *Le Ministre et le griot* où l'on peut lire ceci : " *Jamais Binta Madiallo, la mère du Ministre des Finances (amour maternel), n'acceptera Demba Diabaté à la fête des fiançailles de son fils. Tout premier ministre qu'il soit, Demba Diabaté est issu d'une famille de griots* ".

*Le Roi Albert d'Effidi* est quant à lui présenté comme " *la peinture de la vie mouvementée et joyeuse du village (amour de la nature) qui sert de cadre au...* ", alors que dans *La Poupée ashanti*, c'est Edna qui occupe les devants de la scène en ces termes : " *Edna est la petite fille, belle mais illettrée, de la " reine " du marché d'Accra. Elle rencontre Spio, fonctionnaire, leur amour va subir les contrecoups de la situation de celle que son fiancé appelle " ma poupée ashanti* ".

Pourtant, dans tous les romans édités par C.L.É, la quatrième page de couverture comporte une photographie de Francis Bebey avec un regard inquisiteur, une image totale de lui. Il scrute l'avenir. Il sonde l'insondable. Il interroge l'ininterrogeable. Il ne dévisage jamais le photographe, de peur de donner une image *dé-formée* de lui-même, une image autre que celle de la réalité africaine qui le préoccupe. Et l'itérativité picturale d'un Bebey ironisant par un sourire malicieux est constanté dans son récit, parfois guitare à la main, pour claironner avant coup sa griotique, en faisant de l'Afrique indépendante, son cheval de bataille, sa thématique cible. Aussi inférons-nous que le regard de Bebey n'est pas du tout fortuit.

Ce regard de Bebey scrutant le lointain atteste du sérieux des problèmes posés, des étapes à franchir afin de tenter de rattraper l'histoire, une histoire qui commence désormais au futur. C'est donc l'immensité des difficultés à surmonter qui préoccupe l'écrivain camerounais et suscite son inquiétude tout en attestant à suffisance son regard méditatif pour l'avenir de son continent.

Au demeurant, les trois pictogrammes de la quatrième de couverture de *Le Fils d'Agatha Moudio*, *Le Roi Albert d'Effidi* et *La Poupée ashanti* annoncent le questionnement de Bebey sur toute la société africaine post-coloniale et le tout de la société contemporaine. Bebey se demande ce qu'il peut faire afin de réaliser, enfin, son rêve de bâtir une *Afrique nouvelle*.

Pourtant, si les titre et sous-titre des romans servent de vitrine au péri-texte éditorial en laissant lire la problématique de l'amour comme artifice textuel au service du paradigme politique, la structure morphologique des récits révèle quant à elle l'ancrage du roman de l'auteur camerounais dans une problématique politique apparemment évacuée. Aussi nous proposons-nous de débusquer le sens des récits de Bebey dans la perspective de Genette, en considérant notamment le récit comme: "*La succession d'événements réels ou fictifs qui font l'objet (d'un) discours ainsi que leurs diverses relations (que celles-ci soient d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc.)*".<sup>103</sup> Il convient de rappeler que nous aurons recours au schéma ternaire de Todorov, pour déboucher sur ce que le poéticien appelle: "*La forme du sens*" c'est-à-dire "*non pas (déjà) le sens (du récit), mais l'architecture du sens*".<sup>104</sup>

C'est alors que nous pourrions redéfinir le sens du texte romanesque de Bebey, qui n'est pas forcément négation des critiques antérieures y relatives. Raison pour laquelle nous grefferons à la définition du récit telle que perçue par Genette, celle de Paul Larivaille et de ses pairs, axée sur la structuration du récit. Voici comment ces poéticiens définissent leur itinéraire sémantique.

*"Un récit commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre. Par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est établi ; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques"*<sup>105</sup>.

<sup>103</sup> G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.71.

<sup>104</sup> Groupe d'Entrevignes, *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, Pul, 1985, p.8.

<sup>105</sup> P. Larivaille, V. Propp., T. Todorov, *Structure (morpho)logique du récit*, in J.M. Adam, *Le Texte narratif*, poétique, n°19, 1974, p. 57.

Le récit de Bebey présente donc au lecteur trois étapes évolutives qui sont :

- La situation initiale (S.I) ;
- Les transformations (T<sup>x</sup>) ;
- La situation finale (S.F).

La situation initiale présente un héros en situation d'équilibre ou de déséquilibre de n'importe quel ordre : psychologique, affectif, etc. C'est la rupture de cet équilibre de départ qui va le plonger dans l'action. À partir de cet instant-là, l'action en elle-même va connaître nombre de transformations à cause d'un agent perturbateur encore appelé " *provocateur* ".

À cette première triade (S.I – T<sup>x</sup> – S.F), va correspondre une deuxième triade relative aux moments de la transformation du récit.

Il s'agit de la *provocation* : le héros est effectivement provoqué ou taquiné. Il réagit en initiant une action en sens contraire : c'est la phase d'*action* qui a pour objet principal, le rétablissement de l'équilibre initial rompu. Tant et si bien que les diverses actions des héros vont cumuler à une dernière phase appelée *sanction*.

Dans l'optique de représenter la geste du récit de Bebey, nous serons particulièrement attentif à une constante. Le récit de l'auteur camerounais met toujours en équation une situation d'amour au début et à la fin du récit, la politique venant toujours transformer un quelconque équilibre d'amour initial. Bien que suffisamment ébranlé, cet équilibre est toujours rétabli et retrouvé à travers le *happy-end* de la situation finale ou fin du récit.

Nous postulons ainsi dans un premier temps que l'amour, comme on l'a en partie montré, ne sert que d'artifice textuel ou de masque narratif pour le traitement de la politique. Dans un deuxième temps, nous essayons de prouver que la politique occupe les trois entrées relatives aux transformations du récit

dans les schémas descriptifs. Nous posons dans un dernier temps que toutes les phases initiales et finales des schémas sont consacrées à l'amour.

### Schéma descriptif de la syntaxe des récits de Bebey

Situation Initiale (S.I)	T <sup>x</sup> (Transformation)			Situation Finale (S.F)
	Provocation	Action	Sanction	

Le schéma ci-dessus est un enchaînement de deux triades. La première est constituée d'une *situation initiale*, de *transformations* et d'une *situation finale*. La deuxième triade est en fait la triade où la geste romanesque se déploie : c'est la triade de l'*agir* ou du *faire* du personnel politique. Cette triade met en exergue les trois moments clefs de la transformation de l'histoire première du récit. Ces moments sont la *provocation* du héros qui était au départ dans un état d'équilibre. La provocation pousse ledit héros à se lancer dans une *action* en sens contraire dans l'optique de rétablir l'équilibre perturbé. Les diverses actions amorcées aboutissent inévitablement à une *sanction* qui, forcément, rétablit le héros dans son équilibre de départ, même si celui-ci peut s'avérer de nature différente. Au total, le schéma initial ci-dessus présente six entrées que Paul Larivaille simplifie en les réduisant tel qu'il suit :

$$\begin{array}{l}
 E^x \quad \implies \quad T^x \quad \implies \quad E^{x+1} \\
 \text{État initial} \implies \text{Transformation (agie ou subie)} \implies \text{État final} \\
 \text{Avant} \implies \text{Pendant (action)} \implies \text{Après.}
 \end{array}$$

#### 3.1.2. LA STRUCTURE MORPHOLOGIQUE DU RÉCIT

Le récit de Bebey présente une singularité obsédante et révèle une symétrie qui se manifeste par une situation d'amour de quelque nature que ce soit à l'initial comme au final du récit. Il faut préciser que la situation d'amour évoquée n'est pas toujours manifestée par les sentiments d'intimité entre l'homme et la femme. L'amour ici s'assimile aussi bien à l'élan physique ou au sentiment entre deux

personnes qu'à un simple *attachement*, à la simple *passion* qu'à un goût passionné par ou pour quelque chose. Mais il pourrait nous être demandé si on a véritablement besoin de nous appuyer sur un schéma formalisé pour le montrer.

En nous appuyant sur le schéma narratif, nous montrons effectivement que l'amour n'est qu'un artifice textuel, qu'un masque narratif au service de la politique chez l'écrivain camerounais. De ce point de vue, l'amour n'est lisible que dans les situations initiales et la situation finale du récit. Le schéma permet effectivement de visualiser dynamiquement la position qu'occupe la politique dans la logique narrative de l'auteur camerounais. Nous en faisons d'ailleurs le *fondement* du récit de Bebey, tant elle occupe les trois phases transformatrices des récits à savoir la *provocation*, l'*action* et la *sanction* du récit.

### 3.1.2.1. Le Roi Albert d'Effidi

Situation Initiale (S.I)	T <sup>x</sup> (Transformations)			Situation Finale (S.F)
	Provocation	Action	Sanction	
<p>*Querelle amoureuse opposant le roi Albert d'Effidi à Bikounou-le-Vespasien, au sujet de Nani, la fille de Toutouma.</p> <p>*Nani, objet de la convoitise des deux hommes devient finalement l'épouse du roi Albert, contre son gré et contre la volonté de Toutouma.</p>	<p>*Annonce des élections législatives.</p> <p>*Albert, Bikounou et Toutouma sont tous les trois candidats à la députation ;</p>	<p>La querelle amoureuse se transforme en querelle politique de mauvais aloi entre Albert et Bikounou.</p>	<p>Les partisans du roi Albert battent presque à mort, Bikounou qui est finalement interné à l'hôpital.</p> <p>*Albert et tous ses partisans sont par conséquent arrêtés et emprisonnés pendant un mois.</p>	<p>Bikounou sort de l'hôpital, alors que le roi Albert sort de prison.</p> <p>*Albert accepte humblement la défaite politique et va féliciter son beau-père. Il suggère à ses beaux-parents de réadmettre Nani chez eux, d'autant plus qu'elle aime Bikounou. Nani repart à Effidi et dit qu'elle vivra pour toujours avec le roi Albert qui s'est montré compréhensif et aimable envers elle.</p>

### 3.1.2.2. Le Ministre et le griot

Situation Initiale (S.I)	T <sup>x</sup> (Transformations)			Situation Finale (S.F)
	Provocation	Action	Sanction	
<p>* Amour, amitié entre Kéita Dakouri, ministre des finances et noble, et Demba Diabaté, Premier Ministre de la Très-Paisible République du Kessébougou et descendant de griot.</p> <p>* Amour maternel témoigné par Binta Madiallo à l'endroit de son fils unique et orphelin de père « Kadé », le Ministre des finances.</p>	Binta Madiallo s'oppose à l'invitation d'un griot à la table des nobles, quelque Premier Ministre qu'il soit.	* Le peuple Kessébougou a vent de cette ségrégation et manifeste violemment.	* Le peuple Kessébougou a vent de cette ségrégation et manifeste violemment.	<p>* Dans un geste d'humilité, Binta Madiallo va à pieds, faire amende honorable chez le Premier Ministre.</p> <p>* Le peuple est reconforté et la soutien dans cet élan d'amour. * L'amour de Binta pour "Kadé " se renforce autant que naît l'amitié entre Binta Madiallo et Demba Diabaté.</p>

### 3.1.2.3. La Poupée ashanti

Situation Initiale (S.I)	T <sup>x</sup> (Transformations)			Situation Finale (S.F)
	Provocation	Action	Sanction	
<p>* Amour maternel euphorique entre Mam et Edna</p> <p>* Amour sentimental entre Spio et Edna</p> <p>* Altruisme (amour pour autrui) entre Mam, Edna et l'association des femmes du marché</p>	Retrait du permis de vendre à Madam Amiofi	<p>* Marche des femmes du marché vers le Parlement sous la conduite d'Edna.</p> <p>* Spio fait signer le permis de vendre par le ministre des finances</p>	<p>* Madam Amiofi rentre en possession de son permis de vendre.</p> <p>* Spio est affecté à Tamalé et se sépare d'Edna</p>	<p>* Amour maternel renforcé par l'acceptation de Spio comme futur beau-fils de Mam.</p> <p>* Solidarité renforcée entre les femmes du marché.</p> <p>* Spio et Edna se marieront sous peu.</p>

### 3.1.2.4. L'Enfant-pluie

Situation Initiale (S.I)	T <sup>x</sup> (Transformations)			Situation Finale (S.F)
	Provocation	Action	Sanction	
Amour filial entre Iyo et son petit-fils Mwana.	Annonce par Paa Franz que Mwana irait à l'école "des Blancs" à l'âge de douze ans.	Mwana est effectivement inscrit à l'école.	Mwana traumatisé par l'école au départ, finit par s'y habituer.	Amour filial entre Iyo et Mwana quoique Mwana sache désormais qu'Iyo ne lui donne pas toujours la bonne information.

### 3.1.2.5. *Le Fils d'Agatha Moudio*

<i>Situation Initiale (S.I)</i>	<b>T<sup>x</sup> (Transformations)</b>			<i>Situation Finale (S.F)</i>
	<b>Provocation</b>	<b>Action</b>	<b>Sanction</b>	
* Amour- pacte entre Mbenda et Fanny. * Amour maternel entre Mbenda et Maa Médi.	* Mbenda défie publiquement les chasseurs blancs et séduit tacitement Agatha Moudio. * Les deux amants commencent à se fréquenter.	* Mbenda épouse Agatha Moudio malgré les mises en garde de sa mère Maa Médi.	* Agatha Moudio tombe enceinte d'un Blanc et met au monde un enfant "métis".	* Mbenda est déçu par ses deux femmes. * Maa Médi est déçue par son fils Mbenda.

Au niveau extrinsèque, la lecture des indices péritextuels, aussi bien que la structure morphologique des récits de Bebey révèlent, en apparence, la thématique de l'amour.

En effet, ces structures d'analyse prédisposent le lecteur à une lisibilité apolitique. Alors que, mises à l'épreuve de la lecture sociocritique ou sémiolinguistique, elles textualisent intrinsèquement les discours ludique et politique de Bebey, autant d'ailleurs qu'une écriture de la dérision.

### 3.2. D'UNE ÉCRITURE LUDIQUE À UNE ÉCRITURE DE LA DÉRISION

Quoiqu'étant préoccupé dans son récit par la figuration de l'Afrique nouvelle, Francis Bebey ne manque pas de faire de son roman ce que Barthes appellerait un *ob-jeu*. Cet *ob-jeu* est en fait un objet qui sert à théâtraliser le jeu, en faisant du texte un instrument ludique, un objet où il fait bon lire, un objet grâce auquel on arrive à distraire et à se distraire, à divertir et à se divertir, à travers la forme du récit en général et le style du romancier en particulier.

De fait, au-delà de signifier par tous les dits du texte, Bebey signifie autant par son ludisme qui se lit d'abord à travers le non-dit, le non-sens et l'écriture de l'innommable. L'auteur camerounais signifie également par les silences, typographiquement distingués par trois points de suspension. L'écriture ludique

de Bebey est également lisible par la perversion de son récit qui, bien que dominé par un récit principal, n'est pas moins truffé de digressions. Ces digressions, il faut le préciser, donnent l'apparence d'une nouvelle au roman de l'auteur camerounais, bien que, intrinsèquement le narrateur omniscient de Bebey se démasque toujours. Mais il se repositionne aussitôt dans la perspective narrative amorcée initialement, avant d'être interrompu par une nouvelle logique diégétique.

### 3.2.1. UNE ÉCRITURE LUDIQUE

Si l'écrivain Bebey ne nomme pas l'objet de sa pensée à certains moments de son discours, il convient de souligner que ce détour dans l'énoncé relève simplement d'une manœuvre stylistique pertinente chez lui. Car, le silence, puisqu'il faut absolument le désigner par son nom, intervient quantitativement et qualitativement dans les dialogues. Il y fait office de substitut, sans pour autant prendre définitivement la forme d'un monologue. Pour Gervais Mendo Ze, la forme du silence : «*Est doublement significative dans l'étude des situations dialogiques* »<sup>106</sup>. Chez l'écrivain camerounais, le silence, que Gérard Genette appelle *pause*, présente deux formes précises :

- soit il est identifiable par les trois points de suspension qui constituent l'unique réponse (paroles non formulées) à une question, à un ordre ou à une affirmation adressée à un interlocuteur.
- soit il intervient dans un dialogue quand la réplique normale d'un interlocuteur commence par des points de suspension sur le plan horizontal. Les points marquent alors la pause nécessaire à la réflexion, ou le débat intérieur précédant la prise de parole d'un personnage.

---

<sup>106</sup> G. Mendo Ze, *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono*, Op.cit., p.153.

### 3.2.1.1. Le silence

Il importe de relever que la première forme de silence, qui renvoie aux paroles non prononcées ou non formulées, exprime dans le récit de Bebey, une gamme variée de sentiments : l'infériorité, l'indignation, la surprise. De sorte que « répondre » par le silence signifie que le personnage mis en scène ne veut ni révéler ce qu'il considère comme un secret, ni carrément s'exprimer. Nous pouvons citer l'exemple de la réplique par des silences qui entrecoupent le dialogue entre Jean Cordel et Aïssata Fall dans *Le Ministre et le griot* :

- *Pourquoi ton père n'irait-il pas parler à Madame Binta Madiallo ? Peut-être serait-il à même de lui faire comprendre que tout ce qui arrive est de sa faute (...) cela ferait certainement baisser la tension dans tout le pays, et le peuple du Kessébougou tout entier lui pardonnerait.*
- *Penses-tu ?*
- *(...)*
- *Alors ?*
- *... Il est allé voir Madame Binta Madiallo...*
- *Et alors ?*
- *... Alors ? ... alors ?*
- *... ?*
- *C'est triste. Elle ne comprend rien. Rien. Absolument rien... (MG, 166).*

Les tout premiers silences traduisent l'indignation d'Aïssata Fall. Elle est pessimiste à l'idée de voir son père, M. Nyorro Fall, rencontrer la traditionaliste Binta Madiallo pour lui faire entendre raison. Le deuxième groupe de suspensions traduit sa déception, son dépit, son amertume par rapport à l'issue dysphorique de la rencontre entre Madame Binta Madiallo et M. Nyorro Fall. Le même sentiment est confirmé par la suite quand elle marque des pauses, nous disons des silences, avant de dire : "Alors". Aïssata Fall marque son désappointement et trouve inutile de se perdre en conjectures, Binta Madiallo restant imperturbable et péremptoire dans sa décision tribaliste.

Ce type de silence peut également être analysé dans *L'Enfant-pluie*, notamment dans le dialogue entre Iyo et Mwana avec l'intrusion de Paa Franz. (EP, 78-79).

Quand Iyo ne trouve pas le mot juste soit pour convaincre Mwana, soit pour mettre fin à leur dialogue *a-didactique*, Paa Franz vient rapidement à sa rescousse. Il réussit le tour de force de combler les attentes inquisitrices d'un Mwana jamais repu de découvrir, au travers des paroles qui suivent :

- *Iyo, Nyambe, c'est... c'est aussi Dieu, n'est-ce pas ?*
- *Oui, je crois.*
- *Mais, lorsque Père m'a parlé de Dieu, il m'a dit qu'il vivait au ciel, et ...*
- *Oui, répond Paa Franz en m'interrompant. Oui ... (EP, 78-79)*

Le deuxième type de silence trouve une justification socioculturelle dans le contexte africain, dans la mesure où il est étroitement et adéquatement lié au contexte référentiel et historique africain. En Afrique, les hommes mûrs ou *ainés* du village ont des habitudes locales, c'est-à-dire des *manières* qui font qu'ils ne réagissent pas promptement à une question posée sans avoir *tourné la langue sept fois dans la bouche*. Ce trait caractéristique ressortit à la sagesse africaine qui conseille qu'on prenne son temps et même parfois tout son temps pour peser et soupeser la réponse à une question d'envergure. C'est pourquoi l'interlocuteur adulte de Bebey parle posément, maturément, intelligemment, pour se faire comprendre mais alors bien comprendre, après avoir captivé l'attention du locuteur premier. Une telle manière de faire ne peut que déboucher sur des réponses appréciées à leur juste valeur. Parce que le temps d'arrêt marqué au travers du *silence* ou le *non-dit* manifeste aura été profitable pour la production d'un discours sage, d'un énoncé savant, d'une parole adulte et partant, d'un message convaincant. Les points de suspension ne peuvent alors que traduire et révéler ce type d'attitude.

Ce deuxième type de silence est lisible dans *Le Roi Albert d'Effidi* quand on vient annoncer l'avènement de la députation au chef Ndengué. Il faut rappeler que ce dernier personnel politique est jusque-là solidement attaché au pouvoir traditionnel dans sa chefferie. Voici ce que Bikounou lui dit :

- *Chef Ndengué, je savais que tu n'allais pas me comprendre tout de suite. Tu es le chef de notre communauté. Tu resteras notre chef jusqu'au jour où... où... jusqu'au moment où...*
- *... Jusqu'à ma mort, fils, n'aie pas peur de dire ces choses-là. Nous sommes tous destinés à vivre un moment, puis à "mourir" (RAE, 120).*

Dans cet exemple, Bikounou n'arrive pas à mentir à un *aîné* ou à un *Ancien* du village que Bebey lui-même qualifie de « *vieux incapable de voir l'évolution de l'ensemble de la société* » (RAE, 122). Les points de suspension de l'énoncé du Vespasien le prouvent à suffisance. Par contre, lorsque le narrateur fait commencer le discours du chef Ndengué par un "silence", Bebey ironise et traite aussitôt de la problématique de l'alternance politique en Afrique. Ce sujet n'est pas toujours facile à aborder avec des tenants du pouvoir ancestral et du patriarcat africain du type Ndengué.

Cette deuxième forme de silence est également lisible dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, notamment dans le dialogue entre Njiba, le père de Fanny, et le roi Albert lors des négociations au sujet du montant à verser pour la dot de Fanny.

Le silence qui ouvre le discours de Njiba est expressif et symbolique. Il veut cacher son doute quant à voir la famille de son beau-fils réussir le pari de lui verser la somme de sept mille francs exigée pour la dot de Fanny. Cette somme constitue le remboursement préalable de la première dot perçue auprès d'un premier requérant, Manfred Essombé. Et lorsqu'il achève son énoncé par les mêmes points de suspension, son silence achève de convaincre les sceptiques que Njiba est vraiment dubitatif au regard du "non match" que représente Mbenda face à un Essombé. D'autant plus que Mbenda n'est qu'un "pauvre pêcheur" de poissons en haute mer, tandis que Manfred Essombé qui "*travaillait comme vendeur à la Compagnie Soudanaise*" (FAM, 88) est sûrement plus nanti que le pêcheur Mbenda, fils de Maa Médi.

Ainsi, quand Njiba demande méprisamment aux gens venus nombreux accompagner Mbenda : « ... *Avez-vous des reins assez solides... ?* » (FAM, 83), le silence du roi Salomon sert à opposer une réponse tout aussi méprisante à Njiba : « *Les reins solides, les reins solides... Que croyez-vous donc ?* » (FAM, 83)

En clair, les points de suspension qui remplacent les paroles de Njiba et qui se transforment en silence renforcent la “question rhétorique” ou “l’ironie socratique” de ce personnel politique, face à Mbenda et aux siens. Ces silences sous-tendent la courte méditation, le dialogue intérieur de cet homme cupide dont la personnalité est finalement trahie par l’énoncé discursif.

Mais l’écriture de l’innommable n’est pas la seule caractéristique de l’originalité du récit de Bebey, du moins pour ce qui ressortit à sa rhétorique politique. Cette rhétorique regorge de traits tels que la perversion du récit. C’est celle-ci qui permet de dire que la structuration du récit de l’auteur camerounais est alinéaire et peut appeler à une multitude de remarques concernant notamment la notion d’*ordre* de Gérard Genette.

De fait, l’histoire centrale du roman de Bebey ne se lit jamais de manière continue de son début à sa fin. Au contraire, elle présente toujours un rythme narratif discontinu justifié par nombre de fluctuations narratives : *analepses*, *prolepses*, *pauses*, *digressions*. Grâce à ces fluctuations narratives, le récit de l’auteur d’Akwa peut être lu et relu sans que l’on se fatigue, parce que le bouleversement de l’ordre chronologique des événements du récit évite que sa lecture soit fastidieuse. Il crée parallèlement le suspens, en rendant vivant le récit, en le faisant durer, en n’en faisant pas simplement une succession d’événements.

Toutes les diverses catégories narratives évoquées plus haut sont particulièrement manifestées dans notre corpus, soit quand l’auteur camerounais raconte ou évoque d’avance un événement ultérieur. Genette donne à ce type de

narration antérieure, le nom de *prolepse*<sup>107</sup> ; soit quand Bebey opte pour toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. Genette désigne par *analepse*<sup>108</sup> ce type de manœuvre narrative.

Par ailleurs, lorsque l'écrivain camerounais marque une *pause*<sup>109</sup> dans son récit, c'est pour faire revivre au lecteur virtuel les faits ou les événements de son récit avec exactitude. Il n'a plus qu'à suspendre le cours général de l'histoire pour évoquer un récit second à caractère descriptif ou commentatif.

De la même manière, en choisissant d'injecter des *digressions*<sup>110</sup> dans son discours narratif, Bebey opte pour l'abandon du cours général de l'histoire afin d'y insérer une anecdote ou un fait parallèle.

En clair, le texte romanesque de l'écrivain camerounais abonde en segments diégétiques qui illustrent le ludisme dans son récit, en tant qu'*ob-jeu*, en tant que jeu avec les formes et surtout jeu avec le temps.

### 3.2.1.2. L'anticipation ou préfiguration

La fonction de l'anticipation est purement esthétique et narrative. Cette manœuvre diégétique sert à faire durer le récit, en accrochant au maximum le narrataire par le suspens. Grâce à cette catégorie d'*ordre*, on peut effectivement se rendre compte du statut de créateur indépendant de Francis Bebey. L'auteur camerounais est ainsi doté d'une force omnisciente qui lui permet de jouer avec le temps de son personnel politique. Cette force démiurgique transparaît notamment quand il annonce à l'avance, la geste de son personnel politique, en la prévoyant ou en la présentant sous forme de prémonition.

<sup>107</sup> G. Genette, *Figures III*, Op. Cit., p.82.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> Genette cité, in N. Albou et al, *Mieux lire. Mieux écrire. Mieux parler*, Paris, Hachette, 1988, p.121.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

Dans le sociotexte de l'auteur camerounais, on pourrait mentionner entre autres : l'annonce du mariage de Mbenda et d'Agatha Moudio (FAM, 31); la prédiction de l'échec dudit mariage par Maa Médi, la mère de l'époux (FAM, 177) ; le projet de la manifestation des femmes du marché d'Accra (PA, 91) ; ou enfin l'instauration d'un régime militaire dirigé par le colonel Korobo au Kessébougou (MG, 177).

### **3.2.1.3. Le retour en arrière ou flash-back**

Comme on l'a montré pour l'anticipation, la fonction du flash back dans le sociolecte de Bebey est à la fois narrative et esthétique. Les retours en arrière lisibles dans le récit de l'écrivain d'Akwa sont par exemple : le récit pathétique du mariage du veuf Albert d'Effidi (RAE, 115). Le flash back est également décryptable quand au Club des grands, Demba Diabaté évoque rétrospectivement les actes discriminatoires de Binta Madiallo à son encontre (MG, 109).

### **3.2.1.4. La digression ou ralentissement**

La digression revêt ici des formes diverses et des fonctions tout aussi variées qui peuvent être : narrative, esthétique, symbolique, culturelle ou dramatique. C'est la catégorie d'ordre la plus densément référée dans le roman de Bebey. Elle sert d'ingrédient au récit premier en éveillant l'intérêt, en explicitant une situation, en faisant connaître un personnage ou un sociogramme pertinent. Par ailleurs, l'importance de la digression est relevée quand il s'agit de prévoir un dénouement ou, simplement, quand il s'agit de faire communier l'art du romancier.

C'est du reste le riche déploiement des manœuvres digressives dans le texte de l'auteur d'Akwa qui justifie la grande diversité des formes de ralentissement de sa prose romanesque. Nous pouvons ainsi mentionner entre autres :

- les intrusions de l'auteur : « *Vous souvenez-vous...* (MG, 109) ; « *Mais revenons à ce dimanche-là où...* (RAE, 28).
- les commentaires : « *Ainsi va la vie. Elle va si vite que les éléments ont tout juste le temps de se conjuguer, et faire éclater des bombes* » (MG, 110).
- la présentation des personnages sous forme caricaturale :

*« Albert avait bien l'allure d'un roi,... La veste blanche allongée et cintrée avant la mode d'aujourd'hui couvrait une chemise blanche et le tout mettait en relief un nœud papillon noir quelque peu fatigué...Des enfants mal élevés du village de Nkool en étaient venus à le surnommer « le corbeau d'Effidi » » (RAE, 25).*

Ou encore l'exemple : « *Doumou, ce géant ...avec sa petite tête sans aucun rapport avec le reste de la masse de son corps ...* » (RAE, 133) ;

- la description des lieux : « *...Tanty Noëlla habite en ville (...) (elle) a une maison en dur (...) Elle s'éclaire à l'aide de deux lampes-tempête...* » (EP, 27).
- L'introduction de contes dans le récit, tels que le conte relatif à l'enfant-pluie dans l'œuvre éponyme *L'Enfant-pluie*, ou encore celui des deux poissons qui se disputaient la même fiancée dans le roman (EP, 79).

D'autres exemples sont rencontrés d'un roman à l'autre de Francis Bebey, à l'instar :

- de l'histoire de la vie d'Agatha Moudio (FAM, 32-35) ; de l'échec de "l'école de Mpédi" (EP, 40-46) ;
- de l'histoire pathétique du roi Albert d'Effidi (RAE, 27) ;
- de la confrontation entre le roi Albert et le Père Bonsot (RAE, 38-39) ;
- de l'arrestation de Bikounou et de Féfé au village-des-palmiers (RAE, 83-87) ;
- de la causerie entre Nani et Myriam (RAE, 88-97) ;

- de l'histoire pathétique d'Edna (PA, 33-50) ;
- de l'histoire de "*Brother Danka*", père d'Edna (PA, 34) ;
- de l'inauguration du pont sur le Kwili (MG, 15-21) ;
- de l'histoire de l'amitié de Kéïta Dakouri et de Demba Diabaté (MG, 58-61) ;
- du rêve de Demba Diabaté (MG, 180-182).

Nous ne saurions définitivement clore ce premier aspect sur le ludisme de F. Bebey, sans nous préoccuper de voir comment les notions d'*ordre* et de *durée* se structurent dans son récit, à travers deux techniques principales à savoir: le *synchronisme* et le *leitmotiv*.

### 3.2.1.5. Le synchronisme ou convergence

À travers le synchronisme, l'auteur d'Akwa fait converger un certain nombre d'événements ou d'épisodes vers un même pôle, alors que ceux-ci, quoique tendant au même but, sont situés dans des temps et des lieux différents.

Le synchronisme capitalise l'attention du narrataire sur un événement stratégique pour la suite du récit, et revêt par le même temps une fonction narrative et dramatique.

Nous rencontrons cette forme digressive dans *La Poupée ashanti*, où toutes les forces vives de la société du texte conjuguent leur solidarité dans le seul but de rétablir Madam Amiofi dans l'un de ses droits civiques violé : le retrait de son permis de vendre. Les forces actantielles qui se serrent ainsi les coudes sont : les femmes du marché ; Spio, fonctionnaire en service au ministère du commerce ; Edna ; la foule de manifestants. Leur combat est un succès puisque Madam Amiofi recouvre son droit aliéné.

### 3.2.1.6. Le leitmotiv ou refrain

Le leitmotiv ou refrain est une forme d'action ou une formule qui revient par intermittence ou de manière cyclique dans le récit, en le ponctuant *ipso facto*. Cette manœuvre digressive n'est pas sans intérêt dans le sociotexte de Bebey. Elle vise à produire ou à susciter certaines émotions chez le narrataire, telles que : l'obsession, la pitié, l'adhésion, l'envoûtement. Il peut aussi servir de conclusion ou simplement de leçon.

Nous pouvons lire le leitmotiv dans *La Poupée ashanti* quand, à la fin du roman, Spio exprime son bonheur de retrouver Edna pour la vie, en insistant sur les formules *tu n'es pas* ou encore *je veux* :

« *Tu n'es pas cette femme du marché à l'affût du gain(...)Tu n'es pas la jeune Africaine bourrée d'une malhonnête richesse(...)Tu n'es pas la femme analphabète de par la ville (..)Je veux faire, avec toi, le chemin le plus long (...)* Je veux ton courage au travail... je veux que ton ignorance me guide...Je veux que tu serves de modèle à l'art... » (215-216).

D'autres exemples se retrouvent dans *L'Enfant-pluie*, où le leitmotiv met l'emphase sur la place ô combien importante de *la pluie* dans la vie du personnel politique des postcolonies africaines. Voici ce qu'en dit le narrateur : « *La pluie ? C'est la fête (...)* *La pluie ? Tendez l'oreille et vous l'entendrez vanter le ciel. La pluie aussi est monotone. À sa manière, ...La pluie tend l'oreille...* » (EP, 13-14-15).

L'impression générale qui se dégage de notre précédente analyse est que le récit de Bebey est une espèce de "roman-nouvelisé" qui s'inscrit au registre des compositions dites *tiroirs* par Mendo Ze. Ce type de composition tend à perdre le lecteur inattentif dans les méandres de contes multiples apparemment sans rapport les uns avec les autres où chacun est tout autant intéressant que l'autre. Toutes choses qui font que la cohérence de l'intrigue est constamment menacée par des digressions qui se greffent sur le récit en parasites, quoique ne l'influençant pas négativement.

En se basant à la fois sur l'analyse des manœuvres d'ordre (rétrospection-prospection), sur celles de la durée et sur le rythme narratif du roman de Bebey, nous pouvons tirer une première conclusion. C'est que, bien qu'intitulé "roman", le récit de l'écrivain camerounais présente effectivement le profil d'un recueil de nouvelles avec une suite de récits seconds et de scènes imbriquées entre elles par le fil d'une mince intrigue. Mais à chaque fois, le récit annexe, les tableaux et les scènes apparemment gratuits sont pourtant destinés à restituer le désordre foisonnant de la réalité de la vie qui a inspiré le romancier camerounais d'une part, et à recréer le rythme parfois incohérent du quotidien. C'est ce qui justifie la chronologie des événements dans leur déroulement textuel aussi bien les grands que les petits, tous placés au même niveau narratif comme pour parodier la vie elle-même.

Toute cette textualisation du *jeu* qui se déploie dans la trame du récit de Bebey ne saurait se limiter à conférer le « plaisir du texte » au lecteur. Elle est révélatrice d'une *écriture de la dérision*. Cette écriture participe du style de Bebey, de sa rhétorique politique qui pourrait prosaïquement être résumée ainsi qu'il suit : traiter de la problématique africaine totale par le jeu et le rire.

### 3.2.2. UNE ÉCRITURE DE LA DÉRISION

Le texte romanesque de l'auteur camerounais reste dominé par la tonalité comique parce qu'il est sous-tendu par le *rire* dans toute la diversité de son expression. De fait, le terme « *rire* » est une métaphore obsédante chez Bebey. C'est du reste pourquoi il est significatif, symbolique, pertinent.

Dans *Le Ministre et le griot*, Kadé et Dédé ne s'embarrassent pas de rire de la vie malgré les difficultés dans lesquelles Binta Madiallo les plonge. Ces rires qui tiennent lieu de didascalies dans le roman en cachent d'autres, bien que ce ne soient que des "*sourires*". On peut ainsi évoquer le "*sourire*" que Binta Madiallo *arbore* quand, à la fin du roman et suite à son entrevue avec le grand marabout Alhadji, elle établit que le vrai griot, le vrai sous-homme c'est elle-même. Le

narrateur raconte alors qu' : *"Elle esquissa un sourire, (...) et mit un genou à terre les yeux levés vers lui"* (Demba Diabaté l'offusqué, l'honnit, le rabroué, l'exclu, le piétiné, l'humilié), (MG, 190). D'une page à l'autre du roman, on peut par ailleurs lire : *"Ici grand éclat de rire"* (MG, 44) ; *"grand éclat de rire"* (MG, 45).

La situation n'est guère différente dans *La Poupée ashanti* où le rire traverse aussi les esprits d'un paragraphe à l'autre. Aussi peut-on lire :

*"L'homme souriait toujours, comme s'il comprenait que les jeunes filles ne voulaient pas lui parler"* (PA, 9) ; *"Gin et Angela partirent toutes les deux d'un éclat de rire qui attira l'attention des clients des tables voisines"* (PA,57) ; *"Princess rit de bon cœur avec Mam"* (PA,75).

Dans *L'Enfant-pluie*, Tanty Noëlla est sollicitée par son frère aîné Paa Franz afin qu'elle encadre bien leur neveu Mwana et son cousin Yango en veillant sur leur éducation religieuse. Paa Franz souhaiterait notamment que les deux enfants *"aillent au culte tous les dimanches"*, avant d'ajouter : *"As-tu pensé à cela, Noëlla ?"* (EP, 148). Face à cette inquisition, Tanty Noëlla se fera narquoise en répondant : *"Maître, pardonne-moi si je te dis que tes propos me font rire"* (EP, 148).

Avant cette séquence narrative, c'est Iyo, la grand-mère de Mwana qui veut *"mourir de rire"* et qui heureusement n'a que les yeux *"baignés de larmes du rire"* (EP, 11) suite aux interminables questions amusantes de son petit-fils.

Plus loin dans le récit de *L'Enfant-pluie*, le narrateur souligne que : *"Yango s'est mis à rire (...) à rire et à se moquer de (Mwana)"* (EP, 150).

Le rire est encore relevé dans *Le Fils d'Agatha Moudio* où *"on rit de bon coeur"* (FAM, 71) lorsque le roi Salomon lance à l'endroit de Njiba que : *"L'homme qui marche là-dessus (sur la bouteille de whisky écossais Johnny Walker) il n'a qu'à aller parler aux tiens de notre part. Qu'il parle bien et toi tu me diras quand et comment nous pourrions venir prendre notre femme"* (FAM, 71). Nous sommes là au segment narratif qui présente les cérémonies de la dot de

Fanny. Mbenda, héros du roman, établira, déçu, à la fin de son récit de 208 pages, que : *"Tout compte fait, le fils d'Agatha attend de moi, non le ricanement méchant et idiot de l'homme trompé par le sort, mais le conseil paternel ..."*(FAM, 208). Le ricanement ici est une invitation à rire de la vie, même dans les moments difficiles, comme ceux vécus par Mbenda après l'accouchement de sa deuxième femme Agatha Moudio.

Il ressort de ce qui précède que le "rire" qui génère de nombreux sémantèmes dans *Le Roi Albert d'Effidi* est un rire signifié, apparemment phrasé ou verbeux, du fait que Bebey s'y étend longuement. Mais quand Bebey lui-même veut *rire* de la vie de ses contemporains, il se fait verbeux, vide, creux. L'exemple ci-dessous illustre bien notre affirmation :

*"Si j'étais marchand moi je vendrais du rire en paquets, en godets, en sachets, par bolées, par cuvées, par poignées, par cuillerées, par écuellées, par assiettées, par cruchées par terrinées entières, par stères et décistères. Je deviendrais riche. Qu'est-ce que ce serait drôle ! (RAE, 173).*

Cette attitude de Bebey face au rire pousse à se demander si on peut seulement vendre du rire, et sous quelle forme il se présenterait dans ce cas-là. De plus, il importe de savoir comment on le conserverait, autant d'ailleurs que la durée qu'il mettrait pour ne pas se périmer au cas où il était acheté.

Autant le reconnaître, les phrases de ce type se retrouvent dans le discours romanesque de Bebey chaque fois que le traitement de la problématique politique est fatigant ou éprouvant. Chaque fois que l'écrivain camerounais en use, il veut marquer un temps d'arrêt, reprendre son souffle ou encore s'armer d'un peu plus de courage pour enfin réamorcer sa critique mieux, sa déconstruction de l'Afrique contemporaine. En fin de compte, Il projette l'édification de son Afrique à lui, une *Afrique-propre*, une *Afrique-éthique*, une *Afrique nouvelle*.

Le rire de Bebey, à ce moment là, devient significatif et illustratif et même révélateur d'un nouvel esprit : vendre du rire c'est semer partout le bonheur pour

tous. C'est dépeindre les uns et les autres tels qu'ils sont, pour leur faire comprendre ce qu'ils seraient s'ils avaient un peu de volonté réformatrice, révolutionnaire.

Aussi le comique prend-il plusieurs formes dans le discours critique de Bebey, dès lors que le ton de son récit vise à sensibiliser son lecteur. Il peut aussi provoquer en lui des émotions aussi diverses que le rire ou les pleurs, la tristesse ou l'angoisse, la peur ou l'enthousiasme, la pitié ou la colère, ou alors plus simplement le plaisir esthétique, tel que nous venons de le montrer au travers de l'écriture ludique de Bebey.

### 3.2.2.1. L'humour

Grâce à cette forme du comique, Bebey veut faire rire son lecteur au moyen de traits d'esprit, de jeux de mots (polysémie, répétitions, sonorités), qui remettent en cause le sérieux d'un sujet ou certains aspects de la réalité. L'auteur camerounais a également recours à l'humour pour établir une distance avec le thème abordé en dévoilant le caractère absurde, ridicule ou étrange. C'est pourquoi notre analyse des formes du comique dans le récit de Bebey repose sur une stylistique des écarts. Notre but est de débusquer l'aspect risible et parfois burlesque qui appartient au ridicule d'une personne, d'une chose, d'une situation bref, chacun des éléments qui provoquent le rire dans la vie du personnel politique du sociotexte. Aussi fréquemment que l'occasion le permet, nous établissons que le comique provient d'un contraste entre la réalité normale et la réalité déformée. Il peut aussi provenir d'une déviation par rapport à un usage linguistique ou éthique. Il revêt ainsi la forme d'un geste, d'un mot, d'une situation ou tout autre procédé pouvant significativement provoquer le rire.

À partir de cette précision taxinomique, nous précisons que notre lecture du comique chez Bebey s'inscrit en droite ligne de ses préoccupations relatives à la réformation de la société politique de l'Afrique post-coloniale. L'écrivain camerounais rit de ce qui est corrigible et fustige par le rire tout ce qui est

déplorable. Son rire vise alors à critiquer les maux des post-colonies afin d'exalter ou de promouvoir ce qui est louable, exaltant. Toute cette syntaxe du rire s'inscrit bien entendu, dans la perspective de susciter un *monde nouveau* ou encore une *ère nouvelle* dans les postcolonies africaines.

### 3.2.2.1.1. Le comique de mots

Le rire est obtenu sous cette forme grâce à un processus de déviation par rapport à une norme linguistique communément admise. Le comique de mot revêt deux formes chez Bebey :

- la mauvaise prononciation d'un terme français. Celle-ci est l'apanage du personnel politique vieillissant ou âgé du roman de l'auteur camerounais. La mauvaise prononciation se manifeste tant au niveau de la désignation d'un personnel politique qu'au niveau de l'élocution, créant ainsi un écart par rapport à la norme. Le tableau ci-après illustre nos propos:

**Tableau descriptif du comique de mots**

<i>Écart</i>	<i>Norme</i>
Kilikot' (RAE, 124)	Grégoire
Pala... Pala... (RAE, 129)	Politique
Saka... Sako... Sakassophone (EP, 70)	Saxophone

- l'utilisation d'un terme local dans un énoncé en français. Dans ce cas ci, le schéma pourrait être : français + terme local + français. Le terme local renvoie principalement au nom d'une certaine famille à laquelle fait partie le locuteur. Ce dernier tient à se faire envier et même respecter à travers une telle attitude.

Dans l'exemple qui va suivre, le comique est marqué par l'intégration d'un référent onomastique de la langue duala dans le français. C'est Mbenda qui le

fait, en se vantant de la sorte: *“J’étais un vrai fils de Bilé fils de Bessengué”* (FAM, 14)

On pourrait tout autant donner des exemples où le français est mêlé au français mais dans un registre familier.

- *“Les Européens l’appelaient aussi “L’Incor”, ...”* (MG, 72). L’Incor” ici est un diminutif pour dire “incorruptible” ;
- *“Parfaite réussite que cette Manif”* (MG, 161). “Manif” renvoie à “manifestation”.
- *“Même pas comme une valise diplo”* (MG, 87) entendu “valise diplomatique”.
- *“Par sa conduite tout à fait exemplaire (...), Jean Cordel démontrait du matin au soir qu’il n’était pas venu en Afrique francophone uniquement pour “faire du C.F.A.”* (MG, 49). Pour dire "se faire de l’argent".
- *“Moi y en a citoyen français, qu’est ce que tu crois mon frère... (MG, 62).* La norme prescrirait : "moi je suis un citoyen français..." à Demba Diabaté.

D’autres procédés existent dans le roman de Bebey pour traduire le comique. C’est le cas des périphrases descriptives.

### 3.2.2.1.2. Les périphrases descriptives diverses

Le comique ici est marqué par l’attribution à une personne d’un nom qui ne reflète pas sa véritable personnalité. Il s’agit pour Bebey de dépeindre intrinsèquement l’inadéquation entre ledit personnage et le nom qu’il porte. L’auteur camerounais suscite par là du rire auprès de son lecteur. Ce type d’humour renvoie beaucoup plus aux surnoms ironiques attribués au personnel politique du récit de l’auteur camerounais à l’instar de : Oncle Gros-Cœur (FAM, 127); Bikounou-le-Vespasien (RAE, 133); Féfé-L’élégant (RAE, 79); Bema-les-yeux-rouges (EP, 72) ; Le roi Albert d’Effidi (RAE,102) ; L’homme à la bouche

en or (FAM, 11) ; Toutouma-le-Syndicaliste ( RAE, 63) ; mère Mauvais-Regard (FAM, 131).

### 3.2.2.1.3. Le comique de sexualité

Il est lisible dans l'utilisation par Bebey de syntagmes lexicalisés à signification amusante pour désigner soit le sexe, soit l'acte sexuel dans une langue familière. L'exemple qui va suivre rappelle l'initiation sexuelle de Mwana par une Ekalé dévergondée. Ekalé amène le jeune garçon à métaphoriser le rapport sexuel en lui faisant répéter : *“Il ...faut d'abord réveiller mon commandant. Quand le Commandant est réveillé, il est debout. A ce moment-là, il faut que la reine lui ouvre son palais...”* (EP, 86). D'autres exemples similaires peuvent tout autant illustrer notre propos antérieur. C'est le cas du *pénis* désigné par le lexème « bâtonnet », ou encore l'acte sexuel référé par l'euphémisme « ces choses-là », tel qu'on le lit dans les exemples suivants :

*“Ekwala sur Koba. Fika-Fika-Fika-Fika-Fika ! (...) Ekwala retire aussitôt son bâtonnet et tout nu se précipite sur moi”* (EP, 45). *“En temps normal, Belobo eût trouvé détestable le fait que des jeunes se fussent permis de “faire ces choses-là en plein jour”* (RAE, 156).

Le comique est également lisible dans la création onomastique de l'auteur camerounais.

### 3.2.2.1.4 La création de noms bizarres

Ces noms sont bizarres parce qu'ils sont grossiers quand on les lit ou quand on les prononce. On pourrait citer le cas du nom local : *Kikwolo* (RAE, 133), ou encore du nom étranger *Archiopouliakinidès* (RAE, 18).

### 3.2.2.1.5. Le comique de situation.

Ce type de comique repose sur l'écart entre une situation normale et celle dans laquelle se trouve le personnage. Dans notre analyse, le comique de situation a une fonction ludique certes, mais il vise davantage à stigmatiser toute inconduite d'un personnel politique, non sans postuler une valeur éthique de manière sous jacente. Le jeu d'artiste de Bebey consiste alors à dénoncer ce qui est contraire aux règles ou à l'ordre habituel des choses, pour susciter le bien ou le bon.

Des exemples de cette nature sont relevés dans le récit de l'accouchement d'Agatha Moudio. En fait, alors que l'épouse de Mbenda donne naissance à un enfant mâle qui suscite joie et enthousiasme de la part des visiteurs, il ne reste pas moins que la paternité de l'enfant reste sujette à caution en alimentant les débats.

De même, alors que Njiba, le père de Fanny tente, en vain, de rouler le roi Salomon et ses frères dans la farine en exigeant d'eux une dot de trop et de surcroît colossale, il constate plus tard que sa fille a été enlevée par plus escroc que lui. ; il n'a rien d'autre à faire que de *valider* la demande en mariage de Nani.

Certes, la démocratie impose l'ouverture et ainsi, offre la possibilité à chacun des personnels politiques de convoiter le poste de responsabilité qui lui plaît. Mais cela veut-il dire que même des veilleurs de nuit et de surcroît illettrés, peuvent postuler à la députation ? Le député élu représentera quand même les habitants d'une importante aire géographique à savoir : Effidi, Nkool, Zaabat, et le Village des palmiers. Le comique réside donc dans les *questions rhétoriques* et le *comique socratique* de cette scène de *Le Roi Albert d'Effidi* : « *Quoi ? Ce pauvre Kikwolo, qui n'avait appris à lire que sur le tard (...) celui-là trouvait, lui aussi, le moyen de se prendre pour quelqu'un d'éligible ?* » (RAE, 133).

Voici par ailleurs quelques autres exemples où le comique de situation est lisible chez l'écrivain akwa. Le chef Ndengué est fier d'apprendre qu'avec la modernité, il y aura désormais un représentant de tous les villages susmentionnés à Ngala la ville. Mais ce qu'il ignore c'est que ce représentant-là ne sera guère lui (RAE, 118-130). De même, Binta Madiallo ne s'était jamais imaginée qu'elle, la noble, s'agenouillerait devant un griot. Ce qu'elle fait de gaieté de cœur à la fin du récit (MG, 190). Enfin, Yango, infirme, s'avise pourtant d'aller voler au marché. Ne pouvant véritablement pas s'échapper à cause de son pied bot, il est rapidement rattrapé par la police et immédiatement jeté en prison (EP, 156-157).

### 3.2.2.1.7. Le comique de répétition

C'est l'une des formes les plus propices pour faire rire le lecteur. Ce type de comique correspond à un écart par rapport à des paroles ou à des faits qui n'auraient produit aucun effet s'ils avaient été réalisés dans des conditions normales. En fait, le rire provient du concours d'un certain nombre de facteurs : l'automatisme, fruit de la répétition ou encore l'arrangement de paroles ou d'actes ayant un caractère comique.

Dans le récit de Bebey, cette forme de comique existe pour donner une explication à un personnage qui en a besoin pour mieux comprendre la vie dans la société du texte. Voici un exemple où les expressions « *comme ça, la vieille, qu'est-ce que* et *c'est bien* » sont répétées, traduisant le comique de répétition :

- *"Menteur. Tu n'as jamais vu ton père lire la Bible, cette chose noire avec une tranche rouge et des feuilles qu'on tourne comme ça, comme ça ?"* (EP, 15).
- *"Qu'est-ce, qu'est-ce que... enchaîna Mam"* (PA, 15).
- *"La vieille ... la vieille", est-ce qu'elle est aussi vieille que ta mère ?"* (PA, 14).
- *"C'est bien La Loi, c'est bien, il faut continuer ainsi ..."* (FAM, 15)

Dans sa quête de la grandeur et tout au long de son itinéraire pour y parvenir, Mwana voudra encore connaître ce qu'est la *Bible*. Pour l'aider dans sa démarche, sa grand-mère Iyo doit se montrer prosaïque en considérant ce noble outil de prière comme : "*Cette chose noire avec une tranche rouge et des feuilles*". Mais le *comme ça, comme ça* marque bien le comique de répétition quand Iyo tente de ressasser la gestuelle d'un Paa Franz *feuilleter une Bible*.

Dans la deuxième occurrence du comique de répétition, Mam voudrait ébranler la bonne conscience de Spio, un client qu'elle a elle-même déjà dupé. Or, lorsque ce dernier découvre le pôt aux roses, la seule issue de sortie pour la grand-mère d'Edna est d'user de ruse et de stratagème pour dissuader l'acheteur d'accepter l'étiquette de "voleur de peigne" qu'elle veut absolument lui coller sur le dos. Elle lui tient ce langage: " ...*Tu ne vas pas dire que tu ne m'as pas injuriée, tu ne vas pas prétendre que tu n'as pas essayé de me voler un peigne, non ?*" (PA, 15).

### 3.2.2.1.8. Le comique de citation, la parodie, la caricature langagière

La citation ici est celle du narrateur ou du personnage qui reprend les paroles prononcées ou les gestes exécutés par un autre. Analysant ce type de comique dans sa thèse d'Etat, Gervais Mendo Ze précise que l'écart provient de ce que l'énoncé répété perd un peu de son caractère normal. Selon Mendo Ze, quand une citation est reprise dans un contexte qui n'est plus celui dans lequel elle a été prononcée, elle fait rire en se chargeant d'une intention satirique pour celui qui fait agir ou parler le personnage et pour celui qui écoute ou décode l'énoncé.

La définition et les contours du comique de citation s'assimilent par trop à la "*parodie*" ou encore à la "*caricature langagière*". Et cela s'explique. La parodie est un "*texte, (ou un) ouvrage qui, à des fins satiriques ou comiques,*

imite en la tournant en ridicule, une partie ou la totalité d'une œuvre sérieuse connue<sup>111</sup>. C'est une "imitation grossière qui ne restitue que certaines apparences<sup>112</sup>.

Quand on voit dans le comique de citation, la reprise de "gestes", on pense également à la "caricature" qui est un "portrait en charge le plus souvent exagérément mettant l'accent dans une intention plaisante ou satirique, sur un trait jugé caractéristique du sujet"<sup>113</sup>; c'est également une "image non conforme à la réalité qu'elle représente ou suggère, et par rapport à laquelle elle est une altération déplaisante ou ridicule"<sup>114</sup>. Par ailleurs, quand une citation s'inscrit dans le registre discursif du romancier, on lui adjoint l'épithète "langagière". Voici pour nous en convaincre le tableau que nous avons pu dresser pour une meilleure lisibilité du comique de citation dans le récit de Bebey. Nous tenons à préciser que les dix (10) exemples du comique de situation qui vont suivre montrent que ce procédé textualise une critique sociale intéressante. Cette critique concerne pratiquement tous les domaines de la vie dans les postcolonies, notamment la vie religieuse.

**Tableau illustratif du comique de citation**

Romans	Pages	Comique de citation / Parodie / Caricature langagière
PA	22	"... Depuis j'ai prié Dieu afin qu'il m'accorde la grâce d'être calme (...), Dieu est bon, et il a fait de moi l'être malheureux qui peut raconter lui-même, ses propres malheurs, même très récents".
	109	"Mais tu sais, Mère, tout le monde n'est pas notre Seigneur Jésus Christ ! Lui, c'était le fils de Dieu, et il savait parfaitement qu'en mourant pour les hommes, il ressusciterait tandis que ma fille, Edna, si elle meurt pour le permis de vendre, Mme Amiofi, eh bien, nous ne la reverrons jamais".
	97	"Recherchez d'abord votre liberté politique et tout le reste vous sera donné en compensation".
FAM	164	"... Alors, les Israélites se mirent à souffler dans leurs trompettes, et les murs de la ville commencèrent à tomber... à trembler, mon frère,

<sup>111</sup> Dictionnaire de la langue française du 19<sup>e</sup> s et du 20<sup>e</sup> s., Op. Cit., p.1022.

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> Idem, p.209.

<sup>114</sup> Ibidem.

		jusqu'à ce qu'ils croulassent...".
	165	"Les Israélites ont erré dans le désert pendant quarante années. Et tu sais de véritables années bien pleines comme il n'y en a plus de nos jours...".
	166	"... Alors, Moïse fit descendre un arc-en-ciel, et l'arc-en-ciel parla au pharaon. Mais le pharaon fit couper la tête de l'arc-en-ciel. Aussitôt le jour s'obscurcit, les gens du pharaon devinrent tous aveugles, tandis que les hommes de Moïse y voyaient aussi clair qu'en plein jour. C'est ainsi qu'ils purent se sauver... Fttt... Fttt... Fttt. Lève-toi, ça y est, j'ai fini".
EP	41	"Si Jésus ne l'avait pas racheté comme il a racheté chacun de nous, qu'est-ce qu'il serait, lui, Franz ? Mes frères, il faut prier afin de ramener à notre Sauveur cette brebis égarée..."
	42	"- Je suis !... Moi Mpédi, je suis la voix qui parle dans le désert, crie-t-il".
	43	"Le désert. Cette chose-là c'est quoi ? Je suis la voix je suis la voix (...) moi Mpédi. La voix qui parle dans le désert (...) je suis un homme. Frère de Jésus Christ. Moi aussi je suis né. Je suis né de la Vierge Marie sous Ponce Pilate. Oui-Oui, sous Ponce Pilate, quand elle attendait Jésus sur la colline des Palétuviers (...) Moi j'étais déjà né. Baptisé dans le Jourdain..."
RAE	30	"... En vérité, je vous le dis, c'est quand vous aurez parlé au Seigneur dans votre langue à vous, suivant votre rythme de chant et de prière à vous, qu'il daignera vous écouter".

Le récit de Bebey regorge d'un autre type de comique qui est produit à partir d'une confusion mieux, d'une situation confuse dans laquelle on prend tel phénomène pour tel autre, tel effet pour telle cause et vice versa. Il s'agit du comique de confusion.

### 3.2.2.1.9. Le Comique de confusion

Cette forme de comique est très remarquable pour réaliser la satire parce qu'elle met en évidence un trait physique ou moral d'un personnel politique par l'exagération. Pour réaliser cette forme de comique, Bebey joue non seulement sur les équivoques, mais aussi sur le grossissement pour donner une vision hyperbolique aux faits.

L'exemple qui va suivre montre que la critique porte sur l'attitude du chef Ndengué qui est prédisposé à la confusion soit à cause de son ignorance, soit à

cause de sa naïveté. On lui annonce l'avènement d'une ère nouvelle dans la gestion administrative du pays. Cette nouvelle le rend perplexe au point où il mêle politique, traçage d'une route et parlement. Il déclare ceci à bikounou son interlocuteur dans *Le Roi Albert d'Effidi*:

*Voici la raison pour laquelle je ris. Depuis que tu as commencé à me parler de tes élections, ma conviction avait été acquise, que tu me préparais à voir quelqu'un d'autre m'évincer à la tête de votre communauté, avec l'aide évidemment, de tes amis les administrateurs blancs. Et maintenant je sais que je suis sot d'avoir pensé à cela. Car si la Pala...Pala... Oh, qu'est-ce que tu disais tout à l'heure que les représentants allaient faire à la ville? (...) Si la Pala... Pala.... Si cette chose-là consiste à parler, et puis à dire qu'on va tracer une route, ce que cela n'aura aucun effet sur Effidi, étant donné que nous possédons déjà notre route à nous. N'est-ce pas vrai, Fils ? (RAE, 129).*

Dans le même roman, Albert arbore une tenue qui lui semble belle et appropriée pour la messe du dimanche. Pourtant, le narrateur confie que :

*“Sa paire de chaussures de basket qui, primitivement blanches, avait peu à peu viré au jaune-rouge de la poussière de chemins (...). La veste blanche allongée et cintrée avant la mode d'aujourd'hui couvrait une chemise blanche et le tout mettait bien en relief un nœud papillon noir quelque peu fatigué (...). Des enfants mal élevés du village de Nkool en étaient venus à le surnommer “Le corbeau d'Effidi” (RAE, 25).*

Cette description qui installe un quiproquo du fait qu' *“Albert avait bien l'allure d'un roi, d'autant que les autres gens autour de lui ne pouvaient se vanter d'être aussi bien habillés”* (RAE, 25). Elle est ensuite grossie quand Bebey ajoute à la suite de la moquerie entretenue par ceux que le narrateur qualifie d' *“enfants mal élevés d'Effidi”*, qu'Albert :

*“ (...) demandait toujours que l'on ne fit aucun mal aux polissons du dimanches (...) (car) pensait-il que, s'étant fait maltraiter tous les dimanches par des enfants, il trouverait par là même une compensation au ciel, un jour, lorsqu'il serait en train de frapper à la porte de Saint Pierre : en somme, les railleries enfantines prenaient, dans les calculs du roi, l'aspect d'un véritable visa pour la vie éternelle” (RAE, 28).*

Pour finir, il convient de mentionner que le ridicule s'installe quand, le Père Bonsot, prélat blanc dont Belobo avait "*dit que les prêtres ne buvaient pas*" (RAE, 33) se "...*décida à prendre une saine revanche sur le vin de palme*. Comme pour rajouter à la raillerie, le narrateur précise bien que le père Bonsot « ... *en but et en redemanda*'' (RAE, 33). C'est certainement l'attitude de ce prêtre qui fait qu'à la fin de la cérémonie, son messenger Belobo se fasse tirer les oreilles par les témoins de la scène.

Analysant le comique dans la trilogie de F. Oyono, Ndoumou montre que tout n'est pas que rose dans les situations comiques. Le rire masque souvent son vrai sens et revêt une bonne dose de critique. Voici ce qu'il déclare à ce propos :

*"Alors que le lecteur rit spontanément d'un accoutrement bizarre ou d'un geste obscène, ce nouveau procédé comique (comique d'idée) exige une certaine attention intellectuelle qui permette de lire entre les lignes. Il ne s'agit plus du comique de langage (...) mais de celui que le langage exprime par la filigrane symbolique des idées que véhiculent les mots."*<sup>115</sup>

C'est dire si chez Bebey, ces deux procédés prennent en charge la satire qui constitue la finalité signifiante de l'écriture de ce romancier camerounais.

Au-delà de sémantiser par diverses formes de comique, l'auteur de *Trois petits cireurs* a recours à l'ironie. Cette figure de pensée lui permet de critiquer un point de vue opposé au sien avec la complicité du lecteur. Pour ce faire l'écrivain camerounais utilise diverses figures de rhétorique tels que :

- *l'antiphrase* : Bebey dit le contraire de ce qu'il pense en réalité ;
- *l'hyperbole* : l'écrivain camerounais défend sa thèse avec exagération et dénonce paradoxalement l'absurdité de certains faits ou situations quand il ne simule pas l'étonnement ou quand il force l'incrédulité ;

---

<sup>115</sup> M. Ndoumou, *Le Rire dans la trilogie de F. Oyono, de la source à la signification*, Mémoire de D.E.S, Yaoundé, 1979, p.17.

- *l'euphémisme* ou *la périphrase* : Bebey évoque une critique comme par souci dérisoire de ne pas heurter, comme pour ménager l'adversaire en simulant l'hypocrisie dont n'est pas dupe le lecteur.

### 3.2.2.2. L'ironie : rhétorique et sémantique de la satire

Incontestablement, l'utilisation de l'ironie constitue dans les romans de Francis Bebey l'un des traits fondamentaux de son écriture romanesque. Souvent définie comme une contre vérité, l'ironie est une figure de rhétorique par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire comprendre<sup>116</sup>. C'est une moquerie. C'est aussi un sarcasme qui, par sa contradiction, se révèle finalement une mauvaise plaisanterie<sup>117</sup>.

Pour Mendo Ze, *l'ironie*<sup>118</sup> désigne habituellement,

*L'art de dire le contraire de ce que l'on pense ou le fait de donner les apparences d'une ignorance simulée pour mieux souligner celle d'une autre personne. Elle peut également consister en un retour sur soi-même par lequel, faisant semblant de se moquer du malheur, on en exprime plus fortement l'impression.*

Nous précisons au passage que dans un contexte général, ironie, humour et satire pourraient prêter à confusion et s'avérer être des notions synonymes. Mendo Ze dit à ce sujet que : "*Effets contraires, paroles équivoques, défis couverts, prétextes, mensonges, apportent à la figure ironique une complexité enrichissante*"<sup>119</sup>.

Deux formes d'ironie peuvent être décelées dans le récit de Bebey : l'une explicite, ostensiblement manifestée par les paroles ou par les gestes. Et l'autre implicite, lisible grâce à une complexité interne du personnage avec lui-même ou

<sup>116</sup> *Dictionnaire encyclopédique*, Paris, SPADEM, 1983, *Op.cit.*, p.543.

<sup>117</sup> *Ibidem*

<sup>118</sup> G. Mendo Ze, *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono*, *Op.cit.*, p. 211. Nous nous en sommes fortement inspiré

<sup>119</sup> G. Mendo Ze, *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono*, *Op. cit.*, p. 211.

avec le lecteur. Ainsi, le roman réalise autant la dénonciation des survivances de la colonisation et des méfaits de la société africaine postcoloniale, que l'opposition qui semble nette entre Blancs et Noirs d'une part, et Noirs et Noirs d'autre part.

Au total, l'ironie nous apparaît comme le mode d'écriture qui permet à Francis Bebey d'assumer sa mission d'écrivain satirique dès lors qu'il passe en revue, l'Afrique postcoloniale au travers de trois procédés ironisants :

- l'ironie des gestes
- l'ironie du sort ;
- l'ironie des comportements.

#### 3.2.2.2.1. L'ironie des gestes

Le ridicule participe au jeu ironique qui peut consister en une culture du faux au service du vrai. Il permet alors de mieux saisir le sens des gestes que posent les différents personnages pour deux objectifs majeurs. L'ironie véhicule tout à fait un drame, quand il n'est pas l'expression douloureuse d'un peuple qui se lamente sur lui-même soit par incapacité de révolte ouverte, soit par l'éveil d'une conscience méprisante de l'opresseur.

Voici par exemple comment le Blanc "à la bouche en or" s'adresse à Mbenda qui vient de "*l'humilier*" avec ses pairs chasseurs. "*C'est bien, La Loi, c'est bien, il faut continuer ainsi ... Tu auras de mes nouvelles*" (FAM, 15).

Du coup, cette parole qui a l'air flatteuse et appréciative de l'autorité de Mbenda empêche que le défi physique n'ait lieu et donc que l'affrontement entre Blancs et Noirs n'éclate. Si cette parole de Mbenda, un Noir, lui permet d'influencer les Blancs chasseurs de singes, elle lui permet surtout de donner la pleine mesure de son statut "*d'armoire à glace*" (FAM, 14). Par contre, le geste du Blanc n'est aucunement détourné de sa visée ironique car Mbenda aura effectivement des nouvelles de la part du commissaire M. Dubous, un autre

Blanc. Pourtant le geste de Mbenda est représenté d'une façon banale et plate qui le couvre de ridicule, certainement parce que ce personnel politique est un illétre.

Le récit de l'auteur d'Akwa regorge d'un autre exemple dans lequel l'ironie socratique est textualisée. Cette forme d'ironie renvoie à une " *ignorance simulée s'exprimant en des interrogations naïves*"<sup>120</sup>.

L'exemple type de ce comique est tiré de *Le Roi Albert d'Effidi*. Il s'agit des candidats et candidatures lors des élections législatives (la députation) qui sont annoncées dans le pays. Les personnages de Tobias, Kikwolo et de Doumou font l'objet d'un questionnement ironique de la part du narrateur. Ce questionnement illustre la nature parfois comique et plurielle de candidatures présentées sans programme de société aucun pour convaincre l'électorat :

*"Quoi ? Un certain Tobias, du village de Zaabat, qui s'était fait renvoyer naguère de son poste de veilleur de nuit à la ville, se permettait de se présenter aux élections, lui aussi ? (...Quoi ? Ce pauvre Kikwolo ; qui n'avait appris à lire et à écrire que sur le tard, grâce d'ailleurs à la bonne volonté des enfants de son village fréquentant l'école de Nkool et qui venaient chaque soir lui communiquer ce qu'ils avaient appris dans la journée, celui-là trouvait lui aussi, le moyen de se prendre pour quelqu'un d'éligible ? Et même le colosse du Village-des-Palmiers (...) Doumou lui aussi, avec sa toute petite tête sans aucun rapport avec le reste de la masse de son corps, Doumou s'était-il porté candidat, lui aussi ? (RAE, 133).*

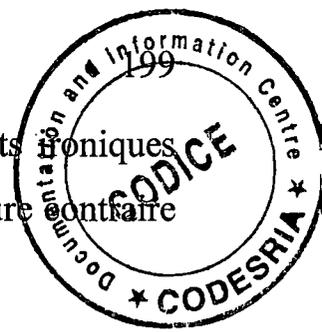
### 3.2.2.2. L'ironie des comportements

Allier au comportement, une tendance purement ironique semble paradoxale tant on pourrait s'échiner à nuancer le geste et le comportement, tant la démarcation entre les deux vocables et leur acception paraît étroite. A y regarder de près, une nuance existe bel et bien entre ces deux termes.

Le comportement diffère du geste en ceci que l'un est habituellement une combinaison de gestes ou d'attitudes alors que l'autre en général est isolé et de ce fait, est plus expressif.

<sup>120</sup> *Dictionnaire encyclopédique, Op. Cit., p. 548.*

Dans le récit de Bebey, de nombreux gestes et comportements ironiques sont lisibles. L'ironie proviendra alors du fait d'une situation antérieure contraire aux différents intérêts que recherchent les divers personnages.



Nous tenons notre premier exemple de *Le Fils d'Agatha Moudio*. Ce roman met en lumière la problématique de la dot corrélée à l'institution du mariage comme manifestation du politique dans la cité.

Ainsi, pour signifier à Njiba le beau-père de Mbenda qu'il n'y a point d'argent, le roi Salomon s'exprime ainsi qu'il suit : *"Tu crois que j'ai planté derrière ma maison un arbre qui me donne des feuilles en billets et des graines en pièces de monnaie ?"* (FAM, 91).

De même, lors des campagnes électorales, les candidats s'investissent dans l'achat d'engins *"impressionnants"* pour *"influencer sur le comportement de l'électorat"* (RAE, 135). Par ce faire, ils pensent entre autres que cela sera véritablement *"l'indication sur l'efficacité future de celui qui serait élu"* (RAE, 135). Qui a donc dit qu'une campagne électorale sans programme de société pouvait s'avérer fructueuse dès lors qu'on possédait une *"deux chevaux"* comme le roi Albert d'Effidi ? Bebey le relève dans son roman pour se convaincre qu'il y a matière à réflexion dans la postcolonie africaine.

### 3.2.2.2.3. L'ironie du sort

Francis Bebey dit clairement dans son roman que : *"Le sort se charge de nous comme d'une mission à accomplir infailliblement, et organise nos allées et venues selon des règles strictes de jeu de hasard"* (PA, 105). Mais est-ce à dire que *sort* et *ironie du sort* sont les deux variantes d'un seul et même concept ? Nous pensons répondre par la négative, dès lors que l'ironie du sort exprime un contraste entre ce qu'on espérait et la réalité, contrairement au sort qui, lui, ressortit au hasard. Par ailleurs, l'étrange contraste qui caractérise l'ironie du sort trouve sa justification dans le fait que cette figure de rhétorique présente deux

faits historiquement rapprochés par quelque côte. Autrement dit, l'ironie du sort est un décalage tragi-comique entre ce qui s'est produit et les espoirs qu'on y avait mis. Bien plus, c'est une espèce d'accident qui arrive à quelqu'un si fort à contretemps qu'il paraît se moquer de sort.

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, on peut lire, à titre d'illustration de l'ironie du sort, la scène dans laquelle Gros-Cœur abuse de la confiance de ses pairs villageois. Il le fait en cédant un terrain communautaire à un syrien sans demander leur avis. En conséquence, ils lui en veulent à mort. Sur ces entrefaites, le roi Salomon, réputé par sa sagesse proverbiale, échaffaude une équation toute simple. Celle-ci consiste à faire ternir l'image de marque de Gros-Cœur et ce dans tout le village, en faisant colporter par le jeune Dicky, l'information selon laquelle Gros-Cœur possède une grenouille sorcière. Ironie du sort, Dicky meurt neuf jours exactement après la mise sur pied du plan d'action de Salomon, « ...sans que personne pût jamais dire de quelle maladie il était mort » (FAM, 112). La situation s'envenime d'autant plus que les villageois, doublement désabusés, voient dans la mort de Dicky, rien de plus sinon l'œuvre maléfique de la grenouille sorcière de Gros-Cœur. Aussitôt, ils se résolvent à le faire passer de vie à trépas, par une mort des plus atroces. Ironie du sort, Salomon qui a orchestré toute cette vengeance n'est pas sur les lieux du crime à cet instant-là : il est malade. Alertés *illico presto* par Tante Adèle, la très hardie épouse de Gros-Cœur, les gendarmes et M. Dubous se rendent d'urgence sur les lieux. Le narrateur précise bien à ce sujet :

*« ...En un clin d'œil, des gendarmes encerclèrent la place et l'on passa des menottes, aussitôt, à tous les hommes présents (...) Le juge les condamna à quatre ans de prison ferme et décida qu'ils iraient purger leur peine dans le nord du pays, à Mokolo » (FAM, 116)*

Ironie du sort, la « ...campagne de dénigrement ouverte (...) contre Gros-Cœur (FAM, 109), se transforme en cauchemard alors que le roi Salomon, son instigateur, dort paisiblement chez lui.

En somme, on note que dans le récit de Bebey, une certaine esthétique du comique est textualisée, qui consiste à mettre en évidence, l'opposition entre Blancs et Noirs. A travers deux composantes de l'univers postcolonial, le romancier camerounais vise à stigmatiser et pourquoi pas abolir les rapports subjectifs malsains, d'exploitation et de mépris d'une race par une autre. Chez le Bebey, l'opposition consiste soit à blâmer publiquement les Noirs, soit alors à flétrir par une écriture des différences, l'opposition entre Blancs et Noirs. Nous désignons par *humour noir* cette variante ludique que J. Glorieux, M. Boni et V. Saunier présentent comme une sorte de comique qui fait rire d'une situation dramatique voire tragique ou macabre<sup>121</sup>. Voici comment elle est sémantisée par l'auteur de *Embarras et compagnie*.

### 3.2.2.3. L'humour noir : entre rire et satire

L'humour noir, chez l'auteur camerounais, porte sur la nature des relations entre les deux groupes blanc et noir. Et le moins que l'on puisse dire est que ces relations ne sont pas au beau fixe. L'un des groupes tire les ficelles dans l'ombre et croit détenir le monopole en toute chose. L'humour noir vise à ce moment-là à recentrer la nature des relations en constante dégradation. Ceci se fait au moyen de discours véridiques produits par les Noirs désabusés. Dans cette partie de notre travail, nous procéderons à une étude de son processus de réalisation comme l'une des finalités du texte romanesque de Bebey.

#### 3.2.2.3.1. L'église-famille

Ici, la différence est marquée par l'idée que les uns et les autres se font de la spiritualité, une idée qui peut parfois prêter à équivoque. A la pentecôte, Dieu envoya son Esprit Saint sur les hommes et ceux-ci se mirent à se parler, chacun s'exprimant dans sa langue. En dépit de ces différences de langues, les

<sup>121</sup> J. Glorieux, M. Boni, V. Saunier, *Français*, Paris, Foucher, 1995, p.281.

interlocuteurs ne se comprenaient que trop bien. En effet, la spiritualité apparaît comme une plate-forme idéologique à problèmes dans le récit de F. Bebey. Le père Bonsot tente de dissuader ses fidèles de chanter dans la langue locale et d'oublier de le faire en latin. C'est cet état de choses qui horripile le roi Albert d'Effidi, un Noir, quand il s'adresse en ces termes au Révérend Père Bonsot, un Blanc, dans l'œuvre éponyme *Le Roi Albert d'Effidi* :

*“Je te dis mon père, je te dis que ta prédication de ce matin m'a donné à réfléchir (...) je crois que tu viens nous dire que c'est dans notre langue à nous que nous devons louer Dieu (...) Est-ce que ceux qui sont venus nous instruire avant toi se seraient donc trompés ? (...) je vais te dire la vérité : notre peuple en a assez de toutes ces fantaisies les Européens se sont trop moqués de nous : faites ceci, et nous le faisons ; faites cela, et nous sommes tout à vos ordres” (RAE, pp 38-39).*

En commençant son discours en son nom propre, Albert veut montrer qu'il est dépité par l'homélie du prélat blanc. Ce dernier ne s'offusque pas outre mesure de demander à ses fidèles de ne point se “*dépersonnaliser comme ils le font en chantant les louanges du Seigneur en latin*” (RAE, 30). Une telle déclaration dans la maison de Dieu ne peut que susciter de la colère et du mécontentement de la part des ouailles un tantinet conscientes. D'ailleurs, le narrateur ne relève-t-il pas pour le déplorer, que :

*“Il n'y eut pas jusqu'aux enfants qui ne fussent surpris en entendant les paroles du Révérend Père Bonsot” (RAE, 30). Il faut dire à propos des adultes qu'“indescriptible était leur honte à l'idée que c'était un étranger qui devait venir rappeler ce qu'ils étaient” (RAE, 30).*

Pour finir, nous précisons que l'humour noir de Bebey est aisément lisible dans cette déclaration du narrateur de *Le Ministre et le griot* au sujet de l'apartheid en Afrique du Sud :

*...Par exemple en Afrique du Sud, les Blancs sont éduqués hors de tout contact avec les Noirs. Ils ne veulent pas voir les Noirs en peinture. Ils ne leur parlent pas. Ils ne leur serrent pas la main... Pourtant, ils se laissent volontiers envahir par les services domestiques des Noirs qui finissent par entrer dans leur appartement. Leur chambre à coucher. Leur cuisine, leur WC pour Blanc seul. Leur vie enfin. Outrecuidance sans égale. Et pourtant tolérée, admise, exigée par d'indissolubles pratiquants de l'apartheid (MG, 80).*

### 3.2.2.3.2. Les préjugés raciaux

Ces préjugés sont souvent relevés quand un personnage noir ou encore le narrateur fait un constat amer visant à stigmatiser la perfidie, la déloyauté ou tout simplement l'hypocrisie de l'homme blanc. Les préjugés sont lisibles au travers de cette parole d'un personnage de *L'Enfant-pluie* :

*"...Les Blancs, tels que tu les vois là... Ils sont les mêmes. Si tu vois le missionnaire, ne vas pas croire qu'il est à part. Il n'est pas différent des autres Blancs, je te dis qu'ils sont tous les mêmes. Solidaires comme le doigt et l'ongle. Si tu es l'ami de l'un d'eux, il va le dire à tous les autres, qui sauront alors que toi tu aimes les Blancs puisque tu es l'ami de l'un d'eux"* (EP, 99-100).

Les préjugés raciaux transparaissent également dans l'attitude du narrateur de *Le Roi Albert d'Effidi* quand il fait remarquer ce qui suit :

*"Il faut bien comprendre ce que disait le roi Albert ce jour-là où il critiqua le Père Bonsot. Il ne s'agit pas seulement du domaine religieux, mais de tout un contexte culturel dans lequel la rencontre de l'Afrique et de l'Occident a créé nombre d'incompréhensions, de malentendus. L'attitude hautaine des Européens face à la culture négro-africaine était d'autant plus apte à dévoyer les Africains, que ceux-ci auraient sous les yeux, en permanence, en signes concrets de la puissance des arrivants"* (RAE, 39).

Pour finir, nous relevons ce cliché des Européens au sujet de la femme africaine, lorsque le narrateur de *Le Ministre et le griot* raconte qu' :

*On rencontre ici et là surtout en Europe, des gens qui parlent avec conviction du rôle effacé de la femme dans la société africaine. Il en est qui décrivent la femme noire comme une victime, une sorte de martyre dans la société où elle vit. Ce que bien de gens ne savent pas, c'est que souvent, c'est la femme qui prend des décisions importantes au sujet de ses enfants, de sa famille, de son entourage immédiat"*(RAE, 41).

Dans *L'Enfant-pluie*, certains autres préjugés raciaux font état de l'incapacité de l'homme blanc à aider ou assister son semblable noir comme l'illustre bien ce constat d'Iyo : « *Je suis surprise d'apprendre qu'un*

*missionnaire Blanc peut aider un Noir à obtenir des faveurs pour avoir une bonne situation* » (EP, 101). Pour Iyo, c'est une chimère que d'attendre quelque chose du Blanc.

### 3.2.2.3.3. L'autonomie des peuples

Cette problématique surgit autant dans le discours que dans la geste du personnel politique. Parfois, le Noir fait les frais de l'autoritarisme du Blanc qui aime bien l'assujettir. D'autres fois, c'est la trop grande liberté d'action dudit Blanc qui est battue en brèche. Les cas de cette nature sont nombreux dans le roman de Bebey.

Albert d'Effidi, causant avec Toutouma, rappelle à son futur beau-père : *“Toutouma, tu ne comprends donc pas que, malgré cette autonomie dont on nous parle chaque jour, notre pays est encore commandé par ces gens là...”* (RAE, 77).

De même, alors qu'il essaie de comprendre ce qu'est une élection, le chef Ndengué se confie de la sorte à Bikounou-le-Vespasien : *“Tu crois que les Blancs vont nous laisser libres de diriger nos propres affaires un jour ?”* (RAE, 127).

La réalité coloniale est autrement relevée par ce monologue de Mbenda dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Dans ce roman, Bebey dénonce les habitudes et les pratiques qui avaient cours en Afrique au moment de la colonisation telles que le démontrent ces paroles du narrateur : *“Leur étonnement (celui des Blancs) semblait provenir surtout du fait que c'était sans doute la première fois de leur vie qu'un villageois d'Afrique leur adressait la parole d'une manière aussi précise et autoritaire”* (FAM, 14).

Les mauvaises mœurs d'Agatha donnent de la matière et des arguments à son amant Mbenda quand ce dernier l'assimile à rien de plus qu'une femme blanche. Pour le fils de Ma'a Médi, il n'ya point de différences entre les mauvaises manières d'Agatha et celles d'une femme blanche. En critiquant

l'attitude de sa copine de l'heure, Mbenda dit : *"Écoute, Agatha (...) écoute, tu me parles exactement comme les Blanches parlent à leurs hommes"* (FAM, 38).

Dans *L'Enfant-pluie*, c'est plutôt le souci de transmettre le savoir ancestral à Mwana qui fait dire ceci à Iyo: *"Les livres des Blancs, je ne sais pas ce qu'ils contiennent. Mais ils sont venus chez nous après le savoir de nos ancêtres à nous. Et ils ne doivent pas remplacer ce savoir là, sans lequel nous ne serons pas en vie"* (EP, 79).

#### 3.2.2.3.4. Les discriminations

Les discriminations entre les races sont parfois caractérisées par la difficulté de rapprochement entre les Blancs et les Noirs dans *Le Ministre et le griot*. Elles sont par exemple relevées lors de la fête des fiançailles du Ministre des Finances lorsque le narrateur note avec précision que: *"Kéita Dakouri qui avait (pourtant) invité sans distinction des Blancs et des Noirs (MG, 84), on remarqua malheureusement qu'aux environs de vingt trois heures, l'assistance s'était nettement divisée"* (MG, 84). C'est également cette difficulté de rapprochement entre les deux races qui attire l'attention du narrateur de *L'Enfant-pluie* lorsqu'il s'interroge de la sorte : *"Devant la population de Tout-Douala, Blancs et Noirs presque côte à côte en cette belle journée de soleil ?"* (EP, 97).

L'humour noir vise aussi à décrire les mauvais comportements subis par les Africains au lendemain des indépendances africaines. Cette situation est relevée dans *Le Ministre et le griot* quand un personnel politique fait remarquer à son compatriote:

*"... N'as-tu donc pas pigé la combine des Blancs dans toute cette affaire de soi-disant indépendance ? (...) N'as-tu vraiment pas compris qu'ils ont seulement fait semblant de nous accorder cette fameuse indépendance ? Indépendance "entre guillemets", mon cher... Connais-tu un seul de nos chefs qui puisse prendre une grande décision sans en avoir obtenu l'autorisation de... de..."* (MG, 144).

Quoiqu'il soit un fléau qui entrave sérieusement l'émergence d'une planète ancrée dans les égalités, Bebey croit fermement que le racisme (ou la discrimination raciale) ne triomphera jamais : il n'aura pas le dernier mot sur le monde. Aussi le romancier camerounais précise-t-il que :

*« Le racisme. Il se colle au revers de nos plus belles prières au Tout-puissant, et véhicule l'apartheid jusqu'aux portes prochaines du Paradis. Il ne recule même pas devant la mort (...) Il n'est pas seulement blanc, ni noir, ni jaune, ni autre. Il est absence du rêve fou qui habite l'idéal. Il est ridiculisé par le moindre rayon d'intelligence qui apparaît. Un peu comme la nuit se sent absurde au lever du soleil. Dieu merci, le monde ne mourra pas à cause de lui » (MG, 138).*

Au terme du chapitre qui précède, nous pouvons conclure que dans un premier temps, le récit de Bebey prédispose à la lisibilité de l'amour si l'on s'en tient au péri-texte éditorial autant qu'à la logique du récit. Mais, dans un second temps, l'amour apparemment textualisé se révèle un artifice textuel au service de la politique. Cette rupture épistémologique est rendue possible grâce notamment à une écriture du camouflage et surtout grâce à une écriture de la dérision. Celle-ci se veut dépassement du récit de Bebey comme « ob-jeu ». Mais au-delà de susciter du rire et du jeu, cette écriture théâtralise au travers du comique, les maux du sociotexte de Bebey en vue de leur éradication définitive pour l'avènement d'une société politique nouvelle.

Toutefois, la lisibilité politique du récit de l'écrivain camerounais n'est pas monolithique. Elle n'est pas axée sur la seule rhétorique politique de l'auteur camerounais. Elle est également scénarisée à travers d'autres procédés qui participent du discours politique de Francis Bebey.

**CHAPITRE IV :**  
**DU DISCOURS POLITIQUE DE**  
**FRANCIS BEBEY**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Loin de se réduire à une simple histoire, le roman de Bebey est avant tout un discours, c'est-à-dire, la manifestation d'une certaine énonciation. Cette dernière doit être comprise comme la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation. C'est dire si l'énonciation assure bien une fonction chez Bebey. De fait, c'est par la mise en mots et en phrases que l'auteur camerounais réussit à sémantiser une société africaine nouvelle. Grâce donc à l'énonciation, l'auteur camerounais achève de faire de la société du texte, un vrai espace de la parole africaine, un discours nouveau de l'homme sur le monde d'après la trigraphie : *logos-anthropos-cosmos*.

L'objet de ce chapitre est de voir comment l'auteur camerounais s'approprie la langue française pour susciter un langage nouveau qui soit le prolongement du langage standard. Pour ce faire, nous commençons par analyser le type et la forme des phrases de Bebey, pour essayer de comprendre comment l'auteur camerounais en fait un motif de sémantité. Par la suite, nous procédons au questionnement des phrases obsédantes du discours romanesque de l'écrivain camerounais, pour en relever la pertinence dans une perspective politique. Enfin, nous parvenons à la conclusion selon laquelle *les phrases du discours romanesque de Bebey sont de véritables instruments au travers desquels se déploie son discours politique*. Nous ne prétendons pas avoir fait un inventaire systématique ou statistique des phrases de l'écrivain camerounais. Mais, par un repérage systématique, nous tentons d'émettre des attentes de lecture plausibles desdites phrases dans leur ensemble. Cette façon de procéder nous évite de nous décentrer de la problématique de notre thèse.

De manière générale, la phrase de Bebey dégage un double visage tant et si bien que, prise dans sa totalité sémique, elle se révèle à la fois comme:

- un discours parémiologique ;
- une oralisation du langage.

#### 4.1. DE LA PHRASÉOLOGIE AU DISCOURS PARÉMIOLOGIQUE

Dans l'ensemble, la phrase déclarative composée reste le type de phrase qualitativement et quantitativement utilisée par l'auteur camerounais dans son récit. Si à première vue, la syntaxe de cette phrase ne souffre d'aucune contestation, elle ne signifie profondément pas grand-chose au plan sémantique. Cette phrase ne contribue donc qu'à caractériser et à appréhender le discours romanesque de Bebey comme une phraséologie. Perçue comme telle, ladite phrase ne peut qu'évacuer la problématique politique. Le discours romanesque de Bebey devient alors un discours pompeux qui tient plus du remplissage. L'auteur Bebey, dans cette perspective, fait figure de *bavard volubile*, d'après le sens premier que donne Philippe Hamon à cette expression, c'est-à-dire, quelqu'un qui ne dit rien de bon.

Toutefois, il convient de préciser que la phraséologie a une fonction précise dans le récit de Bebey. Le romancier camerounais y a recours chaque fois qu'il désire marquer un temps d'arrêt dans son récit. Il prend ainsi une pause par rapport à la logique du récit. Cet instant de répit lui permet de reprendre son souffle pour conduire son histoire à bon port. Tout ceci trouve sa justification dans le fait que la narration de l'auteur camerounais est faite à la manière d'un conte. Pour bien raconter son histoire, le narrateur nécessite une brève période de récupération sans laquelle il ne saurait continuer à captiver l'attention de son allocutaire ni même poursuivre sa narration avec un engouement sans cesse renouvelé et une perspicacité soutenue.

Tel est le cas de cette longue rhétorique du rire déployée par Bebey dans le roman éponyme *Le Roi Albert d'Effidi*. Cette description du rire fait suite au récit sur l'amorce des campagnes électorales mettant en compétition le roi Albert d'Effidi, Bikounou-Le-Vespasien et Toutouma-Le-Syndicaliste. Voici comment Bebey marque sa pause par narrateur interposé :

*"Le rire est une denrée impérissable. Il se conserve sans peine à l'ombre des jours fades, derrière la grisaille maussade de l'hivernage ou à l'abri des tonitruantes moqueries. Lorsqu'un jour il rejaillit, on le voit, on le*

*sent, on le sait pareil à lui-même. On se tient les côtes en exilant l'ivoire des dents, on devient moqueur à son tour et c'est si bon. Il n'existe rien qui exprime le bonheur aussi parfaitement, aussi concrètement que le rire (...). Tout habillé de gratuité pour celui qui le reçoit, il a en outre l'avantage de savoir faire fi des frontières naturelles et artificielles, les races humaines constituant généralement, en dehors de l'heure du rire, les plus souveraines de celle-ci" (RAE,172).*

Le plus souvent, les pauses de Bebey traduisent l'interaction tacite entre l'homme, *anthropos* et le monde, *cosmos*. Le soleil, la pluie, la route, sont ainsi symboliquement référés dans l'optique d'une communion entre les Africains et les forces naturelles qui les entourent, et à travers lesquelles ils se reconnaissent.

Ce type de pause est l'apanage du narrateur de *L'Enfant-pluie*. On peut la lire dans la séquence narrative qui traduit la quête du savoir et la conquête de l'imaginaire par Mwana auprès de sa grand-mère Iyo. Ainsi, après une *n-ième* tentative pour Mwana de démystifier un imaginaire trop fugace pour son jeune âge, le lecteur est transporté dans le champ secret de la pluie à travers ces termes du narrateur :

*« La pluie ? C'est une fête. Tenez donc l'oreille et vous l'entendrez chanter de par le village car en ce moment même, des dizaines de petits garçons sortis tout nus de leur case, sont en train de la célébrer avec des chants et des danses dans les cours, tantôt ici, tantôt là (...). Mais que la pluie, que la pluie ne tombe pas toute seule. Qu'elle tombe, mon frère, qu'elle tombe-tombe-tombe grâce à ton frère fils de la pluie du pays bantou. C'est moi, c'est moi qui fais tomber la pluie, pour vous, enfants du pays bantou.. De tous les enfants de Djédou, notre beau village » (EP, 13-14).*

Nous pouvons tirer un autre exemple de *La Poupée ashanti*. Dans cet exemple, nous nous situons au lendemain du récit second relatif à la brûlure par de Gin par le feu. Cet incident est causé par les mains malchanceuses de son amie Angela. Après ce récit pathétique, le narrateur de Bebey reprend son souffle en faisant part au lecteur des émotions de Spio pour Edna :

*« La route qui commence devant nous ne s'arrête nulle part. Elle va d'un bout à l'autre de la vie. Elle s'emplit du soleil d'Accra, ou des nuages de Tamalé, qu'importe. Nous aurions tort de la croire toujours égale à elle-même. Elle serpente à travers mille joies, mille vicissitudes ; elle arrache*

*au passage des nuées d'espoir installées sur le devenir hypothétique de ceux qui croient que les hommes sont faits pour devenir quelque chose. Elle est pavée de l'intention heureuse de ceux qui ont décidé de faire quelque chose pour l'Afrique (...). (PA, 215-216).*

De même que le narrateur de *L'Enfant-pluie* développe une phraséologie basée sur la thématique de la pluie, de même que le soleil est la préoccupation du discours de Djêli dans le bar de Madiana-La-Nantillaise. La phraséologie de Djêli intervient après un récit second qui s'étend sur la bagarre de Solé et de Soukouss dans *Le Ministre et le griot*. Avant de réamorcer le récit principal axé sur la discrimination du griot Demba Diabaté, voici comment Djêli le griot, avec son petit tambour à deux peaux (tama), crée une pause par rapport au récit central en parlant ainsi du soleil :

*« Le soleil est toujours en bonne santé. Jamais malade. Voyez-le ! Il est toujours au rendez-vous de la vie. Il ne se trompe jamais de jour. Il ne vient pas vous voir deux jours après la date que vous vous êtes fixée ensemble. Il vient toujours à l'heure. (...) Que le soleil me brûle les cheveux ! Que ma bouche aboie comme la gueule d'un chien si je mens : le grand ami n'avait tout simplement pas été invité ! » (MG, 105-105-107).*

Que penser de ces longues phrases qui nous plongent dans un imaginaire dont Bebey seul maîtrise les contours ? Que penser d'emblée de leurs fonctions, de leurs actions, de leurs natures, de leur culture ? « Bah ! Phraséologie que tout cela » (RAE, 172) répondra l'écrivain camerounais dans *Le Roi Albert d'Effidi*.

Pourtant, les longues phrases de Bebey en font apparemment un phraséologue. Bien plus, son discours phraséologique, selon toute vraisemblance, évacue la problématique sociopolitique, si tant est qu'il prédispose à un non sens, en ne signifiant aucunement pas. Mais à y regarder de plus près, la phraséologie du romancier camerounais sous-tend profondément son discours politique grâce aux nombreuses parémies de son roman. Bebey capitalise ainsi l'emploi sa phrase composée qu'il utilise pour poursuivre l'exorcisation et la déconstruction de l'Afrique contemporaine. L'auteur

camerounais édifie *de facto* à partir des maux de son continent et de ses mots à lui, une Afrique éthique, une Afrique nouvelle.

Au demeurant, la phrase composée de Bebey révèle finalement une expressivité multifonctionnelle. Elle réfère intrinsèquement aux institutions sociales et plus simplement, à la problématique sociopolitique.

#### 4.1.1. L'ILLETRISME

À travers une phrase composée, Maa Médi montre à son fils Mbenda que si on va à l'école, c'est d'abord pour son propre profit. Cela signifie en d'autres termes que nul ne va à l'école pour le bien d'autrui. Ce message apparaît en filigrane quand Mbenda ressasse les paroles de sa mère lui rappellent ceci : « *Si tu n'aimes pas l'école, me disait-elle quand j'étais enfant, si tu n'aimes pas l'école, tu n'iras pas à l'école* » (FAM, 23). Malgré cette mise en garde de sa génitrice, Mbenda va quitter l'école et ne pourra par conséquent jamais flirter avec la langue de Molière par exemple. Ceci est visible au moment où les chasseurs blancs l'interpellent au sujet des singes qu'il pense facilement leur faire échanger contre de l'argent devant servir à l'achat du sel nécessaire pour la cuisine des villageois. C'est plutôt son cousin qui joue les traducteurs en redisant aux interlocuteurs de Mbenda ce qu'il disait en langue *duala*. C'est dire si l'instruction aurait aidé Mbenda à mieux cerner la ruse des Blancs dans le récit.

Certes, toute institution scolaire véritable suppose au préalable des programmes adéquats et des outils de travail tel que le livre. Mais grâce à une phrase composée, le narrateur de *Le Fils d'Agatha Moudio* tient à préciser que :

« ... *Le livre ne mérite en rien cette confiance excessive, car dans le fond, il est l'ami le plus indirect qui soit : dites-lui que vous venez de faire une découverte, et il se met aussitôt à la divulguer de par le monde, comme si la chose regardait le monde entier* » (FAM, 25).

#### 4.1.2. LA CRISE D'EXPRESSION

La crise que subit l'expression est lisible dans l'attitude du Père Bonsot quand ce Blanc interpelle ses ouailles de couleur dans *Le Roi Albert d'Effidi* en ces termes: « *Mes frères et mes sœurs (hum !), il ne faut plus vous dépersonnaliser comme vous le faites en chantant les louanges du Seigneur en latin* » (RAE, 30). Faisant alors suite à ce propos qui n'enchanté ni les Effidiens, ni le roi Albert, le narrateur du récit, à travers une phrase composée, fait la réflexion suivante:

*« Après tout, pourquoi le roi Albert d'Effidi n'aurait-il pas raison de penser que la grande question est de savoir si oui ou non on va laisser les Africains libres de s'adonner au genre de littérature, de musique, de peinture, de chorégraphie, ou de chanter le genre de messe qui leur plaît, et non le genre qui va plaire à tel ou tel savant à la recherche de malsains produits exotiques de l'art ? »* (RAE, 41).

#### 4.1.3. L'INFORTUNE CONJUGALE

Pour Tanty Kessi qui vient de perdre ses quatre précédents maris et qui est suspectée d'être impliquée dans leur disparition incompréhensible, le mariage devient une pratique dégoûtante. Ainsi, lorsque son amie Tanty Noëlla fait les frais des scènes de jalousie de son amant Hamébo, elle en profite pour ressasser son infortune conjugale en ces termes :

*« ... Bien entendu, ce que les mauvaises langues ne prendront jamais en considération, c'est que tout ceci m'arrive alors que j'ai seulement vingt ans, et qu'à cet âge-là, je deviens soudain veuve au moment même où j'attends le premier enfant de mon mari »* (PA, 145-146).

#### 4.1.4. LA DÉMAGOGIE ET LA NON-VIOLENCE

Madam Amiofi vient de se voir retirer son permis de vendre au marché d'Accra dans *La Poupée ashanti*. Les femmes du marché, qui en veulent déjà assez au Docteur pour n'avoir pas pu respecter les promesses qu'il leur a faites, en profitent pour se moquer vertement du chef de l'exécutif du pays à travers une attitude non violente. Par une phrase composée, le narrateur du roman

décrit ainsi les forces de l'ordre au service de la République ainsi que l'attitude des femmes du marché :

*« Et les forces de l'ordre placées à l'entrée de la résidence furent elles-mêmes surprises de voir passer des femmes bien habillées, chantant et dansant joyeusement comme s'il s'était agi d'une kermesse, et ne prononçant même pas le nom du Docteur, ni pour l'injurier, ni pour lui demander de sortir et prendre en main la cause de celles qui l'avaient tant aidé à monter au pouvoir » (...) Et cette indifférence totale, dans le fond, qui marquait combien elles étaient mécontentes de celui qui, de plus en plus prenait le pas sur le haut commissaire britannique représentant la reine dans le pays » (PA, 93).*

#### 4.1.5. LA GESTION DES RESSOURCES HUMAINES

Par le truchement de la phrase composée, le narrateur justifie l'attitude impassible des femmes du marché d'Accra quant à s'adresser au président de leur république pour résoudre le différend qui les oppose à l'inspecteur général. Ce narrateur met au devant de la scène, la mauvaise gestion du patrimoine humain et donc, l'incompétence du personnel administratif du pays en ces termes :

*« Il pourrait paraître curieux que les femmes du marché n'eussent pas décidé de s'arrêter devant la résidence du Docteur, car après tout, c'était à lui seul qu'elles en appelaient maintenant pour résoudre leur problème, les autorités administratives s'étant montrées incompétentes pour le faire » (PA, 94).*

L'incompétence des autorités administratives est pareillement lisible au niveau de l'attitude des membres du Parlement. Ces derniers pourtant supposés débattre du bien-être des populations qui leur auront fait confiance par des votes, supputent au sujet de l'affaire Amiofi et se perdent en conjecture dans *La Poupée ashanti*. Ce faisant, les élus du peuple (?) détournent alors le président de la République du vrai problème ainsi que le narre le personnage intra-homodiégétique de Bebey :

*« Dans des discours sans fin, chacun oubliait délibérément le véritable propos, qui était de tirer au clair toute l'affaire, de manière à la rendre compréhensible, sinon du public, du moins de tous les membres du Parti payant cotisation et portant carte numérotée » (PA, 165).*

Au-delà du degré zéro de la phrase composée de Bebey qui sémantise le discours politique de l'auteur camerounais, il existe dans le récit de cet écrivain, un second rideau sémantique qui a trait aux inscriptions parémiologiques. C'est à cet effet que proverbes, dictons, maximes et autres sentences, confèrent au discours romanesque de l'écrivain camerounais, l'étiquette d'un discours fortement symbolique et densément idiomatique. L'auteur Bebey signifie alors par l'intrinsèque, l'implicite, la sous-jacence.

C'est donc dire si le discours romanesque de Bebey comporte bien des singularités syntactiques. Celles-ci confirment l'ancrage du récit dans un référent socioculturel africain. Bien plus, ces singularités syntactiques illustrent également l'ouverture du texte romanesque au *monde* (cosmos), à travers notamment le contact des langues et donc, le dialogue des cultures et des civilisations, pour parler comme Michel Garaudy.

En effet, Les parémies visent à décrire l'homme africain en rapport avec lui-même et face aux problématiques éthiques qui sont son lot. A ce moment-là, l'objectif de l'auteur camerounais est de combattre le « *désêtre* » dont parle avec récurrence Aimé Césaire, pour cheminer inexorablement vers le *bien-être* et même le *mieux-être*. Bebey commence ainsi par faire de son récit, un véritable répertoire parémique (un peu moins d'une cinquantaine textualisées), grâce à la caractérisation indirecte de son personnel politique que Pierre Fontanier nomme si bien *éthopée*.

N'est-ce pas le lieu pour nous de dire que l'auteur camerounais prépare ainsi, par le truchement de l'éthopée, le profil type de l'Africain éthique du "monde nouveau" dont il parle avec insistance dans *Le Roi Albert d'Effidi* ?

De fait, si l'Africain ne se connaît pas, s'il ne connaît pas les contours du monde dans lequel il vit, quel visage présentera-t-il avec l'avènement du monde nouveau si cher à Bebey ? Sera-ce le visage d'un Africain acculturé, inculturé ou

simplement celui d'une parodie d'Africain ? Sera-ce un Africain qui entretient une relation euphorique ou dysphorique avec les valeurs culturelles de son sociogramme ?

Nous pensons que les parémies établissent entre le personnel politique de Bebey et lui-même, une relation de complicité. Elles lui montrent comment s'affirmer en tant qu'homme africain authentique. Cet homme-là doit au préalable essayer de se connaître de fond en comble, pour comprendre ses pairs africains, avant de connaître les autres citoyens du grand Village planétaire. De plus, la globalisation s'accommodant des richesses de la diversité du monde, il est prioritaire de se connaître et de connaître sa culture pour la préserver efficacement, sans la rendre autarcique, ni prêter le flanc à la néo-colonisation culturelle. Bien plus, il est question d'œuvrer pour la promotion de sa culture, en tant que facteur inaliénable du développement participatif. Le tout étant de pouvoir s'affirmer comme une entité à part entière au carrefour de la mondialité culturelle, que Senghor nommait si bien le *carrefour du donner et du recevoir*.

Mais avant de nous consacrer à quelque analyse que ce soit, nous faisons remarquer que les parémies revêtent chez Bebey, une fonction formative tout en jouant un rôle initiateur pour l'Africain soucieux de préserver sa culture et sa tradition ancestrale. Celles-ci, de fait, sont un patrimoine inestimable pour le renforcement de son idiosyncrasie, ou encore de sa personnalité propre. Les parémies se veulent donc dans leur ensemble une école de la vie.

Le discours idiomatique et parémiologique de Bebey gravite autour de deux pôles sémantiques à savoir : la dualité de la vie ou du moins son caractère biface, et les us et coutumes des Africains. Ce discours est non seulement riche, mais il est aussi varié, parce qu'il porte sur les activités qui rythment le quotidien des Africains au sein de la société politique. Aussi convient-il de préciser que si l'homme africain (*l'anthropos*) maîtrise les parémies (*le logos*)

au bout de ses doigts, il risque définitivement faire corps avec le monde (le *cosmos*) qui l'entoure.

Ainsi, ce qui frappe le lecteur de Bebey c'est davantage la symbolique de toutes les phrases inaugurales du récit. Ces phrases comportent chacune un certain nombre d'informations qui prédisposent à la lisibilité du récit de l'auteur camerounais comme un *roman politique*.

De fait, un regard minutieux des phrases inaugurales du récit de Bebey permet de constater que l'écrivain camerounais ouvre toujours son roman par la référence aux sociogrammes dans lesquels se déroulera la problématique politique. C'est le cas de "Notre village" et "la ville" dans *Le Fils d'Agatha Moudio* et *Le Ministre et le griot*, d'"Accra" dans *La Poupée ashanti* ; et enfin d'"Effidi" dans *Le Roi Albert d'Effidi*.

Statistiquement parlant, l'item sociogrammique "ville" apparaît trois fois dans les énoncés inauguraux, contre deux apparitions pour l'item "village". Mais il convient d'ajouter qu' "Accra" est également considérée comme un toponyme qui réfère à la ville, "Effidi" référant quant à lui au village.

Ces informants statistiques ne sont pas fortuits. Ils nous permettent d'inférer que dès l'incipit de son roman, Bebey annonce intrinsèquement l'objet de son écriture : l'État africain en général, et en particulier ses principales divisions administratives ou institutionnelles que sont la ville et le village. Par ailleurs, les symboles qui sous-tendent les incipits sont eux aussi lisibles dans une perspective politique, pour peu qu'on s'y intéresse.

En effet, le statut du village comme point de chute des citadins, le stress des citadins, la fête, l'euphorie du paysage autant du reste que la quête de l'imaginaire, ne sont-ils pas des préoccupations auxquelles fait quotidiennement face le personnel politique dans un État donné ? Ne serait-il pas une lapalissade que de répondre à cette question par l'affirmative ? On admettrait alors que, d'un énoncé inaugural à l'autre, c'est plus que jamais la problématique de la

gestion indiscriminée des problèmes de la cité qui est sémantisée par l'auteur camerounais, comme l'atteste le tableau qui suit :

**Tableau analytique des phrases inaugurales du récit de Bebey.**

Romans	Énoncés inauguraux	Symboles	sémantèmes
FAM	Notre village gardait le pied de la colline d'où descendait la rue grise venue de la ville lointaine (FAM, 5)	Le village comme point de chute des citadins	Une colline jouxtait notre village
PA	Accra se mit à danser autour de Noël (PA, 5)	la fête dans les villes africaines	Partout à Accra, c'était la joie
MG	Nous avons dormi éveillés toute la nuit. La ville entière ainsi (MG, 5)	Le stress des citadins	Nous avons veillé toute la nuit
EP	Est-ce que la pluie est vieille ? (EP, 5)	La conquête de l'imaginaire africain	La pluie existe-t-elle depuis longtemps ?
RAE	Effidi sentait les soirs tièdes de la belle saison. (RAE, 7)	L'euphorie de la nature au village	Il faisait bon vivre à Effidi

Par ailleurs, comment nous départir de l'hypothèse de base de notre travail de recherche, quand on sait que les énoncés inauguraux ci-dessus là reflètent parfaitement ? Cette hypothèse, rappelons-le, pose que *l'œuvre romanesque de Bebey est démystificatin ironique et questionnement sur la société africaine post-coloniale*. Et la syntaxe des énoncés inauguraux nous conforte dans notre formulation pour plusieurs raisons :

- le village et la ville qui se révèlent être les principaux sociogrammes du récit de Bebey prédisposent à la lecture de la problématique politique, en tant que principaux référentiels toponymiques des postcolonies africaines ;

- la ville d'Accra qui est carrément citée dans le récit atteste que génétiquement parlant, c'est l'Afrique contemporaine qui fonde la critique de l'auteur camerounais ;
- les métaphores utilisées dans les énoncés inauguraux préfigurent le discours politique de Bebey ;
- la joie manifestée à Accra par l'image de la ville qui chante prépare le lecteur à l'écriture ludique de l'écrivain Bebey;
- la senteur qui se dégage lors des soirs tièdes à Effidi annonce tacitement le discours symbolique de l'auteur camerounais. On pourrait même dire de ce discours qu'il traitera de beaucoup de problématiques et de problèmes que l'auteur camerounais tient à masquer par un non-dit obsédant ;
- Enfin, l'interrogation qui ouvre le roman *L'Enfant-pluie* montre à suffisance que le questionnement sera de mise dans le sociolecte de Bebey. Ce questionnement, faudrait-il ajouter, portera sur la totalité de la vie africaine, étant entendu que le récit de l'auteur camerounais se veut un *discours sur le monde*.

#### 4.1.6. LA PATERNITÉ RESPONSABLE

A travers la phrase composée, le discours parental de Bebey se déploie au moment où Mbenda est doublement trompé par ses deux femmes Fanny et Agatha Moudio. Il est deux fois père adoptif et ne sera jamais géniteur, du moins dans la logique du texte de Bebey. Tout ce qu'il lui reste à faire c'est de s'y faire à un certain discours traditionnel qui postule en Afrique que l'enfant n'est pas que le seul fruit de ses géniteurs biologiques. Il peut tout autant avoir pour parents, ses éducateurs les plus familiers que sont entre autres le père et la mère adoptifs. Aussi le narrateur de *Le Fils d'Agatha Moudio* conclut-t-il que :

*Les enfants, qu'ils viennent du péché de l'enfer, ou qu'ils sortent des meilleurs moules du ciel, se ressemblent tous (...). Ils viennent au monde, tous, gracieux et beaux, parlant le même langage muet de la paix et l'amitié (...) Plus tard, ils deviennent des hommes et des femmes qui s'aiment ou se haïssent, souvent sans raison, mettant la même ardeur à distinguer les défauts de l'épiderme et à fabriquer des classes de parias, qu'à tenter de décrocher la lune, alors qu'ils n'ont pas encore fini de récolter les fruits de la terre » (FAM, 207).*

#### **4.1.7. LES US ET COUTUMES DES AFRICAINS**

L'étude qui va suivre porte sur les valeurs de l'Afrique contemporaine que l'auteur camerounais flétrit parce qu'elles sont actuellement des freins à l'éclosion des mentalités dans les postcolonies africaines. En fait, la fonction de ces problématiques est purement anthropologique et informative. En outre, ces problématiques traduisent la grande diversité des émotions du personnel politique au quotidien, et par rapport à la tradition africaine. Les problématiques que Bebey revisite au travers de sa phrase composée ont ainsi pour noms : le divorce ; les pratiques d'exclusion ; la vérité ; l'évolution des temps ; l'avenir, le destin et le sort ; la grossesse ; l'espérance de vie de l'homme africain ; l'opportunisme ; le pressentiment ; le sourire.

##### **4.1.7.1. Le divorce**

En Afrique, s'il ya une institution qui soit triplement prise en charge par le droit, c'est bien le mariage. On se marie trois fois, pourrait-on inférer : au village, à la mairie, à l'église. Ce qui correspond également à trois engagements pris, et à trois paroles données, au vu et au su de nombreux témoins. C'est pour toutes les raisons sus-évoquées que le narrateur de Bebey met l'emphase sur le caractère sacré de la parole donnée lors du mariage : elle doit être irrévocable. Parce que la parole donnée vaut tout son pesant en Afrique, une femme qui a dit « oui » pour le mariage ne devrait aucunement se rebiffer, ni faire volte-face.

Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, alors que Bikounou-Le-Vespasien, le rival attitré du roi Albert, vient de violer Nani, quoiqu'avec le consentement de cette dernière, les Effidiens sont outrés de voir que non seulement le roi ne baisse pas les bras, mais en plus il continue à aimer la fille de Toutouma. Voici ce que cet homme mûr et expérimenté leur dit au sujet de la femme :

*« Une femme, dit un vieux proverbe, c'est comme un sentier. Quand tu t'y engages, il ne faut pas penser à ceux qui l'ont emprunté avant toi, ni à ceux qui pourraient y passer après toi – ou en même temps que toi » (RAE, 112).*

Le très expérimenté Albert d'Effidi attire ainsi l'attention de l'auditoire sur ce qu'est en réalité la femme. Pour ce quinquagénaire, ce n'est que perte de temps et peine perdue que de se pencher aussi bien sur le passé de la femme que sur ses faits et gestes au quotidien. Toutes choses qui troublent l'homme et le rendent jaloux au point de le nourrir de rancœur et de haine pour celle qu'il aimait avant cet état de choses. N'est-ce pas cette réflexion d'Albert qui traverse en filigrane celle du narrateur de *Le Roi Albert d'Effidi* quand il dit qu' : *« Une femme qui se marie ne revient pas chez ses parents sans motif sérieux, en rapport direct avec sa vie conjugale » (RAE, 137).*

#### 4.1.7.3. La vérité

Par la voix du chef Ndengué, Bebey voudrait rappeler à tous qu'il conviendrait, avant d'établir un quelconque jugement authentique, de prendre le temps nécessaire pour écouter avec attention, les deux parties en conflit.

Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, le vieux Belobo vient de se méprendre publiquement sur le proverbe relatif à la vérité. Le chef Ndengué du village d'Effidi le reprend aussitôt, en lui donnant la vraie version de cette parémie tel qu'il suit : *« ...Si tu veux savoir la vérité, il faut écouter ce que dit chacune des*

*deux peaux d'un même tambour, au lieu de te limiter au son de l'une d'elles seulement* » (RAE, 175).

#### 4.1.7.3. L'évolution du temps

L'écrivain camerounais précise à ce niveau que la ségrégation est un concept dépassé, suranné et obsolète, dès lors que les griots vont à l'école au même titre que les autres citoyens, leurs prétendus maîtres. Avec la modernité ambiante, le monde traditionnel s'est ouvert à des réformes qui s'opposent fermement à toute conception rétrograde de la vie. C'est, à n'en point douter, cette vérité qui transparaît dans le dialogue entre Alhadji et Binta Madiallo. Le messager d'Allah en profite alors pour rappeler à cette femme du monde traditionaliste que : « ... *Tous les griots de notre pays sont morts. Tous ont perdu la vie en ouvrant le livre* » (MG, 186).

Dans le même ordre d'idées, Mbenda rappelle que la pureté culturelle n'est plus possible de nos jours, quand on sait que chaque culture qui vit en autarcie porte en elle-même les germes de sa propre destruction. Le fils de Maa Médi montre alors qu'il incarne la nouvelle jeunesse africaine, l'hybridisme culturel et surtout le multiculturalisme qui fait véritablement du monde actuel, un village planétaire. De fait, Mbenda vit un dilemme. Il doit choisir entre suivre les *ânés* de son village et continuer à être un de leurs, ou alors se couper d'eux et se soustraire automatiquement du village. Voici la teneur de son monologue: « *Je compris : j'étais au carrefour des temps anciens et modernes* » (FAM, 64).

La phrase composée de Francis Bebey traite également de l'avenir de l'homme, de son sort, autant que de son destin.

#### 4.1.7.4. L'avenir, le sort, le destin

Pour signifier que le rêve finit toujours par se réaliser avec le temps, le narrateur de *L'Enfant-pluie* s'exprime de la sorte : " *L'avenir n'a pas le choix : il mourra fatalement un jour sur le reflet de tant d'années patiemment coltinées par un seul visage*" (EP, 07).

De même, dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, le narrateur qui veut préciser que le sort, le destin et la destinée s'imposent à tous, ne trouve d'autres mots plus justes que ceux-ci : « *Quand le sort veut rire des hommes, il ne les ménage pas* » (FAM, 118).

Enfin, consolant Mbenda qui se fait du mauvais sang au sujet de l'enfant adultérin que lui fait sa première femme Fanny, le roi Salomon prononce ces termes : « ... *Je te le répète, tes yeux n'ont pas besoin de regarder derrière, puisque tu les as devant* » (FAM, 146). Le roi Salomon voudrait dire à Mbenda qu'à trop songer au passé, on oublie l'essentiel à savoir, l'avenir. Il vaut donc mieux oublier le passé et se préoccuper de son avenir. L'avenir nous réserve parfois de très bonnes surprises, lui qui, d'après le roi Salomon, est symbolisé par la phrase : *tes yeux (...) tu les as devant*.

#### 4.1.7.5. La grossesse

Le narrateur de *Le Fils d'Agatha Moudio* le rappelle bien, une bonne femme ne saurait prétendre cacher sa grossesse. Avec le temps, et surtout si cette grossesse évolue normalement, elle finira toujours par se laisser voir. Voici ce qu'en dit le narrateur de Bebey :

« *La grossesse ressemble à une bouture d'igname ; plantée à terre, elle ne se voit pas les premiers jours, mais au fur et à mesure que le temps passe, le tubercule se gonfle rapidement, et bientôt, il a toutes les peines du monde à se cacher sous terre* » (FAM, 143).

#### 4.1.7.6. La confiance

Elle doit être de mise dans tout foyer où il règne l'amour, les époux se devant de se faire une confiance aveugle et ainsi, laisser éclore leur amour. Quand l'un des époux est absent, point n'est besoin pour l'autre de se faire du mauvais sang à son sujet. Avoir un sang d'encre n'est pas bon en amour, nous dit Bebey. De même, se perdre en conjectures n'importe pas quand on aime véritablement. L'homme amoureux devrait au contraire garder son sang froid et faire une confiance aveugle à son partenaire. C'est ce que semble dire le narrateur de *L'Enfant-pluie* à l'intention du pauvre Hamébo qui passe son temps à surveiller Tanty Noëlla :

*« L'homme ne rentre pas précipitamment d'un voyage dans le seul but de surprendre sa femme qu'il imagine en train de faire ceci ou cela, parce que des gens lui ont raconté je ne sais quelles âneries qu'il prend pour des vérités »* (EP, 139).

#### 4.1.7.7. L'espérance de vie

Ceci relève d'une lapalissade : l'homme est destiné à vivre un moment, puis à mourir. Autrement dit, la vie de l'homme ne dure pas longtemps. Elle dure le temps d'une rose, le temps d'un instant. Bref, l'existence de l'homme sur terre est éphémère.

C'est du moins ce qui ressort du dialogue dans lequel le Chef Ndengué s'entretient avec Bikounou au sujet de la députation. Quand Ndengué apprend qu'il y aura, sous peu, d'autres candidats qui pourront lui succéder à la tête de la chefferie, il commence à paniquer. Bikounou, son interlocuteur, n'a plus qu'à trouver un stratagème pour le rassurer en ces termes: *«- Tu es le chef de notre communauté. Tu resteras notre Chef jusqu'au jour où... »* (RAE, 120). Grâce à un art oratoire digne d'un chef, le Chef Ndengué achève l'idée du Vespasien en ajoutant :

*« -Jusqu'à ma mort, fils, n'aie pas peur de dire ces choses-là (...) Tu sais l'homme ressemblé à la fleur. Il sourit à la vie comme elle sourit au jour. Puis à la fin de la vie, il ferme les yeux comme elle baisse la tête pour se faner » (RAE, 120).*

#### 4.1.7.8. L'opportunisme

Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, le Chef Ndengué, chef de tous les Effidiens, instruit les siens en les invitant à souvent saisir les opportunités qui s'offrent à eux. Savoir capitaliser les occasions qui se présentent à nous est un mérite car, parfois, la chance ne s'offre pas à nous deux fois pour le même problème. Pour le chef Ndengué, la bonne attitude consiste souvent à tirer le meilleur parti des circonstances, en transigeant même avec ses propres principes.

Aussi ne conçoit-il pas que ses pairs villageois refusent d'admettre qu'un des Effidiens aille prendre femme à Nkool, en dépit des actes diffamatoires posés par Bikounou et Féfé dans ce village-là. Opportuniste à souhait, voici ce qu'il leur déclare :

*« ...Mais ne vous hasardez pas à me faire admettre tous que l'on refuse l'eau de la rivière parce que le vase dont on dispose est plein de trous. Il n'y a qu'à boucher les trous, ou bien, si l'on aime mieux, changer de vase tout simplement » (RAE, 102).*

Le même opportunisme est lisible dans *La Poupée ashanti* par la voix de Mam, un autre personnel politique expérimenté. En fait, celle-ci invite les jeunes à savoir accroître leur chance en profitant, de la plus belle des manières, des opportunités qui s'offrent à eux. Elle commence par regretter le peu de culture parémiologique dans les milieux des jeunes en disant dans un premier temps à Edna :

*« Ces jours-ci les jeunes n'apprennent plus les proverbes et leur signification. Autrefois, ils constituaient les seules règles de vie utilisées et appliquées par tout le monde » (PA, 26).*

Par la suite, et de façon péremptoire, elle précise à celle qu'elle nomme affectueusement la *fille de son sein* : « *Fille de mon sein, le proverbe a toujours raison. Le proverbe dit ceci : « Si la chance te tombe du ciel, ne la refuse pas » »* (PA, 26).

#### 4.1.7.9. Le pressentiment

Dans le récit de l'auteur camerounais, il existe une façon idiomatique pour dire que le pressentiment sème le doute ou l'incertitude dans les esprits. Ceci est d'autant plus vrai quand on sait que ce sentiment n'a parfois aucun rapport avec la vérité, ou encore avec la certitude. Pour le narrateur de *La Poupée ashanti*, le pressentiment met l'homme dans une situation confuse, parce qu'il n'a rien à voir avec la conviction. C'est incontestablement pourquoi le narrateur de *La Poupée ashanti* pense que :

« *Le pressentiment est une vilaine carcasse autour de l'optimisme, assez transparente pour permettre de faire quelque prévision diffuse, assez opaque cependant pour laisser l'esprit organisé douter de la prévision* » (PA, 43).

#### 4.1.7.10. Le sourire

Selon le narrateur de *La Poupée ashanti*, le sourire suffit pour confondre les ennemis, parce qu'il les embarrasse. Autrement dit, il est difficile de voir sourire deux ennemis, dans la mesure où chacun d'entre-eux se méfie de l'autre. Voici la réflexion que fait le narrateur de Bebey à ce sujet : « *Le sourire... est le pire cadeau que l'on puisse offrir à l'ennemi* » (PA, 9).

### 4.1.9. LES ÉLÉMENTS DE LA NATURE

D'un roman de Bebey à l'autre, les éléments de la nature tels que le ciel, la pluie ou le vent sont référés. Le personnel politique les invoque le plus souvent afin de jouir de la générosité permanente, de la bonté et même de

l'utilité incontestée de ces éléments naturels. De ce point de vue, la nature inspire les cœurs les plus enclins à faire le mal, en les invitant, intrinsèquement, à se re-créeer et à se régénérer. C'est de cette manière-là que dans la construction d'un nouvel esprit politique et des hommes politiques nouveaux pourront être envisageables dans les postcolonies d'Afrique.

Dans les cas suivants, le grand marabout puise dans le procédé parémiologique pour demander à Binta Madiallo de relativiser sa haine contre le griot Demba Diabaté, et d'ouvrir son cœur à la solidarité. Ce faisant, Binta agira de façon louable, à la manière de la pluie qui arrose généreusement tous les champs du personnel politique, sans distinction aucune. En d'autres termes, il faut être bon, généreux et solidaire dans la vie, comme cette nature qui est gracieusement offerte à l'homme et ce, depuis la nuit des temps. Par dessus tout, il faut tout prendre au sérieux dans la vie. Tout, dans la vie, a son utilité. C'est, du reste, ce qui ressort de ces paroles d'Alhadji à Binta Madiallo :

*« Il faut chanter la chanson du vent dans les branches, qui répète à travers horreurs et fatigues que tout à son utilité » (MG, 185). Ou encore : « Si la pluie ne tombe pas, qui donc va balayer le ciel pour faire place nette au soleil et à la joie ? » (MG, 185).*

Nous retrouvons la problématique de l'irréversibilité du temps dans le message d'Alhadji à son allocutaire Binta Madiallo, plus loin dans le récit de *Le Ministre et le griot*. Selon ce personnel politique, le temps, en passant, ne revient plus jamais. Autrement dit, Alhadji voudrait interpeller la conscience de Binta Madiallo en l'invitant à aimer son prochain et à tourner le dos aux pratiques ségrégationnistes qui, aujourd'hui, sont jetées aux oubliettes. Dans cet autre énoncé parémiologique, Alhadji dit ceci à la mère de Kéita Dakouri :

*« Quand le soleil marche dans le ciel, il ne regarde jamais derrière. Même s'il perd un rayon, une seule de ses lanternes, il continue sa route. Tu ne l'as jamais vu revenir sur ses pas pour ramasser l'objet perdu » (MG, 186).*

D'ailleurs, Alhadji ne manque pas de montrer au destinataire de son discours que le bonheur, la joie et la gaieté sont facilement conquis à partir de petites choses comme la tolérance, la paix ou encore l'amour du prochain. Celui qui se surnomme le grand marabout évoque alors la générosité qui devrait régir les relations intersubjectives en Afrique et partout dans le monde en ces termes :

*La terre bat son plein de contes et de rêves autour de l'invincible marche du temps. Qui veulent que le roi courageux épouse la fille du plus pauvre de ses sujets.(...)C'est de la terre en fange et d'un rayon d'ardeur que naissent l'or et le diamant » (MG, 188).*

#### 4.1.10. LA DUALITÉ DE LA VIE

Le griot Djéli se sert d'une phrase composée pour caractériser l'*anthropos* en tant que créature de Dieu. De fait, l'homme aime ou hait son vis-à-vis, autant qu'il pardonne à ses malfaiteurs, quand il ne leur garde pas simplement dent. C'est dire si l'homme fait toujours face à une dualité face à une quelconque situation de sa vie. Ainsi, en déclarant avec emphase : « *Il a allumé dans mon cœur un feu qui brûle comme l'amour et la haine à la fois. Comme la rancune et le pardon à la fois* » (MG, 104), Djéli finit par mettre en exergue cette duplicité qui est caractéristique de la vie de l'homme.

C'est le cas de la honte qui, bien souvent, contraint l'homme à la vengeance ou à la colère, tel qu'il apparaît dans ces paroles du narrateur dans *Le Roi Albert d'Effidi* : « *La honte n'exclut pas la colère* » (RAE, 86).

Bien plus, la duplicité de la vie de l'homme est sous-tendue par les forces du monde, *cosmos*, qui entourent l'*anthropos*, tel que le soleil. Et c'est bien ce soleil qui forme une paire éternelle avec la vie. D'ailleurs, Dieu Le Créateur et unique Pourvoyeur de vies ne fait-il pas fonctionner l'homme en parallèle avec ses créatures ? Nous pensons, pour notre part, répondre par l'affirmative, en postulant que tant que Dieu sera, le soleil sera, et l'homme sera également.

Nous tenons une autre illustration de la bipolarité de la vie de l'homme de cette méditation du narrateur de *La Poupée ashanti* qui affirme que : « *Le soleil ne meurt pas, c'est l'homme éternel. C'est « Dieu »* » (PA, 34).

Le caractère binaire de la vie est enfin traduit dans le texte de Bebey quand le médiateur de *Le Roi Albert d'Effidi* relève que le mot *jeunesse* rime parfois avec le mot *méchanceté* : ou encore que tout ce qui est nouveau s'oppose forcément à ce qui est ancien. Voici ce qu'il dit à propos de cette dualité de la vie par rapport aux jeunes : « *Les jeunes d'aujourd'hui ont assassiné le bon cœur et implanté l'envie, la haine et le crime que nous ne connaissions pas autrefois* » (RAE, 166).

Au-delà de cette vaste incursion dans l'africanité du récit de Bebey, il convient de préciser que l'auteur camerounais fait penser à une espèce de conte où les parémies ponctuent de temps à autres le traitement de la problématique politique. Les parémies sous-tendent ainsi le discours ludique de F. Bebey. A travers elles, l'écrivain Bebey veut perpétuer une certaine tradition de ludisme qui lui sert toujours de toile de fond pour la textualisation du problème postcolonial en Afrique. Toutefois, cette considération du texte comme « *objet* » n'est pas lisible par les seuls procédés parémiologiques ou idiomatiques. On note également chez cet auteur, une habileté manifeste à s'ingérer dans son propre récit et ainsi en marquer une présence forte, notamment par l'*oralisation* du langage romanesque.

#### 4.2. DE L'ORALITÉ AFRICAINE À L'ORALISATION DU LANGAGE

Une lecture assidue du texte romanesque de Francis Bebey laisse dire que le français n'y est pas la langue courante d'un bout à l'autre du récit. L'auteur camerounais a recours à la tradition orale africaine autant qu'à des interférences linguistiques pour plonger le lecteur dans sa culture à lui. Pour faire ressurgir cette culture dans le discours romanesque, Bebey utilise parfois sa langue

maternelle, le *duala*, qu'il double des bribes de langues africaines tel que le malinké, qu'il a certainement appris au cours de ses nombreux voyages de par l'Afrique. A partir de ce dosage savant, l'auteur d'Akwa invente un nouveau langage qui soit le pur reflet de la quotidienneté africaine. Et si nous devons paraphraser Michel Butor, nous dirions qu'en fin de compte, Bebey écrit le langage de tous les jours dans la langue de tous les jours.

Le nouveau langage de l'auteur Bebey se veut composite dans la mesure où il a recours :

- aux écarts morphosyntaxiques et des onomatopées ;
- aux stéréotypes et autres incorrections qui parodient la langue parlée ;
- aux solécismes ;
- au registre de langue courant voire familier ;
- aux déformations syntaxiques et/ou lexicales d'origine populaire.

Bebey démontre par ce faire un réel effort d'*africanisation* de la langue française pour en faire une *langue autochtone*, un *français francophone*. Cette nouvelle variante de français se veut un dépassement du simple français métropolitain utilisé par les Occidentaux dans leurs ouvrages. Mais il n'est pas inutile de dire que la création verbale ainsi faite par Bebey n'est guère réinvention du français standard. Elle se traduit, dans la pratique textuelle, par un mouvement binaire principalement caractérisé par :

- le passage du français métropolitain au *français africanisé* ou au *français autochtone* ;
- le passage de l'oralité africaine statique, à son oralisation qui elle, reste un processus dynamique.

Dans cette sous-partie de notre travail, nous abordons tour à tour la création verbale chez Bebey, avant d'analyser comment l'auteur camerounais

recherche *peu ou prou* à mettre sur pied, ce qu'on pourrait appeler un *français autochtone*

#### 4.2.1. LA CREATION VERBALE CHEZ BEBEY

Certes, la création verbale de l'auteur camerounais couvre plusieurs domaines et renvoient à des réalités identifiables à la fois en Afrique et en France, ancienne métropole par excellence. Mais nous insistons davantage sur les diverses inscriptions de l'oralité africaine dans le récit en vue de son oralisation. Cette dernière reste un processus de transformation discursive c'est-à-dire, une mutation linguistique qui participe de la subversion des formes et donc, de la *politicité* du discours romanesque de Francis Bebey. C'est le cas des interjections par l'onomatopée, des interférences linguistiques, des incorrections dans l'élocution, ainsi que de l'usage du français populaire.

##### 4.2.1.1. Les interjections par l'onomatopée

Les interjections constituent d'abord des marques d'affectivité. Elles expriment parfois la colère, la surprise et le dépit chez certains personnels politiques. C'est le cas de l'interjection : "*Aaaaa ! Yaaah*" (EP, 7), poussée par Iyo pour dire "*Ah !*" quand son petit-fils Mwana la harcèle de questions. Cette interjection est relativement bien connue de tous. C'est également le cas pour l'interjection "*Hoo !*" (RAE, 105) émise par les Effidiens pour exprimer leur désolation ou leur déception dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Par cette interjection, les Effidiens s'étonnent ensemble de ce que la problématique de l'*inculturation* reste très mal perçue par le Père Bonsot. Il y a en outre le cas de Kilikot qui exprime son désarroi par un *Aaaaa...Kiééé !* (RAE, 165). Tout comme le *Ah !* (RAE, 38) de l'assistance à l'Eglise dans le dernier roman cité. Mais avec le *Hé-é-é-é !* (PA, 15) des femmes du marché dans *La Poupée ashanti*, nous rejoignons le champ sémantique de la stupeur.

Par ailleurs, le *walai* ! (MG, 12) du narrateur de *Le Ministre et le griot* marque le serment en fufuldé, langue nationale parlée dans le nord du Cameroun. Il signifie « je jure », à défaut de signifier « c'est vrai, ce que je dis-là est authentique ». La dernière onomatopée à laquelle nous faisons allusion est produite par un témoin qui, dans *Le Ministre et le griot* réfère au Parti de l'Alliance Nouvelle en disant le « PAN ! » (MG, 12). Cette onomatopée parodie le bruit produit par une chicotte sur la peau ou encore le bruit d'un coup de point donné sur un ring de boxe. Le PAN, de ce point de vue, serait un mauvais parti du fait des tristes traitements infligés à ses militants par les leaders politiques du parti.

#### 4.2.1.2. Les interférences linguistiques

Le choc entre les langues suscite des modifications qui affectent immanquablement chacune des langues concernées. Le contact ici a lieu entre la langue *duala*, langue maternelle de Francis Bebey, les langues africaines et le français standard. Le résultat d'un tel contact ne peut être qu'un *transfert de sens* d'une langue à l'autre, mais avec des lexèmes différents. En voici un échantillon représentatif :

- pour dire qu'Edna grandissait précocement ou rapidement, bref pour dire que ce personnel politique était précoce, le narrateur dira : "... *Edna grandissait à toute allure, comme une tige de maïs*" (PA, 43).

- de même, quand le narrateur de Bebey veut dire que Mam reprit son souffle avant de continuer son discours, il le fait savoir par la phrase : "*Mam avala encore de la salive*" (PA, 43).

- par ailleurs, pour référer à une petite femme dont les seins ont perdu leur première vigueur, le narrateur la décrira en ces termes : "*Une petite femme au pagne mal noué juste au bas de seins morts...*" (PA, 89). En fait, les "*seins morts*" réfèrent à des seins flasques, flaches, molasses, ou encore avachis et par

l'âge certainement avancé de cette femme, et par la succion intempestive desdits seins, probablement à la suite d'interminables maternités.

- dans cet autre exemple, cette phrase de Toutouma exprime son dépit après le viol de sa fille par Bikounou. Le Syndicaliste veut certainement dire : "je le passerai à tabac si je l'aperçois" quand il dit : "*C'est un homme mort si je le vois*" (RAE, 109) ;

- Par les mots qui suivent, Bomba voudrait dire que "le linge sale se lave en famille" quand il dit réellement : "*La honte d'Effidi ne doit pas sortir d'Effidi pour aller ailleurs qu'à Effidi*" (RAE, 100) ;

- à travers cette phrase d'Iyo qui fait suite aux sempiternelles questions de Mwana, la grand-mère de ce jeune garçon voudrait dire que : "cet enfant exagère avec ses questions ; les questions de cet enfant m'exaspèrent", quand elle dit ce qui suit dans un monologue: "*Cet enfant va me tuer un jour avec ces questions...*" (EP, 16) ;

- quand le narrateur de *L'Enfant-pluie* voudrait, à travers son discours emphatique, dire qu'il a "indiscutablement" vu Yango son cousin, il déclare : "*J'ai bien vu Yango, vu de mes propres yeux*" (EP, 97). Ce type de pléonasme s'accommode du langage parlé dans les postcolonies africaines.

- Dans le cas ci-après, nous sommes dans un premier temps en face non seulement d'un cas de français populaire pour dire que Tanty Noëlla habite "au cœur de la ville" et non en banlieue ou dans la périphérie. Mais nous sommes également et surtout en face d'un transfert de sens, de l'oralité africaine vers le français courant, par le procédé de l'oralisation du langage de Bebey. Le narrateur précise bien que: "... *Tanty Noëlla, (...) habite en ville "même-même"*" (EP, 127).

- Le même transfert de sens est relevé dans cette phrase du Chef Mbaka pour dire "je t'interromps" quand il s'adresse à Moudiki en lui disant: "... *Je te coupe la parole*" (FAM, 7) ;

De même, dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, la mère Mauvais-Regard produit un énoncé phrastique qui s'assimile au transfert de sens. Alors qu'elle veut dire à Fanny, une jeune mariée : "*Je veux te purifier afin que l'avenir s'ouvre à toi*". (FAM, 140), elle dit plutôt : "*Je veux te laver, pour que tu entres propre dans la vie*" (FAM, 140).

Dans le même ordre d'idées, quand le narrateur du roman cité plus haut voudrait dire que "les anciens allèrent demander la main de la fille de Njiba" ou qu'ils lui proposèrent le mariage, il a recours à une expression très fréquente dans le milieu camerounais : *frapper à la porte*. Aussi va-t-il déclarer ceci : "... *Les anciens de notre village se rendirent chez Tanga pour "frapper à sa porte"* (FAM, 94).

Parlant justement de demander la main, Njiba sous-estime Mbenda et les siens qui veulent épouser Fanny selon l'accord fraternel passé entre feu Edimo et Njiba. Il voudrait leur demander de manière tacite : "... Pouvez-vous supporter les charges qu'on vous exigera? Avez-vous assez d'argent pour remplir les conditions matérielles inhérentes à votre projet ?". Mais il dit plutôt: "*...Avez-vous les reins assez solides pour faire face à une telle "éventualité"* (FAM, 83) ?

Et comme pour rester dans la logique du discours figuré, le roi Salomon, pour demander à Njiba que : "Tu crois que j'ai beaucoup trop d'argent, tu crois que je suis riche ?" lui dira carrément : "*Tu crois que j'ai planté derrière ma maison un arbre qui me donne des feuilles en billets de banque et des graines en pièces de monnaie ?*" (FAM, 91),

#### 4.2.1.3. Les incorrections dans l'élocution

C'est le cas de la prononciation du vocable "politique", qui symbolise l'incapacité du Chef Ndengué à s'arrimer à la nouvelle donne politique qui

traverse le ciel d'Effidi. Ce nouveau vent politique traduit hélas, la fin de son règne sans partage sur les Effidiens et partant, la fin de son autorité patriarcale.

Ndengué ne peut que dire "*la pala...pala...*" (RAE, 70) au lieu de pleurer et dire adieu à son pouvoir et à son autorité d'antan.

La situation est beaucoup plus voulue par Bebey dans la mesure où elle symbolise réellement quelque chose de précis. Tel est par exemple le cas de la *fidélité* quand le romancier camerounais fait dire à Féfé-l'Elégant dans *Le Roi Albert d'Effidi* : "*Ffffidélité...Ffffidélité*" (RAE, 83). Féfé doit jurer de rester fidèle à son protégé Bikounou. Mais il semble très ému à l'idée de prononcer le mot magique qui le lie presque à vie à son maître.

La question est la même quand on entend le narrateur de *L'Enfant-pluie* se méprendre sur la diction du mot "saxophone" en disant tour à tour "*Saka...Sako...Sakassophone*" (EP, 70).

#### 4.2.1.4. L'usage du français populaire

Dans l'exemple qui va suivre, la mauvaise bouche de Djéli renvoie intrinsèquement à sa franchise, à son franc-parler, celui-là qui le pousse à parler de tout à tout le monde. Voici la déclaration du narrateur de *Le Ministre et le griot* : "*(Djéli)... était connu pour sa "mauvaise bouche" qui disait tout...*" (MG, 150). C'est le même français populaire qui est lisible quand un personnel vague veut traduire l'excellence des relations entre Kéita Dakouri et Demba Diabaté dans *Le Ministre et le griot*. Il veut montrer qu'il n'y a aucune zone d'ombre dans l'amitié entre les deux hommes. Il veut enfin prouver que les deux ministres ne sont guère en bisbille pour que l'un d'eux renvoie l'autre du gouvernement. Bref, ce locuteur veut dire que "Kadé" et "Dédé" sont de grands amis quand il déclare sans sourciller que : "*Ce que j'ai appris, c'est que Demba Diabaté ne veut pas renvoyer son complice Keita Dakouri parce que tous les deux sont comme le doigt et l'ongle*" (MG; 155).

Dans le roman du même nom, Saliou, l'émetteur du discours cité plus bas voudrait en fait dire que les deux ministres ont "détourné les fonds publics" quand il s'exprime plutôt de la sorte : "*Mon père, lui, il dit que les deux ministres, ils ont "mangé" tout l'argent qu'ils ont pris*" (MG, 159).

En outre, le roi Salomon veut signifier dans *Le Fils d'Agatha Moudio* qu'il est mal rémunéré par l'oncle de Mbenda. Il souhaite par ailleurs faire remarquer que ce dernier l'exploite physiquement en lui donnant un mauvais salaire pour un travail rude. Il raconte alors à son ami Dicky que: "*Il (Oncle Gros-Cœur) me tue de travail pour presque rien*" (FAM, 109).

#### 4.2.2. À LA RECHERCHE DU FRANÇAIS AUTOCHTONE

Le processus d'oralisation qui lui aussi inscrit le récit de l'auteur camerounais dans la *politicité discursive*, a la particularité de mettre en équation le français métropolitain, langue internationalement reconnue comme telle, et la création verbale de Bebey. L'auteur camerounais s'inspire alors du français de la *mère patrie* pour quotidienniser sa langue, en en faisant non plus un français de la francophonie, mais un *français autochtone* bien maîtrisé du commun des mortels des postcolonies africaines.

À lire le roman de Bebey, on a l'impression qu'il n'est qu'oralisation du langage, tant les procédés que le romancier d'Akwa utilise pour le sémantiser son multiples : pronoms superfétatoires ; interrogation marquée par le ton ; anticipation du sujet ; phrases nominales ; on peut même ajouter à cette liste :

- Les solécismes ;
- Le lexique adapté au langage parlé ;
- Les déformations syntaxiques ;
- Les éléments parasites et autres ruptures de construction ;

- La modalité exclamative;
- Le registre de langue courant voire familier ;
- L'immixtion de l'auteur dans le récit.

#### 4.2.2.1. Les pronoms superfétatoires

À ce niveau, le pronom est utilisé en surnombre, comme dans cet énoncé tiré de *Le Ministre et le griot* : "*Mon père, lui il dit que les deux ministres, ils ont mangé tout l'argent...*" (MG, 159). On pourrait simplement dire : *mon père dit que les deux ministres ont mangé de l'argent*. De ce point de vue, le « lui il » est considéré ici comme superfétatoire.

Cette redondance expressive du pronom est également lisible dans la question qu'Iyo destine à Mwana et à Ekalé dans *L'Enfant-pluie* en ces termes : "*Vous savez, vous, ce que Yango a vu au juste, et qui lui vaut une punition aussi difficile à supporter ?*" (EP, 115). C'est le deuxième « vous » qui est redondant et donc superfétatoire dans l'énoncé.

#### 4.2.2.2. L'Interrogation par l'intonation

Ce type d'interrogation dynamise le récit et le rend naturel. Le lecteur se mue rapidement en témoin de la scène parce que plongé dans le quotidien que s'est déjà approprié le personnel politique. Nous avons deux variantes d'interrogation axées sur l'intonation dans le discours romanesque de Bebey. La première intègre la construction interrogative marquée par "est-ce que". Ce cas de figure est lisible dans cette question inaugurale de Mwana qui demande à Iyo au début du récit : "*Est-ce que la pluie est vieille ?*" ou encore "*Iyo, est-ce que la pluie est vieille ?*" (EP, 5).

Le deuxième type d'interrogation fait simplement appel au ton ascendant du locuteur en final d'énoncé. Aucune grammaire ne fonctionne ici. Ce type d'interrogation est relevé dans *La Poupée ashanti* comme dans les exemples

suivants qui sont en fait des dialogues entre Mam et sa fille et/ou des clients : "À pied ?" (PA, 8) ou encore "Un peigne ?" (PA, 9), ou même "sans y faire attention, Mam ?" (PA, 6) ou bien "...un peigne comme celui-ci, c'est un peigne d'ivoire, hein ?" (PA, 6).

#### 4.2.2.3. L'anticipation d'un sujet ou d'un complément

Ce procédé d'oralisation du langage sert à exprimer l'emphase. Il permet notamment d'insister sur une idée ou un terme, pour lui accorder une importance singulière dans le discours.

Ce cas est manifeste dans ce soliloque de Mam dans *La Poupée ashanti*. La grand-mère d'Edna, pour dire que les temps ont vraiment changé, dit ceci : "Ah, ces jeunes, ces jeunes, qui est-ce qui me les a faits ?" (PA, 8). Mam aurait simplement pu dire : qui m'a fait ces jeunes ? Mais au lieu de dire cela, elle cite deux fois le mot « jeune » qu'elle reprend ensuite par le pronom « les ». De ce fait, Mam anticipe, en employant en initial d'énoncé, l'expression « ces jeunes », qui est normalement le complément de sa phrase.

#### 4.2.2.4. Les phrases nominales

Elles sont lues dans *Le Ministre et le griot*, au moment où le premier ministre Demba Diabaté fait un cauchemar relatif à un coup d'Etat dans la Très Paisible République du Kessébougou. Les mots-phrases utilisés par Bebey trahissent alors la volonté du romancier d'évoquer rapidement ou en un tour de main, un malaise minant la société politique des postcolonies d'Afrique. Des exemples comme : "Cris. Jurons. Pleurs" (MG, 181), ou encore "Quelle honte !" (MG, 181) sont alors édifiants.

#### 4.2.2.5. Les solécismes

Ce sont également des fautes de syntaxe. Chez Bebey, leur usage est marqué par le changement du pronom "nous" en "on" dans le dialogue. C'est le cas de ce fragment dialogique entre Jean Cordel et Demba Diabaté lorsque le dernier dit :

- *On en reste à ce qu'on s'est dit, d'accord ?*
- *D'accord (MG, 124).*

On se serait attendu à ce que le premier ministre du Kessébougou dise : "nous en restons à ce que nous nous sommes dit...", puisqu'il fait allusion à deux personnes. Le « on » ici crée l'imprécision et maintient l'indétermination.

Par ailleurs, le cas de Jean Cordel se plaignant d'une lettre anonyme troublante qu'il reçoit de sa secrétaire Aïssatou Fall est également illustratif. On se serait attendu à ce que le coopérant s'adresse à la jeune femme en utilisant le "tu" ou le "vous". Mais voici ce qu'il dit :

*" Arrête de plaisanter alors que la situation est grave. On ne met pas dix minutes pour aller chercher un parapheur dont on m'avait dit auparavant que toutes les lettres qu'il contenait avaient été signées" (MG, 116).*

#### 4.2.2.6. Le lexique du langage parlé

À ce niveau, le français standard est mêlé au français dans un registre familier, par l'abréviation du lexique courant. On peut lire dans *Le Ministre et le griot* : " *Les Européens l'appelaient aussi "L'Incor" " (MG, 72) pour renvoyer à l'item lexical (...incorruptible) qui est utilisé dans la caractérisation de Demba Diabaté par le narrateur du récit. Dans le même roman, on peut tout aussi lire : "Parfaite réussite que cette manif" (MG, 161), pour dire (...manifestation).*

On peut fructueusement alluder au groupe nominal "...une valise diplo" (MG, 87), pour dire "valise diplomatique", valise d'un personnel politique important de la postcolonie africaine.

L'usage du lexique abrégé par Bebey est également lisible dans cette caractérisation du coopérant Jean Cordel, du moins en ce qui concerne son aptitude à servir au Kessébougou : *"Par sa conduite tout à fait exemplaire (...), Jean Cordel démontrait du matin au soir qu'il n'était pas venu en Afrique uniquement pour "faire du CFA" (MG, 49). Le CFA ici est un camerounisme pour dire l'argent. Aussi l'expression "faire du CFA" signifie-t-elle, "se faire de l'argent, gagner beaucoup d'argent".*

#### 4.2.2.7. Les déformations syntaxiques

L'exemple de Demba Diabaté rappelant au lecteur qu'il a utilement servi la France en tant que "tirailleur noir" dans la bataille de Diên Biên Phu est plein de signification. Voici comment Bebey imite ses propos : *"Moi y en a citoyen français, qu'est-ce que tu crois mon frère" (MG, 62). Ici, le premier ministre veut dire à son ministre des finances qu'il est citoyen français : Moi je suis un citoyen français, pourrait-on reprendre en passant du registre familial au registre courant.*

#### 4.2.2.8. Les appuis du discours et les ruptures de construction

Cette situation est notée quand un personnel politique sollicite par trop ses méninges lors d'une communication. Elle intervient aussi quand un personnage n'a rien à dire ou quand il veut simplement mentir. Ledit locuteur est alors obligé de recourir à l'emploi des éléments parasites tels que *heu..., bon...*, ainsi qu'aux ruptures de construction, pour pouvoir réfléchir, alors que la communication bat son plein. C'est pourquoi il faut toujours lire entre les lignes pour comprendre un tel écrit. Les situations de ce genre sont lisibles dans *Le Ministre et le griot*, au moment où Jean Cordel et Aïssatou Fall parlent du père de cette dernière, au sujet de la réticence de Binta Madiallo. Voici comment la construction phrastique se rompt au moment de leur dialogue :

- "- ...Alors ?
- ... Il est allé voir Madame Binta Madiallo...
- Et alors ?
- ... Alors ? ... Alors... ?
- ...?" (MG, 166)

Les deux dernières interrogations traduisent le souci de Jean Cordel de savoir ce que M. Nyaorro Fall a dit au sujet de Binta Madiallo. Un peu comme si Jean Cordel demandait ce qu'avait dit le père de Binta Madiallo à propos de Binta Madiallo.

Il en est de même lorsque Toutouma répond, embarrassé, au Chef Ndengué quand Albert et Bikounou, deux prétendants d'un même village, sollicitent la main de sa fille Nani. Toutouma traduit ainsi son embarras à la question de savoir comment il prendrait une telle demande en mariage : "*Euh ! Euh ! J'en connais qui...*" (RAE, 79).

#### 4.2.2.9. La modalité exclamative

Elle sert notamment à exprimer l'émotion. On l'a vu, le personnel politique y a recours sous la forme de l'interjection ou encore de l'onomatopée. Cette modalité sert alors à marquer l'étonnement ou la surprise face à une problématique politique troublante. Mais Bebey a également recours au nom de "Dieu" ou du "ciel" pour traduire les mêmes motifs. Il invoque ces noms pour que Le Seigneur le soutienne dans sa situation misérable. Toutefois, il faut préciser que cette modalité traduit beaucoup plus l'émotion d'un personnage que le malheur qui le guette. Tel est le cas pour le roi Albert d'Effidi qui est outré par le fait que la communauté d'Effidi se soucie de Bikounou, son double rival matrimonial et politique. Il s'exclame de la sorte : "*... Mais, ciel ! Qu'avez-vous donc tous à croire que l'on va perdre un trésor s'il s'en va de chez nous ?*" (RAE, 87). C'est également le cas d'un Belobo s'exclamant face à une déclaration qu'il trouve grossière dans *Le Roi Albert d'Effidi* : "*Ma parole ! (...) tu parles comme quelqu'un qui a envie de devenir un criminel*" (RAE, 167).

#### 4.2.2.10. Les registres de langue

Ici, le registre de langue chevauche du registre courant au registre soutenu, en passant par le registre familial. Ceci se vérifie quand nous assistons par exemple à la substitution du pronom démonstratif "cela" par "ça" passant ainsi du langage soutenu au langage courant et même familial. Dans le récit, Myriam réfère à ses études en les désignant par "ça" quand Nani lui demande si elle accepterait d'épouser le Vespasien Bikounou. Quand elle lui répond qu'elle le ferait volontiers à la seule et unique condition que si Bikounou soit d'une autre communauté, Nani lui dit alors : *"Tu as ça, au moins, toi, comme argument à opposer à ton père s'il te force à te marier avec quelqu'un que tu n'aimes pas, mais moi ?"* (RAE, 92).

Dans le même roman, Toutouma traduit ainsi son dépit au moment où le vieux Belobo implore le pardon du Père Bonsot: *"Ecoutez-moi ça : "pardonne nos péchés, mon père... Pardonne nos péchés..." Dis donc, Belobo, tu te crois au confessionnal ici ? Et qui t'a dit que nous voulions nous confesser avec toi ?* (RAE, 36).

#### 4.2.2.11. L'immixtion de l'auteur dans le récit

Bebey s'immisce constamment dans le récit par le truchement de son narrateur. Il crée alors avec le lecteur ainsi pris à témoin, une relation personnelle, une complicité tacite qui n'est pas sans rappeler la tradition orale africaine, à travers des formules interpellatives du type :

*"Voyez plutôt" (EP, 106) ; "Voyez donc ça" (MG, 198) ; "Mais revenons à ce dimanche-là" (PAE, 28) ; "Vous qui connaissez Maa Médi vous savez qu'elle..." (FAM, 23) ; "Vous voyez quand je vous disais tout à l'heure que..." (FAM, 31) ; "Pourtant, écoutez" (PA, 37); "Ecoutez-le" (EP, 107) ; "... Car vous vous souvenez que le mari d'Endalé était déjà en déportation lorsque celle-ci avait trouvé le moyen de concevoir" (FAM, 179) ; "... Car vous n'ignorez pas que mon cousin Ekéké n'était pas encore marié" (FAM, 182).*

Au bout du compte, tout l'intérêt de cette deuxième réside dans le fait d'établir que l'écriture romanesque de Bebey, ludique à souhait, est marquée par un certain nombre de digressions. Celles-ci, apparemment banales au départ, évacuent mal l'aspect politique du discours de l'auteur camerounais à plus d'un titre.

En effet, grâce à la technique du camouflage, le romancier camerounais réussit à masquer la problématique politique de son roman à travers un péri-texte et une logique du récit qui prédisposent à la lisibilité du récit comme roman de l'amour et de l'humour. On peut alors baser notre argument sur un certain nombre d'indices telle que l'écriture de la dérision. Celle-ci fait la part belle au comique et débouche finalement sur *l'humour noir*, avec des relents de satire des institutions de la société du texte.

Un autre indice serait l'usage par Bebey du français métropolitain pour la création d'une *langue autochtone*. A ce moment-là, son discours se veut parémiologique à souhait, autant qu'il laisse lire une oralisation du langage. Pourtant, au-delà de ce ludisme apparent, la société du texte de l'écrivain camerounais textualise une parole africaine qui s'avère être une *parole politique*. Cette parole sémantise une crise générale dans l'ensemble de la société post-coloniale. Le roman est ainsi pour Francis Bebey, l'occasion idoine pour représenter cette crise qui est à la fois une angoisse et une énigme à résoudre.

Si tant est que le récit de l'écrivain camerounais est plus que jamais un instrument littéraire, en quoi est-il énigmatique ? Autrement dit, quelle connaissance l'auteur d'Akwa veut-il suggérer par une large diffusion en cinq romans ? Par ailleurs, si nous postulons que la crise de la société africaine post-coloniale sémantisée dans le sociolecte de l'auteur Bebey est une angoisse véritable pour lui, comment entend-il s'y prendre et la résoudre pour l'avènement d'une Afrique nouvelle ?

La troisième et dernière partie de ce travail est entièrement consacrée à l'examen minutieux de toutes ces préoccupations.

**TROISIÈME PARTIE :**  
**DE LA GESTE ROMANESQUE**  
**AU DISCOURS IDEOLOGIQUE**  
**DE FRANCIS BEBEY**

Dans cette dernière partie de notre travail, il s'agit beaucoup plus de voir comment la création verbale et la mise en mots du projet d'invention d'une société politique nouvelle sont thématiquement sémantisées à travers le discours romanesque. En effet, l'un des principaux points de chute de l'œuvre romanesque de l'écrivain duala est l'édification d'une société africaine nouvelle dans une perspective éthique. Aussi l'intentionnalité de cette ultime partie de ce travail est celle de voir comme le romancier camerounais mène à bien cette ambition visant à fonder un monde plus fraternel en mettant l'éthique au service de l'Homme. Il convient avant toute chose de savoir si le projet de création d'une nouvelle société africaine présuppose un effacement radical de l'Afrique contemporaine des cartes géographique, géopolitique et géostratégique du monde.

L'Afrique nouvelle à laquelle fait référence l'auteur camerounais est une création idéelle, un idéal de vie qui renvoie au contraire à un *modus vivendi* entre les générations actuelles et futures, pour une vie meilleure à l'avenir. A partir de ce moment-là, on peut convenir avec Barthes qu'effectivement : «*Le livre fait le sens, le sens fait la vie*"<sup>1</sup>». Telle est la mission de tout romancier, suivant le mot de Thibaudet qui postule que : "*Non seulement le besoin de doubler la vie d'un imaginaire, ou de la refaire, mais de la créer, constitue le mobile essentiel du romancier*"<sup>2</sup>.

Cette affirmation de Thibaudet pose la problématique de l'intrinsèque romanesque et suscite une série de questionnements. Quel sens conférer à la dynamique diégétique du récit de Bebey au terme de la lisibilité des procédés par lesquels il est sémantisé ? Que signifie le discours romanesque de Francis Bebey au plan symbolique ?

<sup>1</sup> R Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, p.53.

<sup>2</sup> Thibaudet, in R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, op. cit, pp. 211-212.

En clair, il est question dans cette troisième partie de lire l'idéologie du romancier camerounais dans et à travers son récit, telle que sous-tendue par deux paliers sémantiques stratégiques à savoir:

- la philosophie sociopolitique de Bebey ;
- l'éthique sociopolitique de Bebey.

Nous tenons à rappeler que toute la production artistique de F. Bebey étant intellectuelle comme nous l'avons relevé à l'introduction de ce travail, la philosophie politique de l'auteur camerounais, telle que nous l'envisageons dans cette dernière partie, ne s'applique qu'à la production romanesque de l'écrivain camerounais. Pour nous, son récit, parce qu'il est suffisamment représentatif de son œuvre plurielle qui, on le rappelle, est également poétique, musicale et dramatique, peut effectivement servir à codifier son éthique politique et sociale.

Aussi convient-il pour nous, pour mieux décrypter au mieux l'idéologie autour de laquelle s'articule le récit de l'écrivain duala, de débusquer de prime abord sa philosophie politique et son éthique politique non sans justification. La philosophie est, au sens de Littré, une "*réflexion critique sur les problèmes de l'action et de la connaissance humaine*"<sup>3</sup>. Elle est également considérée comme un "*effort vers une synthèse totale de l'homme et du monde*"<sup>4</sup>. La philosophie politique de Bebey soulève les problèmes des postcolonies africaines et conduit au remodelage des comportements, c'est dire à l'éthique.

De plus, quand on aborde la philosophie morale, elle se rapproche par trop des visées de l'éthique. Selon Littré, elle apprend "*... aux hommes ce qu'ils ignorent, que de les faire convenir de ce qu'ils savent, et surtout de le leur faire pratiquer*"<sup>5</sup>. Weil quant à lui voit dans la philosophie morale, ce qui : "*Concerne l'homme et le concerne en sa totalité, avec ses désirs et ses problèmes*"<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> E. Littré, *Dictionnaire de la langue du 19<sup>e</sup> s. et du 20<sup>e</sup> s.*, Paris, 1980, p. 255.

<sup>4</sup> *Ibidem*

<sup>5</sup> Bonald, in *Dictionnaire de la langue, Op. Cit.*, p. 255.

<sup>6</sup> E. Weil, in *Dictionnaire de la langue, Op.cit.*, p. 256.

C'est donc le lieu de rappeler que notre premier chapitre intitulé *philosophie politique et problématique postcoloniale* traite de l'Homme Africain post-colonial et des problématiques sociopolitiques auxquelles il reste confronté malgré les indépendances.

Quant au deuxième chapitre qui porte sur «*l'éthique politique et sociale chez Bebey*», il étudie ce qui, pour Gerbier, apparaît comme les «*...fins pratiques de l'homme, c'est-à-dire les conditions individuelles et collectives de la vie humaine en tant qu'elle est orientée par la recherche du bien*<sup>7</sup>». Autrement dit, après avoir établi que l'univers sociopolitique post-colonial présente des dysfonctionnements, Bebey postule la recherche du *Bien*. Pourtant, rechercher du bien c'est faire éclore une ère nouvelle dans les postcolonies africaines. C'est cela aussi la politique qui, on le rappelle, est bel et bien d'après Aristote et Platon, l'art de gérer les affaires de la cité pour le bien de tous.

Mais cela ne voudrait pas du tout dire que nous voyons dans le récit de l'écrivain Bebey, un pamphlet politique. L'auteur camerounais serait alors préoccupé par la satire contre le pouvoir établi contre les postcolonies après le départ du colonisateur et la désillusion notée face aux nouveaux pouvoirs nés des indépendances. Le récit de Bebey ne saurait être assimilé à une tribune où en opposant, l'auteur camerounais s'attaque sans coup férir aux régimes politiques desdites postcolonies.

Le chapitre deuxième de cette partie, en revisitant l'éthique sociopolitique de l'écrivain camerounais, permet de nier une quelconque vision dogmatique, simplificatrice et même simpliste du roman de Bebey. Une telle vision monolithique épouserait *de facto* les présupposés et autres oeillères souvent assignés aux romans africains par les lecteurs occidentaux et le grand public

---

<sup>7</sup> L. Gesbier in *Ethique*, in M. Blay, *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 2003, p.387.

africain à savoir : illustrer la révolte, semer la contestation, cultiver les rapports conflictuels.

En étudiant l'éthique sociopolitique de Bebey, nous nous inscrivons en faux contre de telles considérations déviationnistes. Ces considérations, parce qu'indubitablement partissantes, réduisent l'auteur camerounais au statut de *narrateur-reporter* de l'histoire post-coloniale en devenir. Par son écriture, l'écrivain Bebey dépasse pourtant les clichés et les *a priori* pour s'affirmer avant tout comme un *créateur de microcosme*, comme un *démiurge* qui, à travers son univers intellectuel, rêve d'un monde nouveau différent du vieux monde nôtre.

L'on se doute bien qu'une telle façon de voir le monde ne peut que soutenir une idéologie spécifique. C'est donc à juste titre que nous avons pensé clôturer cette troisième partie de notre thèse par un troisième chapitre qui porte sur : « *Le discours idéologique de Francis Bebey* ». Ce chapitre achève de faire du récit de l'auteur camerounais, *une création artistique, une œuvre d'art, un objet culturel* pour parler comme Minyono-Nkodo.

Francis Bebey, artiste et donc *créateur-créant* un nouvel *anthropos* et un nouveau *cosmos* par son *logos*, laisse lire l'amour entre tous les Hommes de la terre. Pour le dire, il s'inscrit au rang des écrivains des années 1980 qui s'inspirent des différents systèmes de pensées qui structurent l'Occident capitaliste. Il en devient finalement le porte parole dans son roman. De ce point de vue, nous devrions pouvoir conclure à la fin de ce chapitre que Bebey est un *néo-altermondialiste* qui ne soutient pas à proprement parler les idéologies eurocentriques. Bien au contraire, l'auteur camerounais s'en inspire autant que cela est possible pour une re-écriture du concept de mondialisation dans un contexte néocolonial abêtissant.

**CHAPITRE V :**  
**PHILOSOPHIE POLITIQUE ET**  
**PROBLEMATIQUE POST-COLONIALE**

La philosophie est un savoir totalisant, une réflexion visant une interprétation globale du monde et de l'existence humaine. C'est aussi un questionnement. Ses buts sont la recherche de la vérité, du bien, du beau, du sens de la vie et du bonheur. Dans un sens plus large, le philosophe recherche constamment la réflexion.

Mais pour mieux comprendre ce qu'est la *philosophie politique*, il faudrait se garder de séparer les deux composantes de ce concept, pour après les signifier séparément, tant la *philosophie* et la *politique* sont deux ordres bien distincts.

La *philosophie politique* est cette partie de la philosophie qui étudie les questions relatives au pouvoir politique, à l'Etat, au gouvernement, à la loi, à la politique, à la paix, la justice et au bien commun entre autres. Elle est considérée comme une des branches de la philosophie pratique à côté de la philosophie du droit et de la philosophie morale. Ses auteurs antiques les plus connus sont : Platon, Xénophon, Aristote. Plus proches de nous, on peut citer les philosophes politiques modernes tels que Machiavel, Hobbes, Rousseau, Kant et Spinoza.

Au-delà des aspects purement esthétiques qui caractérisent l'écriture post-coloniale, cette écriture s'avère être une parole de l'homme sur le monde selon la formule « *logos-anthropos-cosmos* ». Sont ainsi pris en compte, des éléments telles que l'inventivité et la subtilité dans la création du paratexte et notamment la titrologie, la rupture dans la logique du récit et particulièrement une narration « en tiroirs », l'hétérogénéité à la fois des figures et des théories de la quotidienneté.

*Parole de l'homme sur le monde* d'abord parce que l'écrivain Bebey porte une attention singulière sur le monde qu'il a observé et qu'il recrée dans le récit à ses fins idéologiques. *Parole de l'homme sur le monde* ensuite dans la mesure où l'auteur camerounais peint les multiples facettes de la postcolonie en proie aux vicissitudes issues de son divorce d'avec la métropole. *Parole de l'homme*

sur le monde également car l'écrivain d'Akwa ressasse dans les moindres détails le préjudice moral et psychologique indirectement causé aux Africains par la situation coloniale, en pervertissant les peuples colonisés, au point de les faire douter d'eux-mêmes. *Logos de l'anthropos sur le cosmos* enfin, quand le récit de l'auteur camerounais campe dans les postcolonies, des relais de l'action impérialiste sur l'Afrique. Ce sont ces relais qui se chargent de pérenniser la colonisation sous forme de néo-colonisation et ainsi, en assurent les survivances.

A lire le roman de Bebey à partir du paradigme politique, on est amené à faire un constat effarant : la colonisation est loin d'être achevée en Afrique. Elle a cédé le pas à la néo-colonisation, avec au final le même objectif : assujettir le plus grand nombre de mal lotis et de moins nantis par un pouvoir déshumanisant.

Au regard de ce qui précède, bien des questions méritent d'être posées. Quels sont les effets directs de la colonisation sur l'Afrique d'après les indépendances. Comment la colonisation interfère-t-elle sur les postcolonies plusieurs décennies après les indépendances africaines ? Quels sont les traits politiques, économiques, et socio-culturels qui caractérisent l'Afrique contemporaine quand on sait que de longues périodes de dépendance forcée ont forcément un impact non négligeable sur le devenir socio-culturel des pays dominés ? Enfin, quelles nouvelles formes d'oppression sont-elles dénoncées par Bebey sous la forme d'un néo-colonialisme criard ?

Pour répondre à ces préoccupations, nous étudions dans un premier temps les effets déshonorants de la colonisation sur les Africains aux plans physique et psychologique. Nous étudions ensuite les nouvelles formes d'oppression politique, économique et culturelle qui sont nées de la situation de dépendance. Nous analysons enfin les traits qui ressortissent au visage de l'Afrique post-coloniale actuelle.

## 5.1. LES EXACTIONS COLONIALES

Bien qu'ayant prétendu avoir affranchi le Noir, le colonisateur a développé des stratégies pour le maintenir sous son giron. A ce propos, il convient de reconnaître que les faits vécus en Afrique contemporaine montrent à suffisance que les exactions coloniales *figurent* l'omniprésence du colonisateur dans la postcolonie. Il faut déjà souligner que le patron d'antan n'avait pas quitté sa possession africaine de gaieté de cœur. Dès lors, on peut établir qu'il a fallu du temps pour que ce dernier déserre l'étau qu'il avait malicieusement serré sur la colonie. La tenant fermement à portée de main, on peut aisément inférer que la perte d'un tel *objet-valeur* se paye cher.

Bebey dont le roman est à califourchon entre la période coloniale (*Le Roi Albert d'Effidi*) et la période post-coloniale (tous ses autres romans), attire l'attention du lecteur sur les sévices corporels que subissaient les Africains pour des peccadilles. Cette situation, à un moment donné, a généré une crise des droits de l'homme.

### 5.1.1. SEVICES CORPORELS ET CRISE DES DROITS DE L'HOMME

La crise des droits de l'homme découle précisément des brimades et autres emprisonnements dont étaient victimes les Africains avant les indépendances africaines. Bebey satirise notamment la conception de la liberté d'expression telle qu'appliquée par le colonisateur à cette époque-là.

À entendre Mbenda se plaindre de la sorte dans le roman : « *Je gagnai quinze jours de prison à la maison d'arrêt de New-bell. Quinze jours de prison, sans jugement aucun* » (FAM, 16), on parvient rapidement à comprendre que seuls les Blancs avaient droit à des postes de commandement dans les postcolonies. Tel était le cas de M. Dubous dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Ce dernier en profitait alors pour régler son compte à tout Africain impertinent.

Oncle Eya n'est pas logé à une meilleure enseigne que Mbenda dans le même roman. Ayant participé à la tentative de lynchage d'Oncle Gros-Cœur pour un motif à tout le moins plausible, il sera condamné avec tous les vieillards et autres adultes de son âge au nord du Cameroun, loin là-bas à Mokolo. L'on pourrait nous prêter l'idée selon laquelle nous supportons ceux qui optent pour la vindicte populaire. Un tel parti pris est loin de nous, tant nous pensons qu'il aurait quand même fallu juger ou du moins procéder à un jugement en bonne et due forme afin d'établir les torts et ne condamner que les coupables au lieu de sanctionner tous les aînés mâles d'un village. Nulle mention d'un quelconque jugement n'est malheureusement faite à ce sujet dans le récit de Bebey. C'est donc à juste titre qu'Eya note avec amertume : « ...*si vous saviez quels mauvais traitements, ils nous ont fait subir là-bas (en prison)...pendant quatre années qui n'en finissaient pas* » (FAM, 195). Et le comble est que certains des condamnés vont passer l'arme à gauche au cours de leur condamnation à tout le moins arbitraire.

### 5.1.2. LE PRÉJUDICE MORAL ET PSYCHOLOGIQUE

Dans un contexte de frustration à tous les niveaux de la société politique, les Africains, désemparés, ne savent plus où donner de la tête, sinon qu'à plier l'échine et à fixer l'apparente grandeur du Blanc ou du colonisateur tout-puissant dans leur psychisme. À tel point que ces Africains finissent par douter d'eux-mêmes, par se sous-estimer tant par leurs *dires* que par leurs *faïres*.

Moudiki va même plus loin dans le récit, en regrettant le « bon » temps de la colonisation. Voici en quels termes il traduit sa nostalgie : « *Du temps des Allemands, nous avions des verres, de vrais verres dignes de ce nom (...). Je me demande pourquoi ces gens-là sont partis. Peut-être qu'ils n'aimaient pas beaucoup notre pays* ». (FAM, 68).

Au-delà de concéder au colonisateur son outrecuidante autorité vis-à-vis d'eux, certains Africains se complaisent carrément à le mimer, à le singer, à lui

ressembler. Par ce faire, le Noir marque des points aux yeux de ses concitoyens parce qu'on le regarde en le considérant comme un Blanc. Le plus inquiétant dans cette situation réside dans le fait que les jeunes qui incarnent pourtant l'avenir, sont eux aussi entraînés par l'hydre néo-coloniale, et ne se vantent pas moins.

A cet égard, l'exemple de Bikounou inspire cette raillerie à Nani, la fille qu'il courtise : « *Bikounou se prend pour un blanc parce qu'il travaille dans un bureau de l'administration* » (des blancs). (RAE, 49).

Par ailleurs, le préjudice psychologique causé aux Africains par les Blancs les rend défaitistes. Cet attentisme se manifeste quand les Noirs posent un acte coupable. Aussitôt après ledit acte, ces Noirs se culpabilisent et considèrent eux-mêmes l'acte posé comme étant un acte répréhensible. Aussi le roi Albert se confesse-t-il de la sorte auprès de son beau-père Toutouma : « *Toutouma, tu ne comprends donc pas que, malgré cette autonomie dont on parle chaque jour, notre pays est encore commandé par ces gens là, et que le prêtre peut me faire du mal s'il le désire* » (RAE, 77). En achevant son propos par l'expression « *s'il le désire* », Albert admet et reconnaît que quelque « *rebelle* » qu'il soit, il y a bien plus rebelle que lui : le Blanc.

### 5.1.3. L'ARGUMENT RELIGIEUX ET LE MENSONGE COLONIAL

Face à l'attitude hilarante et à tout le moins surprenante des Africains se chosifiant sous le regard condescendant du colonisateur, F. Bebey oppose une résistance des plus farouches par la médiation de certains autres personnages. L'écrivain camerounais est mû en cela par l'opinion selon laquelle : « *L'écriture reste, qui donne une forme immuable à la pensée* » (FAM, 25).

Parlant de la pensée de l'auteur camerounais relayée par son écriture, il convient de préciser qu'elle rime avec le questionnement suscité par l'impérialisme religieux d'antan, c'est-à-dire du temps de la colonisation.

L'écrivain Bebey semble s'indigner de ce que le colonisateur qui utilisait sa langue et sa religion pour soumettre les Africains en vienne, des siècles après, à demander à ces derniers de rester eux-mêmes en utilisant leurs propres cultures pour louer le Seigneur. Au nom du métissage culturel qui a forcément eu lieu lors du choc entre l'Occident et l'Afrique, l'auteur camerounais montre sans fioriture que l'argument religieux est dépassé aujourd'hui. Cet argument ne saurait davantage tenir la route ni faire long feu parce que, entre temps, des prises de conscience ont succédé aux crises de consciences. D'ailleurs, par la voix de son narrateur omniscient, l'auteur Bebey ne reprend-il pas tacitement le Père Bonsot en se demandant ceci : « *Pourquoi interdire aujourd'hui aux Africains la pratique de procédés de création artistique que d'aucuns les avaient forcés autrefois à apprendre sous prétexte qu'ils étaient meilleurs que les leurs ?* » (RAE, 41).

Puis, à l'intention de tous ceux qui, comme Bikounou, passent leur temps à flouer leur histoire et à s'effacer devant elle en permanence, l'écrivain camerounais prescrit l'acceptation de soi-même. Cette auto-acceptation n'a pourtant rien à voir avec la négritude, tant il n'est guère question de s'affirmer comme par le passé comme un nègre et surtout l'assumer. Il est plutôt question de se lever et clamer son humanité avant toute chose, Blanc ou Noir, Nègre ou colon. Voici à ce propos le long réquisitoire de l'auteur Bebey :

*« Moi, je m'en fous. Je n'ai rien à démontrer à personne. Ni aux Blancs ni à personne d'autre. Si les blancs ne sont pas contents de me voir vivre ma vie à ma manière, ils n'ont qu'à déménager pour aller habiter une autre planète. (...) Je les laisse être blancs comme ils veulent (...) La conviction de certains blancs, c'est précisément que nous ne sommes que des Noirs, et rien de plus. (...) Non, justement ! Nous ne sommes pas des Nègres avant tout. Non ! NOUS SOMMES DES HOMMES AVANT TOUT »* (MG, 148).

Les caractères d'imprimerie de la dernière phrase de l'écrivain camerounais illustrent fort à propos la colère de cet auteur africain défunt. Ces caractères, à l'oral, auraient remplacé la réprimande ou encore le blâme consécutif à une faute lourde. C'est pourquoi

Bebey pense encore que : « *La jeune génération ne doit pas garder les vieilles habitudes du temps passé* » (RAE, 47). Habitudes qui frisent l'auto-infériorisation du Noir, de l'Africain. Aussi la jeune génération représentée dans *Le Roi Albert d'Effidi* par la petite Nani doit-elle, elle-aussi, prendre son courage à deux mains pour ouster la néo-colonisation religieuse en ces termes : « *Le Blanc vient chez nous, nous chantons pour lui faire plaisir et il se met à nous insulter dans la maison de Dieu, et tu dis que le roi Albert a mal fait de le lui reprocher ?* » (RAE, 45).

Au total, l'écrivain camerounais considère l'attitude du Père Bonsot comme du racisme et en profite pour faire connaître son opinion à ce sujet :

*« Le racisme est une vieille chanson connue de toutes les communautés humaines. Nous le protégeons assidûment à notre cœur, même à l'heure où nous parlons à Dieu. Il fait souvent partie de notre art de vivre et d'être, lequel est forgé dans la reconnaissance tacite de tous ceux qui ne sont pas différents de nous (...). Il fait tellement partie de nous, que nous oublions complètement qu'il est en nous, dormant quelque part dans un coin du cœur (...) Mort à celui qui n'a pas voulu venir au monde exactement pareil à nous ».* (MG, 137-138).

Mais cela signifie-t-il qu'il faille s'assimiler au Blanc au nom de cette pseudo-considération ? L'auteur camerounais se refuse à de telles solutions faciles et tranche net en disant que :

*« Il est temps que les Noirs du monde entier le comprennent. Nous sommes des hommes noirs, certes, mais des hommes d'abord. Tant que nous ne nous rappellerons pas cette vérité fondamentale, nous aurons toujours des problèmes avec la vie, avec les blancs, les jaunes et tous les autres habitants de la terre »* (MG, 149).

Les effets directs de la colonisation sur les postcolonies ne s'arrêtent pas aux exactions physiques et psychologiques. Car une fois le colonisateur parti, son action pervertissante et impérialiste sera perpétrée par une nouvelle race de colonisateurs qui s'empare du pouvoir politique et économique pour dicter sa

loi. Va alors naître une néo-oppression multiforme, que nous nous proposons à présent de décrypter.

## 5.2. LA POSTCOLONIE REVISITÉE

Au terme du bilan de la revisitation des postcolonies africaines, il ressort que la diplomatie mondiale et la politique africaine se tiennent dans des rapports tacites mais dysphoriques pour les postcolonies. Aussi la leçon fondamentale qui se dégage d'un tel constat réside dans le fait que l'indépendance politique des postcolonies africaines reste tributaire de la diplomatie mondiale. Ce qui signifie que métropoles et postcolonies africaines restent liées par des contacts impérialistes d'une mesquinerie répugnante, donnant hélas naissance à une oppression néo-coloniale.

### 5.2.1. POSTCOLONIE ET DIPLOMATIE MONDIALE

Une bonne diplomatie présuppose une habileté, un tact dans les relations avec autrui, une finesse dans les agissements, un respect mutuel, une amitié vraie et donc durable, qui ne dupe pas, n'exploite pas, ne fait rien d'inconvenant. Mais parlant de la diplomatie entre postcolonies et métropoles, le constat de Bebey est effarant : toutes les problématiques soulevées font montre d'une coopération sous-tutelle où l'Afrique, pratiquement, a tout à perdre et donc rien à gagner. Au point où certains Africains prennent bien la chose en déclarant comme un chef Mbaka conquis, s'adressant ainsi à Moudiki son administré :

*« Tu commences à oublier que ce sont ces gens qui commandent, toi, moi, tous les habitants du village, de même qu'ils commandent notre forêt, notre rivière, notre fleuve » (FAM, 7).*

Les relations Nord-Sud consacrent ainsi la toute puissance d'un Occident plus que jamais conquérant et dominateur vis-à-vis des postcolonies oralement

affranchies. C'est ce qui pousse d'ailleurs des chasseurs blancs à venir tous les dimanches chez les Akwas chasser du singe sans n'en référer à personne. D'après eux et après tout, le singe risque à tout moment de venir au village pour tuer ses habitants. Selon ce point de vue des chasseurs blancs, ce sont les villageois qui au contraire devraient les remercier de les en débarrasser très souvent, voire trop souvent. Voilà la logique qui sous-tend la diplomatie mondiale dans le récit de l'écrivain camerounais. Une diplomatie à double vitesse, monolithique, unilatérale et finalement cacophonique.

La toute puissance occidentale transparait davantage lorsque Spio parle des Français en ces termes : « *Ces Français de Haute-Volta, ils sont comme ça : ils vous paient de l'argent d'une main et vous le reprennent de l'autre ! (...) Je vous dis, que ces français, il faut se méfier. Ils sont trop malins* » (PA, 192-193.).

Profitant alors pour rentrer en profondeur dans la problématique de l'indépendance africaine, le constat de Bebey est ferme : elle n'existe que de nom. Aussi le fait-il savoir à son lecteur par la médiation d'un habitant du Kessébougou :

*« N'as-tu vraiment pas compris qu'ils (les colonisateurs) ont seulement fait semblant de nous accorder cette fameuse indépendance ? « Indépendance » entre guillemets, mon cher. (...). Dis moi, connais-tu un seul pays africain qui puisse se développer sans l'aide étrangère ? »* (MG, 144).

Et dans une langue quotidiennisée et un discours sournois, l'auteur camerounais va même jusqu'à penser que c'était un leurre et une gageure que d'octroyer des indépendances, sachant que de toutes les manières, les postcolonies seraient toujours maintenues dans la dépendance, qu'elles seraient par conséquent incapables de se prendre en main et donc de se développer. Cette pensée est lisible dans cette opinion d'un personnage-médiateur :

*« Ce qu'ils (les Européens) voulaient faire en nous l'octroyant (l'indépendance) à la légère comme ils nous l'ont donnée, c'était en réalité nous prouver que nous sommes incapables de nous gouverner*

*tout seuls, sans eux. Nous amener à regretter la période coloniale, en quelque sorte. Et depuis que nous sommes indépendants entre guillemets, ils s'ingénient quotidiennement à nous faire perdre l'équilibre, d'une façon ou d'une autre ».* (MG, 145).

Ce long plaidoyer pour la liberté, cette longue plainte pour la libération effective des postcolonies du joug colonial prend davantage une ampleur autre et autrement au moment où Bebey établit que le Blanc a tellement bien travaillé pour assujettir le Noir que ce dernier en est arrivé à une sclérose : croire tout ce que le Blanc lui dit sans plus réfléchir. Voici exprimé le regret de l'auteur camerounais : « *Ils (les Européens) nous ont appris à croire tout ce qu'ils disent. Tout, tout, si bien que nous en sommes arrivés à oublier ce que nous pensons nous-mêmes* » (MG, 145).

Par ailleurs, les grands regroupements politiques qui avaient pour objectif de rassembler et de mobiliser les Africains dans l'optique de défendre leurs intérêts face à un Occident plus que jamais envahisseur participent eux-aussi du discours critique de Bebey : ils ont eux aussi failli. Car manipulés dans l'ombre par un Occident tentaculaire, car contrôlés à distance par des métropoles aux aguets. Cette mainmise ne manque pas de susciter une interrogation chez l'auteur camerounais. C'est dans cette perspective que le narrateur de *Le Ministre et le griot* s'enquiert de la sorte : « *L'OUA ?...bien sûr qu'elle existe. Mais dis-moi, que fait-elle ?* » (MG, 145).

Ce qui horripile davantage l'écrivain camerounais réside dans le fait que la coopération interuniversitaire soit elle aussi empreinte d'impérialisme. Même à ce niveau, la postcolonie est encore traquée telle une taupe dans son terrier. Cette coopération interuniversitaire est sous-tendue par un phénomène intrigant : des enseignants étrangers sont parachutés dans les universités africaines, sans compétences avérées, sans valeur intrinsèque. Malgré cette incompétence notoire, lesdits enseignants restent aussi autoritaires qu'intransigeants. En témoigne ce rapport fidèle d'un étudiant du Professeur Charrier, un coopérant :

« L'une de ses spécialités... c'était de « coller aux examens » tous ceux des étudiants qui n'avaient pas assez travaillé pour lui pendant l'année universitaire. (...) Travailler pour lui, cela consistait, entre autre choses, à écrire pour lui des monographies (...) qu'il se contentait de signer comme étant de lui et qu'il faisait ensuite paraître dans des journaux, des revues, ... » (MG, 145).

Avec donc une diplomatie monocorde en termes d'intérêts et uni-orientée en terme d'avantages, les relations interétatiques ne peuvent que battre de l'aile et ainsi, entretenir un flou préjudiciable aux postcolonies. Aussi l'auteur Bebey plaide-t-il pour une seconde indépendance africaine, celle-là qui composera avec l'éthique et verra la libération de l'Afrique et de l'Africain du giron colonial.

C'est bien là l'opinion d'un Bikounou désabusé qui, parlant au nom de la « nouvelle génération », s'exprime en ces termes : « Alors, il faut bien qu'ils (les Blancs) nous donnent la liberté, l'égalité et la fraternité, c'est cela que nous (les Africains) demandons » (RAE, 127-128).

La croisade que Bebey mène contre toute forme d'impérialisme vise à dessiner les voies nouvelles pour le développement du continent africain. Selon lui, la postcolonie est fortement marginalisée et suffisamment appauvrie depuis la nuit de l'esclavage pour qu'on rajoute à de tels mauvais jours en parlant de néo-colonialisme. Cette exploitation du vieux continent est commanditée par les nouveaux patrons africains qui se chargent à leur tour de perpétrer la tradition de colonisation et de domination ou tout au moins, d'en assurer les survivances sous forme d'oppression de tout genre. Tout ceci pose, à n'en point douter, la problématique de la nouvelle politique africaine.

### 5.2.2. POSTCOLONIE ET POLITIQUE AFRICAINE

La politique. Voilà un autre terme dont les frontières bien que précisées tout au début de notre travail, méritent d'être redéfinies, tant le concept reste mal perçu par la nouvelle classe dirigeante africaine aujourd'hui. L'une des raisons, plausibles du reste, qu'on pourrait avancer, c'est que la politique jouit d'un champ sémantique aussi étendu que controversé.

Platon et Socrate voient ainsi dans la politique, tout ce qui est social et vice versa, quand ils ne la perçoivent pas comme l'art de gérer la cité pour le bien de tous. Cette définition fort simple et apparemment compréhensible présente le risque de conférer une dimension incommensurable à la politique. D'après cette définition, tout, finalement, rentre dans la politique. Un tel postulat, au demeurant, est à prendre avec des pincettes.

Mais est-ce une raison suffisante pour que Jean Paul Sartre fasse dire à son personnage dans *Les Mains Sales* que : « *La politique est vilaine cuisine* » ? Dans un sens, la définition ainsi suscitée tient du fait que le vilain, selon *Larousse*, est peu plaisant ; il est désagréable à voir ou à subir ; il est malhonnête, répréhensible. La vilénie de la politique fait donc d'elle, une pratique qui s'accommode d'être malhonnêtes, qui posent des actes désagréables à voir, à subir, actes finalement répréhensibles aux yeux de la loi. Aussi la politique, selon Pierre Bourdieu, devient-elle « ...difficile à penser parce qu'à la fin on la connaît et on ne la connaît pas »<sup>1</sup>.

L'avis de Bourdieu semble partagé par d'autres théoriciens de la sociologie politique tels que J.P. Cot et J.P. Mounier qui estiment justement

---

<sup>1</sup> In *Propos sur le champ politique*, Lyon, P.U.L., 2000, p.60.

que : « *La politique est ambiguë, l'imprécision du concept permet toutes les interprétations* »<sup>2</sup>.

L'idée de Cot et de Mounier rejoint celle de Bourdieu en ce que la politique reste difficile à penser. N'empêche que le dernier cité finit par proposer une définition à la postérité. Cette définition, selon toute apparence, est adjacente à notre perspective d'analyse. Pour ce théoricien donc, est finalement politique tout ce qui : « *Lutte pour les idées mais un type d'idées tout à fait particulier, à savoir des idées forces, des idées qui deviennent de la force en fonctionnant comme des forces de mobilisation* »<sup>3</sup>.

Nous pouvons synthétiser toutes ces définitions proposées et suggérer à notre tour une définition composite mais satisfaisante qui cadre bien avec notre approche. Pour nous, la politique c'est l'art de gérer la cité en mobilisant des idées forces pour l'intérêt ou le bien de tous. Nous sommes là inspirés par Socrate, Platon et Bourdieu à la fois.

Le bien de tous ! Le mot est lâché, quand on sait que F. Bebey est attentif à la manière dont les néo-colonialistes africains, pour leur part, centrent leurs efforts sur l'aliénation de leurs concitoyens, en usant de tous les procédés démagogiques possibles pour davantage les soumettre. Cet état de choses choque le romancier camerounais, dès lors que le *bien-être* de tous n'est pas visé ici. Or, après le départ du colonisateur, il était question que les Africains se serrent les coudes pour construire la paix et donc le développement dans la fraternité. Ainsi, ils pourraient, s'ils étaient unis, faire bloc contre les assauts répétés et incessants du capitalisme européen. Il apparaît en fin de compte, que la *politique africaine* est le parangon d'une manipulation dont les ficelles sont tirées par l'Europe néo-colonialiste.

---

<sup>2</sup> In *Pour une sociologie politique*, Paris, Seuil, 1974, p.123.

<sup>3</sup> *Propos sur le champ politique*, Op.cit, p.63.

Aussi cette politique est-elle axée sur de fausses idées-forces. Parce que posant de faux problèmes et n'étant finalement orientée que vers le profit individuel et le gain personnel, elle est logiquement vouée à l'échec dès le départ. C'est donc à juste titre que l'auteur Bebey pense que le projet politique en Afrique est resté contourné, survolé parce que mis entre parenthèses ou simplement mal orchestré depuis la colonisation jusqu'à nos jours. Raison suffisante pour laquelle l'auteur camerounais centre son attention sur les limites d'un tel projet, pour tenter de le reconstruire par des mots, pour le ré-orienter dans l'optique de proposer ce que Njoh Mouelle appelle une « *décidabilité* »<sup>4</sup>. Voilà le projet de Bebey. Mais comment cheminer de cette agaçante médiocrité vers l'excellence si tant est que l'homme ne peut que difficilement y parvenir ?

Le tout, pense l'écrivain camerounais, est déjà d'y penser. Penser c'est déjà construire un projet idéal qui est susceptible de devenir un idéal de vie. Or tout projet est réalisable pour peu qu'on s'y mette sérieusement, avec abnégation surtout.

Dans la pratique romanesque, F. Bebey va en guerre contre la perception qu'ont les Africains des élections aux postes clés de la nation. A lire attentivement ce romancier aujourd'hui, on se réduit à dire que l'écrivain camerounais est en avance sur son temps. Et ceci se justifie en ce que bien que parue en 1973, *Le Roi Albert d'Effidi* demeure d'une actualité brûlante en matière d'élection.

Les candidats aux élections s'attèlent à se vaincre physiquement au lieu de convaincre leurs confrères par des idées-forces du genre programme de campagne, projets de société. Au lieu de tout ceci, ce qui frappe le lecteur de Bebey c'est l'accent qui est mis sur des accessoires sans grand intérêt pour le vote et même pour le bien de tous. Voici malheureusement le constat du

---

<sup>4</sup> *De la médiocrité à l'excellence*, Essai sur la signification humaine du développement, Yaoundé, CLE, 1970, 157p.

romancier Bebey : « ...*Les moyens de locomotion (...) pouvaient influencer sur le comportement de l'électorat* » (RAE, 135).

L'achat d'une deux-chevaux par Albert et d'une bicyclette par Toutouma participent de la volonté manifeste de chaque candidat de privilégier son bien-être et donc son égotisme, au détriment de bonnes idées, des idées-forces qui contribueraient à réformer la société africaine en panne.

De telles idées de défi, à n'en point douter, finissent souvent par donner sur une concurrence de mauvais aloi à défaut de dégénérer en affrontements physiques. Battre campagne devient ainsi synonyme de se battre au cours de la campagne. Dès lors, on se demande s'il est besoin de procéder de la sorte pour construire une nation solidaire par la politique.

Dans le récit en effet, partisans de Bikounou et d'Albert finissent par en venir aux mains au point de faire regretter ceci au narrateur : « *C'est vrai que l'un des résultats de ces fameuses élections ou plutôt de leur préparation, avait été de plonger Effidi dans la tristesse. Tous ceux qui avaient battu presque à mort Bikounou et Féfé avaient été jetés en prison* » (RAE, 177), y compris le roi Albert.

Au-delà des campagnes électorales faussées et orientées vers de vaines idées au détriment des idées-forces, il y a des pratiques démagogiques qui constituent également un frein au développement intégré qui devrait sous-tendre toute politique vraie visant le bien de tous.

De fait, pour parvenir aux cimes du pouvoir politique, tous les arguments sont bons pour se faire élire. Une fois élu, on passe outre les promesses faites, on ne les tient plus et même on n'en fait plus du tout écho. Les promesses nombreuses faites sont du coup jetées aux oubliettes. On retombe *de facto* dans les mêmes travers du mensonge colonial. C'est du reste cette incongruité que décrie/décrit Edna dans *La Poupée ashanti* quand elle précise que : « *Le docteur (N'kwame Nkrumah) n'a pas fait grand-chose pour rappeler aux femmes du*

*marché qu'il est reconnaissant de l'action qu'elles ont menée en sa faveur* » (PA, 28) ».

C'est la même promesse fallacieuse qui, selon Aïssata Fall, est à l'origine des émeutes relevées dans *Le Ministre et le griot*. Voici le constat amer qu'elle fait, en s'adressant à son amant et collègue de bureau Jean Cordel :

*« Ceux-là qui vont manifester ! Tu sais, depuis l'indépendance de ce pays, le gouvernement et le parti leur ont fait croire des tas de choses. On leur a dit, en particulier que c'était une nouvelle vie et une nouvelle société qui commençaient, dans lesquelles tous les hommes seraient considérés comme des citoyens, d'un même pays, avant tout. Or l'exemple donné par Madame Madiallo leur montre qu'on leur a menti, que rien n'a changé... »* (MG, 133-134).

Pourtant, quand on ment au peuple, l'intérêt public fuit par la fenêtre. Il ne prime plus sur les égoïsmes privés. Du coup, Platon et Socrate se trouvent mal dans leur tombe, eux qui pensaient faire de la politique, la recherche du bien de tous.

Selon Bebey, la recherche d'un intérêt contraire à celui démocratique, passe par deux canaux majeurs. Soit on choisit le népotisme, et ainsi on privilégie sa propre famille, ou tout ce qui y est lié, tels que les membres de son propre parti politique. C'est ce premier cas de figure qui inspire Mam quand elle déclare au sujet du docteur-démagogue : *« Il n'a songé à faire entrer dans son gouvernement que les membres de sa famille ou des gens de son parti. C'est cela la politique »* (PA, 29).

Soit alors on choisit de promouvoir le monopartisme en s'opposant par ricochet au pluralisme politique ou à la démocratie. Déçue de voir que l'opposition est repoussée jusqu'à son extinction par les députés pro-gouvernementaux, Edna s'indigne de ce que : *« ...L'on arrête les députés de l'opposition, simplement parce qu'ils sont de l'opposition, voilà qui me paraît énorme »* (PA, 74).

En rejetant ainsi l'opposition, Bebey voudrait-il par-là soutenir le monopartisme ? Nous croyons répondre par la négative. Certes certains pourraient confondre le monopartisme tel que pratiqué véritablement en Afrique, à l'apparente démocratie souhaitée ici depuis les années 1990. Parce qu'il constate que la démocratie, qui pourtant vise le bien de tous, est mal assurée par les postcolonies, l'auteur Bebey ironise en feignant d'adopter le monopartisme. Par la bouche de Mam, il précise alors : « *Il faut un seul parti, un seul parti unique dans ce pays, car plus il y aurait de partis, moins vite nous pourrions progresser...* » (PA, 74).

Elle est pourtant loin de Bebey, l'idée selon laquelle le monopartisme assure ou garantit le bien de tous et les libertés nécessaires au développement humain intégral.

À dire vrai, l'auteur de *La Poupée ashanti* n'est pas du tout de l'avis d'une Mam ironique qui déclare que : « *...Après tout, l'opposition n'avait qu'à gagner la bataille pour la libération nationale* » (PA, 74) si elle voulait tenir les rênes du pouvoir politique. Aussi oppose-t-il au panorama de la vie politique du Ghana de N'krumah, de nouvelles idées-forces telles que la paix et l'unité nationale. Pour l'écrivain camerounais, ces idées participent bien du développement politique des post-colonies africaines actuellement en ballottage très défavorable. C'est pour cela que Bebey fait dire à la même Mam qui vouait tantôt un culte au monopartisme : « *Il faut s'unir pour construire la nation* » (PA, 74). Se muant ensuite en narrateur intra homo-diégétique, l'auteur africain déclare lui-même : « *C'est vraiment comme si la paix en tant que telle n'était pas une denrée suffisamment prisable pour être recherchée sans motif autre que celui de la rechercher* » (PA, 84). Pour dire que la paix mérite d'être recherchée en tout temps, parce qu'elle est un gage d'unité nationale, de progrès social et donc du développement humain intégral.

En recherchant la paix pour en faire la toile de fond du nouvel édifice post-colonial, Bebey pense que l'Africain se révélera comme un acteur dynamique de la mondialisation. Il apportera ainsi une part non négligeable à l'édification de l'homme nouveau dont rêve l'auteur camerounais. Voilà pourquoi Bebey fait dire à l'étudiant victime du Professeur Charrier qu' :

*« Il s'agit pour nous Noirs, de participer à la vie du monde en apportant, comme des hommes et à tout moment, notre point de vue étayé par une réflexion intelligente. De nous comporter en hommes par des actions qui se projettent sur l'ensemble de l'humanité et l'alimentent de la sève nouvelle de l'Afrique » (MG, 187).*

Ainsi, si F. Bebey parle de paix et d'unité nationale, c'est parce qu'il croit fermement en ces vertus sociales. Pour lui, ces vertus sont des conditions indispensables pour l'émergence d'autres idées-forces, à l'instar de la bonne gouvernance et du développement participatif. Bien gouverner, pour l'auteur camerounais, c'est d'abord œuvrer pour la méritocratie, et ce faisant, œuvrer pour libérer et épanouir l'*homme* et l'*Homme*.

A ce sujet, Demba Diabaté semble être le porte parole de F. Bebey en tant que premier ministre et chef du gouvernement du Kessébougou. Il y a à mettre à son actif, la constitution d'un gouvernement méritoire basé sur : « ...*La valeur intrinsèque de chacun d'eux* (des ministres). *Ce n'était pas ce qu'on appelle parfois une équipe de « copains » » (MG, 73).*

Selon l'auteur Bebey, la méritocratie présente l'avantage de donner la chance à tous. Elle vise surtout à faire participer un plus grand nombre de citoyens à l'action politique. En d'autres termes, le développement participatif intègre la notion plus grande d'unité nationale. Bien pratiqué et sagement appliqué à l'ensemble de la société politique, le développement participatif constitue une avancée sérieuse vers la démocratie participative et non pas vers la *démocratie-dictatorialisée* qui semble être le lot des postcolonies africaines.

En outre, le développement participatif n'est pas « misogyne ». Il ne hait pas les femmes : c'est d'ailleurs là sa première caractéristique à savoir : inclure, intégrer, associer au maximum. Le développement participatif doit être sociétal et ainsi tendre vers la parité totale. A ce titre, il s'assimile beaucoup à l'approche « *genre* » tant il tente d'accorder les mêmes droits aux hommes et aux femmes, en intégrant les privilèges des uns aux carences des autres.

C'est pour ces raisons que le personnage de Nani n'a pas à rougir dans *Le Roi Albert d'Effidi*, du fait d'être femme et de ne pouvoir pas prendre part à l'activité politique. Voici ce qu'en dit le narrateur du roman : « *Nani se demanda à quoi cela pouvait-il donc servir d'être une femme instruite s'il restait encore des affaires comme le communisme dont seuls les hommes avaient le droit de s'occuper* » (RAE, 41).

Qui plus est, le développement participatif tire sa substance des opinions de tous, même celles des jeunes. Parce que basé sur la méritocratie et l'équité, cette théorie ne saurait exclure les jeunes de la sphère des décisions. La jeunesse est, on le sait, considérée comme le fer de lance de toute nation futuriste. De ce point de vue, Féfé-L'élégant a raison de regretter le musellement des jeunes dans les zones rurales des postcolonies, en déclarant aux adultes : « *...Laissez-moi vous dire que (...) ( nous les jeunes) nous ne pouvons pas faire partie de la société des hommes et, en même temps, n'avoir que le droit de nous taire dans les réunions* » (RAE, 103).

Au demeurant, l'écrivain camerounais pense que la paix et l'unité nationale, autant que la méritocratie et le développement participatif, sont des conditions *sine qua non* pour l'éclosion d'une société politique. Ces conditions renforcent le développement intégral et la bonne gouvernance dans les postcolonies africaines de demain, mieux, des « *temps nouveaux* » (RAE, 79). Pourquoi donc ne pas croire comme le narrateur de *Le Ministre et le griot* que :

« ...Des hommes de bonne volonté pouvaient « faire quelque chose » pour l'avancement du pays » (MG, 74).

Mais l'unité nationale dans une postcolonie reste également tributaire d'une bonne administration ou du moins, des rapports intersubjectifs euphoriques entre administrateurs et administrés.

### 5.2.3. POSTCOLONIE ET ADMINISTRATION PUBLIQUE

La gangrène qu'est la colonisation se lit également dans le milieu ou la strate administrative des postcolonies. L'administration, ici, est globalement en faillite, parce que tous les acteurs impliqués pour la bonne marche de cette institution confondent le *service public* au *service au public*. Le service public est un ministère, au sens originel du terme. Il est donc service rendu de bon cœur et de manière désintéressée par l'agent public. Mais le service *au public* est orienté et commandé par l'usager, avec tout ce que cela suppose comme manipulation des agents de l'Etat et des biens publics.

Le service public est l'un des principaux produits qu'offre l'administration publique. Le serviteur public a le devoir de se mettre au service du public qu'il sert alors avec engagement, zèle, dévotion, volition, abnégation et surtout désintérêt. Le « *service au public* » remet le pouvoir au public. Ce dernier s'en sert alors à guise et lui donne la configuration et le sens qu'il veut. Naissent immédiatement des manœuvres corruptives et autres pots de vin pour obtenir un service d'un agent public.

Autant le dire, le « *service au public* » l'a emporté sur le service public dans les postcolonies. Il l'a supplanté, tant et si bien que la corruption qui le soutient a fini par gangrener tout le système. Bilan : l'administration publique des postcolonies est en faillite. Cette faillite est soit matérielle, soit morale. Qui plus est, tenter de résoudre une affaire administrative dans les postcolonies relève du

mythe, autant que nous le prouve Mam dans *La Poupée ashanti*. Elle s'adresse de la sorte à sa fille Edna : « *Tu sais, dans les sphères de l'administration, les choses s'arrangent parfois sans que nous soyons capables de dire comment cela s'est fait* » (PA, 120) ».

Par ailleurs, quand le service public vire au rouge et devient « *service au public* », plusieurs cas de figurés peuvent s'ensuivre pour plusieurs raisons en plus. La principale de celles-ci est que l'agent de service ne se soucie pas de la qualité de l'accueil qu'il réserve à l'utilisateur de passage. Celui-ci, pour lui forcer la main, peut alors soit le tromper en usant de toutes sortes de stratagèmes selon la célèbre formule « *à malin malin et demi* ». Dans ce cas-ci, l'utilisateur trompe l'agent sans que celui-ci ne s'en aperçoive à l'instant. Soit encore, en suscitant un service par voie/voix de monnayage.

Effectivement, le « *service au public* » pose la problématique de la collaboration administrative. Il est, dans le récit, l'apanage de l'Inspecteur général du ministère du Commerce.

Au lieu de se mettre à la disposition de l'utilisateur Spio et lui rendre service honorablement en tant que collaborateur, il se rébiffe et pousse inconsciemment ce dernier à se faire servir par la hiérarchie du ministère. C'est Gin qui assure la médiation du récit au lecteur quand elle raconte que : « *Spio a fait signer son ministre sans consulter l'Inspecteur général son superviseur hiérarchique* » (PA, 116).

Et quand la crise de collaboration s'installe dans un lieu de service, l'inconsidération arrive au galop et on renvoie le respect de la déontologie administrative et autres respect de la hiérarchie aux calendes grecques. Cette hiérarchie, pour réclamer son autorité, ne peut qu'user de son pouvoir institutionnel sous la forme de demandes d'explication et autres affectations disciplinaires.

Parlant d'affectation disciplinaire, Spio se frotte à cette sanction alors qu'il essaie de sauver le pays d'une escalade de la violence suite à l'affaire Amiofi dans *La Poupée ashanti*.

Certes, le combat de Bebey contre toute forme d'oppression néo-coloniale n'a pas de limites ; mais cela signifie-t-il qu'il faille, sous prétexte de déjouer une grève, provoquer une insubordination dans les rapports *administrateurs-administrés*? Le cas du dossier qui oppose Madam Amiofi, l'Etat et Spio est atypique, tant il pose la problématique de l'intérêt commun. Chaque fois que le service public satisfait la majorité, il est de bon ton de le soutenir et même de l'encourager. Cette opinion personnelle est peu ou prou celle de l'écrivain camerounais qui semble prêcher le faux pour enseigner le vrai.

Ainsi, quand il fait parler son narrateur et non plus un personnage à ce sujet, l'on infère très aisément qu'il ironise sans conteste. Aussi le narrateur de *La Poupée ashanti* relève-t-il simplement que : « *Spio (fut) affecté dans le Nord du pays (à Tamalé) à la suite de l'affaire Amiofi* » (PA, 126). Heureusement que la crise sociale avait de justesse été évitée par ce héros insubordonné puni par sa hiérarchie. On pouvait dès lors envisager le développement économique de la postcolonie concernée.

#### 5.2.4. POSTCOLONIE ET DÉVELOPPMENT SOCIO-ÉCONOMIQUE

Comme par effet de boule de neige, le malaise relevé aux plans politique, diplomatique et administratif affecte également le développement socio-économique des postcolonies.

Au niveau social, la discrimination raciale inspirée par la colonisation semble bien faire long feu, entretenue par la nouvelle bourgeoisie africaine. Sous la bannière des castes sociales, la caste dite « *noble* » se confond ainsi aux

colonisateurs tandis que celle des griots s'apparente aux sempiternels colonisés. Une telle balkanisation de la société politique est-elle de nature à créer les bases ou conditions idoines pour l'envol économique de la postcolonie ?

Comme à l'accoutumée, Bebey disqualifie cette nouvelle forme d'impérialisme en faisant parler des personnages comme le grand marabout dans *Le Ministre et le griot*. En bon discoureur, en excellent paroleur doté de la sagesse africaine, ce personnage d'un autre style va s'adresser à la sensibilité de Binta Madiallo la noble, pour lui re-inculquer le vrai sens des « *temps nouveaux* » (RAE, 79). Voici d'abord la teneur de la réflexion du narrateur :

*« Comment pouvait-on encore en ces années quatre vingt de notre ère, considérer que tel homme était « né pour être griot et non pour devenir premier Ministre, alors que la nécessité de développer le pays exigeait que la compétence et l'intelligence de chaque citoyen fussent utilisées au mieux ? » (MG, 43).*

Poursuivant alors sa croisade contre toute pratique discriminatoire, le grand marabout va plus loin en rappelant à Binta Madiallo ce qu'est en réalité « la classe privilégiée ». Est-on *privilegié* simplement par la naissance ? Autrement dit, naît-on privilégié ? Le devient-on dans la société quand on sait que l'homme naît bon mais c'est son entourage ou sa société qui le corrompt ?

À ces préoccupations, le grand marabout apporte la réponse suivante :

*« ...Aujourd'hui, la classe privilégiée c'est celle qui possède ce savoir là (celui des avions, des trains, des automobiles) ...Ce qu'il faut pour vivre mieux, ce ne sont ni des nobles ni des gens de caste, mais des hommes intelligents » (MG, 187).*

Autant le développement économique et social ne s'accommode guère des querelles raciales, autant il ne se fera que si un nouveau statut économique est conféré à la femme africaine. Pour l'auteur camerounais, cette femme doit désormais servir de nouveau partenaire économique à l'homme. Ainsi, elle cessera d'être une femme au foyer, une mère d'enfants attirée, une épouse patentée, qui attend tout mais alors tout de son époux.

En tant que tel, la femme, jeune comme vieille, bureaucrate ou non, intellectuelle ou illettrée, mérite d'être regardée avec un œil nouveau. On devrait en ce sens porter sur elle un regard singulier. Car, elle a plus que jamais un rôle d'appoint à jouer pour le développement des postcolonies.

Mam semble très bien relever ce nouveau rôle économique de la femme des « *temps nouveaux* » quand elle précise à sa fille Edna : « *Tu sais, une femme du marché, c'est important, c'est quelqu'un qui a un vrai rôle à jouer dans la vie du pays. C'est elle qui fait le pays* » (PA, 28).

La femme de l'auteur Bebey est-elle véritablement le moteur de l'économie de la postcolonie ? Bebey pense que le problème n'est pas là, que le débat ne se situe pas à ce niveau là. Il est simplement question pour la femme post-coloniale de mériter ce nouveau statut à elle conféré, et de jouer son rôle avec courage pour supplanter le patriarcat africain qui ne s'accommode que très mal de telles émancipations. D'ailleurs, les femmes n'attendent-elles pas jouer ce rôle depuis des siècles ? Nous le pensons fermement, tout comme Bebey pense que ce rôle de la femme, puisque savant, se ne jouera mieux que si elle développe de prime abord son intellect pour ne guère devenir la risée de la gent masculine, au-delà d'être courageuse.

Edna reprécise ce point de vue de l'auteur Bebey en émettant un vœu des plus ardents: « *Si toutes les Africaines étaient aussi courageuses au travail, la condition de la femme de ce continent serait différente de ce qu'elle est actuellement* » (PA, 159).

Par ailleurs, le développement humain s'accommode d'une parfaite communication entre acteurs socio-économiques. Car, parler de « *partenariat* » et même de « *nouveau partenariat* », c'est être ouvert à la confrontation et à l'échange des points de vue par le biais de la communication. De plus, pour parfaire les contrats entre acteurs socio-économiques et donc, attirer des investisseurs, il faut communiquer pour raviver la flamme économique.

Pour ce faire, la presse se trouve être le support de communication adéquat pour apprécier les actes posés par les acteurs socio-économiques, les critiquer dans le sens de les faire améliorer, et bien sûr les étouffer dans l'œuf quand elles sont déplorables.

À lire le récit de l'écrivain F. Bebey, la leçon fondamentale qui se dégage de la problématique de la communication dans la société politique des postcolonies réside dans le fait que la presse est et demeure à la solde du chef de l'État. Elle lui sert d'outil publicitaire pour arroser le pays de ses communications diffusées tous les jours *in extenso*. Qui plus est, la liberté de la presse est constamment remise en question, dès lors qu'on est un journaliste d'État. À ce sujet, le narrateur de Bebey rappelle que « *Le temps fort* » est par exemple le « *seul journal toléré au Kessébougou* » (MG, 53). Le verbe « *tolérer* » ici en dit long sur la rigidité du paysage communicationnel au Kessébougou. C'est donc très ironiquement que l'auteur camerounais estime que : « *...Le seul journal sérieux et vraiment national qui existe en Afrique aujourd'hui : le journal parlé de la radiodiffusion nationale* » (MG, 57).

Quand la presse dite *nationale* ne peut malheureusement que se mettre au service du chef de l'État, elle en fait le seul citoyen qui mérite d'être écouté dans la postcolonie. Cette attitude n'est-elle pas empreinte de diktat ? En outre, si le journal ne diffuse que ce qui plait à son chef, n'y a-t-il pas également flou dans la retransmission de la « *vérité-économique* » ? Comment, dans de telles conditions les égarements du chef de l'Etat et même des opérateurs socio-économiques véreux seront donc portés au grand jour ? Le musellement ainsi orchestré ne « *tue* » -t-il pas l'économie ?

Cet état de choses est exactement vécu par le journaliste Fame Lonko dans *Le Ministre et le griot*. Le narrateur omniscient précise à sa décharge que : « *...Le pauvre ...lui qui croyait bien faire en publiant une interview destinée à*

*donner un peu d'éclat à « son » journal, il fut tout simplement démis de ses fonctions, un beau jour, sans préavis aucun » (MG, 57).*

Retirer la parole à un journaliste c'est négativiser son humanité, c'est, à notre sens, le *tuer*. Lui retirer sa plume c'est l'enterrer. On le sait trop bien, parole et plume sont les principaux instruments au service du journalisme. Bebey a fait du journalisme. Il a travaillé comme tel. Et il sait de ce fait que la liberté de la presse reste d'actualité de par le monde. Il en parle donc pour le déplorer et souhaiter ainsi ouvrir de nouvelles pistes pour qu'on laisse la communication s'exprimer, se démocratiser, se rationaliser, s'extérioriser. Aussi l'étouffer constitue-t-il une entrave au développement humain tout entier.

L'action économique peut également battre de l'aile et connaître un ralentissement si la société civile est en grogne pour un oui ou pour un non. Parfois, cette société pousse dans un chantage de mauvais aloi et même dans la désobéissance civile.

On se doute bien qu'une grève, encore plus une désobéissance civile, sont plus que jamais bienfaites pour un État pire encore pour une postcolonie qui court après son développement économique. Bien au contraire, une désobéissance civile par exemple paralyse le système économique en ce que la peur qui habite les partenaires économiques les empêche de se mouvoir à guise : on ne fait pas toujours les affaires sur place, ceci malgré l'avènement de l'Internet. Vont donc s'ensuivre des préjudices irréparables quand les rapports intersubjectifs ne vont pas cruellement s'envenimer dans la société politique.

Dans le récit de *Le Ministre et le griot*, les partisans du griot humilié et ridiculisé décident à l'unanimité qu'« ...Ils ne paieraient pas l'impôt de capitation cette année-là, tant que le ministre de finances (Kéita Dakouri, fils de la noble Binta Madiallo), n'aurait pas été exclu du gouvernement ». (MG, 112).

Le malheur avec la désobéissance civile c'est qu'elle s'achève toujours sur un chantage. Cette fois-ci, un arrangement à l'amiable permet de désamorcer la bombe : « *La crise était finie* », nous racontera le narrateur à la fin du récit.

Point n'est donc besoin de dire ici qu'en tant que combattant intrépide contre toute forme d'oppression, l'auteur Bebey ne peut que s'inscrire en faux contre les grèves et autres désobéissances civiles. Ces égarements sociaux sont la preuve du malaise qui mine la société politique postcoloniale jusqu'à l'heure actuelle. Si des citoyens décident de ne plus contribuer au développement économique de la postcolonie, c'est le sous-développement qui s'accroît. C'est également la descente aux enfers. Toutes choses que Bebey ne peut que décrier avec véhémence pour qu'un jour, l'Afrique cesse d'être classée parmi les continents émergents, et qu'elle émerge effectivement, en se mettant résolument en marche avec toutes ses forces vives vers une ère nouvelle : les *temps nouveaux*.

On l'a vu, on le voit, l'œuvre romanesque de F. Bebey est une véritable polyphonie, tant sont diverses les orientations de lecture qu'elle offre au sujet des postcolonies africaines. La leçon fondamentale qui se dégage de cette lecture réside dans le fait que la postcolonie d'Afrique se porte mal. Et son malaise est total, parce qu'il mine de fond en comble l'ensemble de la société africaine. Aussi l'écrivain camerounais plaide-t-il pour l'avènement d'une nouvelle dynamique sociale qui passe forcément par l'assainissement de toutes les institutions politiques. Nul doute donc que l'invention de cette société politique-là passe par un impératif catégorique : l'invention de l'homme éthique (*homo ethicus*).

**CHAPITRE VI:**  
**L'ÉTHIQUE POLITIQUE ET**  
**SOCIALE DE FRANCIS BEBEY**

La définition de la notion d'éthique n'est pas de toute unanimité dans les milieux philosophiques et scientifiques, tant elle est difficilement cernable. L'on comprend alors pourquoi Philippe Raymond, Stéphane Rials, France Quéré ou encore Bertrand Vergely, ont chacun mis son intellect à contribution pour tenter de définir cette notion avec une attention soutenue.

Pour France Quéré par exemple, l'éthique est simplement une morale qui perd son latin<sup>1</sup>. Le très grand rapprochement entre ces deux notions amène cette essayiste à postuler que morale et éthique sont deux items en rivalité. Cette rivalité apparaît notamment chez les philosophes qui pensent que : *"L'éthique... scrute les valeurs et cherche des fondements aux actions des hommes. (Alors que) la morale regarde à la pratique, elle dénonce des hommes et les conseille"*<sup>2</sup>.

Un autre observateur averti, à savoir Bertrand Vergely, précise qu'entre "éthique" et "morale", il n'y a véritablement aucune différence. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il affirme qu' : *"On préfère aujourd'hui l'éthique à la morale, en trouvant l'éthique plus humaine, plus proche de la vie, moins directive que la morale"*<sup>3</sup>.

Mais André Comte-Sponville est celui qui établit clairement la nuance sémantique qui oppose la morale à l'éthique en établissant clairement que :

*Nous appellerons (...) morale, le discours normatif qui oppose le Bien et le Mal. La morale, qui se rapporte à l'ensemble de nos devoirs, répond à la question : "Que dois-je faire ?". Elle se veut universelle. Elle tend vers la vertu et culmine dans la sainteté. Nous appellerons éthique, tout discours normatif qui oppose le bon et le mauvais, pris comme valeurs relatives. L'éthique est l'ensemble réfléchi de nos désirs. Elle répond à la question : "Comment vivre ?". Elle est toujours particulière à un individu ou à un groupe. C'est un art de vivre qui tend vers le bonheur et culmine dans la sagesse"*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> F. Quéré, *L'Éthique et la vie*, Paris, Odile Jacob, 1991, p.12

<sup>2</sup> P. Raymond, S. Rials, *Dictionnaire de philosophie politique*, Paris, PUF, 1996, p. 239.

<sup>3</sup> B. Vergely, *Les grandes interrogations morales*, Toulouse, Ed. Milan, 1999, p. 6.

<sup>4</sup> A. Comte-Sponville cité in B. Vergely, *Les Grandes interrogations morales, Op. Cit.*, p. 6.

Nous précisons cependant que notre analyse se fonde davantage sur l'éthique qui vient du terme grec *ethos* et qui signifie "comportement". En signifiant la quête d'une attitude, l'éthique sous-entend que l'on recherche absolument ce que Comte-Sponville appelle si bien "*la bonne attitude conforme à sa vie*"<sup>5</sup>.

La notion d'éthique a également été théorisée par le critique Minyono-Nkodo qui la considère comme : "*...Un ensemble de prescriptions normatives ou d'enseignements que doit intérioriser l'individu pour bien agir*"<sup>6</sup>. Or, bien agir c'est bien se comporter. Et c'est bien du comportement des Africains des postcolonies que nous traitons dans le présent chapitre. Mais nous ne nous préoccupons guère d'établir une quelconque différence étanche entre *éthique* et *morale* dans notre thèse.

Nous précisons toutefois que l'éthique, considérée par Aaron comme la *théorie raisonnée du Bien et du Mal*<sup>7</sup>, a été codifiée en premier par le philosophe Aristote dans son *Ethique à Nicomaque*. Ce philosophe essaie de prôner une certaine vision du monde qui n'est autre chose que la recherche du bonheur par l'homme. C'est donc à juste titre que Minyono-Nkodo voit dans l'éthique : "*La voie idéale, et donc éthique, qui mène au bonheur humain véritable, à savoir la pratique et l'exercice de la vertu*"<sup>8</sup>.

En deçà de notre effort de théorisation de la notion d'éthique, il convient à présent de se demander ce qui sous-tend finalement l'éthique politico-sociale de

<sup>5</sup> A. Comte-Sponville cité in B. Vergely, *Les Grandes interrogations morales* Op. Cit., p. 7.

<sup>6</sup> M-F, Minyono-Nkodo, "*L'Education contemporaine et le défi de l'invention de l'homme éthique, pour le grand village planétaire ; perspectives africaines*", in *Forum National de Bioéthique*, 3<sup>ème</sup> Edition nationale, Yaoundé, Palais des Congrès, 8-10 Janvier 2000, p. 16.

<sup>7</sup> P. Aron, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 622.

<sup>8</sup> M-F. Minyono-Nkodo, "L'Ethique dans la littérature africaine. Contribution à la promotion d'une Education éthique pour le XXI<sup>ème</sup> siècle, Exposé lumineux des *Mercredis des Grandes Conférences*, Yaoundé, Juillet 2006, p.8.

F. Bebey. S'agit-il de quelque chose qui s'éloigne, se confond ou alors se rapproche de ce que Minyono-Nkodo qualifie d'*éthique de l'idéal*?

Pour répondre à cette préoccupation, les questions suivantes guideront notre quête du sens : qui étions-nous avant l'idéal de vie prôné par l'écrivain camerounais ? D'où venons-nous ? Comment en sommes-nous arrivés là ? Que devons-nous faire pour re-créeer notre Afrique ? Et surtout que deviendrons-nous demain si nous adoptons la bonne attitude dans la vie en général ?

Dans tous les cas, la contribution romanesque de Bebey à l'éveil d'une nouvelle conscience africaine et au réveil de son continent se veut dépassement de faux-fuyants et autres faux-semblants qui ont souvent détourné les Africains des problématiques de développement. Aussi cette contribution, parce qu'elle se veut totale, obéit-elle à une logique bidimensionnelle fondée tour à tour sur :

- l'éthique politique
- l'éthique sociale

### 6.1. L'ÉTHIQUE POLITIQUE DE FRANCIS BEBEY

À l'instar de Dieu que nous considérons comme le sémiurge patenté, Bebey a recours aux mots qu'il utilise par la suite comme des armes miraculeuses pour parvenir à débouter les maux africains hors du continent. Il le fait à la manière du Tout-puissant intimant l'ordre au mal de lâcher son emprise sur le monde selon la formule biblique connue : *démon sors de ce corps*. Lu dans cette perspective-là, le discours romanesque de Bebey se révèle comme dépassement, négation, et même comme annihilation de l'afro-pessimisme perceptible dans l'ouvrage *L'Afrique noire est mal partie* de Dumont.

En vrai démiurge, Bebey trouve partiellement la formule thérapeutique adéquate pour ordonner à l'Afrique de recouvrer sa santé détériorée depuis des

siècles. L'auteur camerounais semble en cela paraphraser l'heureuse formule de Philémon Owono Amougou disant: *Afrique, lève-toi (et) marche*. On pourrait même ajouter Afrique marche vers ton développement.

Dans son récit en effet, et à travers le scriptible de ses histoires romancées, l'écrivain camerounais ne transige pas. Il n'y a aucun négoce à faire avec l'Africain qui a lui-même assez contribué à sa propre perte sociale à travers une inconduite révélatrice de son incompetence.

En cela, l'œuvre romanesque de Bebey se veut un espace de discours anthropologique et non pas de discours éthique à sens immédiat. Cela signifie que l'écrivain Akwa affirme sa foi en l'Homme tout court et dans ses hautes capacités à vivre et à postuler le Bien, le Beau, le Bon et le Vrai dans la liberté. Mais le récit de Bebey s'affirme avant tout comme une vaste introspection sur les pratiques et les choix de l'homme vis-à-vis des autres hommes et vis-à-vis du monde. Cette introspection se traduit généralement par la description du contre discours sur les *valeurs et manières* perverses et très peu recommandables que nous analysons dans la première partie de cette sous partie.

Le rôle de Bebey doit donc être clairement perçu ici : il prescrit une hygiène de vie politique et sociale après avoir décrit sa société africaine selon les principes de la science éthique. Cette description de l'auteur camerounais doit pourtant être interprétée autrement car elle est faite : *"Non pas pour aboutir au désespoir, ni non plus aux faux espoirs, mais pour faire relever les défis, les menaces, les écueils et les dangers contre la race humaine, pour la défense et la promotion de la dignité de l'homme et des peuples"*<sup>9</sup>.

Mais l'Africain contemporain est-il seulement capable de s'affilier à ces nouvelles exigences éthiques que prescrit l'écrivain camerounais dans son récit ? Autrement dit, quel est finalement ce monde à lire et à déchiffrer que veut mettre sur pied l'auteur d'Akwa ? Mieux encore, quel enjeu représente au bout

---

<sup>9</sup> M-F, Minyono-Nkodo, L'Éthique dans la littérature africaine. Contribution à la promotion d'une éducation éthique pour le XXI<sup>ème</sup> siècle, Exposé introductif, Table ronde, "*Mercredis des grandes conférences*", Yaoundé, Université de Yaoundé I, juillet 2006, p.17.

du compte la parole créante qui se met en mouvement dans le sociotexte de Bebey pour produire un monde toujours nouveau ?

C'est au tournant de cette question sur Bebey par rapport à l'invention d'un nouveau dispositif politique qui se veut déstabilisation de l'ordre institutionnel ancien, que notre réflexion dévoile peu à peu son exigence radicale.

#### 6.1.1. L'AGENT DE L'ETAT: DE L'ANTI-MODÈLE À L'ARCHÉTYPE ?

Les chapitres précédents l'ont montré et démontré à suffisance, l'étude de la société politique du texte romanesque de Bebey a révélé une société où le service public reste une préoccupation secondaire pour les agents de l'État en charge de cette mission. Très souvent, le personnage de Bebey omet de rendre un service pourtant dû à un usager, s'il ne reçoit par avance une contrepartie ou alors s'il n'y voit guère son intérêt égoïste. Un tel personnage ne peut que contribuer fatalement à la déchéance de l'administration publique qui perd aussitôt ses attributs originels. Pour résoudre ce problème, Bebey propose une série de solutions qui, si elles sont appliquées au plus vite, épargneraient l'Afrique des luttes fratricides qui deviennent son lot chaque jour davantage.

Au plan gouvernemental, l'écrivain camerounais pense que les chefs d'États africains devraient au préalable se soucier de la réalisation des promesses faites et si clairement exprimées lors des campagnes électorales avant toute autre réalisation à caractère social, qui du reste ne serait que la bienvenue. Bebey s'inscrit en faux contre les promesses démagogiques, qui font par exemple que les femmes du marché dans *La Poupée ashanti* ne portent plus assez "le Docteur" dans leur cœur, parce qu'il ne se souvient même plus que ce sont elles qui l'ont porté à la tête du pays. L'auteur camerounais suggère également que la durée du pouvoir exécutif soit limitée à un nombre précis d'années. L'écrivain d'Akwa va même jusqu'à souhaiter que ce pouvoir politique soit alterné, pour éviter qu'on ait affaire à des "septennats à vie"

(MG, 46) comme c'est le cas dans *Le Ministre et le griot*. Les États africains ont besoin de plusieurs compétences pour se développer politiquement et économiquement. L'exclusion sociale s'oppose au développement participatif qui devrait pourtant être un thème mobilisateur dans les postcolonies africaines décrites par Bebey.

Au niveau de la gestion administrative des dites postcolonies, l'éthique du romancier camerounais est également axée sur le service optimal à accorder au public. Le fonctionnaire africain devrait donc davantage se rapprocher de l'usager, en combattant les maux tels que le laxisme et les lenteurs administratives. Ces maux, dans le roman, retardent le processus de traitement des dossiers et créent une espèce d'aboulie. C'est du reste ce type d'aboulie qui causera la marche des femmes du marché vers le Parlement dans *La Poupée ashanti*. L'auteur Bebey pense qu'il n'est pas convenable de prendre "tout son temps" pour étudier un dossier comme le fait l'inspecteur général. Pas plus qu'il estime judicieux d'user abusivement de son statut d'administrateur dans un bureau administratif. Par contre, il semble plus intéressant de traiter avec diligence un dossier porté à son attention. Toutes choses qui, si elles avaient véritablement été observées, auraient certainement permis d'éviter des crises sociales comme celle notée dans le roman.

Par ailleurs, Bebey voudrait bien établir que si un administrateur a des droits et des devoirs, l'usager en a également. À cet effet, l'inspecteur général n'a pas raison de rappeler à Spio ses droits et devoirs de fonctionnaire, alors que lui-même outrepassé les siens. N'est-il pas le lieu ici de rappeler à la suite de Pactet que :

*L'administration n'est pas un simple instrument au service du gouvernement. Certes, elle doit agir conformément aux ordres qui lui sont donnés mais elle a la prise des décisions politiques et a le devoir*

*d'exercer ainsi une influence non négligeable sur les organes du pouvoir politique ?<sup>10</sup>*

Dans cet ordre d'idées, la prise de risque de Spio bafouant la hiérarchie administrative pour contrecarrer la crise qui commençait à mettre en péril la sécurité des individus, celle de tout le Kessébougou ainsi que celle des femmes du marché en particulier, ne peut être que salutaire dans *La Poupée ashanti*.

En outre, Bebey s'érige contre toute attitude qui consiste à confondre le bureau de l'administration, milieu public et espace dévolu au service de l'utilisateur, à une auberge ou à une arène pour orgies. Le fonctionnaire de l'Afrique nouvelle se doit d'être un tant soit peu vertueux comme l'exige bien la déontologie administrative. D'ailleurs, Binta Madiallo n'ironise-t-elle pas de la sorte en disant à son fils Kéita Dakouri: "*Tu sais, on m'a dit que dans les bureaux de l'administration, et surtout là-haut, au gouvernement, les gens passent leur temps à boire, à téléphoner et à ne rien faire...*" (MG,33). Il s'agit pour le fonctionnaire de ne point confondre le bureau de l'État à sa chambre à coucher ou encore à un prolongement de sa maison comme c'est le cas dans *Le Ministre et le griot*. Ici, Jean Cordel et Aïssatou Fall se livrent impudiquement à des "flirts" successifs dans le bureau de l'administration du Kessébougou.

La même faillite administrative est non seulement relevée mais aussi déplorée dans *La Poupée ashanti* à travers le personnage de l'inspecteur général en service au ministère du commerce. Dans le récit, le bureau de ce personnel politique est également le lieu où il consomme sans gêne du tabac et indispose les usagers venus quérir ses services. L'inspecteur général s'embarrasse très peu de la présence de Spio et se moque pas mal de l'incommoder par la senteur de la fumée de son cigare. La geste de l'inspecteur est un pseudo-exemple que Bebey décrie en le sémantisant. Pas moins qu'il récuse le fait pour un agent de l'État de

---

<sup>10</sup> P. Pactet, *Institutions politiques. Droit constitutionnel*, Paris, Economica, 1980, p. 35.

se claquemurer dans son bureau prétendument pour y traiter de nombreux dossiers sans tolérer que personne n'en vienne à solliciter ses services. L'auteur camerounais ne pense pas moins que l'agent d'administration devrait en permanence se mettre à la disposition des usagers. Mais l'inspecteur général, dans *La Poupée ashanti*, ne s'offusque pas outre mesure de le faire avec du reste beaucoup de culot. Et quand à ces incongruités on ajoute les pratiques de dessous-de-tables tels que la corruption ou encore le népotisme, naît du coup ce que Mam appelle : "*la complexité de l'administration*" (PA, 119). Voici comment elle exprime son dépit pour ces pratiques administratives dans *La Poupée ashanti* : "*On n'ouvre pas une porte (de l'administration) sans en avoir ouvert d'autres auparavant*" (PA, 120).

Dé la même manière, Bebey pense que l'administration publique ne saurait servir de paravent à certains agents de l'État pour l'obtention des faveurs de la part des usagers. Le romancier camerounais souhaiterait au contraire que la célérité dans le service de l'utilisateur devienne une pratique naturelle dans la postcolonie africaine. Ce n'est qu'à partir de cet instant-là qu'on oubliera certaines tares comme les lenteurs administratives. Le narrateur de *La Poupée ashanti* décrit/décrit fort opportunément ces lenteurs en ces termes :

*"Vous n'avez pas besoin d'attendre de papier administratif écrit destiné à confirmer l'information orale qui vous est parvenue par la voie des ondes. De toute façon, vous perdriez beaucoup de temps à attendre un document écrit qui risque de vous atteindre seulement des mois après"* (PA, 173).

Au total, l'écrivain camerounais pense que le fonctionnaire africain devrait se mettre à l'école de la vertu qu'Aristote conçoit comme : "*Ce qui conduit au bonheur par le plaisir et le bien (et qui) est essentiellement une habitude ... volontaire*"<sup>11</sup>. Il devrait ainsi rechercher en permanence le Bien, qui

---

<sup>11</sup> Aristote, *Éthique de Nicomaque*, Paris, Flammarion, 1965, p. 9.

se traduit par une disponibilité joyeuse et généreuse à servir l'utilisateur chaque fois que ce dernier en requiert le service.

Mais au-delà de l'analyse de l'administration publique dont nous venons de procéder à l'examen du profil idéal, et au regard de l'institution policière et militaire africaine, ne convient-il pas en outre de s'interroger de la sorte avec Camille Nkoa Atenga: "... *Un peu partout en porte-à-faux, les armées africaines ont-elles un rôle particulier à jouer dans l'épanouissement de la démocratie et des droits de l'homme ?*"<sup>12</sup>.

Le roman de Francis Bebey donne à lire un contre-exemple de ce qui devrait être l'attitude des policiers et des gendarmes dans les postcolonies. Pourtant, les institutions policière et militaire restent d'une importance capitale dans la quête de la démocratie et la pratique des droits de l'homme en Afrique. Si pour Camille Nkoa Atenga : "*L'armée est incontestablement l'institution qui, dans tout État moderne se trouve au premier plan investi des missions de défense et de sécurité*"<sup>13</sup>, ce rôle est bien loin d'être assuré aussi bien dans *Le Ministre et le griot* que dans *La Poupée ashanti*. Dans ces récits respectifs, policiers et gendarmes sont de véritables bourreaux pour les populations dont ils ont la charge d'assurer la sécurité en toute circonstance. Une telle façon de procéder n'est de nature qu'à favoriser le diktat et le musellement. Policiers ou gendarmes ne se servent alors de leurs armes ou leurs uniformes que pour intimider l'impuissante mais très avisée population civile.

L'un des éléments clés dans la construction de la démocratie est pourtant la paix sociale. Le soldat africain ne devrait donc jamais perdre de vue qu'il : "... *est (avant tout) un civil formé en vue d'une fin politique : la paix*"<sup>14</sup>. Cette

<sup>12</sup> C.Nkoa Atenga, *Les Armées africaines à l'heure de la démocratie et des droits de l'homme*, Paris, EDICEF/Hachette, 1996, 4<sup>ème</sup> page de couverture

<sup>13</sup> C. Nkoa Atenga, *Les 10 règles d'or du soldat...Et les 6 obligations incontournables de l'armée*, Yaoundé, CLÉ, 2001, p. 71.

<sup>14</sup> O. Yaya, *L'Ordre public, mission principale de la Gendarmerie nationale*, Paris, karthala, 1998, p. 207.

contribution de la police judiciaire et de la gendarmerie à la construction de la paix et à l'ordre publics retient également l'attention du Général Oumaroudjam Yaya dans l'un de ses ouvrages quand il rappelle que :

*La police judiciaire est très importante pour le maintien de l'ordre public avec la paix sociale qu'elle contribue à faire régner en permettant à la Justice de régler les litiges entre les individus, entre les individus et les collectivités, entre les collectivités, entre les Pouvoirs publics, puis entre les différentes composantes de l'État*<sup>15</sup>.

Il est donc question, dans la vision éthique de la postcolonie africaine par Bebey, de : "*Construire la paix comme une cathédrale*"<sup>16</sup> tel que l'affirme Jean Paul II. Et un tel projet ne peut prendre effet que si chacun y apporte sa pierre, en premier l'État, dont Oumaroudjam Yaya dit que: "*Le maintien de l'ordre public (et partant la paix) est une des missions essentielles*"<sup>17</sup>. Pour ce Général d'armée en effet, la réussite du maintien de l'ordre public : "*... Conditionne la paix sociale, le fonctionnement des institutions et le succès des autres missions de l'État, qui conduisent à l'épanouissement de la Nation*"<sup>18</sup>.

La même quête de la "paix" dite "corporelle" par l'entremise de l'institution médico-sanitaire préoccupe le romancier camerounais. Dysfonctionnements divers, faible efficience, et même manque total de conscience professionnelle, constituent les maux de cette institution dans son récit. C'est pour ces dernières raisons que Bernard Hours considère l'État africain comme un "État sorcier" qui ne réussit pas toujours à : "*...Envisager la maladie, non seulement comme sociale et socialement représentée, mais comme un rapport social suivi qui se déroule dans des institutions sanitaires*"<sup>19</sup>.

Dans le roman de l'auteur camerounais en particulier, beaucoup de malades se représentent une santé à deux vitesses. D'abord dans un secteur

<sup>15</sup> O. Yaya, *L'Ordre public, mission principale de la Gendarmerie nationale*, Paris, karthala, 1998, p. 207.

<sup>16</sup> Cf J.Paul II in C. Nkoa Atenga, *Op. cit.*, p. 95.

<sup>17</sup> O. Yaya, *Op. Cit.*, p. 232.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> B. Hours, *L'État sorcier. Santé publique et Société au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 1985, p.13.

privé, où l'on est bien reçu et bien encadré, comme c'est le cas avec la tradipraticienne Iyo qui traite avec la plus grande minutie, le sein malade d'Ekalé dans *L'Enfant-pluie*. Ensuite dans un secteur public présenté comme un rituel d'injustice et d'affront comme va malheureusement le constater Edna dans l'hôpital où officie le docteur Bunéfo dans *La Poupée ashanti*.

Le propos de Bebey n'est aucunement de faire l'apologie du secteur privé ou rural qui laisse l'impression d'une efficience avérée. Le secteur rural a sûrement ses avantages et ses limites. D'ailleurs, le secteur public ne réussit-il pas à rendre sa santé à une Edna accidentée lors de la marche des femmes du marché sur le Parlement ? Bebey en appelle simplement à une plus grande prise de conscience des acteurs de la santé et de l'État, afin que le service public soit la priorité des priorités en matière de santé. L'écrivain camerounais pense surtout que : "*L'hôpital (...) rêvé par beaucoup de malades comme le lieu d'une trêve sociale imaginaire, (...) ne se révèle (plus) comme un champ d'affrontement où s'exacerbent les inégalités sociales*"<sup>20</sup>.

Un regard tout aussi attentionné qu'en matière de santé publique est requis par les journalistes africains pour mener à bien la tâche ô combien sensible et susceptible qu'ils ont d'informer les populations, et donc le public, sans arrière-pensées ni parti pris.

Si le journaliste Fame Lonko cède au chantage de se voir retenir son poste par les membres du gouvernement dans *Le Ministre et le griot*, c'est parce qu'il a choisi la voie de la vérité. Un journal qui appartient aux membres du seul parti politique du Kessébougou ne peut que confisquer ou alors négativiser la liberté de la presse si chèrement défendue par *Reporters Sans Frontières*. Il faut à l'Afrique des journalistes qui osent à l'image de Fame Lonko qui perd

---

<sup>20</sup> B. Hours, *L'État sorcier. Santé publique et Société au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 1985, p.159.

finalement son emploi dans le roman, tel que le souligne le narrateur de *Le Ministre et le griot* :

*...Famé Lonko, le pauvre ...lui qui croyait bien faire en publiant une intervention destinée à donner un peu d'éclat à "son" journal, il fut tout simplement démis de ses fonctions, un beau jour, sans préavis aucun. Il apprit la nouvelle de ce renvoi par le seul journal sérieux et vraiment national qui existe en Afrique aujourd'hui : le journal parlé de la radiodiffusion nationale (MG, 57).*

C'est donc le lieu pour Bebey, journaliste fonctionnaire à l'UNESCO pendant bien des années, de se joindre à Reporters Sans Frontières pour réclamer la liberté de la presse africaine enveloppée dans les carcans du diktat étatique. Le fait que les journalistes fonctionnaires dépendent de l'État les rend assez vulnérables aux manœuvres de censure alors que la presse privée se trouve plus souvent sanctionnée pour "défaut d'éthique professionnelle". Bebey, comme Maringues, pensent qu'il conviendrait de "*laisser parler les stylos*"<sup>21</sup> car :

*...Une presse libre et responsable aide ses lecteurs à réagir comme membres d'une communauté éthique ou religieuse : elle encourage ainsi l'ouverture des sociétés africaines, à l'heure où récession économique et impasse politique renforcent de dangereux intégrismes*<sup>22</sup>.

### 6.1.2. COOPÉRATION INTERÉTATIQUE OU NÉOCOLONIALISME ?

Des témoignages abondent, qui tiennent lieu de preuves criardes ; de nombreux critiques ne cessent de le souligner à cor et à cri : la coopération interétatique entre les anciennes métropoles du Nord et les postcolonies d'Afrique est un échec indubitable. Tant et si bien qu'on se demande si cette coopération n'est pas le début d'une néo-colonisation qui ne dit pas son nom. En tout cas, des écrits continuent à être publiés sur la question, preuve que le sujet reste d'une actualité brûlante. Nous avons en mémoire l'essai de Roland Louvel

<sup>21</sup> M. Maringues, *Nigéria. Un journalisme de guérilla, s.l.s.d.*, 4<sup>ème</sup> page de couverture.

<sup>22</sup> *Ibidem*

qui jette carrément un pavé dans la mare en précisant sans sourciller que: "*La faillite de la coopération française en Afrique noire est patente. On s'en réclame pour justifier l'actuel désengagement-sans avoir fait d'ailleurs un dépôt de bilan ... L'afro-pessimisme règne*"<sup>23</sup>.

Fort sa longue expérience de terrain, Roland Louvel pense et constate avec Bebey que :

*"L'Afrique n'est malade que (du) propre malaise (de la France) à son égard !... Car au fond du bidonville comme de la brousse, l'Afrique pète de vitalité ! Paradoxe ? Angélisme d'un afro-optimiste ? "*<sup>24</sup>.

Ces deux questions de l'essayiste rejoignent les plaintes d'Albert dans *Le Roi Albert d'Effidi* quand il se demande si l'Afrique sera un jour libre de ses actes et de ses gestes. Cette même idée est l'objet des préoccupations d'un des élèves du Professeur Charrier qui se demande dans *Le Ministre et Le Griot* si nos chefs d'État auront un jour les mains libres de gouverner à guise et selon les constitutions en place sans avoir recours à la *Mère Patrie*.

La hargne avec laquelle Albert apostrophe le Père Bonsot laisse dire que le partenariat ou les échanges Nord-Sud sont un leurre. De tels échanges, parce que ambigus à certains moments de l'histoire, ne manquent pas de susciter des interrogations. Aussi Nsime Mbongo se demande-t-il si la rencontre avec l'Occident a débouché sur un *choc des civilisations* ou alors sur une "*recomposition des peuples*"<sup>25</sup>.

De toutes les façons, Bebey déplore un tel état de choses, surtout lorsqu'une constance se dégage. Nsime Mbongo explicite cette situation ainsi qu'il suit :

---

<sup>23</sup> Voir 4<sup>e</sup> page de couverture, R. Louvel, *Quelle Afrique pour quelle coopération ?* Paris, Puf, 1994.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> N. Mbongo, *Choc des civilisations ou recomposition des peuples ?* Paris, Puf, Dinnoia, 204, 4<sup>e</sup> page de couverture

*"Autour de ce thème, des grands débats intercommunautaires sur l'émancipation des peuples et leur asservissement, sur l'identité et l'altérité, sur le redéploiement géopolitique des Etats, mettent notre temps à l'épreuve du vivre ensemble rationnel et raisonnable"<sup>26</sup>.*

Pour l'auteur camerounais, la coopération interétatique devrait rimer avec l'amitié diplomatique pour que les Etats puissent vivre ensemble et en harmonie. On comprend donc l'abondante encre versée par l'auteur camerounais à ce sujet, pour tenter à son tour d'épiloguer sur une problématique qui sans doute continuera à occuper les devants de la scène diplomatique.

### 6.1.3. DÉMOCRATIE OU DIKTAT ?

Dans la trame du récit de l'auteur camerounais, un certain nombre d'indices sémantisés trahissent le penchant politique ou encore le choix du système politique que Francis Bebey estime comme étant le meilleur qui soit pour son continent à l'heure actuelle : la démocratie.

Mais le concept de démocratie est constamment mis sous l'éteignoir et donc floué par le diktat institué par le néo-colonisateur africain. Dans le récit, ce flou ou ce cafouillage indigeste en politique est lisible dans deux situations précises :

- Quand l'éligibilité s'oppose à l'imposture électorale ;
- Quand le droit de vote des femmes pose la problématique de la parité.

#### 6.1.3.1. Éligibilité ou Imposture électorale ?

L'une des entraves à la démocratie telle que implicitement peinte par Bebey dans son récit c'est l'éligibilité des candidats lors des élections à la députation de *Le Roi Albert d'Effidi*.

---

<sup>26</sup> N. Mbongo, *Choc des civilisations ou recomposition des peuples ?* Paris, Puf, Dinnoia, 204, 4<sup>e</sup> page de couverture.

Le chef Ndengué tarde à comprendre que l'histoire vient de changer son cours et s'obstine à ravalier la femme africaine soit au rang d'éternelle seconde, soit alors à celui de la femme au foyer.

Lorsqu'il s'enquiert auprès de Bikounou si les femmes ont elles aussi le droit de voter ou de se faire élire, ceci pose la problématique de l'éligibilité dans la société du texte de Bebey. Qui est donc éligible et qui ne l'est pas et pourquoi pas ?

L'éligibilité c'est pourtant : "*La capacité juridique à se porter candidat à l'élection politique*"<sup>27</sup>. Dans le récit de Bebey, le droit de vote reste bien l'apanage de tous les Effidiens. Ceci est noté lors des élections qui devaient, à long terme, aboutir à l'indépendance des villages d'Effidi, de Zaabat, de Nkool et du Village des Palmiers. Tout candidat jouissait et du droit de voter et de celui de se faire élire. Aussi a-t-on enregistré les candidatures insolites d'un Doumou beaucoup plus musclé que politiquement futé, d'un Kikwolo à peine lettré, ou encore d'un Tobias veilleur de nuit. Une telle façon de faire par l'auteur camerounais ne peut que traduire l'idéologie de son groupe par rapport aux élections dans les postcolonies africaines. Seule doit prévaloir ici la démocratie, peu important comment elle est pratiquée.

Mais le bât blesse quand le chef Ndengué remet en question le droit pour les femmes d'accomplir à guise leur droit civique. Là surgit l'autre problématique, celle de l'indignité, dont Bidégaray dit qu'elle : "*Relève du racisme, de la xénophobie et de la discrimination politique*"<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> P. Perrineau, D. Reyniné, *Dictionnaire du vote*, Paris, Puf, 2001 p. 404.

<sup>28</sup> Chr. Bidégaray, "Indignité", in *Dictionnaire du vote*, Op. Cit., p. 521.

### 6.1.3.2. Droit de vote exclusif ou Parité ?

Bebey pense qu'exclure la femme africaine des processus électoraux en Afrique c'est constamment vouloir la maintenir dans l'ignorance politique. L'auteur camerounais croit en outre que l'exclure des sphères politiques c'est rien de plus que l'éloigner des préoccupations de développement d'un continent qui a pourtant besoin de toutes ses forces vives pour pouvoir enfin résoudre l'équation de son développement. Bien plus, une telle exclusion desdites sphères à l'ère des grandes intégrations remet en cause la qualité de l'électorat et ne saurait être exaltée par l'écrivain Akwa. Aussi le droit de vote des femmes finit-il par mettre au goût du jour, l'épineuse question internationaliste de la *parité*.

Mais en militant contre l'exclusion civique et en s'alignant au rang des combattants pour le suffragisme des femmes en politique, Bebey veut-il déporter en Afrique la problématique européenne de la *parité* ? Avant de répondre à cette question, nous nous proposons d'examiner les faits qui sont parfois parlants, explicites, extrinsèques.

Dans presque toutes les démocraties occidentales, les femmes ont obtenu le droit de vote après les hommes. L'écart est considérable en France où Christine Bard note qu'il est de presque un siècle<sup>29</sup>. Nous avons recours à cet argument pour montrer la filiation politique entre l'historique du vote des femmes en France et celle des femmes d'Afrique.

La privation des droits civiques longtemps justifiée par la différence des sexes et la complémentarité de leurs rôles (la sphère publique étant réservée aux hommes), la sphère privée, royaume des femmes, est sans doute l'exemple le plus marquant de l'infériorisation sociale de ces dernières au moment où se constituent des États nations modernes se dotant d'institutions démocratiques.

---

<sup>29</sup> Ch. Bard, "Droit de vote des femmes" in *Dictionnaire du vote, Op.Cit, p.454*.

L'itinéraire politique de la femme africaine, par trop similaire à celui de la Française, ne saurait néanmoins parvenir aux mêmes finalités politiques. Mais Bebey pense selon toute vraisemblance que le : *"Suffrage des femmes s'inscrit pleinement dans la logique de l'égalité juridique privilégiée par la première vague du féminisme née à la fin du XIXe siècle et s'effaçant dans les années 1930 en France"*<sup>30</sup>.

Au vu des années d'écart qui séparent l'émancipation de la femme européenne passée par nombre de moules avant de jouir du statut qu'elle occupe aujourd'hui dans la société contemporaine, Bebey ne saurait rapprocher l'Europe de l'Afrique au nom du sacro-saint principe du droit de vote de la femme. Pas plus qu'il ne saurait proposer la parité à la femme africaine, notion qui désigne désormais dans le vocabulaire politique français : *"La revendication d'une stricte égalité entre hommes et femmes dans les mandats et fonctions politiques"*<sup>31</sup>.

Pour le développement d'une démocratie intégrale et intégrative qui ne néglige aucune composante de la nation, il convient au préalable d'intégrer cette préoccupation de Maringues:

*Comment les Africains des campagnes ont...digéré (le) concept occidental (de démocratie à eux) livré "clés en mains" mais sans mode d'emploi, et souvent présenté par les hommes politiques locaux comme le sésame qui devait leur ouvrir les portes du paradis et mettre fin à tous leurs maux d'un coup de baguette magique*<sup>32</sup>.

Une fois cette étape franchie, il conviendrait que les partis politiques se débarrassent de toute connotation ethnique ou tribale qui ne contribue qu'à accentuer la balkanisation d'un continent suffisamment meurtri par les guerres de toutes natures. Dans le roman de Bebey, les partis politiques n'existent pas du tout et les candidats à la députation, passablement mal organisés et peu inspirés,

<sup>30</sup> Analyse faite Ch. Bard, "Droit de vote des femmes" in *Dictionnaire du vote, Op. Cit., p.454*.

<sup>31</sup> E. Pisier, "Parité", in *Dictionnaire du vote, Op. Cit., p.720*.

<sup>32</sup> M. Maringues, *Nigéria. Un journalisme de guérilla*, s.l.s.d, 4<sup>ème</sup> page de couverture.

ne sauraient avoir de l'emprise sur les masses populaires. Malheureusement, l'on constate que la politique est un gagne-pain pour les politiciens. Et pour éviter de tels égarements à l'avenir, Bebey suggère qu'il faille opérer une véritable sélection sociale et politique des candidats appelés à représenter le peuple, sans dilettantisme ni démagogie.

À ce sujet, Bikounou, le roi Albert, autant que les Doumou dans *Le Roi Albert d'Effidi* ne peuvent être que des pseudo-modèles dans la mesure où ils ne veulent obtenir le suffrage du peuple que pour leurs propres intérêts. Si tous les candidats sont en principe éligibles et électeurs à condition qu'ils remplissent les conditions requises, cela ne devrait pas donner libre cours à des vendeurs d'illusions qui, une fois élus, oublient de se dévouer au service du peuple qu'ils représentent. Le parti politique, condition *sine qua non* de l'existence d'une démocratie réelle, devrait être la nécessaire plateforme qui permette à ses militants de se connaître mutuellement dans l'optique de soutenir leur plan d'action, sans très souvent défaillir. Dans cette optique, des personnages tels que Le Docteur dans *La Poupée ashanti*, ou encore le président du Kessébougou dans *Le Ministre et le griot* ne peuvent être que des contre-exemples.

Francis Bebey souhaiterait que le peuple exprime librement son choix, que tous les moyens lui soient accordés pour ce faire, sans l'influencer ni le dissuader d'élire tel candidat plutôt que tel autre. Cette attitude politique fait cruellement défaut aux différents candidats qui s'affrontent presque à mort dans *Le Roi Albert d'Effidi*. L'éducation politique suggérée plus haut devrait prioritairement être renforcée dans les villages, afin que les populations paysannes soient intéressées à la chose politique et pourquoi pas à la pratique de la démocratie.

Dans le dernier roman cité, Bikounou et le chef Ndengué font tous les deux étalages d'un illétrisme politique à nul autre pareil. Ainsi quand le premier nommé apprend au dernier que : « *Quand on parle d'élections, il ne faut pas*

*dire à l'avance celui ou celle qui va gagner la partie* » (RAE, 122), celui-ci n'en croit pas ses oreilles. Aussitôt, il rétorque sans défaillir :

*« ...Que veux-tu dire ? Les femmes sont-elles, elles aussi, invitées à se présenter aux élections ? Et pour représenter qui ? Les hommes ?... Quoi, que dis-tu ? Est-ce là le genre de choses que l'on vient semer chez nous, et pour quoi faire ? »* (RAE, 122-123).

Qui pis est, celui que l'auteur camerounais taxe alors de « *vieillard habitué à considérer ce que d'aucuns appelleraient pompeusement le « pouvoir » comme sa chose à lui* » (RAE, 125) va même jusqu'à croire qu'il est le seul habilité à se présenter comme représentant de son peuple à une quelconque élection. Voici la teneur de sa pensée : « *Naturellement, si Effidi est invitée à choisir, je ne vois pas qui nos frères vont élire d'autre que moi-même pour les représenter, n'est-ce pas ?* » (RAE, 122) .

Mais voilà que l'auteur camerounais illumine par la suite Bikounou en lui faisant remarquer qu'avec *les temps nouveaux* (RAE, 79) effectivement, « *...Les temps changent (mais) les gens ne sont pas renseignés suffisamment sur l'évolution des temps* » (RAE, 123). Toutes choses que l'auteur Akwa relève pour les déplorer, ce d'autant plus que Ndengué apparaît pour lui comme : « *un chef de village incapable de voir l'évolution de l'ensemble de la société dans laquelle s'insérait sa communauté* » (RAE, 122). Usant alors de ruses pour amener le chef de son village à faire une meilleure lecture politique des événements, Bikounou va définitivement se faire la voie/voix de Bebey et rappeler à Ndengué que : « *Dans le système nouveau que les Blancs veulent nous apprendre, les femmes ont le droit de se présenter (aux élections politiques) tout comme les hommes* » (RAE, 122).

L'ignorance du chef Ndengué dès l'annonce des élections dans le roman, si elle nous renvoie aux premiers balbutiements observés lors des élections survenues en Afrique avant les indépendances africaines, reste aujourd'hui un témoignage : celui de l'auteur camerounais invitant les uns et les autres à opérer

en Afrique une véritable pathologie de la démocratie comme le suggère Christian Saves en ces termes:

*Faire allusion à une quelconque pathologie de la démocratie implique l'idée que la démocratie se confond à un organisme vivant présentant comme lui des troubles physiologiques, des dérèglements du métabolisme, voire des maladies dont le degré de gravité est susceptible de varier*<sup>33</sup>.

Voilà en quelque sorte ce qui pourrait constituer l'éthique politique de Bebey dans un contexte où tout reste à refaire, parce que pour Saves, la démocratie: "...*Implique un effort au quotidien, dans les mentalités comme dans les faits*"<sup>34</sup>.

De la même manière, il est important de convenir avec Mendo Ze que : "*la démocratie est une œuvre qui se construit de longue haleine, sans relâchement. Elle n'est jamais définitivement acquise*"<sup>35</sup>. Il n'est pas moins important de noter que cette démocratie devrait rester un *modèle politique* pour le peuple africain toujours en quête de son identité politique et finalement d'un idéal politique.

Mais si nous convenons que Bebey pousse trop loin son rêve par rapport à son idéal politique, n'est-il pas le lieu pour nous de l'appréhender comme un puriste-idéaliste dont le récit est à la source de ce que Melone appelle une *pédagogie prospective* ? En tout cas voilà comment nous décrivons Bebey à travers son texte romanesque. L'auteur africain rêve d'une société éthique, une société purifiée, esthétique, idéale et même idéelle. Et son rêve est un idéal de vie à atteindre par les Africains et les citoyens du monde dans la perspective de la Globalisation. Bebey vise donc une seule chose, qui est la construction d'un Village Planétaire où tous les hommes ne se regarderont plus en chiens de faïence, mais bien comme des pairs ou encore comme des frères soucieux les

<sup>33</sup> Ch. Saves, *Pathologie de la démocratie. Essai sur la perversion d'une idée*, Paris, Éd. Imago, p.7.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 10.

uns du bonheur des autres. Et c'est ce qu'il faut à l'Afrique aujourd'hui : rêver du plus même si ce n'est que pour pratiquer le moins, se fixer des idéaux, oser, se convaincre que dans le continent, il est possible de combattre et de gagner la bataille *pour une société meilleure*<sup>36</sup>. Bebey est donc en cela un *guetteur d'aurore*<sup>37</sup> préoccupé par une série de questionnements qui constituent en dernière analyse son idéal de société, la société africaine nouvelle du Troisième millénaire. L'essayiste John Kenneth Galbraith exprime mieux la pensée du romancier camerounais par ces termes :

*Qu'est-ce que devrait être une société meilleure, une "bonne société" ; vers quel but, aussi clairement exprimé, que possible, devrait-elle tendre ? La fracture sociale entre les riches et les pauvres étant aujourd'hui un fait reconnu par tous, comment pourrait-on très concrètement la réduire ? Comment les politiques économiques peuvent-elles contribuer à la réalisation de cet objectif ? En ce qui concerne la fonction publique, comment pourrait-on la rendre plus équitable et plus efficace ? Comment protéger notre environnement présent et futur ? Que penser (...) du pouvoir militaire ? Quelle responsabilité et quel comportement une "bonne société" devrait-elle avoir vis-à-vis des partenaires commerciaux, de ses voisins mais aussi des pays les plus pauvres de la planète, à un moment où l'internationalisation des échanges s'impose partout<sup>38</sup> ?*

Que retenir de ce long questionnement, sinon qu'il nous permet de mesurer l'intérêt que voue le romancier camerounais à la question éthique. Cet assortiment de questions nous aide par ailleurs à mesurer la portée de l'œuvre romanesque de Bebey et invite l'homme contemporain, être perfectible à souhait, à introduire la question éthique à l'ordre du jour du discours politico-économico-social aujourd'hui. L'éthique devrait susciter une mobilisation générale au triple plan national, régional et international. Celle-ci devrait permettre le plus promptement possible, une réflexion globale sur la définition des politiques et des plans stratégiques à mener pour donner naissance à ce que Galbraith nomme *une bonne société*.

<sup>36</sup> J. K. Galbraith, *Pour une société meilleure*, Paris, Seuil, 1997. Cf titre de l'essai.

<sup>37</sup> Cl. Mbom, *Frantz Fanon aujourd'hui et demain*, Paris, Nathan, 1985, p. 9.

<sup>38</sup> K. Galbraith, *Pour une société meilleure*, Op. Cit., pp. 11-12.

Fort de ce qui précède, Bikounou n'a donc pas raison de combattre la parité à la suite du chef Ndengué par des propos du genre :

*“Les femmes sont au village pour faire des enfants à leurs maris, et perpétuer la communauté en garçons et filles qui suivront la tradition. Je l'admets moi-même, et je combattrai tout individu qui voudrait donner aux femmes la possibilité, la moindre possible de s'ingérer dans les affaires des hommes, comme par exemple la direction de notre société”(RAE, 123)*

Au total, l'éthique apparaît comme un thème mobilisateur pour le romancier camerounais. Elle est la condition *sine qua non* pour la formation des citoyens et des cadres dans l'optique de mettre sur pied une “société africaine nouvelle”. Cette formation devrait déboucher sur l'invention de ce que Minyono-Nkodo appelle fort opportunément *un nouvel homme contemporain*. Cet homme-là, d'après lui, est un *anthropos* recréé dans son intégralité, du cœur à l'esprit, en passant par son corps, pour s'affirmer plus qu'un simple être, comme un *acteur* ou encore un *sujet socio-historique*.

Bebey fait sienne cette mission symbolique et donne ainsi un sens à son engagement dans son roman, tout en apportant sa pierre à la matérialisation de la Mondialisation et à l'édification progressive d'une humanité actuellement atteinte de ce que Minyono-Nkodo nomme si bien le “*mal du siècle éthique*”<sup>39</sup>.

#### 6.1.4. CLIENTÉLISME POLITIQUE OU OPPOSITION ?

Si tant est que Bebey récuse toute tendance à l'exclusion politique, comment ne pourrait-il pas décrier tout clientélisme politique dans son récit ?

Dans *Le Ministre et le griot*, non seulement le Président de la République s'attache prioritairement les services de sa parenté au nom d'un népotisme de mauvais aloi, il ne s'embarrasse pas outre mesure de soudoyer ses propres

---

<sup>39</sup> M-F, Minyono-Nkodo, *L'éducation contemporaine et le défi de l'invention de l'homme éthique pour le grand village planétaire...* Yaoundé, 8-10 janvier 2000, p. 38, inédit.

collaborateurs en leur faisant préparer tous ses discours politiques en échange de leur maintien au poste certainement.

L'écrivain camerounais dénonce fermement cette autre forme de chantage politique qui crée une sorte de dépendance au lieu de susciter la réciprocité. Mais comme le précise bien Caciagli, les relations clientélares sont volontaires entre partenaires se trouvant dans une situation d'inégalité du fait d'une asymétrie dans le contrôle du pouvoir<sup>40</sup>. De ce point de vue, le chantage du Docteur n'est pas le bienvenu dans les mœurs ghanéennes au regard de la position ascendante qu'il occupe sur l'échiquier politique de *La Poupée ashanti*.

De même dans *Le Ministre et le griot*, le chef de l'état distribue des faveurs en échange de son soutien politique. Cela apparaît finalement comme une forme de gestion du pouvoir et comme un consensus qui s'assimile par trop à la "corruption politique" que récuse l'écrivain Akwa.

Au demeurant, Bebey, écrivain futuriste et visionnaire dramatise à travers son scriptible, une éthique politique et sociale qui peut se résumer en peu de mots : l'émancipation de l'Africain ; la décolonisation des postcolonies dans tous les sens du mot y compris par le non sens et l'insensé ; une décolonisation qui rime favorablement avec la libération totale de l'homme, son indépendance ou du moins sa non dépendance. La conquête d'un ordre nouveau sevré de l'ancien.

Au terme de la lisibilité de l'éthique politique et sociale de Francis Bebey pourquoi ne pas conclure à la suite d'Edem Kodjo que :

*"La société africaine contemporaine a besoin pour se hisser dans le monde moderne de subir une métamorphose complète au plan philosophique. Il s'agit d'intégrer à la conception que les Africains se font du monde les aspects féconds de la vision prométhéenne de l'homme"*<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> M. Caciagli, "clientélisme", in *Dictionnaire du vote, Op. Cit.*, p.198.

<sup>41</sup> E. Kodjo, ...*Et demain l'Afrique*, Paris, Stock, 1986, p. 94.

Il ressort du développement qui précède que la vie politique de l'Afrique sociotextuelle de Bebey reste constructible pour l'avènement d'une Afrique nouvelle. A la seule condition que le personnel politique se mobilise et se résolve à participer activement à un tel projet. Toutefois, il importe de préciser que les attaques que lance Bebey pour une réforme radicalisante suscitant des comportements nouveaux au plan politique ne le détournent pas pour autant de la question sociale qui présente elle aussi des dysfonctionnements au plan structurel.

## **6.2. L'ÉTHIQUE SOCIALE DE FRANCIS BEBEY**

Toute attitude aliénante ne saurait contribuer à l'éclosion de la société africaine nouvelle. Pour voir le jour, celle-ci doit se construire par un renouvellement intégral de ses structures fondamentales.

Pour mieux cerner la totalité et surtout la pertinence de la pensée de Bebey, il convient de procéder à un regroupement idéal par pôles sémantiques.

### **6.2.1. LA FAMILLE DANS LA POSTCOLONIE AFRICAINE**

Une constance est observable dans le récit de Bebey, qui montre effectivement que la quasi-totalité des héros du roman sont devenus des orphelins suite au décès précoce de l'un de leurs parents. Ces héros sont du coup victimes d'une crise d'éducation et des crises d'affection dues au fait que la lourde charge de l'éducation de l'orphelin incombe au seul parent encore en vie.

Un tableau aussi sombre ne saurait laisser Bebey indifférent. Aussi en appelle-t-il à la responsabilité des parents qui doivent effectivement prendre en main l'éducation de leur progéniture.

C'est d'ailleurs l'occasion pour l'auteur camerounais de démontrer qu'une famille mal structurée en amont crée inéluctablement un déséquilibre social en aval.

Notre opinion se confirme quand un regard sur les familles à vocation polygamique permet d'établir qu'elles ont connu l'échec en tout point dans les récits de l'auteur camerounais.

Ainsi, de l'union forcée entre Mbenda, Agatha Moudio et Fanny constituée à la base de jeunes époux à l'union controversée d'Etoka avec des partenaires plus jeunes dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, la déchéance est la même, la même disgrâce plane sur les foyers polygamiques et leurs partenaires : les deux épouses de Mbenda lui font des enfants adultérins tandis qu'Etoka passe rarement une nuit paisible avec ses épouses de trente ans plus jeunes que lui, parce qu'elles sont insatisfaites. Et quand à ce propos le narrateur de *Le Fils d'Agatha Moudio* ajoute : "*Je vous dis qu'il n'a pas fini d'en voir*", (FAM, 174), c'est toute l'éthique de Bebey qui est par-là portée au grand jour.

Si Bebey condamne tout dilettantisme en matière de gestion de la structure familiale polygamique ou monogamique, il récuse avec véhémence l'attitude qui consiste à se faire polygame simplement parce qu'on s'estime riche.

De même, Bebey pense que l'âge des époux dans un mariage a un rôle primordial à jouer pour la pérennité d'une famille, pour le maintien de son équilibre, pour son éclosion et celui de ses membres. Un trop grand décalage entre l'âge de l'époux et de l'épouse peut très souvent s'avérer déstabilisateur pour le foyer comme c'est le cas dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Dans ce roman, l'auteur camerounais s'inscrit en faux contre ceux qui, comme Mbenda, pensent que : « *Le mariage, avec un homme au centre de plusieurs femmes, est une chose d'utilité publique* » (FAM, 184).

À lire Bebey, on devrait pouvoir inférer qu'il y a urgence à repenser l'organisation interne de la famille africaine. Cette organisation est la toile de fond du système social, car, une société ne doit son rayonnement à l'intérieur comme à l'extérieur de ses frontières, que grâce à la formation judicieuse et adéquate de ses membres depuis la cellule familiale. Or, l'enfant africain est le noyau de cette cellule familiale, lui qui est souvent qualifié de fer de lance de la nation.

Par leur mainmise sur l'avenir des enfants dont ils ont la charge, Mam, Iyo, les anciens de *Le Fils d'Agatha Moudio* autant que les "vieux" de *Le Roi Albert d'Effidi* abusent de leur autorité pour dicter leurs points de vue et leur vision du monde à leurs enfants ou petits-enfants.

Bebey s'inscrit en faux contre cette manière de faire qui négativise les droits de l'homme et confinent les interlocuteurs au rang de "bénévoles". L'éducation est une dialectique. Elle se négocie en ceci qu'elle est une forme de dialogue didactique où le parent tient le rôle d'enseignant et l'enfant celui d'apprenant. Par contre l'autorité parentale se confond à la gérontocratie si elle est par trop accentuée ou alors entretenue dans les mœurs pendant longtemps.

La problématique de l'autorité parentale est récurrente dans le récit de Bebey. Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, ce sont les *ainés* qui, une fois en réunion, décident de marier Mbenda selon une coutume surannée que Bebey décrit au passage. Mbenda ne leur doit que respect et obéissance.

C'est la même coutume désuète et archaïque qui marie Aïssatou Fall à Kéita Dakouri contre son gré. Et c'est la même gérontocratie qui se manifeste par là, se faisant étouffante, omniprésente.

Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, la jeunesse est muselée et réduite à écouter des anciens du village qui décident seuls et font la loi. Les rapports de force conflictuels qui s'ensuivent le plus souvent dans le récit entre Bikounou-le-

Vespasien et le roi Albert d'Effidi témoignent du sérieux de cette problématique, autant que du droit à l'expression pour lequel Bebey milite dans son récit.

Comment le jeune Africain pourra-t-il un jour succéder aux anciens si aujourd'hui aucune initiative n'est prise dans le sens de l'initier à la prise de parole publique ? Si aujourd'hui ce jeune ne peut ni dire tout haut ce qu'il pense tout bas, ni défendre son point de vue, moins encore exprimer son opinion en tant qu'individualité singularisante, comment peut-on alors évoquer l'un des droits fondamentaux de l'homme à savoir le droit à l'expression ?

Bebey pense que les *ainés*, comme les nomme si bien Bebey, devraient de plus en plus intégrer les jeunes et la jeunesse dans l'optique de leur passer le témoin le moment venu. De toutes les façons, des idées révolutionnaires ou réformatrices sont toujours les bienvenues pour bâtir une cité nouvelle. L'auteur camerounais prône l'émancipation de la jeunesse et des jeunes dans le strict respect des traditions africaines revalorisantes et non pas aliénantes.

### 6.2.2. DE LA FEMME AFRICAINE NOUVELLE

Le texte romanesque de Bebey présente difficilement la femme sous de riants auspices. Elle est presque toujours en situation de conflit, soit contre le joug des traditions étouffantes et assujettissantes, soit contre le pouvoir despotique du patriarcat qui devient obsédant au fil des temps. La femme africaine devient ainsi l'objet de toute une polémique.

La société du texte du romancier camerounais présente en effet une multitude de femmes en actions. Ce mythe de la femme qui se construit et se diffuse chez l'auteur camerounais fait d'elle un actant omniprésent de son roman, tant le sociolecte de Bebey est dominé par sa figure. On est parfois tenté de dire que les hommes se sont effacés du roman de Bebey pour céder la place aux femmes. Au

bout du compte, les femmes apparaissent comme le pense Louise Queffelec l' "Enjeu de l'action, (le) pivot des intrigues"<sup>42</sup>.

Mais quel but recherche l'auteur camerounais en mettant sur la scelette ces figures multiples et apparemment contradictoires de la femme ? Pour notre part, nous pensons que dans son roman, Bebey organise une véritable bataille contre la chosification et l'abâtardissement de la femme postcoloniale. Finalement, il postule que la femme africaine nouvelle ait enfin son mot à dire dans le contexte ambiant de la mondialisation. Pour l'auteur camerounais, cette femme devrait cesser d'être considérée comme un objet d'amour. Elle devrait au contraire en être le reflet objectivé, hyperbolisé, substantivé. Pas moins qu'elle devrait être aimée au sens biblique du mot : *tu aimeras ton prochain comme toi-même. (Mathieu 19,19)*.

Dans la pratique romanesque, l'auteur d'Akwa fait état de nombreuses situations dans lesquelles la femme sous-tend son discours éthique.

Dans *Le Roi Albert d'Effidi* par exemple, Myriam ploie sous le faix d'un célibat à elle imposé par les patriarches de son village, parce que Doumou, l'homme qu'elle aime pourtant, est un illettré. Voici comment elle dit sa désolation et traduit son désarroi à Nani son amie d'enfance :

*"... Dans mon cas particulier, épouser un homme sans instruction tel que Doumou, voilà une chose qu'aucun des miens n'est disposé à comprendre, ni seulement à admettre. Tu vois, celle qu'ils appellent "la fille la plus instruite du pays" ne peut épouser qu'un homme au moins aussi instruit qu'elle même" (RAE, 96).*

Bebey pense que le consentement de la femme et même des époux est nécessaire et vital pour la réussite d'un mariage car, si le consentement n'a pas été librement donné, l'annulation du mariage est envisageable. Myriam se veut ainsi la voix de Bebey en faveur du respect de la volonté de la femme africaine, quant à choisir son futur conjoint, lorsqu'elle déclare à Nani : *"Je crois que le cœur de*

---

<sup>42</sup> L. Queffelec, "Inscriptions romanesques de la femme au XXI<sup>ème</sup> siècle : le cas du roman-feuilleton de la Monarchie de Juillet ", in *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 189.

*chaque fille de ce pays sera malade tant que la décision ne nous appartiendra pas, sur le plan sentimental*" (RAE, 95).

Cette volonté de la femme réclamant plus de liberté et de dignité est également l'apanage de Nani dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Mariée par contrainte au roi Albert d'Effidi qu'elle trouve vieux, ce n'est que quand elle-même décide de vivre en communion et en harmonie avec le capitaliste que son foyer trouvera enfin la stabilité requise pour son éclosion : *"Je reviens habiter ici pour toujours. "J'aime cet homme parce qu'il sait comprendre toutes les choses de la vie. C'est avec lui que je veux vivre, et avec lui seul"*, dira-t-elle à la mère d'Albert après plusieurs fugues du foyer conjugal (RAE, 181).

La situation n'est guère meilleure dans *Le Fils d'Agatha Moudio* où le point de vue de Francis Bebey nous est donné par le truchement d'Agatha Moudio, lorsque celle-ci épouse unilatéralement Mbenda. Elle dit aimer ce dernier en dehors toutefois des Blancs du quartier européen qu'elle affectionne également. *Idem* pour *La Poupée ashanti*, où Princess épouse M. Teteya au gré de ses humeurs, ignorant par le fait même, l'accord parental de mise au village.

Bebey se fait ainsi le griot de la liberté et de la dignité de la femme africaine contemporaine. Sans toutefois encourager la femme à galvauder la tradition africaine, l'auteur camerounais pense que la liberté de cette dernière passe par le respect de sa dignité.

Mais comment se définit-on lorsqu'on est une femme africaine aujourd'hui ? Comment juge-t-on les rapports entre les sexes que l'on habite Douala, Djédou ou encore Accra, que l'on soit femme traditionnelle, femme des temps nouveaux ou encore femme de l'Afrique nouvelle ?

Au-delà du discours de la subversion de Bebey, c'est véritablement son discours féministe qui est porté au devant de la scène. L'auteur camerounais lance à cet effet des flèches acérées à tous ceux qui pensent que la femme est un article de commerce ou encore un objet qu'on offre au plus grand

enchérisseur. En ce faisant, l'auteur Bebey tente de définir l'identité féminine africaine aujourd'hui par rapport aux hommes en général, si tant est que les femmes ne vivent pas seules dans la société. Bebey part d'un constat assez frappant et s'inspire de certains indicateurs tels que ceux évoqués par une Mossuz Lavau posant que :

*"Les femmes, d'une part, s'approprient de plus en plus des pratiques, des valeurs, des représentations jusque-là masculines, mais en même temps et d'autre part, idées, valeurs, sensibilités féminines imprègnent de plus en plus largement l'ensemble de la société, y compris les hommes"*<sup>43</sup>.

Ce constat de Bebey se vérifie à tous les niveaux de la vie sociale et politique de sa société du texte.

Au plan socio-culturel, un florilège de signes existe dans le roman du camerounais, qui permettent d'affirmer que, sous des formes assez expressives, on assiste à ce que Dominique Frischer qualifie de : *"Véritable retour de bâton"*<sup>44</sup>. La femme est victime d'une société où le patriarcat continue à passer pour modèle. Une gérontocratie obsolète fait la loi et ne lui reconnaît que les seconds rôles. Pour la femme africaine, le « mythe de l'éternel second » fonctionne à merveille, tant et si bien qu'une prise de décision chez elle n'est pas autorisée, si elle n'est préalablement passée au crible de la censure masculine. De plus, Mbenda, Toutouma, et autres Moudio, au lieu d'être des époux pour leur épouse, en sont plutôt des bourreaux.

Cet état de choses provoque le courroux de certaines féministes comme Calixthe Beyala, qui pense que : *"Vivre avec un mari de ce modèle qui donne des ordres, c'est dévivre. Dépendre d'eux, se haïr. Être à leur charge, c'est être anti-femme"*<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> J. Mossuz Lavau, A. de Kervasdoué, *Les Femmes ne sont pas des hommes comme les autres*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1997, 298 pages.

<sup>44</sup> D. Frischer, *La Revanche des misogynes. Où sont les femmes après trente ans de féminisme ?*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 11.

<sup>45</sup> C. Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs Occidentales*, Paris, Spengler, 1995, p. 31.

Pour lutter contre une telle attitude de la part du mâle africain, la femme de Bebey choisit très souvent de se prostituer pour s'affirmer aux yeux des hommes comme seule capable de gérer sa liberté. Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, Agatha se prostitue depuis le jour où elle a été reniée par son père, une activité qu'elle continue à mener bien que mariée. Pourtant, le destinataire du récit de Bebey se serait attendu à ce que la fille de Moudio abandonne sa principale activité une fois son mariage avec Mbenda célébré. Agatha Moudio se veut le porte étendard de la femme africaine des temps nouveaux, c'est-à-dire celle qui tient désormais à s'affirmer comme seule maîtresse de ses actes. Mettant Blancs et Noirs sous ses charmes, Agatha voudrait montrer que la femme africaine nouvelle a les moyens d'assujettir et de manipuler l'homme tout court, qui qu'il soit.

De même dans *Le Ministre et le griot*, Aïssata Fall, pourtant fiancée à Kéita Dakouri, prend du plaisir à rendre cocu son futur époux avec un Blanc, exactement à la manière de sa consœur Agatha. C'est également le cas de Tanty Noëlla qui, quoiqu'ayant un concubin fidèle nommé Hamébo dans *L'Enfant-pluie*, n'hésite pas à le tromper très régulièrement. *Idem* pour Gin et Angela dans *La Poupée ashanti*, qui ne jurent que par le "sexe".

Une telle volonté de s'affirmer, à travers le vice et la prostitution, traduit une certaine attitude que soutient Calixthe Beyala lorsqu'elle scande à l'endroit des femmes:

*"Gardez votre liberté totale. Qu'ils (les hommes) se privent de vous quand vous le voulez, et soient à quatre pattes quand vous sifflez en un don total, absolu sans discussion. Cocufiez-les et qu'ils subissent tout cela en victimes impassibles et heureux de l'être" <sup>46</sup>.*

Et l'impassibilité de Mbenda face à l'infidélité de ses deux femmes n'illustre-t-elle pas le but recherché par les femmes de Bebey ? Nous pensons quant à nous que le "sexe" se révèle finalement une "arme miraculeuse" qui

---

<sup>46</sup> C. Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs Occidentales*, Paris, Spengler, 1995, p. 143.

soumet l'homme et fait de la femme de l'écrivain Akwa, la vraie patronne, c'est-à-dire celle qui croit tirer consolation dans la gestion profitable du *carpe diem*.

C'est pour bien cibler cet aspect du problème que plus d'une femme du texte romanesque de Bebey reste "célibattante"<sup>47</sup>, vivant seule et ne répondant à aucune contrainte matrimoniale. La célibattante peut momentanément surseoir au don de reproduction sur lequel la société africaine met un point d'honneur. De plus, elle s'emploie à repousser, au plus loin, les limites du patriarcat en restant justement célibataire comme Myriam dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Bebey semble ainsi dire avec Simone de Beauvoir qu'une :

*"Femme seule, en Amérique plus encore qu'en France, est un être socialement incomplet, même si elle gagne sa vie, il faut une alliance au doigt pour qu'elle conquiert l'intégrale dignité d'une personne et la plénitude de ses droits"*<sup>48</sup>.

Il conviendrait donc pour la femme africaine, non pas de se désolidariser de son statut de *maîtresse du foyer*<sup>49</sup>, ou encore d'opérer une révolte destructrice et négatrice du progrès social, mais d'opérer une révolution harmonieuse qui soit une illustration parfaite de sa maturité d'esprit sur plusieurs plans.

Au plan économique, les femmes du roman de Bebey pointent leurs dards contre l'asservissement et la dépendance économiques qui les informent. L'on comprend pourquoi Bebey campe des femmes épanouies dans leur travail, en gouttant notamment aux métiers dits réservés aux hommes, tel que celui d'élève infirmier assuré par Myriam dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Un tel succès sur le plan économique, une telle prise en charge du destin de la femme africaine par elle-même permet de lever pudiquement le voile qui recouvre sa condition servile et surtout aliénante. Parce qu'il faut reconnaître que cette femme se

<sup>47</sup> D. Frisher, *Op. Cit.*, p. 24. L'essayiste note que ce néologisme à la mode en 1990 en France visait à valoriser le modèle de femmes actives, brillantes, séduisantes et hyper-compétentes.

<sup>48</sup> S. De Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, *Op. Cit.* p. 228.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 227.

trouve coincée entre le double poids idéologique des traditions féodales et de l'exploitation coloniale. Pour Bebey, il ne s'agit pas simplement d'abattre un pan de l'oppression que subit la femme. Calixthe Beyala confirme cette vision éthique du travail féminin lorsqu'elle reconnaît que :

*Il ne s'agit pas de renverser la dictature des couilles pour instaurer celle des pertes blanches ! Tout simplement d'obtenir l'égalité des droits au travail et le droit d'être une femme et de disposer librement de son corps<sup>50</sup>.*

Enfin, sur le plan politique, la question de la différence entre les sexes est la question clé que campe le roman de Bebey. Aujourd'hui de par le monde, les femmes veulent être les égales des hommes dans la vie publique, mais elles ne veulent pas substituer la domination féminine à la domination masculine. C'est cette idée qui est dépeinte dans *La Poupée ashanti* lorsque les femmes du marché d'Accra votent pour le docteur, un homme qu'elles estiment susceptible de défendre leurs intérêts. Une fois au pouvoir, le Docteur oublie de tenir ses promesses.

Dans le roman de Bebey, la femme souhaiterait se forger une nouvelle identité. C'est pourquoi elle postule l'égalité des droits en politique. Dans *La Poupée ashanti*, l'extrême jeunesse d'Edna ne l'empêche pas de s'affirmer comme la tête de proue d'un mouvement sociopolitique qui consacrerait la femme comme nouvelle puissance politique en Afrique contemporaine. L'Africaine, pour Bebey, se doit de s'affirmer à l'échiquier politique, en transformant son désir d'égalité et d'acceptation par l'homme, en une volonté manifeste, pour faire triompher la démocratie. Or, on ne le sait que trop bien, la démocratie n'est rien de plus que l'acceptation de l'autre et de sa différence. Voici ce que pense Elizabeth Guigou à ce sujet :

---

<sup>50</sup> C. Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses soeurs occidentales*, Op. Cit., p. 15.

*... Les hommes ne peuvent seuls, inventer cette nouvelle société, non plus que les femmes seules. C'est de leur action commune, de l'addition de leurs qualités, de la capacité des hommes et des femmes de s'accepter égaux, et d'accepter en eux-mêmes la part de l'autre sexe<sup>51</sup>,*

que se construira la société.

Ce cheminement politique dialectique entre l'homme et la femme aboutira d'autant plus rapidement que l'homme sera éduqué. Que dire alors de Calixthe Beyala qui pense, au sujet de l'éducation de l'homme que:

*Si nous partons du postulat que les hommes sont à éduquer, nous pouvons aussi bien dire que, manquant d'éducation voire d'humanisme, il conviendrait de ne pas leur laisser les rênes du commandement de la chose publique<sup>52</sup>.*

S'inscrivant donc en faux contre la toute puissance politique de l'homme que Beyala taxe de "pilier de la propagande machiste", Bebey prône la complémentarité politique entre l'homme et la femme. Ceci est visible dans *La Poupée ashanti* lorsque Spio, un homme, porte assistance aux femmes du marché en grève, le rôle de Spio ne se réduisant qu'à mettre fin à ladite grève et à aider les femmes du marché à obtenir gain de cause dans leur démêlé d'avec le gouvernement du docteur.

Elizabeth Guigou semble également préoccupée par le néo-dynamisme de la femme africaine contemporaine lorsqu'elle souligne qu' :

*Il faudra des femmes qui osent transgresser des interdits séculaires. Il faudra surtout que les femmes soient solidaires entre elles, non pour évincer les hommes, mais pour permettre à chaque femme là où elle le souhaite, d'apporter à la vie publique sa part d'humanité<sup>53</sup>.*

Au regard de l'attitude défaitiste et attentiste de la plupart des femmes du discours romanesque de Bebey, l'on est par trop tenté de se demander si l'on

<sup>51</sup> E. Guigou, *Être femme en politique*, Paris, Lyon, 1997, p. 243.

<sup>52</sup> C. Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses soeurs occidentales*, Op. Cit., p. 19.

<sup>53</sup> E. Guigou, *Être femme en politique*, Op. Cit., p. 243.

assiste à un véritable recul de la condition des femmes. C'est que leur démobilisation progressive face à leur combat pour l'égalité inquiète les féministes. Tant et si bien que l'essayiste Dominique Frischer parle de la : "*Revanche des misogynes*"<sup>54</sup>. Une telle attitude de la femme ne peut que nous amener à nous mettre à la suite de Dominique Frischer et de poser la question : "*Où sont les femmes après trente ans de féminisme ?*"<sup>55</sup>.

Heureusement, dans *La Poupée ashanti*, la femme est une actrice politique incontestable et influente à plus d'un titre. Elle met sa consœur africaine en garde sur la justesse de soutenir un combat difficile et séculaire qui ne sera jamais gagné que par batailles. À travers la mainmise de Binta Madiallo sur les vies sentimentale et professionnelle de son fils Kéita Dakouri dans *Le Ministre et le griot*, Bebey veut également montrer que la femme peut, seule, provoquer des remous politiques dans une nation, pour peu qu'elle le veuille. La femme est ainsi une force politique qu'il faut considérer sur l'échiquier politique africain. D'ailleurs, cela ne se vérifie-t-il pas dans le roman quand Binta Madiallo consent enfin à baisser son ton ferme afin que la crise politique du Kessébougou s'estompe ?

En somme, il nous importe d'inférer que le roman de l'écrivain Bebey est un roman féministe, dans la mesure où la femme y apparaît plus que jamais comme une combattante, en tout cas pas moins qu'une battante. Le lecteur a ainsi l'opportunité de la voir dans toute sa dimension ainsi que dans toutes les situations où elle se retrouve "au front" contre les hommes. Et parce que l'émancipation de la femme reste un combat permanent pour la femme en général, l'autre féministe, Calixthe Beyala, se fait péremptoire en faisant remarquer que :

*La domination masculine est encore trop présente dans le monde, même si elle s'est déguisée. La machine phallogratique est graissée, parfaite. (Aux*

<sup>54</sup> D. Frischer, *La Revanche des misogynes. Où sont les femmes après trente ans de féminisme?*, Op. Cit., voir 4<sup>ème</sup> page de couverture.

<sup>55</sup> Cf. le titre de D. Fischer, *La Revanche des misogynes. Où sont les femmes après trente ans de féminisme?*

*femmes) de la démolir. Sans peur, sans culpabilité mais sans agressivité, en réclamant (leurs) droits sans honte de "déplaire"<sup>56</sup>.*

Si Élisabeth Guigou partage le point de vue susmentionné qui résume toute la pensée de Bebey par rapport à la femme de l'Afrique nouvelle, elle pense que des misogynies existent de par le monde, qui ne facilitent pas toujours l'évolution de la femme en général, et de la femme africaine en particulier. Aussi l'essayiste estime-t-elle qu' :

*"Il faudra encore du temps pour briser les barrières invisibles façonnées par (des) siècles de pouvoirs masculins. Il faudra que chacun, homme et femme, comprenne que la participation des femmes est un enrichissement, la promesse d'une vie plus équilibrée, de sociétés moins dures et plus humaines"<sup>57</sup>.*

### 6.2.3. LES CROYANCES RELIGIEUSES

La liberté religieuse reste le principal objet qui sous-tend l'éthique religieuse dans le texte romanesque de Bebey. Dans ce récit, il apparaît que la religion est "téléguidée" et dominée par la vision du monde occidentale. Selon cette vision, Dieu est jugé "proche" ou "loin" des Africains par des pasteurs ou des prêtres blancs qui, profitant de leur statut de berger, manipulent leurs ouailles africaines à guise.

*Le Roi Albert d'Effidi* reste le roman de Bebey dans lequel il prend fortement position contre tout complot religieux européen qui se veut négation de la personnalité africaine. L'auteur camerounais pense que les Africains devraient pleinement jouir de leurs droits et notamment de leur liberté de choix autant que du droit d'adorer le Dieu ou les dieux qu'ils veulent :

*"Il faut bien comprendre ce que disait le roi Albert d'Effidi ce jour-là. Il ne s'agissait pas seulement du domaine religieux (...). Après tout,*

<sup>56</sup> D. Frischer, *La Revanche des misogynies. Où sont les femmes après trente ans...*, Op. Cit., p. 77.

<sup>57</sup> E Guigou, *Être femme en politique*, Op. Cit., p. 243.

*pourquoi le roi Albert d'Effidi n'aurait-il pas raison de penser que la grande question est de savoir si oui ou non on va laisser les Africains libres (...) de chanter le genre de messe qui leur plaît, et non le genre qui va plaire à tel ou tel savant..." (RAE, 41).*

Bebey se fait ici le porte parole des Africains auprès de l'histoire africaine en suggérant que l'Africain s'émancipe au plan individuel au nom des Droits de l'homme. Ce faisant, il pourra finalement quêter sa libération totale du joug occidental qui continue à le maintenir dans son giron. Heureusement que l'Histoire commence à donner raison à Bebey lorsqu'on entend des contemporains reconnaître que :

*"Depuis Fanon, nous savons que c'est tout le passé du monde que nous avons à reprendre ; que nous ne pouvons pas chanter le passé aux dépens de notre présent et de notre avenir ; qu'il n'y a pas de mission nègre comme il n'y a pas de fardeau blanc ; que nous n'avons ni le droit ni le devoir d'exiger réparation de qui que ce soit ; que le Nègre n'est pas plus que le Blanc, et que nous sommes notre propre fondement"<sup>58</sup>.*

Avec la parole acerbe du roi Albert au père Bonsot dans *Le Roi Albert d'Effidi*, c'est toute l'éthique religieuse de Bebey qui se dessine aux yeux du lecteur averti. Cette éthique rime avec la liberté, la fraternité, la tolérance, bref avec l'amour du prochain. Mais pour le prélat blanc, l'amour du prochain reste la chose du monde la moins partagée car, en dépit du mépris du père Bonsot pour les chrétiens qu'il souhaiterait pourtant voir près de Dieu, le narrateur de Bebey est outré de constater que les Africains dénigrés restent impassibles et ne rechignent pas. Voici comment il traduit son dépit :

*Maints enfants de par le continent furent élevés dans cette conception de la culture, qui faisait de l'Afrique moins qu'un parent pauvre... Tandis que tant de complexes étaient cultivés en plein jour, on ne risquait plus d'assister en Afrique même à une revalorisation de la culture d'avant la colonisation européenne (RAE, 40).*

---

<sup>58</sup> A ce sujet, lire l'article intitulé *Citoyenneté : l'Afrique et Nicolas Sarkozy*, in *Le Messager*, n° 2425, du 1<sup>er</sup> août 2007, p. 11.

La religion africaine ayant ainsi été longtemps manipulée par la puissance colonisatrice, il est question pour Bebey de proposer une nouvelle théologie aux Africains, une théologie de l'identité, une *théologie de la reconstruction* selon le mot de Kā Mana, une théologie sous-tendue par ce que le Pape Jean Paul II nomme : *inculturation*<sup>59</sup>. Cette nouvelle forme de théologie se veut intégrative à la fois de la nature, de la culture bref, de la spécificité de l'Africain, en l'invitant à se regarder soi-même et à regarder les richesses de ses traditions, afin d'en user utilement pour ainsi contribuer à l'évangélisation, et non à la ségrégation.

Par l'inculturation, Bebey entend inviter l'*anthropos*, sans exclusion aucune, à pénétrer au cœur même de l'évangile tel que prescrit par Le Créateur, en instaurant l'amour et le respect de l'homme qui, concrètement, sont traduits dans l'action pour le développement humain intégral et pour la défense de la dignité de tout homme. L'église, dans ce sens-là, devrait se faire *la voix des sans-voix*, une voix qui claironne en proclamant que l'œuvre d'évangélisation ne saurait se faire dans la négligence des questions concernant la justice, la libération, le développement et la paix dans le monde. C'est pour cette dernière raison que l'auteur Bebey œuvre, au contraire, pour ennoblir l'homme, aussi bien isolément que dans le développement solidaire des nations, grâce donc à *l'inculturation*. L'on comprend pourquoi il préconise d'autres concepts connexes, pour une spiritualité africaine porteuse et pertinente : « *L'Église-famille, le dialogue œcuménique, le dialogue interreligieux avec les musulmans et avec les autres adeptes de la religion traditionnelle africaine* »<sup>60</sup>.

Au demeurant, l'inculturation comprend une double dimension : « *D'une part, une intime transformation des authentiques valeurs culturelles par leur*

<sup>59</sup> In *Exhortation apostolique post-synodale Ecclesia in Africa*, 1995, p.62.

<sup>60</sup> *Idem*, p.5. Lire la version simplifiée de l'exhortation..., par l'Archidiocèse de Yaoundé.

*intégration dans le christianisme, et, d'autre part, l'enracinement du christianisme dans les différentes cultures »<sup>61</sup>.*

L'œcuménisme se révèle ainsi l'un des enjeux constitutifs de la nouvelle théologie que propose Bebey à travers son récit, parce qu'il ressortit à la Rédemption de l'humanité. Forcément donc, le romancier camerounais en appelle à la tolérance entre religieux et religions, ce que le père Bonsot tolère mal dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Pour Bebey en effet, il conviendrait que les Occidentaux en général, admettent que les Africains ont d'abord leurs cultures à préserver et partant, ne peuvent continuer à se laisser manipuler par eux, au nom de la salvation. C'est d'ailleurs ce qui explique la vague de contestations de Bikounou et du roi Albert dans le roman, aussi bien pendant, qu'après le sermon du père Bonsot. Il n'est donc pas question qu'un modèle standard de louange ni de langue d'adoration soit imposé aux Africains, tel que le fait le père Bonsot, en estimant que ses ouailles se *dépersonnalisent* en chantant en latin dans *Le Roi Albert d'Effidi*. Il s'agit pour tous de se poser comme des acteurs de la liberté religieuse et de s'affirmer aux yeux du monde comme des créatures à part entière de Dieu, pouvant, à guise, orienter leur destin religieux.

Bebey suggère également que la tolérance autant que la culture de l'amour du prochain soient renforcées dans la société, au détriment de la recherche des intérêts égoïstes. Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, Belobo-le-délégué supposé représenter le prêtre blanc en l'absence de ce dernier et donc pratiquement assimilable à un prêtre, fait preuve de condescendance vis-à-vis de ses frères africains, parce qu'il veut plaire au prélat européen ; il outrepassé et se détourne de son statut de serviteur du prochain. Bebey pense que des croyants réunis autour d'un seul et même Dieu devraient au contraire s'aimer à la manière prescrite par l'apôtre Jean dans *La Bible* : Si quelqu'un dit :

---

<sup>61</sup> In Exhortation apostolique post-synodale *Ecclesia in Africa*, Op.Cit, pp. 66-67.

*“J’aime Dieu”, et qu’il haïsse son frère, c’est un menteur. En effet, il ne peut pas aimer Dieu qu’il n’a pas vu, s’il n’aime pas son frère qu’il a vu. Voici donc le commandement que le Christ nous a donné : celui qui aime Dieu doit aussi aimer son frère<sup>62</sup>.*

Bebey estime que croire en Dieu ne devrait pas inciter les Africains à prêter le flanc à la néo-colonisation par religion interposée, en laissant un tiers prendre en main leur destin, comme le précise du reste son narrateur dans *Le Roi Albert d’Effidi* :

*“En définitive, il n’y a que les Africains eux-mêmes qui ne savent plus ce qu’il faut faire pour être ou simplement paraître africain, (...) Il serait tout aussi peu intelligent, de la part des Africains eux-mêmes, de rechercher sans frein leur propre authenticité.(...) L’authenticité n’est pas issue d’une recherche, elle ne se fabrique pas. Partout, l’Africain d’aujourd’hui sera authentique -et son art avec lui- dans la mesure où il ne cherchera pas à paraître africain grâce à des artifices tels que le retour à la tradition,(...) mais décidera plutôt de s’assurer tel qu’en lui-même, convaincu que les valeurs qui lui ont été léguées par un passé pré ou post-colonial font de lui, un homme de premier plan dans une civilisation mondiale dont l’évolution, toute orientée vers un métissage que nous restons libres d’admettre ou de combattre, échappe complètement aux musicologues, aux sociologues, et à tous ces “logues” qui ont du temps à perdre dans des considérations de détail.” (RAE, 40-41).*

Au demeurant, l’auteur camerounais prescrit une religion de proximité et de solidarité entre les Hommes, c’est-à-dire, une religion qui favorise le brassage des races et la mobilisation des continents. Pour ce faire, si Bebey pense d’une part que le temps des destinées singulières est révolu, il estime d’autre part qu’il ne faudrait plus entre autres :

*“... Interdire aujourd’hui aux Africains la pratique de procédés de création artistique que d’aucuns les avaient forcés autrefois à apprendre sous prétexte qu’ils étaient meilleurs que les leurs”(RAE, 41)*

---

<sup>62</sup> *Le Nouveau Testament Illustré*, Paris, S.B.F. 1971, p. 563.

## 6.2.4. DE L'EXPERIENCE COLONIALE ET DE L'AFRIQUE MODERNE

### 6.2.4.1. Du système scolaire des postcolonies africaines

Les témoignages des essayistes sont concordants au sujet de l'école africaine. Et le moins que l'on puisse affirmer à ce propos est que le ver est dans le fruit. D'où l'urgence qu'il y a, à agir au plus vite pour redorer le blason de cette institution qui se meurt au fil des années.

Au premier abord, Bebey interpelle les postcolonies africaines en les invitant à intégrer l'école dans leurs mœurs, parce qu'elle est utile pour le développement intégral du continent, aux plans politique, économique, social et même culturel. Par ailleurs, l'école en général et l'éducation en particulier, participent de la formation intégrale de *l'homo sapiens*. D'ailleurs, la *Déclaration Universelle des Droits de l'Homme* ne fait-elle pas la part belle à l'éducation dans son Article 26, en stipulant que : "*Toute personne a droit à l'éducation*"<sup>63</sup> ? Ce serait donc refuser d'emprunter le train de la Mondialisation culturelle pour les Africains que de refuser manifestement de participer, grâce à l'éducation et donc à l'école, à l'édification de la Culture de l'Universel si chère à Cheikh Anta Diop.

Dans cette perspective, la présence de la figure du grand marabout Alhadji qui s'adresse à Binta Madiallo dans *Le Ministre et le griot* ne peut être que salutaire. Ainsi, lorsque la mère de Kéita Dakouri refuse l'évolution des temps et s'obstine à croire qu'un griot demeurera tel quoiqu'il ait été à l'école, le grand marabout va lui répondre tel qu'il suit : "...Ouvre ton robinet de la meilleure eau, et lave ton visage et tes yeux une nouvelle fois (...) Car aujourd'hui... le chef c'est celui qui a appris à utiliser ce savoir-là" (MG, 187-188). Il n'est donc pas question pour l'Afrique de rester à la traîne par rapport à l'évolution des temps. Aussi la première considération éthique pour tout Africain

---

<sup>63</sup> P. Bercis, *Guide des droits de l'homme. La conquête des libertés*, Op. Cit., p. 222.

consisterait-elle à admettre que l'école n'a pas qu'une valeur destructrice de son être-au-monde. Il est question pour lui de réfuter l'attitude de Mam faisant des mains et des pieds dans *La Poupée ashanti*, pour faire admettre à sa petite fille que l'école est l'affaire d'une frange bien indiquée de la société.

De fait, le système éducatif est figuré dans le récit de Bebey à travers le personnage de Mpédi dans *L'Enfant-pluie*. L'école ici parodie à merveille toute la pédagogie qu'adoptait le colonisateur pour instruire le "Nègre" avec notamment le bâton comme outil principal de travail selon la formule : *battre un nègre c'est le nourrir*. Pour un "oui" ou pour un "non", Mpédi cognait ses élèves. Le bâton était ainsi devenu l'outil de prédilection pour la transmission des connaissances. Pour sa part, Bebey pense qu'il est question de s'adresser à la sensibilité de l'apprenant, en éloignant de lui le fouet, instrument coercitif et dissuasif qui annihile et négativise malheureusement le processus cognitif de l'élève. Car, dans de telles conditions, quel apprenant peut-il fructueusement produire un énoncé cohérent et convaincant ?

Par ailleurs, Edna est constamment frustrée de ce que son maître lui crie sans cesse dans les oreilles "qu'elle ne sait rien" dans *La Poupée ashanti*. En rappelant sans cesse à un apprenant qu'il est ignorant ou pareusseux, celui-ci finit par être dégoûté et frustré par l'école. Et c'est exactement ce qui s'est produit pour la jeune Edna dans le dernier roman cité. A ce sujet, la consigne de Mam s'adressant à sa petite fille désabusée ne peut que trouver toute sa justification quand elle lui dit, condescendante : "*Toi, tu n'as pas besoin de cela*" (PA, 27).

De fait, en s'adressant de la sorte à sa petite fille Edna, Mam présente l'école sous un jour sombre en en faisant davantage l'affaire des hommes. La grand-mère d'Edna a indubitablement de bonnes raisons pour tenir de tels propos. Ses raisons vont de la remise en cause du système éducatif à la méthode d'enseignement choisie par le maître d'école d'Edna pour faire passer son

message. Aussi cette méthode, selon toute vraisemblance, ne peut apparaître que rétrograde.

Qui plus est, le viol d'Edna par le directeur de son école alors qu'elle n'a que huit ans pose l'autre problème du bon encadrement de la jeunesse scolarisée par les responsables de l'éducation.

Bien plus, les vices relevés dans *La Poupée ashanti* rejoignent ceux notés dans *L'Enfant-pluie*. Et c'est toujours de la désertion de l'institution scolaire par les jeunes qu'il s'agit dans l'un et l'autre roman.

Dans *L'Enfant-pluie*, une césure existe effectivement entre l'école de Mpédi et l'école de la ville conduite par des professionnels de l'éducation et un règlement intérieur scrupuleusement appliqué. Un tel contraste fait de l'école une institution problématique que la jeunesse abhorre et abandonne même à la fin de l'histoire à cause des stratégies pédagogiques rétrogrades y appliquées.

De manière générale, Bebey milite pour un enseignement de qualité, pour une formation intellectuelle perfectionniste eu égard à la pléthore de méthodes pédagogiques modernes applicables de par l'Afrique. L'auteur camerounais souhaiterait que des structures plus adéquates et propices à l'éclosion et à l'émancipation de l'intellect voient le jour dans les post-colonies. Ceci, bien entendu, devrait s'accompagner des équipes professorales constituées d'enseignants consciencieux, compétents, qualifiés et constamment recyclés pour le plus grand profit de la société tout entière. En un mot, Bebey en appelle à une école formelle et formalisée par une architecture juridique, où des règles de fonctionnement fixeraient des normes et des seuils profitables à tous.

Que faire donc face à la double vision traditionaliste et rétrograde de l'école telle que figurée par Mpédi par exemple? L'auteur Bebey pense que *l'école nouvelle* devrait rapidement succéder à des politiques éducatives du type "*l'école pour tous en l'an 2000*" clamées ci et là dans les postcolonies. Forcément, une telle politique renvoie à la sensibilisation plus accrue des acteurs

cibles de l'éducation que sont les parents et les élèves. Il est impératif ici de rompre avec ce que Minyono-Nkodo nomme l'"éthique fasciste rétrograde"<sup>64</sup>, et qui voudrait que seul le garçon, le mâle, aille à l'école, tandis que la jeune fille, le sexe faible, resterait à la cuisine pour y apprendre à être femme. C'est du reste le constat amer qu'établit Marie-France Lange lorsqu'elle reconnaît que :

*"... Si la mise à l'école des filles est souvent perçue comme un facteur de désordre social, c'est bien ce désordre social qui impose positivement une remise en cause des hiérarchies présentes engendrant l'élaboration de nouvelles normes sociales"*<sup>65</sup>.

La scolarisation sous condition dont parle Lange pose un problème qui demeure fondamental dans les sociétés africaines. Celui de l'importance de l'école pour la femme en Afrique. Cette problématique est notée dans *Le Roi Albert d'Effidi* où, malgré sa formation en médecine, Myriam hésite entre "l'école et laalebasse"<sup>66</sup>, ou encore entre "la cour de l'école et l'école de la cour"<sup>67</sup>. La tradition impose un modèle de mari, parce qu'il reste admis au village qu'elle a beau avoir été "perdre son temps à l'école" des hommes, elle ne reste pas moins une femme, et de surcroît une ménagère.

Dans *L'Enfant-pluie*, autant il apparaît normal à Paa Franz d'insister pour qu'à douze ans, Mwana soit inscrit à l'école de la ville, non pas parce qu'il est un mâle, autant des stratégies sont lisibles dans le roman, pour montrer à la fille que l'école n'est pas son apanage en Afrique, tel que c'est le cas dans *La Poupée ashanti*. Du coup, l'on comprend le désarroi que suscite chez Myriam, de pareilles considérations machistes qui sont renforcées par ces paroles défaitistes de Nani qui dit à son amie dans *Le Roi Albert d'Effidi* : « ...Même

<sup>64</sup> M.-F. Minyono- Nkodo, "L'Education contemporaine et le défi de l'invention de l'homme éthique pour le grand village planétaire : perspectives africaines, in *Forum National de Bioéthique* 3ème Edition nationale, Yaoundé, Palais des Congrès, Janvier 2000, p. 27.

<sup>65</sup> M. F. Lange, *L'Ecole et les filles en Afrique. Scolarisation sous conditions*, Paris, Karthala, 1998. Voir 4<sup>ème</sup> page de couverture.

<sup>66</sup> Cf. R. Marcoux in M. F. Lange, *L'Ecole et les filles en Afrique. Scolarisation sous conditions*, Op cit, p. 121.

<sup>67</sup> Ibidem.

avec toute l'instruction que tu accumules, tu resteras toujours une femme chez ton mari » (RAE, 96). Pour Bebey, la geste de la jeune fille africaine ne devrait plus se circonscrire au cadre familial, ni se limiter à son initiation au rôle de future épouse et mère.

Si et seulement si ces préjugés discriminatoires dans la hiérarchie des rôles et des sexes sont corrigés, cela devrait forcément susciter d'autres réformes pour la reconnaissance de l'école africaine dans une perspective éthique. C'est le cas entre autres des contenus des programmes scolaires en Afrique qui, de l'avis de nombreux observateurs tels que Yannick Dupagne<sup>68</sup> sont "inadaptés" comme le témoigne l'école de Mpédi dans *L'Enfant-pluie*.

Pourtant l'élaboration des programmes scolaires devrait tenir compte du contexte socio-politique africain, afin que ceux-ci soient basés sur la connaissance des plus amples de l'Afrique et de la réalité africaine. Et en cela, Iyo se fait dans *L'Enfant-pluie*, la voix de Francis Bebey, lorsqu'elle rappelle à Mwana que :

*"Les livres des Blancs, (...) je ne sais pas ce qu'ils contiennent. Mais ils sont venus chez-nous après le savoir de nos ancêtres à nous. Et ils ne doivent pas remplacer ce savoir-là, sans lequel nous ne serions pas en vie" (EP, 79).*

Il n'est donc plus question pour les Africains de prêter continuellement le flanc à ce que le narrateur de *Le Roi Albert d'Effidi*, qualifie de :

*« Politique d'assimilation très poussée qui apprenait à chanter la France « notre mère patrie », tandis qu'un paternalisme admis avec joie par tous (...) faisait reconnaître (aux Africains) "les bienfaits de la Grande République" » (RAE, 40).*

Bien sûr qu'un principe d'ouverture à l'extérieur devrait emboîter le pas à cette nouvelle orientation scolaire, pour permettre aux jeunes Africains de ne

---

<sup>68</sup> Y. Dupagne, *Coopérant de l'éducation en Afrique ou l'expérience camerounaise d'un directeur de collège*, Paris, L'Harmattan, 1993, 4<sup>ème</sup> page de couverture.

point perdre de vue qu'ils ne sont point une entité isolée, mais bien un ensemble intégré dans un système plus vaste: le monde. Il n'est donc pas besoin de se fermer radicalement à l'extérieur qui a enseigné à vaincre sans avoir raison ou encore à lier le bois au bois pour former des édifices de bois, pour parler comme la Grande Royale dans *L'Aventure ambiguë*.

Au plan professionnel, l'éthique de Bebey recommande aux gouvernements africains de doter l'institution scolaire d'enseignants dûment formés et donc qualifiés et compétents, pour la formation intégrale du jeune Africain. Dans *L'Enfant-pluie* par exemple, Mpédi est le contre-exemple de l'enseignant consciencieux et soucieux de la formation des enfants qui lui sont confiés. Mpédi est un enseignant incompetent, et doté d'une mentalité très peu inventive doublée d'un laxisme intellectuel. Il croit être au faite de son art dans le roman, alors qu'il ne vient que de franchir le "seuil de supportabilité" de la bêtise. Tant et si bien qu'avec l'avènement de l'école et de l'administration, il se sent humilié et se donne la mort. Est-ce le sort qui doit être réservé à ce type d'enseignant en Afrique ? Peut-être pas toujours la mort, dirions-nous. Mais, un recyclage de fond en comble est toujours nécessaire, quand ce n'est pas purement et simplement le retrait des salles qui s'impose face à un enseignant incompetent de l'acabit de Professeur Charrier dans *Le Ministre et le griot*.

Dans *La Poupée ashanti*, Bunéfo, quoique directeur d'école, ne s'embarrasse pas d'abuser d'Edna, une jeune fille à peine pubère qui ne demandait qu'à être éduquée. Devant un tel drame, Bebey suggère que l'enseignant africain soit le phare qui éclaire la jeunesse, parce qu'elle est l'avenir du continent. L'enseignant ne devrait pas être une lumière qui, à l'instar de Mpédi et de Bunéfo, éblouit au risque de rendre définitivement aveugle une jeunesse qui ne demande qu'à connaître, qu'à comprendre, qu'à percer les mystères de l'inconnu et du savoir. Pour tourner résolument le dos à la dépravation des mœurs, l'Afrique a besoin d'une "éducation éthique" renforcée

par l'enseignement de l'éducation civique déjà enseignée ci et là dans le continent. Celle-ci permettrait de relever en profondeur l'un des défis majeurs de notre temps : *le défi moral*<sup>69</sup>.

De plus, l'Afrique a besoin des écoles-bâtiments jusque dans les villages les plus retirés et les plus enclavés pour la réussite de son projet éthique. Si non, où éduquerait-on la jeunesse assez souvent taxée de fer de lance du pays ? Dans *L'Enfant-pluie*, Mpédi rassemble quotidiennement une trentaine d'élèves à l'intérieur d'une chapelle, preuve d'un manque criard d'infrastructures adéquates pour laisser éclore l'intellect africain. Bebey ne trouve-t-il pas aberrant qu'actuellement en Afrique, on trouve toujours des salles de classes de plus d'une centaine d'élèves pour un seul enseignant, alors que la multiplication des salles de classes aurait résorbé ce problème, en favorisant l'allégement des effectifs par classe et partant, renforcerait la qualité des enseignements dispensés?

Le laisser-aller noté dans l'attitude de M. Charrier dans *Le Ministre et le griot* interpelle également les Africains à prendre leur propre devenir scolaire en main, en mettant sur pied une véritable politique de coopération interuniversitaire qui fasse la part belle aux enseignants dûment formés et recrutés au nom de la méritocratie, sans pour autant porter atteinte aux relations diplomatiques entre pays d'origine et pays d'accueil. Dans le cas contraire, on risque de constater avec le même dépit et la même amertume qu'Ambroise Kom que : "*La politique... a tué l'université*"<sup>70</sup>. De toutes les manières, une chose sûre reste relevée par Yannick Dupagne: "*...La réponse (à la problématique de l'école) ne pourra venir que de l'intérieur, des Africains eux-mêmes*"<sup>71</sup>.

<sup>69</sup> M.-F., Minyono-Nkodo, "L'Education contemporaine et le défi de l'invention de l'homme éthique pour le grand village planétaire : perspectives africaines, in *Forum National de Bioéthique* 3ème Edition nationale, *Op Cit*, p. 34.

<sup>70</sup> A. Kom, *Éducation et démocratie en Afrique. Le temps des illusions*, *Op. Cit*, 4<sup>ème</sup> page de couverture.

<sup>71</sup> Y. Dupagne, *Coopérant de l'éducation en Afrique ou l'expérience camerounaise d'un directeur de collège*, *Op. Cit*. Voir 4<sup>ème</sup> page de couverture.

#### 6.2.4.2. La Prostitution

Bebey foule au pied toute pratique de la prostitution dans son récit. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle tout acte reconnu comme tel est immédiatement sanctionné dans son roman.

Agatha Moudio est très tôt engluée dans ce métier depuis sa prime enfance. Mais, bien que désormais mariée à Mbenda dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, elle continue à le tromper avec le "Blanc à la bouche en or". Sanction, elle accouche d'un enfant mitigé, un enfant cotisé, un métis, espèce duplicitaire, essence rare en Afrique où l'on trouve à l'origine soit la race blanche soit la race noire.

Dans *La Poupée ashanti*, la concupiscence de Gin et d'Angela les rend moins solidaires l'une de l'autre. Qui pis est, la seconde manque de peu de soustraire la vie à la première en lui versant de l'eau chaude dessus. Le fond du problème est la quête du même objet valeur par les deux femmes. Le jeune fonctionnaire Spio est cet objet qui revêt tant de valeur aux yeux des deux femmes. Gin et Angela n'ignorent cependant pas que Spio, sociétaire du ministère du commerce, est bel et bien le fiancé d'Edna.

Dans *L'Enfant-pluie*, Paa Franz s'entend mal avec sa sœur cadette Tanty Noëlla à cause du comportement licencieux de cette dernière. D'ailleurs son amant Hamébo ne la roue-t-il pas de coups lorsqu'il découvre qu'elle l'a cocufié ?

La prostitution, selon Bebey, noircit l'humanité féminine et ravale la prostituée ou le prostitué au rang d'objet sexuel qu'on monnaie et qu'on peut bafouer et vilipender dès lors qu'on se l'est approprié.

### 6.2.4.3. L'alcoolisme

Il est selon Bebey, un fléau grave pour celui ou celle qui s'y livre. Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, Bikounou et son ami Féfé sont copieusement roués de coups par Doumou au Village-des-Palmiers simplement à cause de leur état d'ébriété avancé. Doumou aurait même pu faire passer Bikounou de vie à trépas n'eût été l'intervention de l'assistance.

Bebey organise une croisade contre ce fléau qui mine la jeunesse, elle qu'on étiquette très souvent comme l'avenir du continent. L'alcoolisme sape les consciences des jeunes et détourne la jeunesse des vraies problématiques et autres préoccupations légitimes à l'instar du développement de l'Afrique. L'Afrique a besoin de toutes ses forces vives, et de sa jeunesse en premier pour mettre la main à la pâte et s'atteler à l'urgence, au combat contre le sous-développement sans jamais s'en détourner, sans jamais s'en départir. Ce n'est aucunement en s'adonnant aux plaisirs de la vie tel que l'alcoolisme qu'une telle bataille sera gagnée, ou qu'un tel défi sera relevé.

### 6.2.4.4. La corruption

Les femmes du marché d'Accra sont en passe de faire grève parce que victimes du diktat du gouvernement du "Docteur", président de la République du Ghana. Mais l'inspecteur général du ministère du commerce, qui a pourtant les moyens d'empêcher cette attitude désobligeante qui rime quelque peu avec l'incivisme, reste impassible face à la colère des femmes blessées. Seulement, il exige un "droit de cuissage" de Madam Amiofi éprouvée, en sollicitant d'elle qu'elle envoie sa fille Ruth à son bureau pour désobstruer et désengorger le climat délétère qui s'est installé au Kessébougou. Tout ceci se fait au grand mépris de la présence et des supplications de Spio pourtant son collègue de service.

À travers une telle attitude, la récusation de Bebey est parlante. La corruption et le corrupteur devraient ensemble revenir à de meilleurs sentiments au sein de la société politique qu'ils desservent et détruisent à petit feu.

Le romancier camerounais croit dur comme fer que la corruption sert les seuls intérêts égoïstes des corrupteurs et des corrompus, au détriment de ceux de la postcolonie africaine en construction permanente. L'écrivain d'Akwa pense que ce fléau accentue hélas, le retard de développement accusé par le Continent africain depuis la nuit des temps.

#### 6.2.4.5. La délinquance juvénile

Dans *L'Enfant-pluie*, Yango passe le temps à commettre des larcins malgré son pied bot qui devrait l'empêcher de marcher rapidement. Il est un jour arrêté et emprisonné. Il faudra convoquer toute la dynamique relationnelle de Tanty Noëlla ou encore faire appel : "*Aux multiples relations et amis de Tanty Noëlla*" (EP, 159), pour que "*Yango (ne passe) qu'une seule nuit en prison, mais il s'en souviendra toute sa vie*" (EP, 159).

Que peut-on attendre d'une jeunesse séduite par le vol et l'escroquerie sinon la prison, la mise au ban de la société politique et même la mort ?

Pour éviter une telle déchéance sociale, Bebey souhaiterait que la jeunesse s'inspire d'une Edna dans *La Poupée ashanti* qui n'attend guère vieillir avant de se rendre utile à son pays. Une jeunesse éveillée et non pas une jeunesse constamment réveillée de sa somnolence, une jeunesse activée et non pas une jeunesse activiste contribueraient, à coup sûr, au développement social de l'Afrique et apporteraient un tant soit peu sa modeste pierre à l'édification d'un continent autrement, d'une Afrique nouvelle.

#### 6.2.4.6. Le petit peuple et le chômage des jeunes

La trame du récit de Bebey cible la jeunesse en priorité. Mais le constat est amer qui permet d'établir que la plupart des jeunes sont désœuvrés quand ils ne sont simplement pas tournés vers les "petits métiers" ou en proie au chômage.

Quel sémantème fonde-t-il une telle constance au plan dramatique ou narratif ? Sinon que la jeunesse a besoin d'être impliquée dans les activités socioprofessionnelles du continent. Ce n'est qu'en s'initiant par la pratique qu'elle pourra s'expérimenter, trouver ses marques, identifier de bons repères pour se détourner de l'oisiveté et des fléaux tels que la prostitution, la délinquance juvénile et même l'exode rural et autres pratiques sorcières dans les villages.

#### 6.2.4.7. Du droit à l'expression

Le problème à ce niveau c'est d'abord le musellement des journalistes-fonctionnaires comme c'est le cas avec Famé Lonko dans *Le Ministre et le griot*, quand ils ne sont pas simplement démis de leur fonction pour avoir bien fait leur travail. C'est ensuite l'arrestation arbitraire et punitive du personnel politique pour des peccadilles. C'est le cas de Mbenda qui est incarcéré dans la prison de New Bell dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, pour avoir manifestement sollicité des Blancs, un peu de "sel" pour les besoins de sa communauté. C'est enfin la cohorte d'affectations dites disciplinaires et tout aussi injustifiées comme celle dont est victime Spio dans *La Poupée ashanti*.

Toutes ces problématiques, on se doute bien, remettent au goût du jour l'épineuse question du *droit à l'expression* dans les postcolonies africaines. En figurativisant ainsi l'atteinte à ces droits, Bebey relève pour le déplorer le surcroît d'autoritarisme qui fait de l'homme africain, un loup pour son confrère, un cannibale pour ses pairs sociétaux dans la société politique. L'Africain ne

saurait prétendre cheminer à travers les méandres de la démocratie sans également penser à l'applicabilité des droits primordiaux des citoyens au sein de la société politique. Au contraire, il doit s'épanouir pour pouvoir contribuer symboliquement au développement toujours attendu de son continent. Pour Bebey, si les acteurs sociaux sont constamment muselés, si leurs droits essentiels sont outrepassés, alors il faudra résolument tourner le dos au concept mondialement obsédant de *démocratie*. Une démocratie qui, inévitablement, rime avec les libertés, et donc avec l'éthique comme point d'ancrage incontournable.

#### 6.2.5. LE GRAND VILLAGE PLANÉTAIRE EN MAL D'"HOMO ETHICUS"

Au total, le discours politique sémantisé dans le sociotexte de Bebey dépeint le climat délétère qui règne au sein de la société politique dans les postcolonies africaines. Un tel climat peut-il seulement nous permettre de parler d'un "Grand Village Planétaire" dans lequel la solidarité entre les peuples est de mise ? Ou encore d'une culture de la paix et même de la globalisation des échanges, dans un monde incontestablement dominé par la néo-colonisation ?

Bebey répond par la négative et ne se croise cependant pas les bras devant ce spectacle hallucinant. Il le démontre du reste par des lueurs d'espoir qu'il sème ci et là dans ses romans. Pour dire que quelque part, le romancier d'Akwa estime qu'il faut réfléchir dans l'optique de susciter un *homo ethicus* doté d'un esprit saint. C'est cette sainteté d'esprit qui fera que les échanges et le commerce internationaux se déroulent dans le plus grand esprit de fraternité et de solidarité.

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, les Blancs pénètrent dans les forêts africaines et procèdent, sans gêne aucune, à la chasse des singes. Ils se moquent éperdument de l'existence dans ces villages qu'ils traversent, d'une autorité institutionnelle représentée par le chef du village. Est-ce à dire que les réserves forestières africaines sont une propriété commune pour tous ?

Dans le roman sus-évoqué, voici la réponse que donne un Blanc-chasseur-de-singes au chef Mbaka lorsqu'“il leur demande un petit cadeau pour son village” (FAM, 10). Le Blanc désagréablement surpris exprime son courroux en lui répondant :

*Qu'est-ce- que cette histoire-là,...Il veut nous faire payer ses singes maintenant ? Et puis, je dis “ses singes”, comme s'ils étaient les siens à lui. Il veut nous faire payer des singes que nous avons chassés nous-même, et dont nous n'avons rien à faire ? Tu ne l'auras pas, ton sel pour la tribu. Nous ne vous devons rien. Nous venons ici pour chasser des singes qui n'appartiennent à personne. D'ailleurs sans nos fusils, la colonie des singes de votre forêt vous causerait bien du tort jusque dans votre village. Nous sommes des bienfaiteurs, et c'est vous, au contraire, qui devriez penser à nous payer quelque chose, au lieu de nous faire perdre notre temps alors que nous avons faim... (FAM, 12-13).*

Cette longue plainte du Blanc comporte un implicite. Elle signifie dans un premier temps que pour les Occidentaux, les richesses naturelles africaines sont leurs propriétés exclusives dont ils disposent alors à guise, sans avoir à rendre compte à une tierce personne. Par ailleurs, la maestria avec laquelle le Blanc démontre au chef Mbaka que ce sont ses populations, au contraire, qui doivent le remercier ses compères et lui, laisse croire que les Occidentaux se targuent d'avoir apporté “la civilisation” aux Africains qui s'enfonçaient piteusement dans l'obscurantisme et l'ignorance. Au nom de ce présumé, les singes africains, assimilés aux richesses naturelles africaines, doivent subséquemment leur revenir en signe de remerciement et de reconnaissance pour le bien et la lumière révélés aux Africains, à savoir le modernisme.

Ce monopole économique qui détériore continuellement les termes de l'échange entre le Nord et le Sud, en confortant les uns dans la voie du développement et en confinant les autres dans l'abîme du sous-développement est selon Bebey, la résultante de la dépendance politique de l'Afrique vis à vis de l'Occident malgré les prétendues indépendances acquises il y a quatre décennies. Notre affirmation est inspirée des deux phrases écrites en lettres

métalliques sur le socle du Parlement ghanéen dans *La Poupée ashanti*. En effet, on peut d'abord y lire : “Recherchez d'abord votre liberté politique, et tout le reste vous sera donné en compensation” (PA, 97). Le Parlement ghanéen laisse également lire : “Nous préférons la misère dans la liberté à la quiétude et à l'abondance dans la servitude” (PA, 97). C'est la nostalgie de cette liberté qui s'assimile par trop à une deuxième indépendance que Guy Ossito Midiohouan décrit dans son ouvrage en précisant qu'avec le “départ” du colonisateur :

*On crut un moment qu'une ère nouvelle s'ouvrait pour l'Afrique qui allait voir l'amélioration du sort du peuple africain. Mais très vite, l'enthousiasme et l'espoir furent dissipés par une amère désillusion portée par un vent de désarroi. Le jour neuf qu'on attendait enfanta martyre et tourment...<sup>72</sup>*

Bebey pense pour sa part qu'il est temps pour que les rapports Nord-Sud soient abordés sous de nouveaux auspices. Son roman pose d'abord avec tous les Africains le constat selon lequel: “*The nations of contemporary Asia, Latin America, and Africa are politically independent but in many ways are as dominated and independent as they were when ruled directly by European powers*”<sup>73</sup>.

Suite donc à ce que Blay qualifie de “*marasme du décolonisé*”<sup>74</sup> et qui, de fait, problématise la coopération Nord-Sud, des voix s'élèvent, des témoins se lèvent pour poser clairement le problème, comme le prescrit l'éthique, une science qui se veut d'abord descriptive<sup>75</sup>.

Tel est le cas pour R. Louvel qui, après s'être demandé s'il faut parler d'afro-pessimisme ou d'euro-névrose pour caractériser les relations franco-africaines, reconnaît les limites de la coopération française en avouant :

<sup>72</sup> G. Ossito Midiohouan, *L'Idéologie dans la littérature Négro Africaine d'expression française*, Paris, L' Harmattan, 1986, p. 207.

<sup>73</sup> E. W. Said, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Book, 1993, p. 19.

<sup>74</sup> Idem, p. 108.

<sup>75</sup> M. Blay, *Grand Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, CNRS, p. 387.

*La coopération, c'est un discours et une pratique. L'écart entre les deux ménages où se révèle toute l'ambiguïté de l'image que nous avons de l'Afrique (...) <sup>76</sup>. Notre aide a pour résultat de maintenir en place des pouvoirs loufoques et des structures parasites, dont la pérennité est le plus sûr obstacle au développement puisque chaque franc que nous lui donnons appauvrit l'Afrique, revient en France ou passe en Suisse, voire au Japon (...) <sup>77</sup>. Tout indique qu'il s'agit plutôt d'une faillite sans dépôt de bilan, d'un constat d'échec subi comme une fatalité, d'une mort sans phrases (...) <sup>78</sup>.*

S'il faut se garder de dire si Bebey se prononce en faveur de tel ou contre tel autre, il faudrait tout de même reconnaître que l'auteur camerounais pense qu'il est bon que la solidarité et l'entraide sous-tendent les échanges Nord-Sud pour que naisse la Vraie amitié, désintéressée, dégoûtée de tout exploitationnisme néocolonial.

Bebey souhaiterait simplement que naisse un "homme nouveau", "l'homo ethicus", qui viendra libérer le colonisé, le décolonisé, l'opprimé, bref l'homme contemporain, du joug occidental dans lequel il se trouve prisonnier depuis plusieurs siècles. C'est donc à juste titre que le critique Minyono-Nkodo pense, au vu de la faillite morale du XX<sup>ème</sup> siècle, qu'il est plus que jamais nécessaire de forger et d'inventer, non plus *l'homme politique* d'hier, mais *l'homme économique* doublé de *l'homme éthique* dont ont besoin nos sociétés d'aujourd'hui et de demain, pour vivre en harmonie et en paix dans le grand Village Planétaire.

Pour Minyono-Nkodo, *l'homo ethicus* est : "(Un) militant inconditionnel de la promotion et de l'édification d'un monde nouveau juste et solidaire"<sup>79</sup>, qui, en matière économique et politique, doit, en parfait médiateur, promouvoir la concorde. Cette concorde est une nouvelle forme de collaboration à entretenir entre les Occidentaux et les Africains par exemple, pour aboutir à ce qu'Aristote

<sup>76</sup> R. Louvel, *Quelle Afrique pour quelle coopération ?*, Paris, 1994, p. 9.

<sup>77</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>78</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>79</sup> Minyono-Nkodo, in *Forum national de bioéthique*, *Op. Cit.* p. 10.

nomme *amitié politique*. Cette amitié ignore les complexes de supériorité d'un État sur l'autre ou sur les autres, tel que le précise Aristote:

*On dit que des États présentent des exemples de concorde, quand on y constate une seule et même manière de voir sur les intérêts généraux, quand on y prend les mêmes décisions et qu'on y exécute ce que l'on a jugé d'un commun accord*<sup>80</sup>.

Si tant est que pour Aristote, la concorde est à la fois : " *Une compétition pour un même objet, quel qu'il soit d'ailleurs, au profit des deux parties*"<sup>81</sup>, l'homme éthique, qui pour Bebey, devrait en principe habiter le Village Planétaire, rompt avec *l'amitié de supériorité*<sup>82</sup> qui, selon Aristote, ferait de lui, un profiteur pour une raison précise :

*"...L'opinion veut qu'un ami soit celui qui souhaite de bonnes choses, ou ce qu'il croit être de bonnes choses à quelqu'un, non pour son propre bien, mais pour le bien de l'autre"*<sup>83</sup>.

Ayant donc développé des liens d'amitié avec son prochain, l'homme éthique doit par ailleurs être "courageux". Son courage sera le "courage militaire" qui, selon Aristote, est : "*...Dû à l'inexpérience et au fait de connaître non pas ... ce qui est dangereux, mais les ressources qu'on aura dans le danger*"<sup>84</sup>. C'est ce courage qui lui permettra de dénoncer la rupture du contrat social afin qu'un éventuel équilibre rompu soit promptement rétabli.

Cette forme de courage est notée dans *Le Fils d'Agatha Moudio* quand Mbenda frappe du poing sur la table en "osant" défier des Blancs en temps de colonisation. Idem pour le roi Albert d'Effidi qui "s'avise" de dire son ras le bol et celui des Noirs au père Bonsot, par rapport à la manipulation religieuse dont ils sont l'objet et qu'ils supportent de plus en plus mal. Aussi Bebey ne

<sup>80</sup> Aristote, *Éthique de Nicomaque*, Op. Cit., p. 251.

<sup>81</sup> *Idem*, p. 245.

<sup>82</sup> *Idem*, p. 170.

<sup>83</sup> *Idem*, p. 174.

<sup>84</sup> *Idem*, p. 122.

s'offusque-t-il pas de déclarer à travers son narrateur-héros que : "*La voix du courage porte au cœur*" (FAM, 19).

Mais Aristote précise que : "*La tempérance et le courage se trouvent ruinés par l'excès ou par une pratique insuffisante, tandis que la modération les conserve*"<sup>85</sup>. C'est pour cette dernière raison que l'homme éthique se doit donc de faire preuve de modération en toute chose, pour davantage se conserver au lieu de s'autodétruire.

Dans son roman, Bebey nous donne à voir le couple formé par Edna et Spio, qui est le prototype de la politique de modération et donc, de tempérance et du courage dans *La Poupée ashanti*. Fuyant les excès en matière sentimentale comme les autres personnages féminins de Bebey tels Agatha Moudio, Tanty Noëlla, Princess, Gin, Angela, Edna et Spio considèrent que l'amour est une quête et même une conquête, qu'il est patience et persévérance. Pour ces deux fiancés, l'amour n'est pas conçu comme un don aveugle et banal de soi pour des intérêts souvent inavoués.

L'on comprend aussitôt pourquoi les personnages du texte romanesque de Bebey, qui font preuve de tempérance, se tirent aisément d'affaire dans la matérialisation de leurs projets. Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, les cas de Toutouma et du roi Albert sont illustratifs de notre propos. Lors du débat politique qui les pousse à entrechoquer leurs idées, les deux hommes n'oseront pas porter la main l'un sur l'autre, soit en laissant s'entretuer leurs militants. Les personnages agités et non modérés par contre sombrent dans la déchéance à l'instar de Bikounou-le-Vespasien dans le roman du même nom.

Que dire donc de l'homme éthique sinon que globalement, il doit être un homme "juste", d'après le postulat aristotélicien selon lequel : "*La justice contient toutes les autres vertus. Elle est une vertu absolument complète parce*

---

<sup>85</sup> Aristote, *Éthique de Nicomaque*, Op. Cit., p. 122.

que sa pratique est celle de la vertu accomplie”<sup>86</sup>. Pour prendre une part active et dynamique dans l’édification du Village planétaire, l’homme éthique doit être un homme juste, c’est-à-dire celui qui se conforme aux lois et observe l’égalité. Et lorsqu’on sait que la loi prescrit de vivre conformément à toutes les vertus et interdit de s’abandonner à un quelconque vice, il convient d’inférer que l’homme juste est celui que recherche et préconise le romancier camerounais pour le grand Village planétaire.

Dans *Le Fils d’Agatha Moudio* par exemple, si le commissaire de police de New Bell, M. Dubous, avait été un tant soit peu juste en s’enquérant auprès de Mbenda sur les mobiles pour lesquels on l’avait incarcéré, il est certain qu’il ne se serait pas avisé de l’écrouer pour quinze jours dans la prison de New Bell, où il a du reste été maltraité.

Par ailleurs, si M. Dubous avait un tant soit peu été un homme juste, il aurait tout d’abord cherché à établir la nature des différends entre les villageois et l’oncle Gros-Cœur avant de décider unilatéralement d’emprisonner les vieux durant des mois, causant par le fait même l’instabilité dans les familles, et même la mort pure et simple de certains détenus à la prison de Mokolo.

*La Poupée ashanti* laisse lire une injustice criarde à la fin du roman lorsque Angela est la seule incarcérée après avoir causé la brûlure de son amie Gin, alors que les deux amies se disputaient l’amour de Bunéfo, un médecin qui a promis d’épouser chacune des deux commères. On se serait pourtant attendu à ce que le docteur soit lui aussi interpellé. A l’inverse, c’est plutôt Angela qui fait les frais de l’indélicatesse du médecin imposteur. D’où ce triste constat d’Edna, l’héroïne du roman s’adressant à sa grand mère Mam : “*Vraiment, Mère, il n’y a pas de justice sous le régime que toi et tes consœurs du marché avez institué*”

---

<sup>86</sup> Aristote, *Éthique de Nicomaque*, Op. Cit, p. 125.

(PA, 220). Ce constat est d'ailleurs confirmé par Mam qui relève pour le déplorer que :

*“C'est vrai que dans ce pays, on n'emprisonne pas des médecins, même s'ils ont joué un rôle déterminant dans un crime. On ne les emprisonne que s'ils ont essayé de toucher à la politique. Eh bien, moi, je dis qu'il n'y a pas de justice sous votre régime”* (PA, 220).

Bebey crée de telles scènes dans son roman pour susciter une justice nouvelle qui viendra réparer les dommages perpétrés dans la société contemporaine. Et le tenant d'une telle justice n'est autre que l'*homo ethicus*, être auréolé des qualités mieux, de cette vertu qui lui permettra de vivre en *“harmonie avec lui-même et avec tout homme en toute circonstance”*<sup>87</sup>, pour reprendre Minyono-Nkodo. Laconiquement posé, l'*homo ethicus* est le type même du grand Village Planétaire ainsi que le confirme ce portrait qu'en fait A. Rahaparizafy:

*“Un être sensible aux moindres indices et signification grand observateur sans le paraître, et terriblement attaché aux faits bien plus qu'aux idées. Toujours circonspect, attentif aux dispositions des hommes et des choses : bien né, il se remarque à son souci vigilant d'examiner les différents aspects d'une affaire, de considérer les points de vue des uns et des autres, de prévoir les abords et les suites de la démarche, de peser en tout le pour et le contre ; il se remarque à sa finesse à deviner le fond des cœurs et le secret des choses, à sa souplesse à s'adapter à chacun et à chaque circonstance”*<sup>88</sup>.

## 6.2.6. LES COMPORTEMENTS INDIVIDUELS ET LES MENTALITÉS

L'éthique sociale de Bebey touchera des points aussi variés que les conflits sociaux sous-tendus par l'opposition entre castes sociales, la vindicte populaire comme acte criminel ainsi que les conflits de générations.

<sup>87</sup> M.-F. Minyono- Nkodo, "L'Education contemporaine et le défi de l'invention de l'homme éthique pour le grand village planétaire : perspectives africaines, in *Forum National de Bioéthique* 3ème Edition nationale, Yaoundé, Palais des Congrès, Janvier 2000, p. 20.

<sup>88</sup> Rahaparizafy cité in Minyono-Nkodo, *Op. Cit.*, pp. 20-21.

### 6.2.6.1. Les conflits sociaux

Tous les conflits ou problèmes relevés plus haut entretiennent un commerce fructueux ayant pour bases de négociation : l'égoïsme, l'individualisme, l'égoïsme.

Pourtant le développement de l'Afrique passe par une mobilisation de toutes les forces de la nation, sauf aucune, pour poser les jalons d'une reconstruction qui a longtemps été annoncée sans véritablement jamais décoller.

Dans cette perspective, Bebey ne peut que récuser l'attitude ségrégationniste et discriminatoire de Binta Madiallo. L'exclusion sociale, de même que toute autre forme de marginalisation sociale, font perdre à l'Afrique ses chances de mobilisation. De plus, elles freinent toute dynamique qui devrait sous-tendre les rapports entre les acteurs sociaux, quand on sait que ceux-ci doivent pourtant être au beau fixe pour qu'un quelconque développement soit envisagé.

Car, comment comprendre que Binta Madiallo, simplement parce qu'elle est née noble suite au hasard de l'histoire, n'arrive pas à admettre que le patron de son fils soit invité à la fête des fiançailles de son administrateur, à cause de son appartenance à la lignée des griots dans *Le Ministre et le griot* ? L'égoïsme de la mère de Kéita Dakouri provoquera d'ailleurs une crise politique extrêmement sérieuse au Kessébougou. Cette crise manquera de peu d'ébranler la Très-Paisible République en la faisant sombrer dans l'abîme de la bêtise.

Par la voix de Binta, Bebey sémantise la discrimination sociétale qui est en fait négation de la générosité et de la solidarité africaines. L'Africain est de nature généreuse. C'est un rassembleur, c'est un mobilisateur. Changer de mentalité au moment où les grands regroupements s'opèrent au fil du jour c'est changer de cible ou de visée, c'est manquer son tir au moment "clef".

Au lieu de se complaire dans des pseudo-statuts de dominateur au nom de la "noblesse", Bebey pense qu'il conviendrait pour l'Africain de redescendre du haut du piédestal où il est inutilement juché. Il retrouverait ainsi son train train quotidien caractérisé par une panoplie de problématiques liées au développement des postcolonies africaines.

#### 6.2.6.2. Les conflits de générations

L'avenir d'une jeunesse ne peut se faire seul sans qu'elle n'ait véritablement profité de l'expérience des "anciens" et des "vieux" qui eux-mêmes ont dû faire preuve de collaboration pour grandir avec bénédiction.

D'autre part, les adultes ne doivent pas pousser dans un patriarcat de mauvais aloi au moment où la jeunesse de plus en plus démocratisante, n'attend que le bon signal pour mettre la main à la charrue en oubliant les moments sombres du passé.

Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, les uns et les autres tardent à le comprendre tant et si bien que l'irrespect, l'impolitesse, la mise en quarantaine et la rancune s'installent et s'enracinent dans la société du texte, stoppant par le fait même toute initiative de progrès.

À la fin du roman, ni Albert, ni Bikounou ne sont portés aux cimes du pouvoir parlementaire après l'élection à la députation. Bien au contraire, cette élection voit les deux hommes s'affronter et se donner en spectacle au grand triomphe du ridicule sans que personne ne sache vraiment si c'est la petite et belle Nani qui les oppose véritablement.

La victoire de Toutouma, un troisième larron prouve au lecteur que Bebey jette les clés de l'énigme entre les mains du beau-père d'Albert. La solution n'est certainement pas dans la querelle et la rivalité qui négativisent la solidarité africaine, en bafouant toute tentative de collaboration. Ce n'est que dans

coopération et l'entente que le passage de témoin pourra se faire, entre anciens et jeunes, pour le plus grand bonheur de tout un continent.

### 6.2.6.3. Les actes criminels

Ces actes également ne contribuent guère au rayonnement de la personnalité authentique et de la dignité de l'homme africain tout court. Quelle est cette société moderne dont les membres se complaisent dans l'application de la loi du talion ? Qui a dit que toute faute commise devrait l'instant d'après être suivie d'une sanction du même ordre selon le principe d'*action et de réaction* ?

Oncle Gros-Cœur a péché. Il a utilisé son titre d'intellectuel du village pour duper ses pairs villageois en vendant une propriété commune pour ses seuls gains égoïstes. Et cela manque de peu de causer sa perte, livré qu'il était à la vindicte populaire.

Bebey semble par là adopter l'attitude de Jésus dans la *Bible*, en demandant aux pécheurs cachés de jeter la pierre aux pécheurs déclarés.

Alors que Gros-Cœur a effectivement tort, il est curieux de voir M. Dubous, le bourreau en chef des hors-la-loi dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, surgir avec ses hommes et arrêter indifféremment vieux et jeunes pour les envoyer en prison, sans jugement aucun. Certains y mourront. D'autres reviendront trouver leurs épouses dans une situation fort embarrassante :

- soit elles viennent de donner naissance à un enfant dont ils ne sont guère les géniteurs ;
- soit elles sont enceintes, mais évidemment pas d'eux.

La position de Bebey face à de telles attitudes trahit trop bien son intentionnalité de *re-construire* sa société, grâce à sa philosophie sociale : s'inscrire en faux contre la vindicte populaire ainsi que tout acte de violence qui

vide l'Afrique de son être, et la détruit de fond en comble, en y semant partout le mauvais grain de la haine, de la rancune et ... de la mort, alors qu'il faut des âmes vivantes et vivifiées par la tolérance, pour que la reconstruction du continent africain suffisamment abattu par des maux, se fasse enfin.

L'éthique de la vie sociopolitique africaine étant ainsi figurativisée, que postule Bebey comme nouvel ordre sociopolitique? Autrement dit, face au délabrement du continent africain, l'auteur camerounais ne sombre-t-il pas dans le défaitisme? Ne pense-t-il pas que tout est perdu au point de pousser dans l'afro-pessimisme?

Autant de questions qui traversent l'esprit et qui font dire qu'à l'heure où tant de commentateurs mettent en doute la réalité de l'expérience démocratique en Afrique, le roman de Bebey s'entremet également pour montrer une Afrique en bute à une renaissance problématique, une Afrique défigurée et dénaturée par la diversité de ses malaises.

Mais faudrait-il s'interroger avec Kā Mana si l'Afrique va mourir? Faudrait-il songer à une éventuelle disparition de tout un continent de l'échiquier géopolitique et géostratégique mondial? Faudrait-il s'alarmer de ce que tous les indicateurs restent, hélas au rouge?

Nous pensons pour notre part que si l'écrivain camerounais avait pensé un seul instant que la partie était perdue d'avance, il n'aurait certainement jamais pris à bras le corps la problématique sociopolitique africaine en la textualisant cinq fois de suite au travers de ses cinq romans et même de ses nouvelles.

Mieux encore, Bebey en tant que créateur de vie et générateur d'espoir et d'espérance s'arme d'une bonne dose éthique au chevet du malade nommé *Afrique*. L'objectif ici c'est de booster à nouveau l'état social de ce malade, pour prendre en charge sa renaissance idéelle, ayant clairement établi ses vices et diagnostiqué ses tares. C'est donc pour cette raison qu'en bon thérapeute, il puise dans les vertus éthiques pour lui prescrire une panacée *euphorisante*.

C'est simplement dire si l'auteur camerounais prône l'éthique pour permettre à son continent de se relancer dans la course au développement intégral. Cette course, bien que théorique au départ, pourrait s'avérer pratique à l'arrivée. Mais la seule condition de son effectivité réside dans la stricte observance de la thérapie que prescrit l'auteur des *Trois petits cirleurs* à ses pairs africains. Cette thérapie consiste à remobiliser les uns et les autres, dans l'optique de susciter en eux un nouvel espoir : la naissance d'une Afrique éthique, au double plan social et politique.

Mais Bebey n'est pas le seul à se conforter dans une telle note d'espoir. À travers son roman, il se fait le porte-étendard d'un groupe d'écrivains précis qu'il représente. À ce titre, il se met au service d'une cause en faisant de son récit, un instrument idéologique. C'est justement cette idéologie que nous nous proposons à présent de décrypter.

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

**CHAPITRE VII :**  
**DU DISCOURS IDEOLOGIQUE DE**  
**FRANCIS BEBEY**

Au regard de notre analyse, toute l'œuvre romanesque de l'écrivain camerounais se présente comme un discours de l'homme sur le monde, comme la parole d'un homme sur les hommes. Elle se veut donc communication dans la mesure où elle suscite un échange tacite entre le texte, l'auteur Bebey, la société qui l'a inspiré et le lecteur que nous sommes. Or, nous savons qu'à chaque société correspond un texte donné, autant qu'à chaque texte correspond un lecteur donné. On pourrait aller plus loin et postuler que chaque romancier, en fonction de sa société, soulève des questions particulières, des philosophies singulières, en fonction bien entendu de sa société. Et l'auteur camerounais ne déroge pas à cette règle, à ce postulat.

C'est du reste la raison suffisante pour laquelle notre objectif présent, après les six précédents chapitres, est d'évaluer la pertinence de l'œuvre de cet écrivain pour les Africains de l'heure. On le sait, tous les romans de Francis Bebey ont été publiés avant l'année 2000. Il est donc question pour nous de lire le roman d'hier, avec l'œil ou le regard d'aujourd'hui, dans la mesure où toute lecture est toujours une lecture contemporaine. Et la sociocritique, en tant que grille conceptuelle qui oriente nos analyses, en tant également que lecture du social dans une perspective barbérusienne, participe indubitablement de l'actualité du récit de Francis Bebey à plus d'un titre.

La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'attarde à l'univers présent dans le texte pour en proposer une lecture socio-historique. Elle s'est peu à peu constituée au cours des années pré et post 1968 pour tenter de construire « *une poétique de la socialité inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle* »<sup>1</sup>. De ce point de vue, le social et le littéraire ne

---

<sup>1</sup> Cl. Duchet (sous la direction de), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

sont pas deux ordres entièrement distincts. C'est à ce niveau que Lucien Goldmann parle de « *médiation* » pour en fait exprimer :

*« le rapport de réciprocité qui s'établit entre deux ordres de phénomènes mais tel que ce rapport se condense dans un ordre tiers et intermédiaire, lieu à la fois de sa transformation et de la réfaction d'un ordre à l'intérieur de l'autre »<sup>2</sup>.*

Cette situation met en équation une interaction entre le littéraire et le social au travers de relais tels que l'idéologie, le discours, l'institution ou encore l'intertexte. Il faut préciser que si ces structures médiatrices relèvent bien de théories différentes, elles occupent toutes le même lieu de l'interprétation. Ainsi, elles désignent « *cette zone d'intersection qui voit le littéraire et le social agir l'un sur l'autre jusqu'à se confondre* »<sup>3</sup>.

Ces mêmes structures de médiation posent finalement la problématique de la communication littéraire. Elles nous amènent à reconnaître avec Goldmann qu'il n'y a pas de production *ex nihilo*, et que : « *il est bon de savoir que l'origine sociale d'un écrivain vaut avant tout comme un indice renvoyant à d'autres aspects du rapport auteur oeuvre* »<sup>4</sup>. Bien plus, Goldmann pense que :

*« Le groupe social (...) est le véritable sujet de la création (en tant qu'auteur et en tant que personnage). Mais pour que l'œuvre soit, il a tout de même fallu qu'un individu prenne la plume ou se mette à la machine à écrire »<sup>5</sup>. Le problème est donc le suivant : « Comment penser cet individu en sa qualité d'agent et de représentant d'un groupe ou d'une classe ?<sup>6</sup> »*

Répondre à cette question du sociologue revient simplement à intégrer deux aspects inhérents à l'écriture romanesque. D'un côté, il convient de reconnaître que le roman exprime un savoir : Bebey s'inspire avant tout de la

<sup>2</sup> L. Goldman in M. De la croix, F. Hallyn, *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*. Paris, Duculot, 1987, p.290.

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> Idem, p.291

<sup>5</sup> *Introduction aux études littéraires...*, opcit, p.291.

<sup>6</sup> Ibidem

société qui l'entoure avant de la transcrire à l'écrit. De l'autre côté, « *le roman se donne pour un avertissement, donc pour un projet idéologique* »<sup>7</sup>. En tant que tel, il cache une visée, une intentionnalité, une idéologie. Mais comment est-ce possible ?

L'œuvre exprime un savoir et une idéologie, dans le sens que Louis Althusser donne à ce dernier mot. En commentant et approfondissant *L'idéologie allemande* de Marx, il reconnaît que : « *Toute idéologie représente dans sa formation nécessairement imaginaire, non pas les rapports de production existants (...), mais avant tout le rapport (imaginaire) des individus aux rapports de production et aux rapports qui en dérivent* »<sup>8</sup>. Dans l'idéologie est donc représenté « *non pas le système des rapports réels qui gouvernent l'existence des individus, mais le rapport imaginaire de ces individus aux rapports réels sur lesquels ils vivent* »<sup>9</sup>.

Cette définition de Louis Althusser ne semble toujours pas faire l'unanimité de sa compréhension pour le commun des mortels, posant par le fait même la problématique de l'interaction entre texte et idéologie. Reprenant la définition de l'idéologie de Louis Althusser et la prolongeant, Edmond Cros considère que le matériau langagier, par sa nature sociologique et historique, est essentiellement idéologique. Cros pense que c'est ce matériau langagier qui forme ensuite le texte. Ainsi, « *La sociologie ne s'intéresse pas à ce que le texte signifie mais à ce qu'il transcrit, c'est à dire à ses modalités d'incorporation de l'histoire, non pas d'ailleurs au niveau des contenus mais au niveau des formes* »<sup>10</sup>.

Il ne fait donc plus de doute que la sociocritique, dès l'origine, débouche sur la lecture idéologique d'une œuvre, du moins au sens de Pierre Barbéris qui

<sup>7</sup> H. Mitterand, *Le Discours du roman*, opcit, p.124

<sup>8</sup> Ibidem

<sup>9</sup> L. Althusser, « *L'idéologie et appareil idéologiques d'Etat* », in *La Pensée*, juin 1970, p.26.

<sup>10</sup> Cf M. Marti, Ed. Cros, « *La sociocritique* », in *Cahiers de narration*, n°12

en fait une : « *Lecture de (...) l'idéologique dans cette configuration étrange qui est le texte* »<sup>11</sup>. Tant et si bien qu'aux dires de Mitterrand, le texte du roman ne fait que réfracter et transformer, tout à fois, « *le discours social* »<sup>12</sup>. Autrement dit, la signification sociale d'une œuvre, comme le pense Goldmann, et plus nettement encore « *sa signification politique, est ce que cette œuvre ne manque jamais d'occulter, de travestir, de refouler* »<sup>13</sup>.

Si l'on affirme donc avec Goldmann que « *la sociologie littéraire s'apparente bien souvent à une herméneutique* », s'il faut, pour lire le « *sens vrai* » d'une œuvre, débusquer par une analyse « *patiente de mise au jour du non-dit* »<sup>14</sup> qui désigne ici l'idéologie de F. Bebey, qu'est-ce donc qu'une idéologie ?

Le concept d'*idéologie* est fort embarrassant parce que jouissant d'un champ définitionnel riche et varié. Etymologiquement parlant, ce mot vient du latin « *idea* » qui signifie « *idée* » et du grec « *logos* » qui renvoie au savoir, à la science, au discours. Idéologie, au sens premier du terme, signifierait donc « *discours sur les idées* ». « Idéologie » est également un terme composite qui contient en les intégrant, deux logiques à savoir : la logique d'une idée et la logique d'une vision, d'une pensée de groupe.

Au plan génétique, le concept « idéologie » apparaît à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, forgé par Antoine Louis Destutt de Tracy, en Août 1796, dans son *Mémoire sur la Faculté de penser*. À ce moment-là le mot désignait la science de la formation des idées, l'étude des idées, de leur caractère, de leur origine et de leurs lois, ainsi que leurs rapports avec les signes qui les expriment<sup>15</sup>. Le mot a par la suite reçu la connotation péjorative qu'elle revêt aujourd'hui par

<sup>11</sup> P. Barberis, in *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Op.Cit, p.123.

<sup>12</sup> In *Le Discours du roman*, Op.Cit, p.7.

<sup>13</sup> In *Introduction aux études littéraires...*, Op.Cit, p.292.

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> cf définition de google.com

Napoléon Bonaparte. C'est alors que Destutt de Tracy forgea en retour le terme « idéologues » pour désigner ceux qui défendent des idées abstraites et douteuses.

A partir de cet instant-là, le concept d'idéologie baigne dans une polysémie difficilement réductible à une synthèse plausible. Nous allons toutefois essayer de ramener ce concept d'importance pour la compréhension de la fonction symbolique de F. Bebey, à ses unités significatives les plus essentielles.

Pour l'anthropologue Greertz :

*« L'idéologie contribue à l'autodéfinition de la communauté particulièrement dans les moments historiques où les repères antérieurs se délitent ». Elle puise son ressort « dans le caractère conflictuel de la modernité, entendue comme un processus de changement continu qui érode les identités et les repères collectifs »<sup>16</sup>.*

D'après ce théoricien, l'idéologie apparaît non seulement comme une donnée de base de la vie sociale, mais en plus elle renvoie à l'ensemble des mécanismes symboliques grâce auxquels l'homme se comprend dans une culture donnée. C'est dire si les idéologies continueront pour longtemps encore à imprégner notre vision du monde, ainsi que le pense Daniel Bell, sociologue américain, lorsqu'il déclare que *« L'idéologie est généralement définie comme un ensemble de croyances collectives appelant une adhésion émotionnelle et passionnelle »<sup>17</sup>.*

Dans son sens courant, c'est-à-dire dans ses acceptions actuelles, l'idéologie désigne :

*« Un ensemble de pensées philosophiques, sociales, politiques, morales, religieuses, propre à un groupe ou à une classe sociale. C'est un système*

<sup>16</sup> In C. Greertz, « Ideology as a cultural system », in D. Apter (dir), *Ideology and Discontent*, the Free Press of Glencoe, 1964.

<sup>17</sup> In [www.linternaute.com/.../définition/idéologie/](http://www.linternaute.com/.../définition/idéologie/).

*d'idées, d'opinions et de croyances qui forme une doctrine pouvant influencer les comportements individuels ou collectifs »<sup>18</sup>.*

Par ailleurs, une définition dérivée d'idéologie est celle de doctrine politique fournissant un principe unique d'explication du réel, susceptible d'inspirer rapidement un programme d'action et constituant un ensemble cohérent d'idées acceptées sans réflexion critique<sup>19</sup>.

L'idéologie, en tant que sciences des idées, ne fonctionne pas en vase clos ; elle entretient donc forcément une relation étroite avec d'autres sciences dans la mesure où elle met en équation des caractéristiques d'importance à l'instar du meilleur système politique, du type de gouvernement le meilleur, ainsi que le système économique le plus convaincant qui soit.

Vu sous l'angle sociologique, l'idéologie a notamment été définie par Guy Rocher comme :

*« Un système d'idées et de jugements, explicite et généralement organisé, qui sert à décrire, expliquer, interpréter ou justifier la situation d'un groupe ou d'une collectivité et qui, s'inspirant largement des valeurs, propose une orientation précise à l'action historique de ce groupe ou de cette collectivité »<sup>20</sup>.*

Jean Baechler tente de compléter cette définition de Guy Rocher en insistant sur les dualités constitutives de la notion d'idéologie et donc, sur les subjectivités inhérentes à ce concept. Il voit ainsi dans l'idéologie :

*« Une formation discussive polémique, ni vraie ni fausse, efficace ou inefficace, cohérente ou incohérente, élaborée ou non, normale ou pathologique grâce à laquelle une passion cherche à réaliser une valeur par l'exercice du pouvoir dans une société ».*

<sup>18</sup> <http://www.toupie.org/dictionnaire/ideologie.htm>

<sup>19</sup> Ibidem

<sup>20</sup> <http://www.toupie.org/dictionnaire/ideologie.htm>

D'autres sociologues comme Hannah Arendt voient dans l'idéologie, un discours prétentieux et démagogique lorsqu'elle avoue avec force conviction que : « *L'idéologie est consubstantielle au phénomène totalitaire et présente plusieurs caractéristiques indissociables. D'autre part, elle forme un système d'interprétation du monde, elle affiche une prétention omnisciente et omni-explicative* »<sup>21</sup> de celui-ci, qu'il s'agisse des événements passés ou futurs. D'autre part, elle clame le caractère irrécusable et infalsifiable de l'idéologie dont elle dit qu'elle n'est jamais prise à défaut et s'émancipe de la réalité<sup>22</sup>.

Quant à la conception politique de l'idéologie et notamment l'analyse marxiste, elle met au premier plan les rapports de classe et précisément les intérêts de la classe dominante comme les fondements d'une certaine vision du monde. D'ailleurs, historiquement, l'idéologie se présente d'abord comme une vision du monde, c'est-à-dire une construction intellectuelle qui explique et justifie un ordre social existant, à partir de raisons naturelles ou religieuses. Mais cette vision du monde n'est en réalité qu'un voile destiné à chercher la poursuite d'intérêts égoïstes en renforçant et étendant la domination d'une classe de privilégiés. Pour renforcer le pouvoir en place, les idéologies de la classe dominante sont présentées de manière à ce que les intérêts de la classe dominante paraissent être les intérêts de tous. L'idéologie est donc la superstructure de la société dont elle émane et qu'elle soutient.

La définition des marxistes et celle des sociologues se recourent curieusement. Les deux définitions laissent lire l'idée de *faux-semblant* inhérente au concept d'idéologie. D'ailleurs, Friedrich Engels ne relève-t-il pas cet état de choses comme pour illustrer notre propos, lorsqu'il dit que : « *l'idéologie est un processus que le soi-disant penseur accomplit sans doute consciemment, mais avec une conscience fautive. Les forces motrices véritables*

---

<sup>21</sup> [http://www.toupie.org/dictionnaire/le\\_système\\_totalitaire.htm](http://www.toupie.org/dictionnaire/le_système_totalitaire.htm)

<sup>22</sup> *ibidem*

qui le mettent en mouvement lui restent inconnues, sinon ce ne serait point un processus idéologiques<sup>23</sup>.

Le dénominateur commun entre la vision marxiste et celle sociologique semble être le même que la conception par les philosophes politiques de l'idéologie. C'est toujours le discours de l'idéal de déconstruction d'une pensée pour la reconstruire autrement. Ce qui engendre une crise dans la justesse en matière de définition par les deux derniers cités du concept d'idéologie.

A tel point que pour Edgar Morin : « *L'idéologie déforme en prenant forme* », tandis que pour Philippe Braud, « *ce qui fait la force des idéologies, ce n'est pas leur justesse mais leur capacité mobilisatrice* ». Jean François Revel quant à lui se veut péremptoire. L'idéologie pour lui n'est rien de plus que « *ce qui pense à votre place* », quand elle n'est pas simplement « *l'idée de mon adversaire* » pour Raymond Aron. Du coup, ces définitions, regroupées, se retrouvent dans celle d'Hannah Arendt qui dit alors que « *l'idéologie est exactement ce qu'elle prétend être : la logique d'une idée* ».

On ne saurait clore ce chapitre relatif aux définitions du concept d'idéologie sans préciser que pour de nombreux auteurs, l'idéologie est une fatalité. Elle serait ainsi une notion fatidique, c'est-à-dire marquée par le destin, inévitable. Inévitable, l'idéologie l'est effectivement. Elle s'impose aux hommes dans la société politique tant que celle-ci se déploie au travers de pensées, d'idées, de croyances et de doctrines. Si donc aucune société du monde ne tarit d'idées et de croyances, n'est-il pas besoin de s'interroger sur la genèse des idéologies ? Qui suscite une idéologie, un groupe dont elle trahit la pensée ou plus précisément une classe sociale ?

La classe dominante, répondraient encore Karl Marx et Engels. Et le discours qui en constitue la toile de fond s'adresse au groupe les soutenant ainsi

---

<sup>23</sup> [http://fr.wikipedia.org/wikid/id%\(3%A9ologie](http://fr.wikipedia.org/wikid/id%(3%A9ologie). Toutes les définitions qui vont suivre sont tirées de cette page d'Internet via Google.

qu'à la totalité de la société afin d'y faire adhérer le plus grand nombre. Marx pense qu'à partir de là, l'idéologie devient un moyen pour un groupe d'accroître son pouvoir par l'accumulation de forces politiques, de soutiens, au sein de la société. Au clair, l'a priori de l'idéologie c'est qu'elle cherche à devenir majoritaire, et par là même, elle s'impose suivant un énoncé (discours d'une personne et de son groupe, sa minorité) et avec une logique comme structure la soutenant. L'idéologie, en un mot, est la dictature de la majorité, mais cette majorité dans l'idéologie est une « *force majoritaire instrumentalisée* ».

Dans le même ordre d'idées, Louis Althusser commentant *L'Idéologie allemande* de Marx, ajoute à la suite de ce dernier que :

« *L'idéologie représente dans sa déformation nécessairement imaginaire, non pas les rapports de production existants ( et les autres rapports qui en dérivent), mais avant tout le rapport (imaginaires) des individus aux rapports de production et aux rapports qui en dérivent. Dans l'idéologie est donc représenté non pas le système des rapports réels qui gouvernent l'existence, des individus, mais le rapport imaginaire de ces individus aux rapports réels sur lesquels ils vivent* »<sup>24</sup>

Reste que notre objectif dans ce dernier chapitre est de décrypter autant que faire se peut, l'idéologie qui sous-tend en filigrane l'écriture romanesque de Francis Bebey. A lire les cinq récits de l'auteur camerounais, Bebey, contrairement à Calixthe Beyala ou encore Mongo Beti, semble provenir d'un non-lieu idéologique. Nous disons bien *semble* pour deux raisons principales. La première c'est que l'écrivain camerounais défend bel et bien une idéologie. Son roman sous-tend effectivement une philosophie politique, tel que nous le verrons tout au long du présent chapitre. La deuxième et la dernière c'est que l'auteur de *Le Fils d'Agatha Moudio* est bel et bien membre d'un groupe d'intellectuels qui, eux aussi, défendent une idéologie que nous appellerons « *idéologie africaine* ». Cette idéologie africaine naît du fait pour Bebey et ses

---

<sup>24</sup> Lecture faite sur Internet : [www.google.com](http://www.google.com)

pairs de se réappropriier les idéologies eurocentriques, s'en inspirer pour en *extraire la substantifique moëlle* vivifiante et ravigorante pour et par les Africains des postcolonies.

En tant que membre du groupe des « écrivains de l'innovation et de la novation » ou « romancier des années 1980 », Bebey et ses pairs se reconnaissent et s'identifient par un certain nombre d'attributs telles que :

- l'inventivité au niveau de la communication péritextuelle ou paratextuelle, notamment au niveau de la titrologie romanesque ;
- la démocratisation dans la création des figures romanesques. Les écrivains, ici, représentent l'espace de la quotidienneté, en mettant en scène, le journaliste, le chauffeur, l'enseignant, la femme nouvelle, le fonctionnaire, etc, non plus le colon, l'indigène, le catéchiste par exemple ;
- La re-création du langage romanesque qui s'accompagne de l'apport linguistique des langues africaines pour susciter un français francophone en tant que contribution indéniable à la mondialisation culturelle ;
- Une expressivité narrative sous-tendue par une composition « tiroirs », faites d'histoires secondes qui maintiennent en le créant, le suspense ;
- La discontinuité narrative qui génère une hétérogénéité thématique. Celle-ci traduit bien à son tour la diversité de la vie moderne, sa richesse, ainsi que ses multiples et divers problèmes.

Sont ainsi et entre autres les membres de ce groupe, non pas de cette « *classe sociale* » comme le dirait Karl Marx : Bernard Nanga, *Les Chauves-souris*<sup>25</sup> ; Pabé Mongo, *L'Homme de la rue*<sup>26</sup> ; Charly-Gabriel Mbock, *La Croix*

<sup>25</sup> Présence Africaine, 1980, 203p.

<sup>26</sup> Paris, Hatier, 1987, 172p.

*du coeur*<sup>27</sup> ; Were Were Liking, *Elle sera de jaspe et de corail*<sup>28</sup> ; Yodi Karone, *Les Beaux gosses*<sup>29</sup> et *Le Bal des Caïmans*<sup>30</sup> : Calixte Beyala et toute sa production romanesque, Delphine Zanga Tsogo, *Vie de femmes* ou encore *L'Oiseau en cage*<sup>31</sup> ...

En tant que système d'idées ou d'opinions constituées en doctrine, en tant qu'ensemble de spéculations, d'idées vagues qui prônent, selon Marx, un idéal irréalisable et justifiant des actions radicales, les idéologies, hélas, naissent, évoluent et meurent ou disparaissent. Et ceci s'explique. Chaque société du monde faisant face à travers le monde à un certain nombre de difficultés, des manières d'interpréter ou d'appréhender ce monde vont également diverger, certes « en valeur absolue » pour reprendre Karl Jaspers, mais plus encore sous la forme d'une illusion. Pourrait-on alors, à partir d'un tel postulat, dire que l'idéologie des membres du groupe de Bebey, soit Bebey lui-même dès lors qu'il se fait la voix / voie de ce groupe, n'est que pure spéculation sur les idées creuses, supputations sur les philosophies vides, vagues, coupées du réel, tant et si bien qu'elle prône un idéal irréalisable ?

Pour répondre à cette question, nous avons cru bon d'opposer les idéologies traditionnelles, qui quelquefois ont disparu, du moins pour ce qui est de certains de leurs postulats, à l'idéologie que Bebey, en tant que porte-parole d'un groupe, prône au travers de son discours sur la politique postcoloniale.

Pour y parvenir, nous nous sommes inspiré de Régis Debray pour qui : « *Les idéologies servent trois choses : aider à interpréter la réalité, relayer qui les adopte et s'opposer à d'autres groupes* »<sup>32</sup>. Mais parce que nous constatons

<sup>27</sup> Clé, Yaoundé, 1982, 228p.

<sup>28</sup> Paris, L'Harmattan, 1983, 156p.

<sup>29</sup> Paris, Publisud, 1988, 179p.

<sup>30</sup> Karthala, 1981, 230p.

<sup>31</sup> Abidjan-Dakar-Lomé, N.E.A, 1984

<sup>32</sup> Définition tirée de [www.google](http://www.google)

que les tenants d'une doctrine politique s'opposent forcément à d'autres, nous ferons de la trilogie debrayienne, une dualité avec une lecture de :

- l'idéologie comme interprétation de la réalité ;
- l'idéologie comme ralliement et/ou opposition à une réalité

## 7.1. IDÉOLOGIE ET INTERPRÉTATION DE LA RÉALITÉ

La richesse du discours de Bebey provient de ses origines diverses en tant que créateur indépendant, et aussi, bien entendu, de sa genèse plurielle. L'auteur camerounais a certainement subi plusieurs influences au cours de ses innombrables lectures et autres voyages de par l'Afrique et à travers le monde. Journaliste averti, Bebey a sans conteste écouté l'Afrique, son continent. Il l'a prospecté et observé, et l'a finalement compris. Tant et si bien qu'à travers son récit, se dessine en filigrane un nombre très important d'idéologies dont il s'inspire en partie, pour créer son idéologie à lui : *l'idéologie africaine*.

Mais en quoi et comment l'idéologie entretient-elle un commerce fructueux avec l'interprétation de la réalité, pourrait-on être tenté de s'enquérir ?

D'abord en ce que le récit de Bebey se veut un roman réaliste, au sens artistique du terme *réaliste*, parce que caractérisé par la peinture de la nature et de la vie socio-politique et culturelle de l'Afrique. C'est du reste la raison pour laquelle certains critiques ont lu Bebey comme un auteur du pittoresque, un romancier de l'amour. Du fait de son caractère plus que jamais réaliste, le roman de l'auteur camerounais entretient ainsi avec l'idéologie, une interaction tacite parce que se focalisant sur la problématique de l'Afrique telle que vécue par ce romancier. L'écrivain camerounais interprète donc son monde : le monde africain qu'il a réellement visité de fond en comble comme on l'a dit plus haut.

Le moins que l'on puisse dire c'est que *l'idéologie africaine* de Bebey prend sa source auprès d'un conglomérat d'idéologies. Forcément donc, elle est

non seulement composite, mais elle intègre en plus des philosophies politiques comme : le souverainisme ou nationalisme, l'environnementalisme ou écologisme, le marxisme, l'impérialisme, le communautarisme, etc. Nous ne disons pas que toutes ces idéologies se lisent pleinement dans le récit de Bebey ; seuls quelques-uns de leurs idéaux enchantent l'auteur camerounais et ses pairs des années 1980 pour l'invention de leur idéologie : *l'idéologie africaine*.

### 7.1.1. MARXISME, SOCIALISME, COMMUNISME

Le marxisme est un courant politique qui se réclame des idées de Karl Marx et dans une moindre mesure de Friedrich Engels. Nous n'avons guère la prétention ici d'exposer toute la théorie marxiste telle que conçue par ses tenants. Mais nous tenons à relever que le marxisme, politiquement parlant, repose sur l'analyse de l'histoire de la participation au mouvement réel de la lutte des classes, pour l'abolition du capitalisme. De plus, le communisme est défini dans *Le Manifeste du Parti Communiste* comme « *une association où le libre développement de chacun est la condition du libre développement de tous* ». C'est du reste pourquoi il est basé sur l'abolition de la propriété privée des moyens de production et d'échange au profit de la propriété collective.

L'idée-force qui constitue ici un aspect de l'idéologie de Bebey par rapport au marxisme, c'est déjà la tentative d'abolir le capitalisme, dans la mesure où l'idéologie, selon Debray, est « une pensée contre ». Si Bebey est contre l'idée de capitalisme, c'est simplement parce que la notion de profit à outrance des capitalistes l'exaspère. Pour les capitalistes, les gains générés au sein de la société politique, considérée comme une famille, sont personnels voire personnalisés et même personnifiés, donnant lieu à la balkanisation de ladite société politique en castes. Non pas en classes sociales, car elles n'existent pas en Afrique.

On dira par exemple d'Oncle Gros-Cœur qu'il est un *capitaliste-pur-sang* dans la mesure où il accapare les terres des villageois. Ce personnage malhonnête les vendra ensuite pour ses propres intérêts, au détriment de ceux de l'ensemble du village, profitant alors de leur illettrisme pour les duper.

Le groupe : voilà l'idée qui intéresse l'auteur camerounais, autant que l'intéresse la promotion d'une société libre et égalitaire. De ce point de vue, Bebey souhaiterait que le concept d'indépendance qui signifierait alors s'il était bien vécu, *la vie hors d'une quelconque dépendance*, ait un sens véritable aux yeux de tous, et davantage aux yeux des néo-colonisateurs africains. C'est à ce niveau que l'échec de la tentative de lynchage de Gros-Cœur livré à la vindicte populaire doit revêtir un sens pour le lecteur averti. Tous ceux ou celles qui usurpent les biens publics devraient sans pour autant être tués, être tout au moins châtiés de quelque manière que ce soit.

Mais parler d'une société libre au sens propre du terme c'est parler également d'une société égalitaire ou encore d'une société politique sans inégalités du tout. Mieux encore, c'est songer à un renversement de la caste des « possédants » par celle des « non-possédants ». Ce cas de figure est-il indispensable, envisageable et même possible ? Répondre par l'affirmative, c'est retomber fatalement dans ce que théorise Marx en parlant du renversement de la *Bourgeoisie* par le *Prolétariat* avec en prime, la dictature de ce dernier groupe. Et c'est justement là où le bât blesse. La théorie communiste affiche ainsi les limites de ses projets sociétaux en ce que l'auteur camerounais ne souscrit pas à la logique de renversement d'un groupe par un autre.

Mieux encore, quand l'économiste et philosophe Marx parle d'un projet qui devrait même aboutir à la suppression radicale de l'Etat et de ses frontières, cela, en principe n'appelle-t-il pas le gâchis, le pandémonium, l'anarchie totale ? Car enfin, que deviendrait une nation sans chef, sans tête de proue, sans gouvernement, sans frontières ? Les conditions ne sont pas à notre avis réunies

pour qu'une telle chimère prenne corps. En outre, pour son existence, elle requiert l'adhésion massive de tous les habitants ou encore de tous les États d'Afrique pour « *ouvrir les frontières* » et laisser la circulation des hommes et des biens se faire dans l'ignorance des appartenances ou origines de tous. Mais quelle est cette vie sans mise à l'épreuve de la vie, sans pratique ni existence institutionnelle ou encore sans une quelconque socialité?

Bebey est contre cette philosophie là. D'ailleurs ne va-t-il pas à contre-courant des idées du personnage de Binta Madiallo qui tarde à comprendre qu'au nom de l'égalité des hommes, un griot ne devrait plus jamais être étiqueté comme tel? Qui plus est, la pratique nobiliaire représente l'Afrique traditionnelle dans ce qu'elle a de plus abject. Il va de soi que l'auteur camerounais n'exalte guère cette pratique, parce qu'elle reste tributaire des notions de brimades et d'exploitations inhérentes à la pratique de la colonisation et de ses survivances.

Pourtant, Bebey est communiste en ce qu'il combat, comme Marx, le fait de dominer, d'exploiter et de ravalier l'Autre au rang de bête. C'est pourquoi comme cet économiste et philosophe, il dit du capitalisme qu'il est : « *Une étape absolument nécessaire sur la voie de la transformation du monde* »<sup>33</sup>.

C'est dire si l'auteur camerounais, en cela décrie/décrit le capitalisme mais s'en inspire néanmoins pour glorifier les valeurs de générosité, et célébrer celles de partage et d'entraide prônées par les socialistes. Tant et si bien qu'on pourrait dire à la suite de Jean Duvignand qu': « *Adhérer, ce n'est pas admettre une idéologie. C'est entrer dans un être collectif et développer en soi une seconde nature* »<sup>34</sup>. En clair, Bebey adhère à l'idéologie du communisme mais rejette en elle son projet de renversement des uns par les autres. Toutes choses

---

<sup>33</sup> R. Merle, *L'Anticolonialisme européen de Las Casas à Karl Marx*, Paris, Colin, 1969, p.140.

<sup>34</sup> In [www.evene.fr/citations/mot-php?](http://www.evene.fr/citations/mot-php?)

qui entretiennent l'exclusion sociale, la discrimination raciale, la pratique des castes.

Par contre, la variante ou la tendance du socialisme dite *réformiste* qui rejette la violence et s'appuie sur l'Etat pour réaliser la transformation sociale séduit l'auteur camerounais. Dans son récit en effet, Bebey sanctionne tout acte de violence soit par l'emprisonnement du coupable, soit par celui des vandales. C'est ainsi par exemple que Mbenda est condamné pendant deux semaines de prison pour avoir simplement usé de la violence verbale pour intimider les chasseurs blancs dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. La sanction est la même pour les Anciens du village de Mbenda qui tentent en vain de lyncher Oncle Gros Cœur dans le roman du même nom.

### 7.1.2. LE NATIONALISME

Face aux mutations subies par l'Afrique avant et après les indépendances, F. Bebey va s'inspirer d'une autre idéologie qui s'apparente au souverainisme sans véritablement en être : le nationalisme.

On dirait de l'auteur camerounais qu'il est nationaliste si sa littérature, comme du temps de la colonisation, envisageait d'œuvrer comme une arme miraculeuse, pour l'obtention de l'indépendance et donc, pour la libération de ses pairs africains des griffes d'une puissance étrangère quelconque. Mais il importe qu'on se souvienne qu'au moment où Bebey achève d'écrire ses cinq romans, l'Afrique est indépendante depuis au moins sept ans, *Le Fils d'Agatha Moudio* ayant été publié en 1967. Alors, on s'interroge encore...

Pourtant, quand on se rappelle que le nationalisme, en tant que doctrine et action politique, « *peut aussi chercher à défendre une culture opprimée ou niée*

*par un occupant ou dissoute au sein d'un ensemble plus vaste* »<sup>35</sup>, alors on peut lire le roman de l'écrivain camerounais comme étant un roman nationaliste. Ce nationalisme s'appuie sur une unité historique, culturelle et linguistique de la population, et est fondé sur le principe d'autodétermination des peuples. Il s'agit en fait du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, avec pour conséquence la souveraineté populaire et l'indépendance de l'Etat sur un territoire national.

De ce point de vue, le nationalisme de Bebey peut se lire au plan discursif ou linguistique. Il se traduit dans le roman par un certain nombre d'exemples. L'usage abondant de la langue *duala*, langue maternelle de l'auteur camerounais, d'un roman à l'autre, n'est-il pas un indicateur convaincant qui atteste à suffisance que F. Bebey veut promouvoir le dialecte des Akwa parmi la pluralité des langues nationales que compte son pays d'origine le Cameroun ? En outre, lorsque le Père Bonsot critique le choix du latin comme langue d'animation à l'église de Nkool plutôt que la langue locale, la position du roi Albert d'Effidi s'adressant au prélat est empreinte de fermeté et d'intransigeance quand il déclare, intrépide :

*« Est-ce que le bon Dieu comprend notre langue maintenant ? Est-ce que ceux qui sont venus nous instruire avant toi se seraient donc trompés ? (...) Tu sais mon père, je vais te dire la vérité : notre peuple en a assez de toutes ces fantaisies. Les Européens se sont trop moqués de nous »* (RAE, 38-39).

Bebey combat par le fait même la colonisation culturelle qui a métissé la culture africaine, en lui imposant une langue. Le romancier camerounais lance ainsi des flèches acérées à tous ceux qui s'avisent de mépriser la nouvelle personnalité africaine issue de la colonisation, en parlant du retour en arrière, de « *l'authenticité* » africaine. Aussi l'écrivain camerounais s'indigne-t-il en déclarant :

---

<sup>35</sup> Voir dans [www.google](http://www.google) (idéologie)

« Pourtant, c'est manquer de réalisme que de s'imaginer que les Africains, au contact de l'Occident, vont garder pure leur culture à eux, et qu'en cette seconde moitié du vingtième siècle, ils vont produire forcément des œuvres d'art « authentiques » similaires à celles du temps où la colonisation ne s'était pas encore mêlée de doter l'Afrique d'une culture dite « supérieure ». (RAE, 41)

Les expressions « *la colonisation ne s'était pas encore mêlée* » et « *supérieure* » entre guillemets laissent lire l'idéologie nationaliste de F. Bebey. Nous précisons toutefois que le nationalisme de l'auteur africain n'est en rien assimilable au conservatisme. Cette philosophie politique, pour sa part, milite en faveur des valeurs traditionnelles et s'oppose au progressisme. Bebey ne saurait être anti-progressiste dans la mesure où il ne promeut pas la défense ou le retour à des valeurs établies.

Deux raisons militent en faveur de notre thèse. Bebey est progressiste dans la mesure où il injecte des artifices du modernisme telles que la fontaine, la vespa, la deux-chevaux, la bicyclette, et même la montre dans *L'Enfant-pluie*, pour régler la vie en classe et dans la société tout entière. De plus, l'école où est envoyé Mwana dans le récit tout juste cité atteste à suffisance de l'ouverture du romancier camerounais à l'ère nouvelle, au progrès, bref au développement intellectuel dans les postcolonies. Mais Bebey souhaiterait s'ouvrir au progrès sans toutefois se voir vidé de son substrat culturel. D'où l'usage abondant de la langue *duala* dans chacun de ses romans, à l'exception de *La Poupée ashanti* et de *Le Ministre et le griot*.

C'est également pourquoi l'auteur Bebey se fait péremptoire en répliquant à l'idée « d'authenticité » du Père Bonsot en ces termes :

« ...L'Africain d'aujourd'hui sera authentique et son art avec lui-dans la mesure où il ne cherchera plus à paraître Africain grâce à des artifices tels que le retour à la tradition, le retour à l'art traditionnel, mais décidera plutôt de s'assumer » (FAM, 41).

Pour l'auteur camerounais, ce n'est qu'ainsi que l'Africain pourra

finalement se révéler et s'affirmer comme « *un homme de premier plan dans une civilisation mondiale dont l'évolution est toute orientée vers un métissage* » (FAM, 41).

### 7.1.3. LE COMMUNAUTARISME

C'est une doctrine socio-politique qui désigne les attitudes ou les revendications des minorités (culturelles, religieuses, ethniques...), pouvant être perçues comme une menace pour la cohésion d'une société au niveau temporel.

Ce ne sont pas les revendications qui manquent dans le récit de l'écrivain camerounais. Que ce soient celles des femmes du marché dans *La Poupée ashanti* ou encore celles projetées par les villageois de Tafiara dans *Le Ministre et le griot*, ou même celles des citoyens du Kessébougou frustrés par la pratique ségrégationniste dans le dernier roman cité. Le dénominateur commun à toutes ces plaintes est qu'elles menacent véritablement l'équilibre de la postcolonie concernée et empiètent sérieusement sur la cohésion au sein de la nation tout entière.

Francis Bebey n'a rien contre la grève, dès lors qu'elle traduit un droit d'expression, un moyen de communication comme un autre pour dire son désaccord sur tel ou tel point de la société politique. La protestation est donc de mise dans toute société humaine. Mais de là à dire qu'elle doit déboucher sur l'irrespect des institutions politiques et engendrer le chaos et l'anarchie, voilà qui n'arrange plus du tout l'auteur Bebey.

Anti-indépendentiste, anti-régionaliste, anti-autonomiste, Bebey est également anti-communautariste et même anti-anarchiste. L'anarchisme est fondé sur la liberté d'association et la négation du principe d'autorité dans l'organisation sociale. De plus, l'anarchisme réfute toute contrainte découlant des institutions basées sur le principe d'autorité pour finalement générer une

société sans domination, où les individus coopèrent librement dans une dynamique d'autogestion.

Mais quel État au monde, en tant qu'institution politique, peut-il se passer du concours d'autres institutions complémentaires, sans lesquelles en tout cas on ne parlerait même pas d'Etat ? Quel État peut-il jeter la hiérarchie aux oubliettes si tant est que l'Etat incarne en soi-même déjà l'autorité ?

Bebey s'inscrit donc en faux contre les valeurs libertaires dans la postcolonie africaine. En campant, d'un roman à l'autre, l'Etat africain et ses institutions (école, hôpital, armée...), l'auteur camerounais tient juste à critiquer les dérives institutionnelles et les hommes qui les incarnent. Il tient aussi et surtout à la liberté, parce qu'elle offre en effet à l'homme, la possibilité de se réaliser pleinement et d'atteindre tout son potentiel. C'est du reste pourquoi toutes les grèves et autres marches et protestations de ses récits échouent, et que le règlement des conflits se fait par la diplomatie, sous-tendue par la liberté.

#### 7.1.4. L'ENVIRONNEMENTALISME OU ÉCOLOGISME

Ce courant de pensée regroupe des écologistes qui visent la défense de l'environnement, sa protection ou sa restauration. Le roman de l'auteur camerounais s'inscrit au rang des environnementalistes parce que F. Bebey veut préserver la forêt et la faune de ses aïeux face à ce qu'il estime être les dérives de la société industrielle. Bebey ne pointe pas du doigt ceux qui, au quotidien, traquent les forêts africaines autant pour sa flore que pour sa faune. Il interpelle cependant ses pairs africains sur certaines pratiques, comme dans le premier chapitre de *Le Fils d'Agatha Moudio*.

Ici Mbenda se fait inconsciemment défenseur de la faune et le fait savoir aux Blancs-chasseurs-de-singes qui viennent de surcroît *tous les dimanches, à quatre heures de l'après-midi* à Bonakwan, tuer une partie des singes de la forêt.

Pour montrer qu'il maîtrise son sujet, Bebey fait même allusion à Saint Hubert, le patron des chasseurs, dont il dit qu'il : « ...*avait été particulièrement bienveillant (ce jour-là)* » (FAM, 9). Pour dire que les Blancs ont eu une moisson abondante en tuant plusieurs singes. Mais sait-on seulement l'espèce du singe qui était ainsi traquée ? Sait-on aussi si elle était menacée d'extinction ?

En tous cas, Bebey condamne non seulement l'attitude de Mbenda qui, ayant constaté cet état de choses, se transforme en braconnier amateur, en pêcheur en eau trouble : il exige des Blancs, du sel en échange du massacre dominical des singes, quitte à faire disparaître la faune de Bonakwan. L'auteur camerounais s'insurge contre cette façon de procéder. Il maudit même les braconniers parce que ces derniers, en fin de compte, sont les plus dangereux dans la chaîne du mal. C'est certainement pour cette indécatesse que l'auteur du roman fait emprisonner son héros Mbenda dans la geôle du commissaire blanc M. Dubous.

Par ailleurs, Bebey milite cependant en faveur de la préservation des essences rares qui font la fierté des forêts africaines. C'est le cas de l'Okoumé, cette variété de « *bois (dite) extraordinaire* (MG, 93) qui, selon un personnage du roman, est « *cher parce qu'il vient de très loin, d'Afrique centrale* » (MG, 93). Nous rappelons que l'action du roman se déroule en Afrique de l'ouest.

Dans le même ordre d'idées, Bebey encourage ses pairs africains à multiplier des « *révolutions* » dans l'optique de repousser le désert et ainsi retarder autant que possible le réchauffement de la planète terre. L'auteur camerounais affectionne singulièrement des révolutions dans le secteur de la flore et promeut ainsi la « *révolution verte* » comme il l'explique lui-même :

« Verte comme la forêt décidée à résister à l'approche menaçante des savanes sahéliennes, signe avant-coureur d'un déluge de sables que le désert a de plus en plus mal à contenir » (MG, 48).

### 7.1.5. LE LOCALISME

Les localistes privilégient ce qui est local sans toutefois fixer des limites frontalières, entendant ainsi favoriser la démocratie participative, la cohésion sociale et la production de proximité. Par ce faire, les localistes entendent susciter l'emploi local et contribuer eux-aussi, à la préservation de l'environnement *via* une moindre empreinte écologique liée au transport de marchandises.

Sans toutefois pousser dans le chauvinisme et encore moins dans un patriotisme de mauvais aloi qui ferait de lui quelqu'un qui manifeste une admiration exclusive pour son continent, Bebey se fait localiste dans son roman pour encenser la démocratie participative et la cohésion sociale : des motifs nobles.

Parlant de l'emploi, Bebey nous laisse lire les compères Kéita Dakouri et Demba Diabaté, qui sont en fait les deux héros de *Le Ministre et le griot*. L'auteur camerounais nous les présente au moment où ils reviennent des études formatives en Europe. En jouant tous les deux le rôle de *ministre*, ils viennent participer au développement économique de leur pays. Ils viennent ainsi renforcer les rangs des travailleurs locaux et par ce faire, agissent à la construction de la nation africaine nouvelle éprise de démocratie participative.

C'est sans doute la même signification que l'auteur Bebey donne au retour du Docteur Bunéfo au pays. En effet, cet ancien instituteur se rend en Europe pour y faire des études de médecine et aussitôt revenu au pays, est auréolé du titre de médecin principal du service de chirurgie dans l'hôpital qui l'emploie.

De la même manière, *Le Roi Albert d'Effidi* campe l'activité économique et commerciale d'un roi Albert très enthousiaste à l'idée de quitter tous les jours le village Effidi, pour se rendre en ville à Ngala. Là, il tient une boutique à côté des leaders grecs Ranel. Bebey met ainsi à contribution tout son personnel politique pour le faire participer à l'action économique, de la même façon qu'il dote les femmes du marché d'une envergure économique certaine dans *La Poupée ashanti*. C'est dire si tout le monde, sans distinction de sexes ou de castes, doit mettre la main à la charrue, pour labourer le sol d'où germera la société politique nouvelle dans les postcolonies.

Par contre quand Bebey peint négativement ceux des personnages qui passent pour être des coopérants aux affaires des pays africains, il y a lieu de dire que l'auteur camerounais suggère tacitement une démocratie participative qui fait la part belle aux travailleurs africains beaucoup plus en proie au chômage que les Européens qui feraient pareil en Occident. C'est ainsi que le rendement du Professeur Charrier à l'Université déçoit plus d'un, en premier ses élèves, dont il attend qu'ils rédigent pour lui des monographies. Il y a ensuite M. Dubois qui sert au commissariat de police et dont le « faire » se réduit à une chose : incarcérer sans entendre les prévenus. Mentionnons enfin Jean Cordel, employé comme conseiller technique, qui confond son bureau à une auberge. Il s'y plait en y voyant un cadre approprié pour satisfaire ses fantasmes avec Aïssata Fall sa secrétaire. De plus, Cordel ou « Bordel » n'arrive pas à définir clairement les contours de l'expression « révolution verte », une politique qu'il dit pourtant vouloir promouvoir au Kessébougou. Voici ce qu'en dit le narrateur :

*« Il avait fini par récupérer l'idée, (de révolution verte) non seulement dans le but de résoudre le grave problème de la sécheresse en milieu sahélien, mais aussi (...). J'allais dire surtout pour contrebalancer la création d'une révolution rouge dans la république voisine » (MG, 52-53).*

Pourquoi ne pas carrément dire que les coopérants sont incompetents et qu'il vaut mieux compter sur la main d'œuvre locale que sur celle importée ? En tout cas, le coopérant de Bebéy ne cherche beaucoup plus à néo-coloniser la postcolonie qu'à la construire par une contribution notable.

À partir de ce qui précède, pourrait-on alors inférer que Bebéy, localiste, tombe sous le coup de la xénophobie ? Nous répondons par la négative, en affirmant que l'auteur camerounais cite d'autres Européens en exemple dans son roman. Mieux, il va jusqu'à louer leur dynamisme pour le développement de certaines institutions en Afrique. Tel est le cas pour M. Cravachon, administrateur des colonies, qui non seulement construit une école à Ta-Loma, mais aussi et surtout, « ...avait décidé que fils de riches, de nobles, ou de paysans recevraient sans discrimination la même instruction et dans les mêmes conditions matérielles, du début à la fin de leur scolarité » (MG, 58).

L'orientation de M. Cravachon est louable pour Bebéy dans la mesure où elle justifie l'autre palier du localisme qui n'est de plus que la recherche de la cohésion sociale. Car enfin, éviter de vivre dans la discrimination sociale et encourager l'existence des castes, c'est sans conteste oeuvrer contre la cohésion sociale. Toutes choses qui horripilent l'écrivain camerounais.

#### 7.1.6. LE RADICALISME ET LE PROGRESSISME

À l'origine, le radicalisme désigne en Grande Bretagne, la doctrine politique de ceux qui, comme Jeremy Bentham, David Ricardo ou encore John-Stuart Mill, prônent des réformes libérales extrêmes dans l'organisation sociale du pays. Cette philosophie politique est également fondée sur le principe du « *plus grand bonheur pour le plus grand nombre* ».

Un tel motif, un tel slogan intéresse Bebey dans la théorie radicaliste en ce que l'auteur camerounais, en proposant de nouvelles idées pour l'édification en Afrique d'une société africaine nouvelle à partir de l'ancienne, ne peut que convoiter le « plus grand bonheur pour le plus grand nombre ». C'est pour cette raison que les composantes du personnel politique cible du récit de Bebey ne manque pas de signification. On note ainsi, comme pour dire que « *tout le monde a droit au bonheur* », une véritable démocratie dans ses choix, dans le choix de ses figures. Dans la perspective d'un bonheur futur, Bebey met en équation : paysannerie, couches populaires, griots, nobles, salariés précaires ; syndicat des femmes du marché, enseignants, antimilitaristes, féministes, jeunes, adultes, etc.

Vouloir faire de l'Afrique contemporaine un continent nouveau nécessite de l'ambition optimiste contre tout pessimisme, et des rêves en couleur. Quant au développement économique, il est réalisable au travers d'investissements socio-économiques étrangers. Forcément donc, des réformes extrêmes dans l'organisation interne du pays passent par un climat social sain, propice à des investissements étrangers profitables pour la postcolonie.

Le narrateur de *Le Ministre et le griot* semble confirmer notre théorie quand il reconnaît que : « *C'est ainsi que nous réussirons un jour à attirer les capitaux et autres investissements étrangers indispensables pour le développement de notre pays* » (MG, 47).

Par ailleurs, l'écrivain camerounais ne saurait être radicaliste sans forcément être progressiste, dans la mesure où en certains points, les deux idéologies visent une seule et même chose : transformer profondément les structures sociales et politiques. De fait, les progressistes forment un courant de pensée qui croit qu'une transformation des structures sociales et politiques doit être accomplie pour une plus grande justice sociale et pour l'amélioration des conditions de vie. En cela, le progressisme s'oppose au conservatisme dont les

adeptes s'opposent eux aussi aux innovations politiques, sociales et même techniques. Bebey est donc un anti-conservatiste comme nous l'avons montré plus haut.

Dans le récit de l'écrivain camerounais, le progressisme est lisible dans l'attitude décevante et les écarts de conduite des principaux acteurs sociaux qui sèment partout le grain de la zizanie, de la discrimination sociale ainsi que du chantage politico-social.

L'attitude de l'inspecteur général du Ministère du Commerce est tout autant décevante que surprenante quand ce dernier rappelle ce qui suit à Spio au sujet des femmes du marché : « *Elles savent peut-être que la loi interdit de défiler dans la rue pour manifester sans l'accord du gouvernement* » (PA, 81). On le sait, le gouvernement du Docteur, corrompu et injuste, ne pouvait au nom de rien autoriser la marche des grévistes sur le parlement. Cet exemple, hélas, s'avère être un frein à l'épanouissement intégral et à la paix sociale. Il illustre fort à propos qu'il ne milite pas en faveur de l'idéologie du progressisme. Et Bebey d'ajouter par la bouche de Spio : « *Les femmes du marché (...) savent très bien qu'elles sont des citoyennes d'un pays libre et que leur rôle dans ce pays n'est pas à négliger* » (PA, 81). Fort de cette conviction des femmes du marché, Spio, opportuniste à souhait, conclut du coup à l'attention de l'inspecteur général :

« *Monsieur l'inspecteur général, une manifestation des femmes du marché, quelle qu'elle soit, est toujours importante. Vous avez vu ce qu'elles ont fait pendant les dernières élections, dont les résultats n'ont fait que les encourager. Mieux que jamais auparavant, elles ont appris la force de leur action collective, et il est à prévoir qu'elles en useront chaque fois qu'elles le voudront ou le jugeront utile* » (PA, 81).

Que ne conclure en disant la volonté acharnée et radicale de Bebey à traquer jusqu'à leur retranchement, les oiseaux de mauvais augure qui sont ainsi des obstacles sur lesquels se bute la paix sociale dans les postcolonies, bien des

années après les indépendances en Afrique. Malheureusement, les forces de l'ordre sont de ces barrières difficilement franchissables qui contribuent à briser la chaîne de solidarité qui devrait relier les hommes. Ces forces se révèlent finalement comme une instance de coercition et d'oppression. Dans cette perspective, il est donc à regretter que : « *Les forces de l'ordre ne (sachent) pas mettre de l'ordre. Et (qu'elles sachent seulement faire quelques blessés légers* » (PA, 95) lors des marches de protestation.

## 7.2. IDÉOLOGIE, RALLIEMENT ET/OU OPPOSITION

Il pourrait nous être demandé en quoi les idéologies étudiées sous ce titre diffèrent de celles étudiées plus haut. Et la justification que nous apporterons alors procède d'une raison simple. Grâce au ralliement, on rassemble plusieurs sensibilités, on réunit plusieurs personnes d'opinions diverses. A cet instant-là, les personnes ralliées peuvent faire votre volonté, votre volition. Avec le ralliement, on fait adhérer à une cause, à une opinion. Bien plus, on se sert du ralliement pour mettre d'accord des individus confondus.

Nous pensons d'emblée que le roman de Bebey est un point de ralliement sûr, dès lors qu'il rassemble plusieurs sensibilités idéologiques pour les résoudre à une et une seule volonté : celle de favoriser la paix et de promouvoir une société politique libre et développée en tous points.

Par ailleurs, quand Louis Althusser précise que c'est au lecteur « *d'opérer son déchiffrement du déchiffrement, sa lecture de la lecture* »<sup>36</sup>, il tente à coup sûr d'établir que : « *La lecture de l'auteur sur l'évènement est un travestissement mystificateur (quoique) cette lecture renvoie directement à*

---

<sup>36</sup> Cité in *Le Discours du roman*, Op.Cit, p.148.

*l'idéologie qui la sous-tend et qu'elle dénote* »<sup>37</sup>. Cette déclaration d'Althusser traduit incontestablement toute la liberté du critique que nous sommes et la fait transparaître au grand jour.

De fait, Francis Bebey joue sur plusieurs claviers. En même temps qu'il campe toute la problématique africaine face aux aléas de l'après-indépendance, il focalise son écriture sur le paradigme politique. Ceci se fait sans haine, mais sans amour non plus envers le colonisateur d'hier et le néo-colonisateur d'aujourd'hui. L'on comprend alors Eddy du Perron quand il dit de l'idéologie qu'elle « ...n'est à craindre que lorsqu'elle s'appuie sur la haine »<sup>38</sup>.

Les idéologies de ralliement servent la cause du postcolonialisme en tant que discours idéologique cible et ciblé dans notre thèse. Ainsi, le néo-colonialisme, l'expansionnisme ou l'interventionnisme, par exemple sont des idéologies qui ramènent l'Afrique bien des siècles en arrière et confortent ses tenants ou ses partisans dans un autoritarisme injustifié. Aussi Francis Bebey apparaît-il comme un *altermondialiste*. En tant que tel et pareillement aux altermondialistes, l'auteur camerounais s'inscrit en faux contre une mondialisation mal orientée, uni-orientée, monocorde, cacophonique. Bebey sait que l'Afrique colonisée et apparemment indépendante ne saurait vivre en autarcie. Mais se recroqueviller sur soi-même serait rompre avec tout esprit de générosité, de fraternité et de solidarité qui sous-tendent son discours politique altermondialiste.

C'est d'ailleurs pour cette raison que tous ses romans s'achèvent sur une note gaie, sur un « *happy end* ». On peut à cet égard lire à la fin de *Le Ministre et le griot* : « *La crise était finie* » (MG, 190).

En bon altermondialiste, Bebey souscrit par conséquent à la philosophie sociale de cette idéologie qui, globalement, théorise que : « *Un autre monde est*

<sup>37</sup> *Le Discours du roman*, Op.Cit, p.148

<sup>38</sup> [www.evene.fr/citations/mot.php?](http://www.evene.fr/citations/mot.php?)

*possible* ». L'écrivain d'Akwa, en évoquant dans la quasi-totalité de ses romans, le concept « *d'Afrique nouvelle* », évoque peu ou prou son rêve de voir naître un continent nouveau, non pas forcément un nouveau continent. En cela, il exalte l'altermondialisme. Que retenir d'autre de cette doctrine qui intéresse l'auteur camerounais sinon qu'elle promeut les droits fondamentaux, la paix, la démocratie, la mondialisation bref, les altermondialistes militent pour le développement humain. Mais ils combattent énergiquement la mondialisation néo-libérale, en rejetant notamment les grandes instances capitalistes mondiales que sont le FMI, la Banque mondiale, l'OMC, etc. Ces institutions, malheureusement, ne sont pas critiquées dans le récit de Bebey. Nous n'en débattons donc pas au cours de notre étude qui se veut prioritairement immanente.

### 7.2.1. ALTERMONDIALISME ET INTERVENTIONNISME

L'avantage que présente l'altermondialisme c'est qu'elle est une idéologie composite. Elle intègre à elle seule plusieurs idéaux des idéologies susmentionnées. Composée d'une diversité de tendances idéologiques, l'altermondialisme présente cependant le défaut d'être hétérogène et donc, de manquer d'homogénéité philosophique. Ce qui empêche véritablement ce mouvement « *de produire un programme politique clair et ainsi, de canaliser ses partisans dans une voie unique* »<sup>39</sup>. En bref, l'altermondialisme apparaît comme une idéologie plurielle, multiple/multipliée ; elle se veut finalement éclectique, ondoyante et diverse. C'est pourquoi nous l'opposons aux autres idéologies pour susciter une adhésion massive des néo-colonisateurs dans la perspective finale de susciter un monde nouveau dans les postcolonies.

---

<sup>39</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/id%\(3%Aqologie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/id%(3%Aqologie)). Notre analyse de l'altermondialisme puisera dans cet article tiré d'internet.

L'interventionnisme est la tendance d'un Etat à intervenir politiquement ou économiquement dans les affaires d'un autre Etat. Cette forme d'immixtion d'un Etat dans la vie politique et économique d'un autre est également lisible chez les expansionnistes. C'est pour cela que nous avons cru bon de lire les deux idéologies de façon concomitante.

Car en fait, l'expansionnisme découle de la volonté de puissance, de grandeur et de domination de certaines nations dites fortes sur les Etats dits faibles. Avec les pays du tiers-monde, l'Afrique constitue le lieu d'expérimentation par excellence de cette soif d'impérialisme que Bebey et les altermondialistes récusent avec véhémence.

Aussi nous l'indique-t-il dans son texte romanesque par la voie/voix du chef Ndengue, un vieux, quand ce dernier s'adresse à Bikounou, un jeune. Ainsi, quand Bikounou lui annonce, confiant : « *...Il s'agit maintenant de choisir parmi nous des personnes, à qui nous allons confier la direction de nos propres affaires* » (RAE, 127), le chef Ndengue va s'indigner de la sorte : « *Et tu y crois fils ? Tu crois que les Blancs vont nous laisser libre de diriger nos propres affaires un jour ?* » (RAE, 127). Avec l'expression « *un jour* », c'est toute la gêne d'un Bebey anti-interventionniste qui rayonne et claironne. L'expression « *un jour* » traduit l'extrême inquiétude du chef Ndengue qui va même plus loin, jusqu'au seuil de l'afro-pessimisme. C'est pourquoi son afro-pessimisme se lit quand Bikounou, naïf, lui dit que : « *Les nouvelles générations (le) demandent avec de plus en plus d'instance. Ils (les blancs) seront bien obligés de nous laisser tranquilles un jour* » (RAE, 127). Chef Ndengue, baignant dans un afro-pessimisme évident, va alors trahir toute sa naïveté politique : « *obligés...obligés...Qui donc peut les obliger à faire quoi que ce soit ? Ces gens qui fabriquent des fusils et des canons, et qui nous tueraient tous si nous ne voulions pas leur obéir ...qui donc peut les obliger ?* » (RAE, 127).

Or, écrire dans le cadre de la littérature post-coloniale c'est déjà amorcer le combat. De la même manière écrire pour dénoncer un fléau, pour questionner un phénomène nocif pour la société, ainsi que pour critiquer une tare, c'est déjà amorcer une solution tacite dès lors que le diagnostique est clairement posé. Mais participer à une mondialisation tronquée c'est participer au triomphe des idéologies qui de part en part démobilisent et ruinent le monde.

Selon les altermondialistes, la mondialisation, parce qu'elle profite à ses instigateurs, « *n'est pas synonyme de progrès humain celle-ci ne profitant selon eux pas équitablement à tous* »<sup>40</sup>. Prise sous cet angle-là, la mondialisation regorge des relents de néo-colonialisme. Toutes choses que Bebey fustige dans son récit.

En campant les castes dans *Le Ministre et le griot*, l'auteur camerounais dénonce autant que les altermondialistes, l'inégalité croissante entre la proportion des plus riches et celle des plus pauvres de la planète. Par ailleurs, et au vu des contestations et autres grèves auxquelles nous avons fait allusion et qui sont visibles dans les romans, c'est le discours altermondialiste de Bebey qui clame le ralliement par le slogan : « *Un autre monde est possible* ».

En tant que front de contestation, la matière altermondialiste se déploie en se révélant comme le moteur de la lutte sociale. La manifestation de Seattle en 1999 est à ce titre l'une des premières manifestations médiatisées de cette idéologie. De la même manière, et au regard de la marche sur le parlement par l'association des femmes du marché dans *Le Ministre et le griot*, il y a encore là matière à altermondialisme dans le récit de Bebey. Cette façon de faire ou de procéder est typiquement altermondialiste dans la mesure où les altermondialistes ont souvent recours aux manifestations médiatisées pour faire entendre leur voix/voie. Cette façon de procéder est également l'apanage des

---

<sup>40</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/id\(3%a0ologie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/id(3%a0ologie)). et <http://en.wikipedia.org/wiki/hist-of-political-ideologies>

grévistes du récit de Bebey. Dans *La Poupée ashanti*, ce sont les médias qui feront de la gréviste Edna, leader des femmes dans la grève, une héroïne qui se sacrifie pour le bien de tous.

### 7.2.2. ALTERMONDIALISME ET FÉMINISME

Si l'altermondialisme mobilise les postcolonies et les rallie pour combattre l'interventionnisme, il vise à rassembler les femmes qui sont encore sceptiques pour les conduire au combat vers l'acquisition de leurs droits constamment supprimés par la gent masculine.

En tant que doctrine politique, philosophique et sociale, le féminisme est globalement fondé sur l'égalité des sexes. Entre autres objectifs, cette idéologie vise :

- la défense des intérêts des femmes dans la société ;
- l'amélioration et l'extension de leurs droits ;
- la fin de l'oppression et des discriminations dont les femmes sont victimes au quotidien ;
- leur émancipation

A lire le roman de Bebey, la première impression qui se dégage de la peinture des femmes est que l'auteur camerounais est un misogyne. Bebey, selon toute apparence, serait alors hostile et même méprisant à l'égard des femmes qu'il campe incessamment d'un de ses romans à l'autre.

Cette omniprésence de la femme n'est-elle pas une espèce de métaphore obsédante ? Ne vise-t-elle pas à décrire la femme africaine telle qu'elle est, telle que l'a faite l'homme qui la maltraite au IIIème millénaire naissant et ceci en dépit de la proclamation officielle de son émancipation à la fin du XXe siècle ? Et parce qu'il est en avance sur son temps, Bebey ne pose-t-il pas déjà dans son

roman les jalons des revendications qui sont le lot des femmes lors de leur journée internationale tous les 08 mars de chaque année ?

Pour nous, l'omniprésence de la femme dans le roman de Bebey est pertinente et donc significative à plus d'un titre. L'auteur camerounais semble alors dire au lecteur : là voilà, la femme africaine. Elle est ici, là, partout. Elle fait tout, sait tout. Elle peut tout faire. Elle peut vendre au marché comme Mam ou travailler dans un bureau comme Aïssatou Fall. Elle peut vivre comme célibataire, comme épouse et mère ; elle peut même s'humilier en acceptant de partager son époux avec une autre femme dans un foyer polygamique comme Tanty Noëlla et Tanty Kessi. Elle peut faire du bon travail autant qu'elle est capable du pire, comme Agatha Moudio, en vivant en polyandre avec un homme blanc et un homme noir, au risque de faire des enfants « *café au lait* ». Elle peut tout autant jouer le rôle de leader dans des mouvements sociaux et autres grèves, marches ou revendications d'associations, à l'instar d'Edna. Malgré tout, elle reste notre fille, notre sœur, notre mère ; elle reste la femme africaine nouvelle, capable du bon comme du mauvais, selon que l'homme la respecte ou la vilipende.

Bebey, en un mot, voudrait montrer aux hommes qu'un autre monde, dit nouveau, est également possible pour cette femme africaine aux multiples visages. C'est donc à juste titre qu'il l'appréhende comme « *la femme de l'Afrique nouvelle, qui scrute l'horizon lointain et aide son homme à s'en rapprocher* » (PA, 216).

Dans son roman, Bebey voudrait faire de la femme une partenaire de confiance sous la bannière du développement participatif. Elle doit désormais être un *adjuvant* et non plus considérée comme une *opposante*, moins encore comme faisant partie du groupe qui, pour Mam, n'est rien de plus qu'une

« *génération insouciante, incapable (comme Gin et Angela) d'envisager les problèmes de la vie sous l'angle de leur véritable réalité* » (PA, 210).

### 7.2.3. ALTERMONDIALISME ET POSTCOLONIALISME

Le postcolonialisme vise à dénoncer toute nouvelle forme d'oppression économique et culturelle faisant suite au colonialisme moderne. Quelquefois, il est appelé néo-colonialisme.

L'altermondialisme ne s'accommode pas d'une telle idéologie, tant il déclare une guerre idéologique à l'impérialisme culturel. C'est pour cette raison qu'en altermondialiste averti, Francis Bebey parle du métissage culturel comme partie intégrante et intégrée dans la vie culturelle du nouveau colonisé en ces termes :

*« ...C'est manquer de réalisme que de s'imaginer que les Africains, au contact de l'Occident, vont garder pure leur culture à eux (...) en cette seconde moitié du vingtième siècle (...) Nous en avons assez. Nous sommes des hommes comme les autres. Alors, qu'on nous laisse la paix »* (RAE, 41).

Par ailleurs, le roman de l'auteur camerounais se réclame du postcolonialisme à plusieurs niveaux, hormis les problématiques postcoloniales que nous avons exposées plus haut. Nul n'est besoin pour nous, de re-montrer ce que le récit de Bebey traduit à ce sujet.

Le moins que l'on puisse dire c'est que l'écrivain postcolonial incarne la liberté dans tous les sens de ce terme, parce qu'il veut s'affirmer non plus en tant qu'écrivain noir comme du temps de la Négritude, mais plutôt comme un créateur indépendant à plus d'un titre :

- liberté au niveau de l'inventivité paratextuelle ou titrologique. L'écrivain postcolonial Bebey a recours aux métaphores pour fabriquer des titres qui désorientent le lecteur sur le contenu vrai du récit.

- liberté au niveau de la narrativité romanesque qui rompt d'avec la linéarité habituelle, pour déboucher sur une diversité thématique, reflet des problématiques multiples auxquelles est quotidiennement confronté l'homme postcolonisé ;

Ainsi, autant l'altermondialiste estime qu'« *un autre monde est possible* », autant Bebey, auteur postcolonial, montre par son écriture, qu'« *une autre écriture est possible* », pour illustrer sa liberté créatrice, son pouvoir de créer, au-delà de toute nouvelle forme de colonisation ou d'impérialisme culturel.

#### 7.2.4. ALTERMONDIALISME ET HUMANISME

L'humanisme, d'après Jean Fiolle, est la « *connaissance de l'homme, de ses ressources de tous les ordres, de ses créations* »<sup>41</sup>. Cette définition qui date de 1937 est davantage précisée quand Fiolle ajoute au rang des idées recherchées par cette philosophie politique : « *L'adoration de ce que l'homme, de son propre fonds, est capable de créer, le culte de la pensée raisonnable, le respect des lettres, des conceptions et des œuvres antiques, mais dépouillés de tout ésotérisme* »<sup>42</sup>.

Quand Fiolle part du culte que l'humanisme voue à l'homme, il fait de cette philosophie politique, une idéologie tournée vers l'amour de l'homme, en tant qu'entité devant participer au développement de l'humanité dans un esprit de solidarité, de générosité et surtout avec désintéressé. Après tout, l'amour ne calcule pas, nous dit si bien l'hymne à l'amour dans *La Bible*. C'est dire si l'humanisme se garde de rechercher un intérêt quelconque vis-à-vis d'un groupe ou d'un peuple. Ici, le souci c'est l'homme et lui tout seul. Aussi cette

<sup>41</sup> *La crise de l'humanisme*, Paris, Mercure de France, 1937, p.131.

<sup>42</sup> Ibidem

philosophie ne saurait-elle manquer, pour se solidifier dans ses bases, de puiser à une double source : le christianisme et la philosophie.

Nous ne le savons que trop bien, la première source proclame l'égalité des hommes devant Dieu, tandis que pour la dernière, l'homme est la mesure de toute chose. Au fond, pourquoi ne pas reconnaître que l'idéologie humaniste cherche à libérer l'homme de l'hydre du capitalisme et donc, des intérêts politiques et économiques qui le soumettent et le rendent égoïste chaque jour davantage ?

La leçon fondamentale qui se dégage de cette analyse réside dans le fait qu'*humanisme* et *altermondialisme* font très bon commerce, dans la mesure où les deux idéologies recherchent le bien de l'homme dans sa liberté. La liberté de l'homme postcolonial : voilà l'objet de la quête de F. Bebey à travers son récit.

Une société politique ne peut véritablement promouvoir le développement humain intégral que si elle est constituée d'individus libres qui s'aiment avec désintérêt, avec altruisme. D'ailleurs, grâce à son préfixe « *alter* », l'*altermondialisme* s'accommode beaucoup de l'altruisme, de l'Autre, du voisin, du prochain. À tel point que si l'amour pour l'homme tout court venait à manquer, on sombrerait *illico presto* dans le capitalisme à outrance que combat l'*altermondialisme*, capitalisme qui a pour corollaires, les intérêts privés, le pouvoir, le mensonge, l'exploitation à tout prix et à tous les prix.

Bebey est épris de paix et aime semer partout le grain de l'amour entre les hommes. On peut même dire qu'en quittant le monde physique, l'auteur camerounais tenait absolument à laisser la paix aux hommes au travers de ses romans. Parce que Bebey aime à parler d'amour, les critiques ont tôt fait de ne voir en lui qu'un *romancier de l'amour*. Et c'en est un. Mais l'intérêt que l'auteur d'*Akwa* voue à cet amour tient d'abord profondément à l'humanisme qui s'avère être la toile de fond de son idéologie par rapport au postcolonialisme.

L'auteur camerounais arrose tous ses romans de beaucoup de zests d'amour. Mais cet idéal est chaque fois remis en cause et donc, perturbé par la politique. Voici qu'à la fin de chaque roman, la politique mal pratiquée dans les postcolonies est chaque fois supplantée par l'amour d'un autre type, et pour un autre but : la création de l'Afrique nouvelle. Pour preuves, *Le Fils d'Agatha Moudio* s'achève par l'amour que tout personnel politique se doit de consacrer à l'enfant, dès lors que celui-ci est un être innocent qu'il faut aimer en tout temps. Surpassant alors la *n-ième* infidélité d'Agatha Moudio, Mbenda prône le pardon, preuve manifeste de l'amour du prochain pour un monde de paix. Dans *Le Roi Albert d'Effidi*, le roi Albert a enfin droit au regard « amoureux » de la jeune Nani pour laquelle il s'est battu avec Bikounou tout au long du récit. *L'Enfant-pluie* est quant à lui le roman qui voit Mwana renouer avec l'amour pour l'école. Il faut dire à ce sujet que l'école rebutait pourtant Mwana à l'annonce de son inscription dans cette institution par son oncle Paa franz. Quant à Binta Madiallo confortée dans son pseudo-statut de noble au Kessébougou, elle réalisera que rien ne vaut l'amour du prochain en s'agenouillant devant un premier Ministre griot pour s'excuser pour ne l'avoir compris que trop tard dans *Le Ministre et le griot*. Que dire enfin des fiançailles et du mariage annoncé entre Edna et de Spio à la fin de *La Poupée ashanti*, sinon qu'après moult péripéties consécutives à la faillite de l'actuelle société post-coloniale africaine, l'amour sous-tend encore ici l'humanisme de F. Bebey.

Mais avant de parvenir à la paix, il faut pouvoir remporter une ultime victoire contre l'injustice sociale et les inégalités de toutes sortes. C'est ce que semble vouloir dire ce menuisier à son confrère quand il note avec désolation qu' : « *Il y a des gens qui ont tout en venant au monde. Tout, tout et tout. Et d'autres qui n'ont rien. Il leur faut se battre du matin au soir. Du début à la fin de leur vie. Ce n'est pas juste. Admets au moins que ce n'est pas juste* » (MG, 91).

On le voit, l'œuvre romanesque de l'auteur camerounais se veut un véritable réquisitoire pour la paix et l'amour. Elle est une réelle polyphonie humaniste tant sont diverses les orientations de lecture qui aboutissent, les unes après les autres, à la recherche du bien de l'homme tout court, et du bien d'Autrui.

Ainsi, si selon Debray : « *L'idéologie est une pensée contre* », on peut également reconnaître avec ce théoricien qu'il :

« *N'y a jamais (une) mais des idéologies rivales, traduisent des valeurs et visant à des effets concrets qui se heurtent à d'autres et cherchent à se propager dans d'autres êtres* »<sup>43</sup>.

Nous souscrivons entièrement à cette affirmation et confirmons par là que l'idéologie de Bebey, parce que plurielle, intégrative, expressive, éclatée, novatrice, vivante et même vivifiante, reste et demeure *l'idéologie africaine*. Cette idéologie se construit en déconstruisant celles des idéologies occidentales qui assujettissent le postcolonisé, relèguent sa liberté au second plan, et se révèlent peu ou prou les complices du néo-colonisateur africain. *L'idéologie africaine* de Francis Bebey va à la quête d'une société africaine nouvelle, en s'inspirant des idéologies occidentales qui interprètent la réalité et tendent à rallier le maximum d'individus à une juste cause : la recherche d'une vie juste, paisible, et égalitaire entre tous les hommes de la terre. Cet idéal de vie reste hélas menacé par la guerre sous toutes ses formes, nous disons par des pratiques impérialistes qui subjuguent à la fois le postcolonisé et la postcolonie, recréant sans cesse un nouveau mode de domination moderne : la néo-colonisation.

---

<sup>43</sup> In [www.google.com](http://www.google.com)

# **CONCLUSION GÉNÉRALE**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Depuis la parution de *Le Fils d'Agatha Moudio* en 1967 jusqu'à celle plus récente de *L'Enfant-pluie*, dernier acte d'écrivain posé par le romancier Francis Bebey en 1994, bien des années ont passé. Mais l'œuvre romanesque de l'auteur camerounais continue à susciter un intérêt certain quant à sa réception en général et notamment quant à sa portée philosophique et littéraire. Nous en voulons pour preuve la traduction, une dizaine de fois, de *Le Fils d'Agatha Moudio* en plusieurs langues.

Par ailleurs, la place de choix actuellement occupée par *Le Fils d'Agatha Moudio* dans les milieux intellectuels camerounais atteste, s'il en était encore besoin, que la production romanesque du géant de la plume qu'était Francis Bebey, n'était rien d'autre qu'un chef-d'œuvre.

Mais s'arrêter à ces seuls constats suffit-il pour faire du récit de l'auteur camerounais un roman de mœurs ou encore de Bebey lui-même, un griot de l'amour et de l'humour, si tant est que pratiquement tous ses romans ont pour toile de fond, l'amour et l'humour ?

Répondre à cette question par l'affirmative serait méconnaître l'apport de notre travail de recherche dont l'un des objectifs majeurs était de faire le bilan des récits de Francis Bebey un peu moins d'une décennie après sa mort survenue à 04h30 à Paris, un certain 28 mai 2001.

Au-delà de cet objectif que nous pensons avoir atteint en procédant notamment à l'analyse de l'ensemble de sa production romanesque (cinq romans au total), l'apport principal de ce travail aura été de permettre, sans prétention aucune, une relecture de l'œuvre romanesque de Francis Bebey pour les jeunes générations et pourquoi pas pour les générations futures. Cette relecture est fondée sur la problématique politique et sociale des romans étudiés, et non plus sur celle de l'amour. C'est du reste ce qui justifie l'hypothèse de base de ce travail, à savoir que : le roman de Francis Bebey est un roman politique préoccupé par la démystification ironique et le questionnement sur l'Afrique

post-coloniale. Pour mener à bien un tel projet, nous nous sommes appuyé sur certains indicateurs objectifs de lisibilité tirés de la méthode sociocritique qui sont :

- les référents textuels
- le périphrase éditorial ;
- la quatrième page de couverture ;
- les schémas narratifs ;
- la geste du personnel politique ;
- le scriptible du politique ;
- la thématique politique.

Les indicateurs susmentionnés ont en fait servi de charnière sémantique à ce travail que nous avons finalement réparti en trois grandes parties, parties à la fois distinctes et complémentaires qui sont :

- Des procédés de référentialisation ;
- De la textualisation du politique chez Francis Bebey ;
- De la geste romanesque à l'idéologie de Francis Bebey.

L'analyse systématique et systémique des procédés de référentialisation pour la lisibilité du texte de Bebey nous a amené à faire plusieurs constats.

Ainsi, au plan diégétique ou narratologique, le sociogramme joue plusieurs autres fonctions hormis sa traditionnelle fonction mimétique ou référentielle. Il permet notamment de nommer le personnel politique ainsi que l'environnement sociotextuel dans lequel il évolue, en le qualifiant, le caractérisant et l'expliquant afin de susciter un monde nouveau. Par ailleurs, les référents réels ou réalisés par l'écrivain camerounais traduisent et marquent l'ancrage de son récit dans un contexte socio-historique et culturel bien circonscrit. On relève en outre, que lesdits référents inscrivent le récit de l'auteur camerounais dans la transculturalité, parce qu'ils ne renvoient pas seulement aux deux toponymes identifiables sur une carte géographique que sont l'Afrique

centrale et l'Afrique de l'Ouest. En outre, ces référents évoquent également, et même allusivement, l'Europe, avec la France en ligne de mire, et l'Asie, avec comme point focal l'Indochine.

C'est ainsi que le référent du sociotexte de Bebey se confond à une carte géopolitique et stratégique, dès lors qu'il mime inclusivement les sociogrammes urbains, les quartiers, les lieux de prière, les lieux de service. Il faut cependant relever que Francis Bebey met un point d'honneur à mettre en scène la tribu des Akwa dont il est issu et dont il parle de la noblesse de façon dithyrambique dans *L'Enfant-pluie*. Notre constat n'est pas hâtif, au regard des informants textuels tels que l'onomastique, qui nous permettent effectivement de dire, à la suite de Hamon, que le nom de Bebey est un opérateur taxinomique du personnage, un opérateur du classement de ce dernier dans un monde particulier, dans une classe géographique donnée.

C'est dans cette perspective qu'il nous a été donné d'établir que les noms du personnel politique de Bebey, en tant que signe sociotextualisé du simple fait qu'il soit un langage, est anthropologiquement et sémiologiquement motivé : il introduit alors ce que Hamon appelle une redondance nom-du personnage-milieu du personnage.

Mais l'anthroponyme de Bebey renvoie également à ce que Hamon appelle un archétype culturel. C'est dans cette logique que dans un premier temps, l'élément phonétique des anthroponymes nous plonge au cœur même de la culture duala du Cameroun. De la même manière, l'élément logique, c'est-à-dire l'idée sous-tendue par l'anthroponyme, est exprimée au travers des multiples traductions en langue duala que l'auteur Bebey destine à son allocutaire.

Partant toujours du postulat d'analyse de l'onomastique dans la perspective de Philippe Hamon, l'association entre *l'élément phonétique* et *l'élément logique* nous a permis de capitaliser la lecture de l'anthroponyme chez Bebey. A cet effet, un certain nombre de conclusions peuvent être tirées.

Premièrement, et au plan esthétique ou symbolique, Francis Bebey inscrit son espace au-delà du vraisemblable, c'est-à-dire au-delà du simple toponyme qui abrite la geste du personnel politique. Aussi convient-il de préciser qu'en tant que tel, l'espace textuel cesse d'être un simple connotateur culturel ou encore une représentation du monde sous forme d'images sensibles. Au contraire, la grande originalité de Bebey aura été de conférer à son sociogramme, une dynamique figurative pertinente, en en faisant beaucoup plus un motif de création artistique. Aussi le sociogramme assure-t-il la médiation entre le destinataire Bebey et le destinataire qui est le lecteur, puisqu'il devient aussitôt investi d'une mission hautement symbolique : illustrer la vérité humaine qui préoccupe le romancier camerounais, représenter sa vision du monde en projetant sa sensibilité qui n'est rien d'autre que la définition d'une problématique préoccupante à partir de laquelle Bebey veut sensibiliser son destinataire.

Ainsi, en tant qu'espace où se joue le drame de la société politique contemporaine, le sociogramme de Bebey, véritable force actancielle, participe de la vie quotidienne du personnel politique, soit comme force adjuvante, soit comme force opposante, soit enfin comme la re-présentation des problèmes sociétaux ou des situations sociales.

En conséquence, et en intégrant toutes les problématiques susmentionnées, le sociogramme figure tour à tour : la tragédie et la souffrance du personnel politique, parce que l'environnement au sein duquel il vit lui est non seulement hostile, mais comporte également des agresseurs ; l'affrontement, avec des oppositions tantôt implicites tantôt explicites entre les acteurs du sociotexte : joutes familiales, mésententes, palabres, guerres verbales entre tribus, rixes, querelles de foyer ; l'errance sous quelque forme que ce soit ; l'exil ; la recherche de la salvation et de la paix de l'âme ; enfin, la quête et même la conquête du pouvoir financier.

En définitive, la lisibilité des problèmes sociaux relative à la jeunesse, au monde rural, aux élites africaines, aux rapports entre la ville et la campagne, bref, aux pays africains, a été rendue possible grâce aux référents textuels. Ce qu'il convient de retenir de cette peinture de la société politique est que le sociogramme ne comble pas toujours les attentes du personnel politique, parce qu'il se situe par trop aux antipodes des espoirs qu'ils nourrissent. On le voit bien, c'est pratiquement l'homme, en tant qu'acteur primordial de développement de la société politique dans ses divers modes de vie, qui est textualisé au travers des référents anthroponymique et toponymique.

Mais toute la geste du personnel politique ne saurait avoir de sens que si elle n'était inscrite dans un temps donné et même à un moment précis de son histoire et de l'histoire africaine tout entière.

Aussi l'étude du référent temporel ou du moins l'analyse des informants y relatifs, nous a permis de conclure que le personnel politique de Bebey ne contrôle pas toujours le temps, il n'en a pas toujours la maîtrise. Mais il est un instrument qui participe de la gestion du temps parce qu'à partir de lui, le temps sert, soit de repère chronologique pour situer sa geste à un moment donné, soit simplement à exprimer la vision du monde de l'écrivain Bebey eu égard à son expérience du temps en Afrique : le temps illustre alors autant un changement de situation, qu'une transformation souhaitée.

La notion du temps nous a par ailleurs inspiré une taxinomie triadique à savoir :

- le temps de la fiction, représentant la durée des événements par le truchement des datations explicites et des indications historiques ou encore chronologiques.

- le temps historique, au travers duquel le romancier camerounais fait allusion à des événements historiques ou encore aux grands moments de l'histoire africaine ayant marqué les consciences de ses contemporains. Il

apparaît ainsi que, de manière générale, Bebey situe la trame de son récit à trois périodes clefs de l'histoire africaine à savoir : la période coloniale ; la période suivant immédiatement les indépendances africaines; la période post-indépendances africaines.

- le temps actualisé qui, quant à lui, fait du récit de Francis Bebey, une société de tous les jours, tant le personnel politique le maîtrise par l'emploi d'adverbes, de locutions, l'usage de saisons et du calendrier, ou encore par l'expression de la durée écoulée.

Dans la deuxième partie de notre travail intitulée la textualisation du discours politique de Bebey, l'objectif consistait à montrer que le littéraire ne résidait plus dans la conformité à un modèle, mais dans le dynamisme textuel de production qui génère toute œuvre. Autrement dit, notre intention, dans cette partie, était de montrer, à partir du récit de l'auteur camerounais, que la littérature est d'abord une action formelle et que l'être de la littérature n'est plus à chercher dans le produit mais dans le travail de production, selon le mot de Barthes.

Nous avons ainsi pu dresser un micro bilan des formes et des techniques d'écriture de Francis Bebey, un bilan qui révèle que le discours de l'auteur camerounais laisse lire un véritable affranchissement esthétique face notamment aux autres romans camerounais, toutes choses qui l'inscrivent au rang des textes dits de la subversion, nous disons politiques. Cette subversion est lisible à partir de quatre pôles pertinents qui font du récit de Bebey :

- un discours de la dissidence;
- un discours ludique ;
- une oralisation du langage ;
- une écriture de la dérision.

Premièrement, le discours de la dissidence, en tant que discours politique de Bebey, est marqué au plan linguistique, par une mutation notable : celle du

passage de l'énonciation à la création verbale, celle du passage de la conformité au français langue de l'hexagone, à un non conformisme voire à l'éclectisme, à travers certains procédés discursifs. À ce niveau, on note précisément que la distance et la liberté de l'auteur camerounais vis-à-vis de la langue française sont manifestées par la recherche de l'enracinement culturel et de l'innovation dans les formes langagières. C'est à ce titre qu'il convient du reste de dire voir dans le récit de Bebey un *ob-jeu* selon le mot de Barthes, un discours qui dit le monde au travers d'une parole autochtone, texte de l'Afrique et non pas un texte sur l'Afrique.

Deuxièmement, il apparaît que le discours ludique de l'auteur camerounais est textualisé à deux niveaux précis :

- au niveau de l'implicite péritextuel ;
- au niveau de la logique du récit.

Au niveau de l'implicite péritextuel, le roman de Bebey donne l'impression d'un décentrement par rapport à la problématique politique, en la masquant, en l'évacuant en apparence, pour prédisposer le lecteur à la lisibilité de la thématique de l'amour.

Au niveau de la logique du récit, le roman de Bebey se révèle comme un véritable texte digressif. Cette étiquette se justifie par les manœuvres d'ordre telles que les descriptions du personnel politique, des sociogrammes ou encore des récits seconds intermittents qui, eux-aussi, ponctuent le récit premier. Ce sont ces nombreux micro-récits qui donnent l'impression de perdre le lecteur dans les méandres d'une diégèse plurivoque.

Troisièmement, le texte de Bebey en tant que langage littéraire, nous est apparu comme une parole autochtone, un vrai espace de la parole africaine dont les normes linguistique, sémantique et esthétique s'inspirent de l'oralité africaine en vue d'une oralisation du langage romanesque. Les procédés auxquels a recours le romancier camerounais sont ainsi multiples :

- mutation esthétique du discours phraséologique extrinsèque au discours parémiologique intrinsèque ;
- influence des littératures africaines orales et notamment des contes africains ;
- sollicitation constante du narrataire au travers de formules interpellatives ;
- quotidiennisation du langage par des traductions en langues nationales.

C'est dire s'il n'y a qu'à célébrer les efforts de cet écrivain camerounais qui inscrit son récit dans la transhistoricité, en exprimant en une langue non maternelle, les valeurs et manières de sa culture, en se référant à la fois aux réalités locales et extérieures.

Quatrièmement, l'écriture de la dérision confirme le statut de démiurge de Francis Bebey, qui, en tant que créateur souverain et autonome, dit son monde dans un langage romanesque chargé de symbole : la rhétorique politique.

Notre travail de recherche aura ainsi permis de montrer que Bebey, homme de l'idéal, varie la tonalité de son récit en fonction du sérieux des problématiques qu'il aborde dans la société politique. Voilà pourquoi il passe presque subrepticement, de la tonalité comique, manifestée par un rire toujours narquois, à la tonalité ironique, sous-tendue quant à elle par un rire toujours sournois. Comique et ironie prennent ainsi diverses formes chez l'auteur camerounais : caricature langagière, parodie, humour noir. Ce dernier procédé, relatif à l'écriture de la dérision chez l'auteur camerounais, est utilisé pour exorciser le mal qui sévit au sein de la société post-coloniale, d'une manière caustique, sans pour autant se départir de la mission initiale du romancier africain à savoir : être un artiste, un humaniste.

La troisième et dernière partie de notre travail est purement interprétative. Elle tente de décrypter la philosophie politique, l'éthique politique ainsi que l'idéologie de Francis Bebey. En intitulant cette partie « *De la geste romanesque*

*au discours idéologique de Francis Bebey* », notre objectif intrinsèque était de montrer qu'à partir de sa philosophie politique, Bebey étudie les questions relatives au pouvoir politique dans les postcolonies africaines. Ces questions ont pour noms : l'État postcolonial et son gouvernement, la politique, la paix, la justice et le bien commun entre autres. À ce niveau, notre étude révèle une sérieuse dysharmonie entre le personnel politique et les institutions politiques qui régissent la vie au sein des postcolonies africaines.

De fait, l'humanité romanesque qui se donne à lire dans le sociotexte de Bebey ne conforte pas le lecteur à cause des grandes divisions et autres durs conflits qui jettent de sombres perspectives sur l'avenir des postcolonies africaines. Ce discours postcolonial aux relents afro-pessimistes plonge le récit de l'auteur camerounais dans une actualité brûlante et en fait, du coup, un auteur en avance sur son temps.

Aussi l'analyse de la philosophie politique a-t-elle permis d'établir que le récit de Francis Bebey est tour à tour et entre autres : un témoignage figurativisé de son temps, un produit culturel de formation sociale, un instrument privilégié de quête d'une nouvelle identité postcoloniale et de postulation d'une vie sociale authentique à travers la dramatisation de la vie contemporaine.

C'est du reste ce qui justifie l'abondance des problématiques contemporaines textualisées dans la société du texte de l'écrivain camerounais. Ces problématiques globalisantes touchent à tous les domaines de la vie au sein des postcolonies africaines. On peut citer par exemple : l'émancipation féminine et les droits de l'enfant, la jeunesse africaine brimée et muselée, la promotion d'un nouveau code familial, la faillite de l'administration publique, l'école dans la postcolonie africaine, la spiritualité africaine face à l'inculturation, *l'adémocratie*, la coopération internationale et le monopole européen, les rapports Nord-Sud uni-orientés.

Mais Bebey ne s'arrête pas à ce constat d'échec dans les postcolonies parce que son récit, à partir de l'analyse de sa thématique politique, se révèle non seulement comme une *mathésis* (champ de savoir), une *mimésis* (technique de représentation du réel), mais aussi et davantage comme une *sémiosis*. Ainsi caractérisé, le roman de l'écrivain d'Akwa devient un espace littéraire ouvert au jeu de signes.

Par ailleurs, après avoir *décrit/décrié* le personnel politique et après avoir établi la dysharmonie aussi bien avec ses pairs qu'avec le néo-colonisateur africain, l'auteur Bebey suggère par la suite que l'éthique régisse désormais les interactions au sein de la société politique. L'orientation éthique que postule l'écrivain camerounais en tant que nouveau paradigme politique, ne s'intéresse pas aux actions individuelles mais aux ensembles sociaux en général. C'est du reste pourquoi Bebey cherche à améliorer la perception de la réalité par une attitude *raisonnable* dans la recherche du bonheur pour tous.

L'éthique politique de cet écrivain, bien que n'étant qu'une projection idéelle, se résume toutefois à un ensemble de propositions ou idées positives qui contribuent à la pratique de l'humanisme, de la vertu, bref, du bien commun dans la postcolonie de demain. C'est à base d'elle que l'auteur camerounais postule entre autres : la collégialité, le civisme, la bonne gouvernance, le service public désintéressé, le développement participatif de tous pour tous et dans tous les domaines de la vie au sein de la société politique.

Parlant de sociologie politique, il convient de relever qu'en plus de répondre aux rapports sociaux à caractère politique, elle s'intéresse particulièrement aux idéologies et aux forces politiques. L'on comprend aisément pourquoi le malaise postcolonial résultant des rapports sociaux et des forces politiques dans le sociotexte de l'auteur camerounais fonde son discours idéologique.

À propos de l'idéologie de l'auteur camerounais, nous précisons que ses perceptions et aperceptions n'émanent pas de son idéosynchrisme ou de sa personnalité propre. L'auteur d'Akwa se réclame du groupe des écrivains des années 1980 dont l'écriture innovante et novatrice s'avère un véritable *credo* mieux, un gage pour la renaissance artistique et culturelle africaine.

Le groupe auquel l'écriture romanesque de Bebey ressortit défend une idéologie qui nous est apparue comme une *idéologie africaine*. Cette idéologie, toutefois, n'est pas une création *ex-nihilo*. Elle résulte de nombreux contacts de l'auteur camerounais avec le monde qui l'entoure. C'est pour cela qu'elle nous est apparue comme étant ondoyante, diverse et composite à souhait, dans la mesure où les doctrines eurocentrées dont elle s'inspire fondamentalement sont culturelles.

En créant ainsi sa propre idéologie, le groupe des écrivains des années 1980 pose que les peuples de la terre, pour vivre en paix, doivent comme le proposait déjà Jean Marc ELA craindre Dieu et ce faisant, renforcer leur foi. De par son caractère foncièrement humanitariste, l'idéologie africaine de Bebey ressemble en quelques points au progressisme, au féminisme, au communisme, au localisme, à l'environnementalisme, à l'altermondialisme. De plus, autant ladite idéologie voue un culte particulier aux idéologies eurocentrées susmentionnées du point de vue de sa genèse, autant elle s'oppose fermement à l'anarchie, à l'interventionnisme, au communautarisme ainsi qu'au conservatisme, à cause de leurs idéaux aliénants et assujettissants.

Bien plus, l'idéologie africaine de Bebey prescrit aux peuples africains et à leurs néo-colonisateurs, de s'inspirer des valeurs sur lesquelles se fonde surtout l'institution familiale. D'après le Pape Benoît XVI, la famille, en tant que communauté humaine, se doit d'être le berceau de la vie et de l'amour. Le numéro un de l'église catholique romaine dans le monde poursuit alors en disant

que: « *Dans une saine vie familiale, on fait l'expérience de certaines composantes fondamentales de la paix* ». <sup>264</sup>

L'idéologie africaine de Francis Bebey, en outre, se veut en partie altermondialiste et radicaliste dans la mesure où, comme ces idéologies, la philosophie politique de l'auteur camerounais épouse en grande partie les idéaux des idéologies susmentionnées. Aussi postule-t-elle qu'*un plus grand bonheur est possible pour l'homme, qu'une autre mondialisation est possible sur la terre*. De ce point de vue, l'idéologie de Bebey ne peut être qu'humaniste, parce que négativisant toute idée de vengeance ou de réparation par rapport à un quelconque mal fait ou subi de part et d'autre des échanges interétatiques.

Tout au contraire, cette idéologie dépasse certains clivages et outrepassé notamment ce que Césaire et Fanon entendent par « grand fraternalisme <sup>265</sup> ». Elle va plus loin en s'interrogeant davantage sur la place de chaque peuple sur l'échiquier mondial devenu multipolaire et multi-civilisationnel.

Grâce donc aux contributions conjuguées de la philosophie politique et de l'éthique politique, l'idéologie africaine de Francis Bebey se révèle comme un humanisme intégral. Il touche à tous les domaines de la vie au sein des postcolonies et rejoint avec beaucoup de bonheur la vision du monde du Pape Benoît XVI par rapport à la famille tout court.

De fait, Bebey et le Pape Benoît XVI, pensent que pour inventer un monde nouveau et pour parvenir à un plus grand bonheur pour tous sur la terre, il faut simplement promouvoir des relations justes et sincères entre les individus et entre les peuples. Les États et les individus seraient ainsi placés sur le même plan d'égalité et de justice, ce qui faciliterait leur collaboration.

---

<sup>264</sup> Cf « Famille humaine, communauté de paix » in *Message de Sa Sainteté le Pape Benoît XVI pour la célébration de la journée mondiale de la paix*, 1<sup>er</sup> janvier 2008, inédit.

<sup>265</sup> In Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997, p.17.

Tout ceci, on se doute bien, passe par une sage utilisation des ressources et une distribution équitable des richesses : voilà exactement le projet politique et économique qui fait de Bebey un *néo-altermondialiste*.

En fin de compte, l'idéologie africaine de Bebey prescrit aux postcolonies africaines de s'affirmer véritablement comme « *une famille humaine* », pour reprendre Benoît XVI. Ainsi, elles se développeront dans la paix et tous ceux qui y habitent devront se plier à une norme commune. Pareille attitude permettra de contrecarrer les individualismes égoïstes et de créer des liens inaliénables entre chacun de ses membres, favorisant alors leur existence harmonieuse et leur collaboration dans un but commun. Bien plus, l'idéologie africaine de Bebey invite tous les hommes de la planète à prendre une conscience plus claire de leur appartenance commune à la société politique considérée comme une famille humaine. C'est fort d'une telle prise de conscience qu'ils s'emploieront pour que la convivialité sur la terre soit toujours davantage le reflet de cette conviction dont dépend l'instauration d'une paix véritable et durable.

De toutes les manières, en parlant d'une mondialisation plus équitable et en rêvant d'un monde de justice et de paix, l'écrivain Bebey n'œuvre-t-il pas déjà pour l'avènement dans les postcolonies africaines, d'une société politique meilleure ? Et en cela, l'auteur camerounais est véritablement, et une fois de plus en avance sur son temps.

Nous pensons pour notre part qu'en sémantisant un projet de société si louable et si noble au travers de son sociotexte, l'écrivain d'Akwa vise d'un même mouvement, l'humain et l'universel, pour créer un mythe moderne et pourquoi pas, susciter une allégorie philosophique : la société politique nouvelle.

Parvenu aux termes de ce travail, il serait toutefois prétentieux de notre part de ne point faire mention des limites qu'il présente, quand on sait selon le mot de Foucault, que les interprétations défont inéluctablement.

De son vivant, Francis Bebey avait dans des interviews préconisé un profond rapprochement entre les diverses composantes de son œuvre romanesque, poétique, musicale et dramatique pour une meilleure intelligibilité de sa pensée qui, il faut le dire, est une et forme un TOUT SIGNIFIÉ. Mais notre thèse, parce qu'elle ne porte que sur le roman de l'écrivain d'Akwa, circonscrit absolument l'idéologie du romancier camerounais. Cette idéologie, du moins telle que nous la percevons, ne saurait donc pas résulter de l'ensemble de l'œuvre intellectuelle de l'auteur camerounais.

Nous reconnaissons toutefois que de toute la production intellectuelle réalisée par l'écrivain Bebey avant sa mort, son œuvre romanesque représente un échantillon éminemment représentatif de son idéologie. De plus, les romans de cet écrivain constituent jusqu'à ce jour, un héritage qui risque de contribuer pendant longtemps encore, à la pérennité de sa production intellectuelle.

Par ailleurs, et au regard de la rareté de l'œuvre musicale de Bebey en Afrique et dans le monde, notre vœu le plus ardent est que d'autres recherches se penchent et s'appuient sur les œuvres musicale, poétique et dramatique de l'écrivain camerounais. Une telle entreprise pourrait permettre d'aboutir, après confrontation, soit à une dysphorie sémantique entre nos deux analyses, soit simplement à une euphorie sémantique pertinente, pour le plus grand triomphe de la science tout entière.

# **BIBLIOGRAPHIE**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

## I. LE CORPUS

<i>Le Fils d'Agatha Moudio,</i>	Yaoundé, C.L.É., 1967.
<i>La Poupée ashanti,</i>	Yaoundé, C.L.É., 1973.
<i>Le Roi Albert d'Effidi,</i>	Yaoundé, C.L.É., 1976.
<i>Le Ministre et le griot,</i>	Paris, SEPIA, 1992.
<i>L'Enfant-pluie,</i>	Paris, SEPIA, 1994.

## II. LES AUTRES TRAVAUX DE FRANCIS BEBEY

### 2.1. Essais

<i>La Radiodiffusion en Afrique noire,</i>	Paris, Éd. Saint Paul, 1963.
<i>Musique de l'Afrique,</i>	Paris, Horizons de France, 1969.

### 2.2. Nouvelles et poèmes

<i>Embarras et Cie,</i>	Yaoundé, C.L.É., 1970.
-------------------------	------------------------

### 2.3. Nouvelles et Contes (Récit /Fiction)

<i>Le Petit fumeur,</i>	Lausanne, 1969. (Fiction jeunesse)
<i>Trois petits cireurs,</i>	Yaoundé, C.L.É., 1972. (Récit jeunesse)
<i>Contes et style moderne,</i>	Balafon, Air Afrique, 1985. (Conte)
<i>La Lune dans un seau tout rouge,</i>	Paris, Hatier, 1989. (Nouvelles et conte)

## 2.4. Poésies

- Avril tout au long*, Lausanne, 1969.  
*Concert pour un vieux masque*, Paris, L'Harmattan, 1980.  
*La Nouvelle saison des fruits*, Dakar, N.E.A., 1980.

## 2.5. Comédie

- Congrès de griots à Kankan*, Comédie, 1994, Inédite.

# III. OUVRAGES GÉNÉRAUX, ARTICLES, REVUES

## 3.1. OUVRAGES

- ACKAD, Josette, *Le Roman camerounais et la critique*, Paris, Silex, 1985.
- ADA, Josette et al, *Encyclopédie Universalis*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- AMOA, Urbain, et al, *Anthologie. Littérature francophone*, Paris, ACCT, 1993.
- AMOUGOU NGUELE, Ph., *Afrique lève-toi et marche !*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- ANONYME, *Initiation à la littérature négro-africaine*, s.l, Fernand Nathan, 1978.
- ARISTOTE, *Éthique de (à) Nicomaque*, Paris, Flammarion, 1965.
- ASANTE, Molefi Kete, *Kemet, Afrocentricity and knowledge*, New Jersey, AWP Inc, 1990.
- BAKTINE, Mikhaël, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BALANDIER, Georges, *Sens et Puissance*, Paris, PUF, 1971.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1952.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

- BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, Essais, 1970.
- BEAUD, Michel, *L'Art de la thèse*, Paris, La Découverte, 1996.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- BEAUD, Michel, *L'Art de la thèse*, Paris, La Découverte, 1996.
- BEAUVOIR, Simone De, *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1976.
- BERGEZ, Daniel, et al, *Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- BERGSON, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Puf, 1972.
- BERNADI, Bruno, *La Démocratie*, Paris, Seuil, 1999.
- BEYALA, Calixthe, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995.
- BIBLÉ (la), *TOB*, Paris, Ed du Cerf, 1988.
- BILONGO, Barnabé, *La Nomination Négro-Africaine. Sociologie et philosophie du nom en Afrique noire*, Yaoundé, CEPER, 1980.
- BISILLIAT, Jeanne, et FIELOUX, Michelle, *Femmes du tiers-monde. Travail et quotidien*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- BOSERY, Ester, *La Femme face au développement économique*, Paris, PUF, 1983..
- BRAUD, Philippe, *Science politique.1.La Démocratie*, Paris, Seuil, 1997.
- BUREAU, Jean-Claude, *Quelle morale pour aujourd'hui ?*, Paris, Plon, 1994.
- CEAN, *L'Afrique politique. Vue sur la démocratie à marée basse*, Paris, Karthala, 1994.
- CHEMAIN -DEGRANGE, Arlette, *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, Abidjan/Lomé, NEA, 1980.
- COLLECTIF, *Personnalité africaine et catholicisme*, Paris, P. Africaine, 1963.

- COLLECTIF, *Documents, actes et rapports pour l'éducation. L'éducation à la paix*, Paris, CNDP, 1980.
- CROUSSE, Bernard, et ROUBAN, Luc, *Progrès scientifique et débat politique. Plaidoyer pour l'analyse politique*, Paris, éd. du Cerf, CUJAS, 1989.
- CROZIER, Michel, et FRIEDBERG, Ehrard, *L'Acteur et le système*, Paris, Seuil, 1977.
- DACO, Pierre, *Comprendre les femmes*, Paris, Marabout, 1978.
- DEBBASCH, Charles, *État civilisé. Contre le pouvoir sauvage*, Paris, Fayard, 1979.
- DELACROIX, Maurice, et HALLYN, Fernand, *Introduction aux études littéraires : Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1987.
- DIALLO, Mamadou L., *Les Africains sauveront-ils l'Afrique ?*, Paris, Karthala, 2002.
- DUMONT, René, *Démocratie pour l'Afrique*, Paris, Seuil, 1991.
- DUPAGNE, Yannick, *Coopérant de l'éducation en Afrique*, Paris, l'Harmattan, 1993.
- ECO, Umberto, MARTINI, C.M., *Croire en quoi?*, Paris, Payot, 1997.
- EINSTEIN, Albert, *Comment je vois le monde*, Paris, Flammarion, 1979.
- ELA, Jean Marc, *L'Afrique des villages*, Paris, L'Harmattan, 1982.
- FAME NDONGO, Jacques, *Le Prince et le scribe. Lecture politique et esthétique du roman africain post-colonial*, Paris, Berger-Levrault, 1988.
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses, une archéologie des Sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- FRISHER, Dominique, *La Revanche des misogynes. Où sont les femmes après trente ans de féminisme ?*, Paris, Albin Michel, 1997.

FUTURS AFRICAINS, *Afrique 2025, quels futurs possibles pour l'Afrique au Sud du Sahara ?*, Paris, Futurs Africains et Karthala, 2003.

GALBRAITH, John Kenneth, *Pour une société meilleure*, Paris, Seuil, 1997.

GIRI, Jacques, *L'Afrique en panne : 25 ans de "développement"*, Paris, Karthala, 1986.

GONIDEC, P.-F., et BOURGI, A., *L'État africain*, Paris, LGDJ, 1985.

GUIGOU, Elisabeth, *Être femme en politique ?* Paris, Plon, 1997.

HALLAK, Jacques, *Investir dans l'avenir. Définir les priorités de l'éducation dans le monde en développement*, Paris, UNESCO/IPE, 1968.

HAUS, Marie-Françoise, *Les Femmes et l'argent*, Paris, Grasset, 1988.

HESELBEIN, F. (sous la dir.), *Le Leader de demain*, Paris, Éd. Village Mondial, 1997.

HOBBS, Thomas, *Le Prince et les autres textes*, Paris, Gallimard, 1980.

HOURS, Bernard, *L'État sorcier. Santé publique et Société au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 1985.

JEAN Paul II, *Lettres aux Familles*, Paris, Éd. de l'Emmanuel, 1997.

KABOU, Axelle, *Et si l'Afrique refusait le développement ?* Paris, L'Harmattan, 1991.

KLITGAARD, Robert, *Combattre la corruption*, The Regrets of the University of California, 1988.

KODJO, Edem, *...Et demain l'Afrique*, Paris, Stock, 1986.

KOM, Ambroise, *Éducation et démocratie. Le temps des illusions*, Paris, L'Harmattan, 1996.

LABURTHE-TOLRA, Philippe, et BUREAU, René, *Initiation africaine. Supplément de philosophie et de sociologie à l'usage de l'Afrique Noire*, Yaoundé, CLÉ, 1971.

- LANGE, Marie France, *L'École et les filles en Afrique. Scolarisation sous conditions*, Paris, Karthala, 1998.
- M'BOW, Ahmadou-Mahtar, *Aux Sources du futur*, Paris, UNESCO, 1982.
- MAKOUTA M'BOUKOU, Jean Pierre, *Introduction à l'étude du Roman Négro-Africain de Langue Française*, Paris, Larousse, 1973.
- MANA, KÄ, *Chrétiens et églises d'Afrique : penser à l'avenir*, Yaoundé, CLÉ, 1999.
- MANA, KÄ, *L'Afrique va-t-elle mourir ? Essai d'éthique politique*, Paris, Karthala, 1995.
- MARINGUES, Michèle, *Nigéria, un journalisme de guérilla*, s.l, s.d,
- MBONGO NSAME, *Choc des civilisations ou recomposition des peuples ?*, Paris, Puf, 2001.
- MERLIN, Pierre, *Espoir pour l'Afrique Noire*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Présence Africaine, 1996.
- MICHALON, Thierry, *Quel État pour l'Afrique ?*, Paris, l'Harmattan, 1984.
- MICHAUD, Guy, *Le Visage intérieur : pour une anthropologie de l'écrivain*, Paris, Nizet, 1974.
- MINCES, Juliette, *La Femme dans le monde arabe*, Poitier/Ligugé, Mazarine, 1980.
- Ministère de l'Information et de la Culture, *L'Identité culturelle camerounaise*, Yaoundé, SOPECAM, 1985.
- MINYONO-NKODO, Mathieu-François, "L'Éducation contemporaine et le défi de l'invention de l' "homme éthique", pour le grand Village planétaire. Perspectives africaines", in *Forum National d'Éthique, Journée Internationale de Bioéthique*, Atelier 4 : Éducation. 3<sup>e</sup> édition nationale, Yaoundé, Palais des Congrès, 8-10 Janvier 2000.
- MORSY, Zaghoul, *La Tolérance*, Paris, UNESCO, 1975.

- MOSSUZ LAVAU, Janine, et KERVASDOUE, Anne De, *Les Femmes ne sont pas des hommes comme les autres*, Paris, éd. Odile Jacob, 1997.
- MUCHEMBLED, Robert, *L'Invention de l'homme moderne. Sensibilité mœurs, et comportements collectifs sous l'Ancien Régime*, Paris, UNESCO, 1975.
- MWAYILA, Tshiyembe, *L'État post-colonial facteur d'insécurité en Afrique*, Paris Présence Afrique, 1990.
- NGANDJEU, Jean, *L'Afrique contre son indépendance économique ? Diagnostic de la crise actuelle*, Paris, l'Harmattan, 1988.
- NKOA ATENGA, Camille, *Les Armées africaines à l'heure de la démocratie et des droits de l'homme*, Paris, EDICEF/ Hachette, 1996.
- NKOA ATENGA, Camille, *Les 10 règles d'or du soldat... Et les 6 obligations incontournables de l'armée*, Yaoundé, CLÉ, 2001.
- Nouveau Testament Illustré* (1e), Paris, SBF, 1971.
- PIPER, Thomas, GENTILE, Mary, DALOZ, Park, et SHARON, *Enseigner l'éthique ? La Havard Business School relève le défi*, Marseille-Philippines, Nouveaux Horizons, 1993.
- PLATON, *Le Banquet*, Paris, Flammarion, *Les Belles Lettres*, 1992.
- POUPARD, Paul, *Les Religions*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?, 1987.
- QUERE, France, *L'Éthique et la vie*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1991.
- REY, Pierre-Louis, *La Femme, de la belle Hellène au mouvement singulier de libération de la femme*, Paris, Bordas, 1972.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Du Contrat social (ou principe du droit politique (1762))*, Paris Bordas, 1972
- SADAR Bani, *Le Coran et le pouvoir. Principes fondamentaux du Coran*, Genève, Maison de la Bible, 1979.

- SAÏD, Edward W., *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1994.
- SAVES, Christian, *Pathologie de la démocratie. Essai sur la perversion d'une idée*, Paris, éd. Imago, 1994.
- SENGHOR, Léopold S., *Liberté III. Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1997.
- SENGHOR, Léopold S., *Liberté II. Négritude et humanisme*, Paris, Le Seuil, 1964.
- SIKOUNMO, Hilaire, *L'École du sous-développement. Gros plan sur l'enseignement secondaire en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- SYFIA, Feux de brousses. *L'aventure de la démocratie dans les campagnes africaines*, SYFOS, 1995.
- TCHEGHO, Jean-Marie, *Le Déracinement social en Afrique noire francophone. La catastrophe ?*, Paris, L'Harmattan, 1988.
- TERRAY, Emmanuel (s. dir.), *L'État contemporain en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1987.
- THOM, Guy, *L'Afrique ou la fenêtre ouverte à la démocratie*, Paris, Éd. Gaëlle, s.d, s.l.
- THOMAS, Louis-Vincent, et LUNEAU, René, *La Terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- THUAL, François, *Les Conflits identitaires*, Paris, Ed. Marketing, 1995.
- TOURAINÉ, Alain, *Pourrons-nous vivre ensemble? Égaux et différents*, Paris, Arthème Fayard, 1997.
- UNESCO, *Débat thématique : "Promouvoir une culture de la Paix"*, Paris, Octobre 1988.
- VARENNE, Gilles, *Les Jeunes et l'autorité. Aspects culturels*, Paris, CNDP, 1998.
- WADE, Abdoulaye, *Un Destin pour l'Afrique*, Paris, Karthala, 1989.
- YAMEOGO, Hermann, *Repenser l'État africain*, Paris, Karthala, 1989.

- YAYA, Oumaroudjam, *L'Ordre public, mission principale de la Gendarmerie nationale*, Paris, Karthala, 1998.
- ZIEGLER, Jean, *Le Pouvoir africain*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1979.

### 3.2. ARTICLES

- BARBERIS, Pierre, "La Sociocritique" in Daniel Bergez et al, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, pp.121-152.
- BESTMAN, M.T., "Le Roman africain comme expression d'une prise de conscience critique et révolutionnaire", in *Peuples noirs, peuples africains*, N°22,
- CHEMAIN, Arlette "Quelle critique adopter pour la littérature ?", in *Recherche, Pédagogie et Culture*, N°35-36, 1978, pp.40-41.
- CHITOUR, Marie- Françoise, "Pour une nouvelle lecture du texte africain", in *Peuples noirs, peuples africains*, N°38, Mars-Avril, 1984, pp.50-58.
- DUBOIS, Jean., "Sociocritique", in Delacroix, Maurice, et Hallyn, Fernand, *Introduction aux études littéraires : Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1987, pp.288-295.
- GAUVENET, Hélène, "Du Discours direct au discours rapporté ou les avatars d'un énoncé", in *Pédagogie du discours rapporté*, Paris, Didier, 1979.
- NKOMBE OLOKO, "Métaphore et métonymie dans les symboles parémiologiques", in *Recherches philosophiques africaines*, Kinshasa, 1979.
- RICHARD, Jean Pierre, "La Critique thématique", in Delacroix, Maurice, et Hallyn, Fernand, *Introduction aux études*

*littéraires : Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1987, pp.85-120.

ULLMAN, Stephen, "L'Image littéraire, quelques questions de méthode", in *Langue et Littérature*, Paris, Belles lettres, 1961.

### 3.3. REVUES

*Notre Librairie*, N°99, Octobre-Décembre 1989.

*Notre Librairie*, N°100, Janvier-Mars 1990.

*Peuples noirs-Peuples africains*, N°45, Mai-Juin 1985.

## IV. ESSAIS THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

### 4.1. ESSAIS THÉORIQUES

ANOZIE, Sunday, *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier, 1970.

BERGSON, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Puf, 1972.

BILONGO, Barnabé, *La Nomination Négro-Africaine. Sociologie et philosophie du nom en Afrique noire*, Yaoundé, CEPER, 1980.

COT, Jean-Pierre, et MOUNIER, Jean-P., *Pour une sociologie politique*, Tome 1 & 2, Paris, Seuil, 1974.

ESCARPIT, Robert, *Le Littéraire et le social*, Rennes, Flammarion, 1970.

FANON, Frantz, *Peau noire, masque blanc*, Paris, Seuil, 1952.

FANON, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1961.

GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, s.l, Gallimard, 1964.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984.

JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

- LAGROYE, Jacques, *Sociologie politique*, Paris, Dalloz, 1991.
- LALLEMENT, Michel, *Histoire des idées sociologiques. Des origines à Weber*, Tome1, Paris, Nathan, 1993.
- LEFEBVRE, Henri, *Politique. Aristote*, Paris, Ellipses, 1997.
- MENDRAS, Henri, *Éléments de sociologie*, Paris, Gallimard, 1972.
- N'DIAYE, Bokar, *Les Castes au Mali*, Paris, Présence Africaine, 1995.
- OSSITO MIDIOHOUAN, Guy, *L'Idéologie dans la littérature Négro-africaine d'expression française*, Paris, Seuil, 1961.
- RICOEUR, Paul, *Le Conflit des interprétations. Essai d'Herméneutique*, Paris, Seuil, 1970.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payothèque,
- SCHWARTZENBERG, Roger-G., *Sociologie politique*, Paris, Montchrestien, 1988.
- ZIEGLER, Jean, *Sociologie de la nouvelle Afrique*, Paris, Gallimard, 1964.

#### 4.2. ESSAIS MÉTHODOLOGIQUES

- ANGENOT, Marc et al, *Théorie littéraire*, Paris, PUF, 1989.
- BAKTINE, Mikhaël, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BALANDIER, Georges, *Sens et Puissance*, Paris, PUF, 1971.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1952.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, Essais, 1970.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- BOURNEUF, Roland, et OUELLET, Réal, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972.
- BUTOR, Michel, *Essai sur le roman*, Paris, Gallimard, 1969.
- CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977.

- COMMUNICATION 8, *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1966.
- CORNULIER, Benoît De, *Effets de sens*, Paris, Éd. de Minuit, 1985.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- ESCARPIT, Robert, *L'Humour*, Paris, Puf, Que sais-je ?, 1962.
- EZQUERRO, Milagros, *Théorie et fiction*, Montpellier, CERS, 1983.
- FAYOLLE, Roger, *La Critique*, Paris, Armand Colin, 1964.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Rennes, Flammarion, 1970.
- GREIMAS, Algirdas J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- GROUPE d'Entrevignes, *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, PUL, 1985.
- GUIRAUD, Pierre, *La Stylistique*, Paris, PUF, Coll. *Que sais-je ?*, 1972.
- HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation ; de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè : recherche pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, 1969.
- LEGUERN, Michel, *Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie*, Paris, Larousse, 1973.
- LEHIR, Yves, *Analyses stylistiques*, Paris, Armand Colin, 1965.
- LUKACS, Georges, *La Théorie du roman*, Paris, Denoël, 1933.
- MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- QUEMADA, Bernard, *Introduction à l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1979.

- ROBBE-GRILLET, Antoine, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éd. de Minuit, 1970.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- SUBERVILLE, Jean, *Théorie de l'art et des genres littéraires*, Paris, L'Ecole, 1971.
- TADIE, Jean-Yves, *La Critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belfond, 1987.
- ZERAFFA, Michel, *Roman et société*, Paris, PUF, 1971.
- ZIMA, Pierre V., *Manuel de Sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

## V. ESSAIS CRITIQUES

### 5.1. OUVRAGES

- COLLECTIF, *Francis Bebey, un homme du monde*, C.C.F., Douala, Juillet 2001.
- HOYET, Dominique, *Francis Bebey*, Paris, Fernand Nathan, 1979.
- NDACHI TAGNE, David, *Francis Bebey*, Paris, L'Harmattan, 1993.

### 5.2. ARTICLES

- BALBAUD, René, "Francis Bebey", in *Africa Report*, XI-8, 1970, pp.22-23.
- BARLET, Olivier (sous la direction de), "Francis Bebey. L'homme-orchestre", in *Africultures n° 49*, L'Harmattan, 2002.

- ETONDE- EKOTTO, et BARBIER, J.C., "*Portraits de femmes à travers Le Fils d'Agatha Moudio De Francis Bebey*", in *Femmes du Cameroun. Mères pacifiques, femmes rebelles*, Paris, Karthala, 1985, pp.341-354.
- KAMDEM, Pierre Eugène, "*Un Temps narratif synthétique dans l'Enfant-pluie de Francis Bebey*", in *Sudlangues*, N°02, Juin 2003.
- KAMDEM, Pierre Eugène, "*Ta-Loma de Francis Bebey : de l'appropriation des deux Tanga de Mongo Beti à la dénonciation des « proto-nations » africaines contemporaines*", in Pierre Fandio Éd., *Figures de l'histoire et Imaginaire au Cameroun*, Buéa, 2005, GRIAD, à paraître.
- KAMDEM, Pierre Eugène, "*Le référent culturel dans Le Fils d'Agatha Moudio de Francis Bebey : essai de lecture ethnostylistique*", in *nkà' (Lumières)*, N°04, Dschang, 2005, D.U.P., pp. 9-43.
- KAMDEM, Pierre Eugène, "*Enjeux et modes de domestication de la langue française dans la prose romanesque de Francis Bebey*", Actes des Journées scientifiques *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien* (Dakar-Sénégal), 23-25 mars 2006, Paris, Éd. Archives Contemporaines, à paraître.
- LAMBERT, Fernando, "*Une Voix nouvelle de la littérature camerounaise : Le Fils d'Agatha Moudio de F. Bebey*", in *Revue canadienne des études africaines*, Canada, AB. ENG, 1975, Vol.9, N°3, pp.503-510.
- LAUTRE, Maxime, "*Francis Bebey interviewed* ", in *Cultural Events in Africa*, Vol.40, 1968, pp. 1-4.
- LEROUX, Odile, "*Francis Bebey*", in *L'Afrique littéraire et artistique*, Vol.3, 1969, pp.38-40.
- "*Littérature d'Afrique Noire. Identité culturelle et relation critique*", in *Revue de Psychologie des peuples*, Le Havre, Vol.35, N°2-3, pp.1-149.

- MANZANZA M., et NGABALA, B., "*La Tradition négro-africaine vue par Mongo Beti et Francis Bebey*", in *Annales Aequatoria*, N°11, 1970, pp.327-399.
- MERRJAM, A. P., "*Bebey: Musique de l'Afrique*", in *Ethnomusicology*, USA, MIC, 1971, Vol.15, N°1, pp.147-149.
- "*Parole et musique*", in *Le Mensuel de la chanson vivante*, N°15, Décembre 1981.
- SEPIA N°4, "*Qui êtes-vous, Francis Bebey?*", in *Revue culturelle*, 1990, pp.5-10.
- STOCKLE, Norman, "*entretien avec Francis Bebey*", in *Présence Francophone, Revue littéraire*, Canada, Sherbrooke, 1978, N°16, pp.175-190.
- TANG, Alice-Delphine, "*Un Enfant en blanc et noir*", in *Patrimoine, Francis Bebey, le griot de l'amour et de l'humour*, N°0026, Yaoundé, Juin 2002, p. 6.

## VI. DOCUMENTS AUDIO-VISUELS

- Centre Culturel Français de Yaoundé, *Rencontre avec les écrivains africains. Un Entretien avec Francis Bebey*, N° 1027122, cassette 041.
- R.F.I., *Entretien avec Francis Bebey*, in *Une Histoire de l'Afrique est-elle possible ?*, Dakar/Abidjan, N.E.A., 1975.

## VII. DICTIONNAIRES ET USUELS

- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf, 2002.
- BETI, Mongo, et TOBNER, Odile, *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- BLAY, Michel, *Grand Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse. 2003.

- CHEVALIER, Jean, et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1973.
- COLLECTIF, *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française*, Paris, ACCT, Naaman, 1983.
- DAUZART, Albert, et DUBOIS, Jean, *Nouveau Dictionnaire Étymologique et Historique*, Paris, Larousse, 1971.
- DUBOIS, Jean, et al, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973.
- GREIMAS, Algirdas Julien,
- COURTES, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, l'Harmattan, 1993.
- LITTRÉ, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Chicago, EBI, 1994.
- MALOUX, M., *Dictionnaire des Proverbes, Sentences et Maximes*, Paris, Larousse, 1971.
- MONIER, Henri, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, PUF, 1961.
- MONTREYNAUD, Florence, *Dictionnaire des citations françaises et étrangères*, Paris Nathan, 1985.
- PERRINEAU, Paul, et REYNINÉ, Dominik, *Dictionnaire du vote*, Paris, Puf, 2003.
- RAYMOND, Philippe, et RIALS, Stéphane, *Dictionnaire de Philosophie politique*, Paris, Seghers, 1973.
- ROBERT, Paul, *Dictionnaire Le Robert*, Paris, SNL, 1976.

## VIII. WEBOGRAPHIE

- [critaoi.org/article 55.html](http://critaoi.org/article%2055.html)
- [Critaoi.org/article 55.http://www.google.fr](http://critaoi.org/article%2055.http://www.google.fr)
- [www/unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/11/pays/cameroun.html](http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/11/pays/cameroun.html)
- [www.westafricareview.com/vol2.1/mosadomi.pdf](http://www.westafricareview.com/vol2.1/mosadomi.pdf)
- [Sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bulletin% 20% 2002.pdf](http://Sir.univ-lyon2.fr/limag/Bulletin/Bulletin%202002.pdf)

- [www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/ed/ednews/ed-news-01122002.doc](http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/ed/ednews/ed-news-01122002.doc)
- [www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/ed/ednews/ed-news-01122002.pdf](http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/ed/ednews/ed-news-01122002.pdf)
- [www.ambafrance-cm.org/html/actual/actual10.htm](http://www.ambafrance-cm.org/html/actual/actual10.htm)
- [www.-adpf.asso.fr/librairie/derniers/pdf/n/145.pdf](http://www.-adpf.asso.fr/librairie/derniers/pdf/n/145.pdf)
- [Planete-francophonie.org/scripts/minisa.d//145/korais/korawi-det2/lienacct + O + ET + clast + 05.05@ ?](http://Planete-francophonie.org/scripts/minisa.d//145/korais/korawi-det2/lienacct + O + ET + clast + 05.05@ ?)

#### COMMANDSEARCH-aak

- [www.acquatoriabe/AA Index TXT2.html](http://www.acquatoriabe/AA Index TXT2.html)
- [Xxx.marimbalafon.com/mediatheque.php?id=2&lien=1&file=Bibliographie&annuler=liste](http://Xxx.marimbalafon.com/mediatheque.php?id=2&lien=1&file=Bibliographie&annuler=liste)
- [www.mariambalafon.com/mediatheque.php?id=2&lien=1file=Bibliographie](http://www.mariambalafon.com/mediatheque.php?id=2&lien=1file=Bibliographie)
- [www.mmsh.univ-aix-fr/iea/cliio/numero/13/partie 2.html](http://www.mmsh.univ-aix-fr/iea/cliio/numero/13/partie 2.html)
- [Muse.jhu.cdu/journals/research-in-african-literatures/v031/31.1duffy.html](http://Muse.jhu.cdu/journals/research-in-african-literatures/v031/31.1duffy.html)
- [www.usenghor-francophonie.org/cybertheses/dep-gpc promo 1999-2001/mustapha-jlok/mustapha-jlok.pdf](http://www.usenghor-francophonie.org/cybertheses/dep-gpc promo 1999-2001/mustapha-jlok/mustapha-jlok.pdf)
- [www.ciaonet.org/book/monga/references.html](http://www.ciaonet.org/book/monga/references.html)
- [Cameroon-info.net/cin-reactions.php?s-id=16115](http://Cameroon-info.net/cin-reactions.php?s-id=16115)
- [www.librairies-uc.edu/librairies/ccm/about/New Acq0407.html](http://www.librairies-uc.edu/librairies/ccm/about/New Acq0407.html)
- [www.afrik.com/article 2804.html](http://www.afrik.com/article 2804.html)
- [www.africultures.com/index.asp? menu=affiche-structure no=661](http://www.africultures.com/index.asp? menu=affiche-structure no=661)
- [www.sonmbala.com/catalogues/cam](http://www.sonmbala.com/catalogues/cam)
- <http://www.refer.sn/spip/sudlangue/article49.html>

# **LES INDEX**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

# **INDEX DES NOTIONS ET CONCEPTS**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**A**

Absurde (ité) 184  
 Actant, 34,135  
 Action, 68, 102, 118, 167, 247,  
 256, 267, 358.  
 Adjuvant, 375  
 Administrateur, 283  
 Administration, 84, 269, 270, 282,  
 284, 285, 286, 390  
 Affectation disciplinaire, 270, 271  
 Afrique, vi, 15, 16, 32, 36, 45, 60,  
 63, 68, 88, 91,105, 128, 138,  
 151, 165, 166, 219, 226, 27,  
 229, 243, 251, 257, 280, 281,  
 282, 284, 288, 290, 294, 296,  
 297, 298, 301, 321, 324, 341,  
 354, 357, 358, 360, 366, 370,  
 371, 372, 375, 378, 379, 382,  
 383, 388  
 Afrique postcoloniale, vi, 17, 20,  
 22, 45, 152, 196, 251  
 Afro-pessimisme, 372  
 Alcoolisme, 326  
 Allégorie, 394  
 Allocutaire, 90, 227, 384  
 Altermondialisme, 371, 373, 374,  
 376, 377, 378, 392  
 Altruisme, 378  
 Amélioration, 120  
 Amitié, 285  
 Amour, 37, 40, 43, 72, 127,139,  
 146, 147, 151, 152, 154, 155,  
 156, 158, 159, 171, 193, 214,  
 257, 286, 307, 312

Analepse, 176

Anarchie, 357, 361, 392

Anarchisme, 361

Anthroponyme, 55, 59, 60, 61,  
 73, 67, 384

Anthropos, 24, 45, 52, 84, 87,  
 118, 216, 228, 250, 251,  
 299

Anticipation, 177, 236, 237

Anti-modèle, 282

Antiphrase, 195

Applicationnisme, 46

Archétype, 282, 384

Argumentation, 23

Authenticité, 359, 360

Autobiographème, 40

Auto-dévoilement, 273

Autoritarisme, 370

**B**

Balkanisation, 272, 356

Beau, 281

Bien, 281, 285, 380

Bien être, 215

Bien public, 44

Bon, 269

Bonheur, 270

Bonne gouvernance, 40, 267,  
 268, 391

Bourgeoisie, 356

**C**

Camouflage, vi, 42, 148  
 Campagne électorale, 267, 268, 391  
 Capitalisme, 355, 357, 378  
 Caractérisant, 155  
 Caractérisation, 25, 145, 203, 224  
 Caricature langagière, 32, 37, 148, 181, 319  
 Caste, 61, 128, 130, 271, 356, 357, 366  
 Célibattante, 309  
 Champ sémantique, 69, 261  
 Chantage, 368  
 Chrononymie, 55  
 Chomâge, 328  
 Christianisme, 378  
 Cité, 19  
 Citoyens, 361  
 Classe, 349, 350, 352, 355, 356  
 Clientélisme, 299  
 Codes, 19, 146  
 Colonialisme, 21, 376  
 Colonie, 23, 366  
 Colonisation, 22, 76, 78, 83, 91, 92, 138, 218, 256, 271, 357, 359, 360  
 Comique, 31, 182, 185, 186, 187, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 196, 204  
 Communautarisme, 355, 361, 392

Communisme, 367, 392  
 Communication, 20, 21, 225, 273  
 Comparatisme, 21  
 Conflits de générations, 123, 124, 125, 126, 130, 131, 133, 134, 138, 263, 264, 339  
 Conformisme, 318  
 Connotation, 59  
 Contenu, 54  
 Contrat social, 286  
 Convergence, 170  
 Corruption, 326  
 Cosmos, 24, 39, 46, 47, 77, 81, 98, 196, 203, 204  
 Co-texte, 45, 51, 52, 18, 217, 217, 250, 251  
 Création, 51, 94, 122, 146, 188, 242, 377, 387  
 Créationnisme, 31  
 Créolisation, 24  
 Critique, 28, 35, 40  
 Culture de l'universel, 318, 359

**D**

Datation, 56, 89  
 Décidabilité, 263  
 Décolonisation, 300  
 Dégradation, 120  
 Délinquance juvénile, 327  
 Démagogie, 213, 293

- Démiurge, 15, 73, 83, 87,  
280 137
- Démocratie, 44, 99, 267,  
286, 291, 297, 367, 371
- Dénonciation, 22
- Déontologie administrative,  
270,284
- Députation, 188, 291, 294
- Dérision, vi, 26, 181, 182,  
194, 317, 319
- Desêtre, 215
- Désobéissance civile, 275,  
276
- Destin, 210
- Destinataire, 20, 62, 227, 385
- Deuxième sexe, 298
- Développement, 266, 271,  
272, 273, 275, 280, 281,  
293, 318, 341, 355, 360,  
366, 371, 377, 385
- Développement participatif,  
39, 204, 235, 276
- Dialogue, 47, 172, 173, 174,  
175, 176, 209, 222, 223
- Diktat, 274, 286, 289, 291
- Dictature, 351
- Diégèse, 318
- Digression, 146,148,172,  
176, 177, 227
- Dire, 44, 54
- Discours, vi, 24, 27, 29, 31,  
32, 48, 110, 146,161,  
179,184, 194, 196, 207,  
216, 217, 232, 251, 272,  
280, 289, 343, 354, 370,  
387
- Discrimination, 271,292,  
366, 368, 374
- Dissidence, vi
- Dot, 175, 187
- Dramatisation, 103, 104, 390
- Droit de l'homme, 291, 293
- Durée, 82, 316
- Dysfonctionnement, 287, 301
- Dysphorie, 203
- E**
- Ecart, 229
- Eclectisme, 387
- Ecologisme, 355, 362
- Ecriture, vi, 17, 18, 19, 20,  
21, 24, 30, 73, 94, 103,  
104, 148, 171, 344, 351
- Ecriture (politique), 43
- Eglise, 26
- Egoïsme, 263
- Election, 291, 295, 296
- Electorat, 293
- Eligibilité, 291, 292
- Emancipation, 36, 294, 300,  
304,312,374
- Emphase, 184, 196, 228
- Emprunt, 94
- Enoncé, 34, 172, 176, 227
- Enonciation, 23, 28, 31, 40,  
318
- Enonciateur, 20,21
- Environnementalisme,  
355,362,392

Equilibre, 39, 158, 275  
 Espace, 103, 104, 105, 107,  
 120, 146  
 Esthétique, vi, 14, 16, 24, 30,  
 35, 104, 146  
 Etat, 19, 23, 27, 29, 242, 282,  
 284, 285, 287, 288, 289,  
 293, 357, 362  
 Ethique, 32, 42, 145, 162,  
 231, 278, 279, 262, 280,  
 298, 301, 323, 341  
 Ethique politique, vi, 32, 35,  
 44, 45, 246, 247, 277,  
 280, 297  
 Ethique sociale, 271, 289  
 Ethopée, 203  
 Être-au-monde, 14  
 Euphémisme, 195, 196  
 Euphorie, 115, 205, 322  
 Exagération, 184  
 Exil, 385  
 Exode rural, 262  
 Expansionnisme, 370, 372  
 Explicite, 148  
 Expressivité, 150  
 Extrapolation, 232  
 Extrinsèque, 228  
  
**F**  
 Féminisme, 21, 374  
 Fiction, 55, 140  
 Figuration, 40, 103, 104  
 Figure, 104, 105, 110, 111,  
 113, 114

Flashback, 178  
 Fonction, 34, 51, 55, 58, 59,  
 60, 61, 95, 123, 294  
 Fonction publique, 274  
 Force, 104, 105, 128, 350,  
 351  
 Fraternalisme, 393  
  
**G**  
 Genre, 268  
 Gérontocratie, 255, 257, 296  
 Geste, vi, 26, 44, 87, 100,  
 102, 104, 284, 383  
 Globalisation, 297  
 Gouvernement, 267, 348  
 Griot, 129, 134, 135, 272,  
 199, 208, 209  
 Groupe, 350, 351, 352, 356,  
 377, 392  
  
**H**  
 Herméneutique, 346  
 Héros, 133, 145, 253, 271  
 Hiérarchie, 135, 270, 271  
 Histoire, 56, 70, 88, 89, 90,  
 92, 98, 100, 133, 148,  
 160, 290, 292, 355  
 Homonymie, 130  
 Humanisme, 377, 379, 391,  
 393  
 Humour (noir), 37, 201, 185,  
 190, 228, 242, 312, 319  
 Hybridisme culturel, 222  
 Hydronyme, 56, 57, 87  
 Hyperbole, 195, 196

Hypothèse, 31, 32, 43,147,  
312

## I

Idéal politique, 263, 297,353

Idée force, 264, 267, 355

Identité, 138, 280, 320

Idéologie, vi, 22, 28, 32, 35,  
45, 248, 341, 343, 344,  
345, 346, 347, 349, 350,  
351, 352, 353, 354, 355,  
357, 367, 368, 369, 370,  
377, 378, 380, 389, 391,  
392, 393, 394, 395

Image, 54, 99

Imaginaire, 24, 31, 59, 60

Image, 40

Image-idée, 102

Immanence, 46

Impérialisme, 355, 372, 377

Implicite, 55, 150, 388

Incipit, 32, 150

Inculturation, 390

Indépendance, 24, 35, 91, 81,  
92, 257, 296, 300, 358

Indice, 32, 60, 90,103

Inégalité, 191, 321

Informant, 42, 59, 91, 94,  
104, 148, 384, 386

Innommable, 42, 148, 171,  
176, 139, 161, 166

Innovation, 14, 35, 44, 47

Institution, 161, 212, 213,  
276, 287, 293, 361,  
367, 366, 379, 390

Interférence linguistique, 230

Intertextualité, 32

Interventionnisme, 40, 370,  
372, 392

Ironie, 148, 196, 197, 198,  
199

Item, 15, 149

Inventivité, 68

## L

Langage, 15, 16, 20, 21, 22,  
25, 83, 93,96, 97,  
222,229, 313, 317, 318

Langue, 68, 82, 93, 146, 157,  
229, 230, 241,359,  
360, 384, 387, 389

Laxisme, 236

Lecture, 19, 96,104, 105,  
120, 149, 160, 276, 346,  
180, 181, 369

Leitmotiv, 57, 169, 180

Lexème, 147, 151

Liberté, 99, 123, 283, 280,  
309

Lisibilité, 42, 98, 99, 148,  
150,217, 385,

Littérature, 17, 20, 21, 35,  
317

Localisme, 364, 366

Locuteur, 62, 221

Logos, 24, 45, 52, 84, 87,  
118, 149, 216, 250,  
251

Ludisme, 94, 148, 149, 229,  
161, 177, 179, 216, 228

**M**

Mal, 289, 393  
 Mandat, 294  
 Manière, 34, 83, 142, 281  
 Marxisme, 21, 355  
 Mathésis, 390  
 Médiation, 102, 146, 258  
 Méritocratie, 267, 268  
 Métaphore, 153, 147, 170  
 Méthode, 34, 46  
 Métissage, 24  
 Métropole, 21, 22, 23, 26,  
 250, 257, 289, 390  
 Microcosme, 15  
 Mimésis, 32, 53, 69, 100, 64,  
 390  
 Modalité, 236, 240  
 Modèle actantiel, 39  
 Modernité, 105, 138, 347  
 Mondialisation, 248, 318,  
 352, 370, 371, 373, 394  
 Monopartisme, 265, 266  
 Mot, 19, 51, 54, 61, 93, 346,  
 351  
 Motif, 118  
 Multiculturalisme, 222  
 Mythologie grecque, 70  
 Musellement, 295

**N**

Narrateur, 66, 69, 83, 84, 89,  
 90, 92, 96, 99, 108, 110,  
 120, 133, 172, 220, 221,

223, 224, 26, 228, 259,  
 266, 271, 274, 314, 322,  
 365

Narrataire, 89, 180, 319

Nation, 288

Nationalisme, 355, 357, 358

Néocolonisation (isme), 25,  
 243, 251, 289, 370,  
 373, 376, 380

Népotisme, 265, 285, 299

Nom, 56, 58, 59, 60, 64, 69,  
 70, 72, 73, 74, 82, 83

Nomination, 57, 58, 60, 62,  
 72, 73, 74

Non-dit, 148, 171, 174, 346,

Novation, 44

**O**

Ob-jeu, 43, 171, 177, 388

Œuvre à thèse, 41

Onomastique, 50, 54, 55, 61,  
 62, 100, 105, 314, 384

Onomatopée, 230, 231

Opinion publique, 136

Opposition, 265, 266, 299,  
 314

Oralisation, 43, 48, 229, 235,  
 387

Oralité (africaine), 229, 230

Ordre, 177

Organisation, 78

Originalité, 24, 74, 138

**P**

Paix sociale, 44, 88, 110,  
227, 286, 287, 368,  
371, 380

Paradigme, 43, 48, 148

Paraphrase, 98

Parémie, 209, 222

Parité, 291, 293

Parlement, 99

Parodie, 27, 37, 90, 91, 92,  
180, 203, 319

Parole, 96, 97, 98, 110, 146,  
242, 250, 314

Partenariat, 273, 290

Parti politique, 294, 295

Patriacat, 273

Pause, 172, 176, 177

Périphrase, 52, 69, 147, 176,  
182

Péripétie, 120

Péritexte, 32, 41, 148, 149,  
150, 242, 382

Personnage, 15, 31, 60, 66,  
67, 68, 70, 74, 83, 86, 92,  
95, 97, 98, 110, 115, 120,  
130, 160, 282, 363, 384

Personnalité africaine, 359

Personnel politique, 32,  
4154, 55, 97, 59, 60, 74,  
88, 92, 95, 95, 96, 97, 98,  
99, 100, 104, 115, 120,  
128, 138, 160, 174, 177,  
177, 222, 227, 391

Pertinence, 46

Perversion du récit, 148

Philosophie, vi, 22, 35, 44,  
246, 247, 248, 249, 250,  
355, 357, 360, 366, 370,  
377, 378, 389, 390, 395

Phraséologie, 209, 211

Politique, 17, 18, 32, 57, 70,  
99, 148, 149, 261, 262,  
263, 265, 286, 353

Polysémie, 347

Populisme, 39

Postcolonialisme, 20, 21, 22,  
24, 25, 27, 105

Postcolonie, 22, 24, 26, 27,  
32, 45, 48, 51, 55, 61, 84,  
115, 118, 186, 226, 247,  
251, 256, 257, 258, 259,  
260, 261, 266, 267, 268,  
269, 271, 272, 273, 276,  
272, 273, 276, 279, 283,  
285, 287, 289, 292, 300,  
301, 318, 320, 360, 361,  
365, 366, 367, 368, 371,  
374, 380, 390, 392, 393,  
394

Poststructuralisme, 21

Pouvoir, 18, 36, 236, 237,  
251, 289

Praxis, 122

Prétérition, 196

Problématique, 32, 124, 148,  
153, 151, 157, 161,  
163, 164, 217, 242,  
257, 258, 260, 271,  
291, 292, 321, 324,  
345, 370, 376, 377,  
382, 385, 385, 390,

Procédé, 19, 32, 41, 49, 55,  
92, 97, 98, 226, 229,  
236, 383, 388, 389

Progressisme, 360, 368, 392

Prolepse, 176, 177

Propriété collective, 355

Prose, 148, 178,

Prostitution, 308, 325

Provocation, 170, 171

Pseudonyme, 57

## Q

Question rhétorique, 175

Questionnement, vi, 19, 30,  
44, 67, 298, 382

Qui proquo, 194

## R

Racisme, 292

Radicalisme, 366

Raisonnement, 67

Rapports de force, 100, 122,  
125

Réalité, 34, 35, 40, 55, 58,  
72, 96, 100, 103, 349,  
354

Récit, 22, 23, 28, 43, 56, 63,  
67, 73, 83, 88, 92, 93,  
102, 103, 120, 133,  
160, 166, 376, 390

Réel, 100, 353

Référent, 41, 47, 50, 51, 53,  
54, 56, 69, 94, 95, 96,  
383

Référentialisation, vi, 41, 49,  
54, 98, 99, 217, 383

Reflét, 53, 100, 394

Registre, 59, 62, 68, 69, 236,  
241

Représentation, 53, 61, 100

Révolution rouge, 93

Révolution verte, 363

Rhétorique politique, 20, 31,  
42, 103, 146, 147

Roman d'idées, 16

Roman politique, 25, 47, 217

Rupture épistémologique, 15,  
17, 30, 43, 47, 146

## S

Sanction, 168, 169, 170, 171

Satire, 196, 201

Scripteur, 17, 18

Scriptible, 32, 41, 48, 383

Sémantème, 67, 184, 218

Sémantique, 53, 383, 395

Sémasiologie, 56

Sème, 68, 218

Sémiosis, 390, 391

Sémiotique, 33

Sémiurge, 280

Sens, 54, 57, 58, 60, 71, 83,  
102, 269, 272

Septennat, 282

Service public, 269, 270

Signe, 51, 53, 102, 346

Signifiant, 53, 54, 61

Signification, 22, 56, 118,  
346

- Signifié, 53, 54
- Silence, 171, 172, 173, 174, 175, 176
- Situation, 167, 168, 169, 170, 171
- Socialisme, 358
- Société, 54, 58, 118, 130, 129, 146, 242, 243, 296, 298, 311, 319, 343, 348, 350, 361, 379
- Société du texte, 32, 41, 46, 97, 100, 102, 146, 304
- Société politique, 16, 18, 19, 20, 33, 74, 88, 91, 120, 128, 268, 272, 275, 350, 361, 369, 355, 385, 394
- Sociocritique, vi, 33, 46
- Sociogramme, 32, 41, 42, 102, 103, 104, 105, 115, 384, 385, 388
- Sociologie politique, 16
- Sociolecte, 304
- Sociotexte, 41, 46, 96, 100, 385, 391, 394
- Solécisme, 230, 236, 238,
- Sous-développement, 91, 276
- Souveraineté, 355
- Stéréotype, 20, 21, 30, 229
- Structure morphologique, 40, 41, 168
- Subversion, 19, 31, 387
- Superstructure, 47, 349
- Symbole, 54, 153, 218
- Symbolique, 40, 53, 56, 95, 147, 150, 240, 314
- Synchronisme, 169, 180
- Synecdoque, 67
- Système, 348
- Systématique, 55, 120, 383
- Systémique, 55, 120, 383
- T**
- Taxinomie, 62, 82, 144, 314, 316
- Temps, 89, 90, 92, 93, 94, 177, 386
- Texte, 19, 20, 29, 31, 33, 34, 52, 57, 72, 94, 96, 97, 100, 124, 146, 177
- Textualisation, vi, 36, 42, 48, 128, 145, 229
- Thématique, 17, 22, 32, 41, 383, 390
- Théorie du reflet, 53
- Titre, 59, 73, 155, 161, 162
- Titrologie, 150, 151, 153, 250, 352
- Toponyme, 55, 56, 87, 103, 217, 383
- Tradition, 30, 31, 44
- Traite négrière, 151
- Transculturalité, 87, 103
- Transhistoricité, 87
- Transgression, 30
- Transformation, 167, 168, 169, 170, 171
- Triptyque, 55, 145

## U

Unité nationale, 267, 268,  
269

Univers romanesque, 28, 29,  
42, 45, 48

## V

Valeur, 281

Village, 66, 67, 69, 74, 83,  
108, 120, 123, 125, 140,  
216, 217

Village planétaire, 138, 297,  
329

Ville, 55, 62, 82, 110, 120,  
130, 133, 134, 151,  
217

Visage, 60, 97, 98, 99, 101,  
113

Vision du monde, 279, 347,  
386

Vrai, 67, 281, 293

Xénophobie, 292

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

# **INDEX DES TITRES CITÉS**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**A**

- Africulture, 38  
 Afrique (L') et le monde, 161  
 Afrique (L') noire est mal partie, 280  
 Afrique, lève-toi, 281  
 Analyse sémiotique des textes, 166  
 Anticolonialisme (L') européen de Las Casas à Karl Marx, 357  
 Approche sémiologique de l'écriture dramatique d'Aimé Césaire et de Kateb Yacine, 57  
 Armées (Les) africaines à l'heure de la démocratie et des droits de l'homme, 286  
 Aspects de l'écriture chez les romanciers camerounais francophone, 103, 104, 105, 119  
 Aventure (L') ambiguë, 305

**B**

- Bal (Le) des caïmans, 353  
 Beaux (Les) gosses, 353

**C**

- Cameroun Tribune, 15, 36, 39  
 Chauves (Les) souris, 352  
 Choc (Le) des civilisations, 393  
 Choc des civilisations ou recomposition des peuples ?, 244  
 Communication, n° 8, 48  
 Coopérant de l'éducation en Afrique ou l'expérience

camerounaise d'un directeur de collège, 322

- Culture and Imperialism, 331  
 Castes (Les) au Mali, 129  
 Cri (Le) de l'homme, 27  
 Crise (La) de l'humanisme, 377  
 Critique (La) littéraire au XX<sup>e</sup> siècle, 40  
 Création (La) littéraire chez les romanciers camerounais de 1954 à 1986, 52, 153  
 Croix (La) du cœur, 352

**D**

- De la médiocrité à l'excellence, 263  
 Deuxième (Le) sexe, 309  
 Dictionnaire (Le) du Littéraire, 18, 53, 54, 149, 150, 279  
 Dictionnaire de la langue du 19<sup>e</sup> S et du 20<sup>e</sup> S, 51, 56, 102, 192, 246  
 Dictionnaire de la négritude, 38  
 Dictionnaire de philosophie politique, 278  
 Dictionnaire du vote, 292, 293, 294, 300  
 Dictionnaire encyclopédique, 196, 198  
 Discours (Le) du roman, 33, 34, 346, 369, 370

**E**

- Ecclesia in Africa, 315, 316
- École (L') et les filles en Afrique.  
Scolarisation sans  
conditions, 303
- Éducation (L') contemporaine et le  
défi de l'invention de  
l'homme éthique pour le  
grand village planétaire, 250,  
279, 336
- Education et démocratie en  
Afrique. Le temps des  
illusions, 307
- Elle sera de jaspé et de corail, 353
- Encyclopaediae universalis, 58
- Encyclopédie d'histoire, 161
- Et demain l'Afrique, 252
- État (L') sorcier. Santé publique, et  
société du Cameroun, 287,  
288
- Éthique (L') dans la littérature  
africaine. Contribution à la  
promotion d'une éducation  
éthique pour le XXI<sup>e</sup> siècle,  
48
- Éthique (L') et la vie, 278
- Ethique à Nicomaque, 285; 333,  
334, 335
- Être femme en politique, 311, 313
- Exhortation apostolique post-  
synodale Ecclesia in Africa,  
308, 309

**F**

- Femmes (Les) ne sont pas des  
hommes comme les autres,  
307

Figuration (La) dans la prose  
romanesque de Francis  
Bebey, 40

Figures III, 177

Forum national d'Éthique, 332

Francis Bebey, 36, 123, 128

Francis Bebey, un homme su  
monde, 38

Frantz Fanon aujourd'hui et  
demain, 298

**G**

Grand dictionnaire de philosophie,  
247, 331

Grandes (Les) interrogations  
morales, 278, 279

Guide des droits de l'homme. La  
conquête des libertés, 291,  
302

**H**

Homme (L) de la rue, 352

Histoire (Une) de l'Afrique est-elle  
possible, 38

**I**

Ideology and discontent, 347

Idéologie (L') dans la littérature  
négro-africaine française,  
47, 331

Initiation à la linguistique, 52,  
53, 55, 56

Institution politiques. Droit  
constitutionnel, 16, 284

Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, 33, 346

Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte, 30, 43, 346

## J

Je t'aime d'un amour d'éternité, 290

Journal Africa, 41

## L

Les 10 règles d'or du soldat... Et les 6 obligations incontournables de l'armée, 239

Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales, 307, 308, 309, 311

Littérature (La) selon Barthes, 15, 17, 18, 19, 20, 21

Lune (La) dans un seau tout rouge, 321

## M

Ma foi d'Africain, 26, 27

Manifeste (Le) du parti communiste, 355

Mieux lire. Mieux écrire. Mieux parler, 177, 189

Mûntu. L'homme africain et la culture néo-africaine, 290

## N

Nigeria. Un journalisme de guérilla, 294

Notre Librairie, 26

Nouveau Larousse encyclopédique, 102

Nouveau (Le) Testament illustré, 310

## O

Oiseau (L') en cage, 353

On m'a jamais demandé mon avis, 292, 293

Ordre (L') public, mission principale de la Gendarmerie nationale, 286, 287

Orientalisme (L'), 21

## P

Pathologie de la démocratie. Essai sur la perversion d'une idée, 297

Postcolonie (La). Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine, 25

Pour une sociologie politique, 262

Personnel (Le) du roman, 57, 58

Plaisir (Le) du texte, 230

Pour une théorie de la production littéraire, 53

Pour une société meilleure, 298

Présence francophone, 38

Production de la société, 123

Propos sur le champ politique,  
261, 262

Prose (La) romanesque de  
Ferdinand Oyono, 172,  
196, 197

## Q

Quelle Afrique pour quelle  
coopération ?, 332

Qui êtes-vous Francis  
Bebey ?, 38

## R

Recherches dialectiques, 231

Revanche (La) des misogynes.  
Où sont les femmes  
après trente ans de  
féminisme ?, 307, 312,  
313

Revue d'histoire littéraire de la  
France, 304

Rire (Le) dans la trilogie de F.  
Oyono. De la source à la  
signification, 195

Roman (Le), 29

Roman (Le) à thèse ou l'autorité  
fictive, 47

Roman et réalités  
camerounaises, 40, 153

Roman et société, 34

## S

S/Z, 19

Savoir lire, 102

Sociologie politique, 16

Soleils (Les) des indépendances,  
14

## T

Tendances actuelles de la  
littérature d'expression  
française, 35

Texte (Le) narratif, 166

Théorie et fiction, 58, 77

Trois petits cireurs, 267

## U

Univers (L') du roman, 28, 72,  
73, 77, 81, 100, 122, 230

## V

Vie de femme, 353

Vie (La) quotidienne en Afrique  
noire, 108, 115

# **INDEX DES AUTEURS CITÉS**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**A**

ADDA, J., 52, 58  
 ALBOU, N, 177, 189  
 ANTA DIOP, C., 318  
 ARISTOTE, 17, 285, 286, 287,  
 333,335  
 ARON, Paul, 18, 149, 150, 27  
 ARON, R, 350

**B**

BAETHGE, Constance, 54  
 BALBAUD, René, 37  
 BARBERIS, Pierre, 33, 346  
 BARBIER, J c., 37  
 BARD, Christine, 293, 294  
 BARTHES, Roland, 15, 17, 18, 19,  
 20, 21, 245  
 BAYLON, Christian, 52,53  
 BEAUVOIR, Simone, 309  
 BECKETT, Samuel, 82  
 BELL, Daniel, 347  
 BEN JELOUN, Tahar, 22  
 BENTHAM, Jeremy, 366  
 BENVENISTE, Emile, 34  
 BERCIS, P , 318  
 BERGEZ, Daniel, 33  
 BÉSUS, Roger, 29  
 BETI, Mongo,14, 351  
 BEYALA, Calixthe, 14, 307, 308,  
 311, 312, 351, 353  
 BIDEGARAY, Christian, 292  
 BLAY, M., 247

BONALD, 246

BONI, M, 201

BOUELET, Remi Sylvestre, 39

BOULOUIS, Jean, 17

BOURDIEU, Pierre, 262

BOURNEUF, Roland, 28, 72, 73,  
 77, 81, 100, 122, 245

BUTOR, Michel, 86, 216

**C**

CACIAGLI, M., 300

CALLENNEC, S. Le, 161

CARON, P., 24

CESAIRE, Aimé, 203

CHEVALIER, Jean-Frédéric, 16

COMTE-SPONVILLE, André, 278,  
 279

COT, J P, 261, 262

COURTES, Joseph, 99, 329

**D**

DEBRAY, REGIS, 353

DELRAUX, M., 24

DERRIDA, Jacques, 30

DESTUTT De TRACY, Antoine,  
 346, 347

DUBOIS, Jacques, 43

DUCHET, Claude, 102

DUMONT, René, 280

DUPAGNE, Yannick, 322, 324

DUVIGNAND, Jean, 357

**E**

EBOSSE NYAMBE, Dolissane, 34  
 ELE, Jean Marc, 26, 27  
 ENGELS, 350  
 ETONDE EKOTTO, 37  
 EZQUERRO, Milagros, 57, 58

**F**

FABRE, Paul, 52, 53  
 FAME NDONGO, Jacques, 15, 36  
 FINGOUE, Claude B., 40  
 FIOLE, Jean, 377  
 FONTANIER, Pierre, 203  
 FOUCAULT, M., 321  
 FRISHER, Dominique, 307, 309,  
 312, 313

**G**

GALBRAITH, John Kenneth, 298  
 GARAUDY, Michel, 203  
 GENETTE, Gérard, 166, 177  
 GERBIER, L., 247  
 GLORIEUX, J, 201  
 GOLDMANN, Lucien, 231, 232  
 GREETZ, C, 347  
 GREIMAS, Algirdas Julien, 97  
 GROUPE D'Entrevernes, 166  
 GUIGOU, Elisabeth, 310, 311, 313

**H**

HAMON, Philippe, 57, 58  
 HOBBS, T, 250

HOURS, Bernard, 287, 288

HOYET, Dominique, 36, 39, 123,  
 128

HUNTINGTON, Samuel, 3963

**J**

JAHN, Janheinz, 290  
 JASPERS, Karl, 353  
 JOUVE, Vincent, 15, 17, 19, 29

**K**

KANT, Emmanuel, 250  
 KAMDEM, Pierre Eugène, 37, 39  
 KERBRAT-ORECCHIONI,  
 Catherine, 34

KODJO, Edem, 300

KOM, Ambroise, 324

KOUROUMA, Ahmadou, 14, 24

**L**

LANGE, Marie-France, 321

LARIVAILLE, Paul, 166

LIKIN, WereWere, 353

LITRE, Emile, 102, 246

LOUVEL, René, 289, 290, 332

LUKACS, Georges, 232

**M**

MACHERY, Pierre, 53

MACHIAVEL, 250

MAHIEU, René, 30

MANA, Kä, 315, 340

- MARCOUX, R., 321  
 MARINGUES, M., 289, 294  
 MARRIEKE, A, 293  
 MARTINET, André, 52  
 MARX, Karl, 350, 351, 352, 353  
 MATSINDA GOSSO, M., 39  
 MAURIAC, François, 29  
 MBALA ZE, Barnabé, 57  
 MBARGA, Christine Rosine, 39  
 MBEMBE, Achille, 25  
 MBOM, Clément, 298  
 MBONGO, Nsame, 291, 292  
 MELONE, Thomas, 249  
 MENDO ZE, Gervais, 172, 196, 197  
 MERAND, Patrick, 108, 115  
 MINYONO-NKODO, Mathieu-François, 48, 52, 103, 104, 105, 119, 153, 279, 281, 299, 321, 324  
 MITTERAND, Henri, 33, 34, 369, 370  
 MOLIERE, 38, 200  
 MONGO, Pabé, 352  
 MONTEIL, 130  
 MORIN, Edgard, 350  
 MOSSUZ Lavau, Janine, 307  
 MOTSÛRI, M., 290  
 MOUNIER, J P, 261, 262  
 MOURRE, Michel, 161
- N**  
 NANGA, Bernard, 352
- NDACHI TAGNE, David, 39, 40, 153  
 N'DIAYE, Bokar, 129, 130  
 NJOH MOUELLE, E, 263  
 NDOUMOU, M., 195  
 NGAL, M. A. M, 35  
 NKOA ATENGA, Camille, 286, 287  
 NKOWAP, René, 39
- O**  
 OGDEN, 49  
 OSSITO MIDIOHOUAN, Guy, 41, 283  
 OUELLET, Réal, 23, 24, 67, 71, 75, 93, 114  
 OWONO AMOUGOU, Ph., 271
- P**  
 PACTET, Pierre, 284, 285  
 PERNOT, Denis, 49  
 PERRINEAU, Paul., 292  
 PERRON, Eddy (du), 370  
 PISIER, E, 294.  
 PLATON, 17, 265  
 PRELOT, Marcel, 16  
 PROPP, Vladimir, 166
- Q**  
 QUEFFELEC, Louise, 304  
 QUERE, France, 278
- R**  
 RAHAPARIZAFY, 289  
 RAYMOND, Philippe, 278

REYNINE, Dominik, 292  
 RIALS, Stéphane, 269  
 RICARDO, David, 366  
 RICARDOU, Jean, 67  
 RICHARDS, 54  
 ROBBE-GRILLET, Antoine, 243  
 ROCHER, Guy, 348  
 ROUSSEAU, J J, 250

## S

SAÏD, Edward W, 21, 331  
 SASSINE, William, 41  
 SAUNIER, 201  
 SAUSSURE, Ferdinand (De), 54  
 SAVES, Christian, 297  
 SCHMITT, M.P., 102  
 SCHWARTZENBERG, Roger Gérard,  
 16  
 SENGHOR, Léopold S, 204  
 SIMON, Claude, 67  
 SINDJOUN, Pokam, 26, 27  
 SOCRATE, 261, 262, 265  
 SPINOZA, B, 250  
 STERN, 49  
 STOCKLE, Norman, 33  
 STUART, Mill, John, 366  
 SULEIMAN, Susan, 47

## T

TADIE, Jean Yves, 46, 48  
 TANG, Alice Delphine, 36  
 TCHOFFOGUEU, Emmanuel, 39  
 TCHOUAMANI, Jean Bertrand, 39  
 THIBAUDET, C, 245  
 TOBNER, Odile, 38  
 TODOROV, Tzvetan, 123  
 TOURAINÉ, Alain, 114  
 TOURNIER, Isabelle, 102

## V

VERDIER, P., 293  
 VERGELY, Bertrand, 278  
 VIALA, Alain, 95

## W

WEIL, E., 231, 246  
 WEINRICH, Harald, 86

## Y

YAYA, Oumaroudjam, 286

## Z

ZANGA TSOGO, Delphine, 353  
 ZERAFFA, Michel, 28, 29  
 ZOLA, Emile, 64

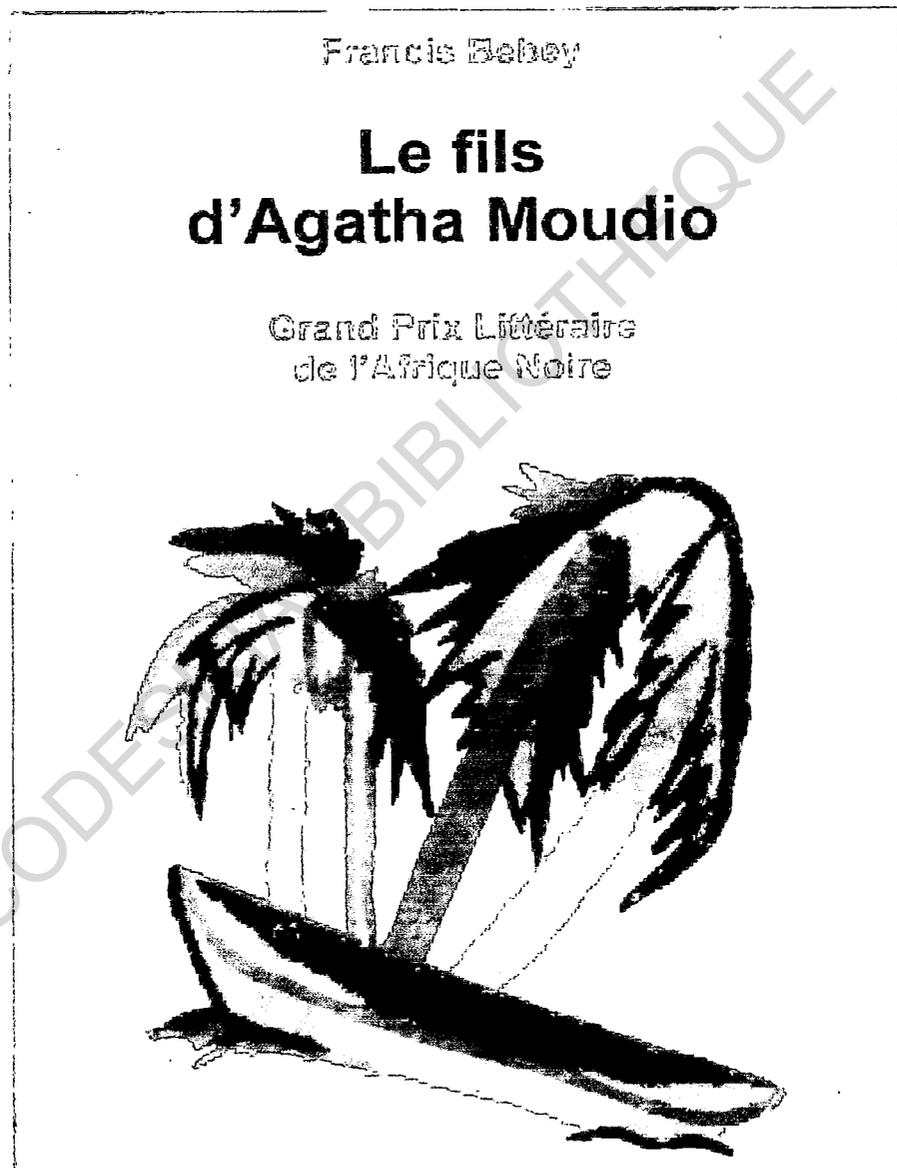
# **LES ANNEXES**

CODESRIA BILIBLIOTHEQUE

**ANNEXE 1 :**

**La référence par l'icône : un procédé de camouflage par excellence chez Francis Bebey.**

Annexe 1.1. La problématique socio-politique du récit est flouée par des indices de tourisme marin (pirogue, palmiers)



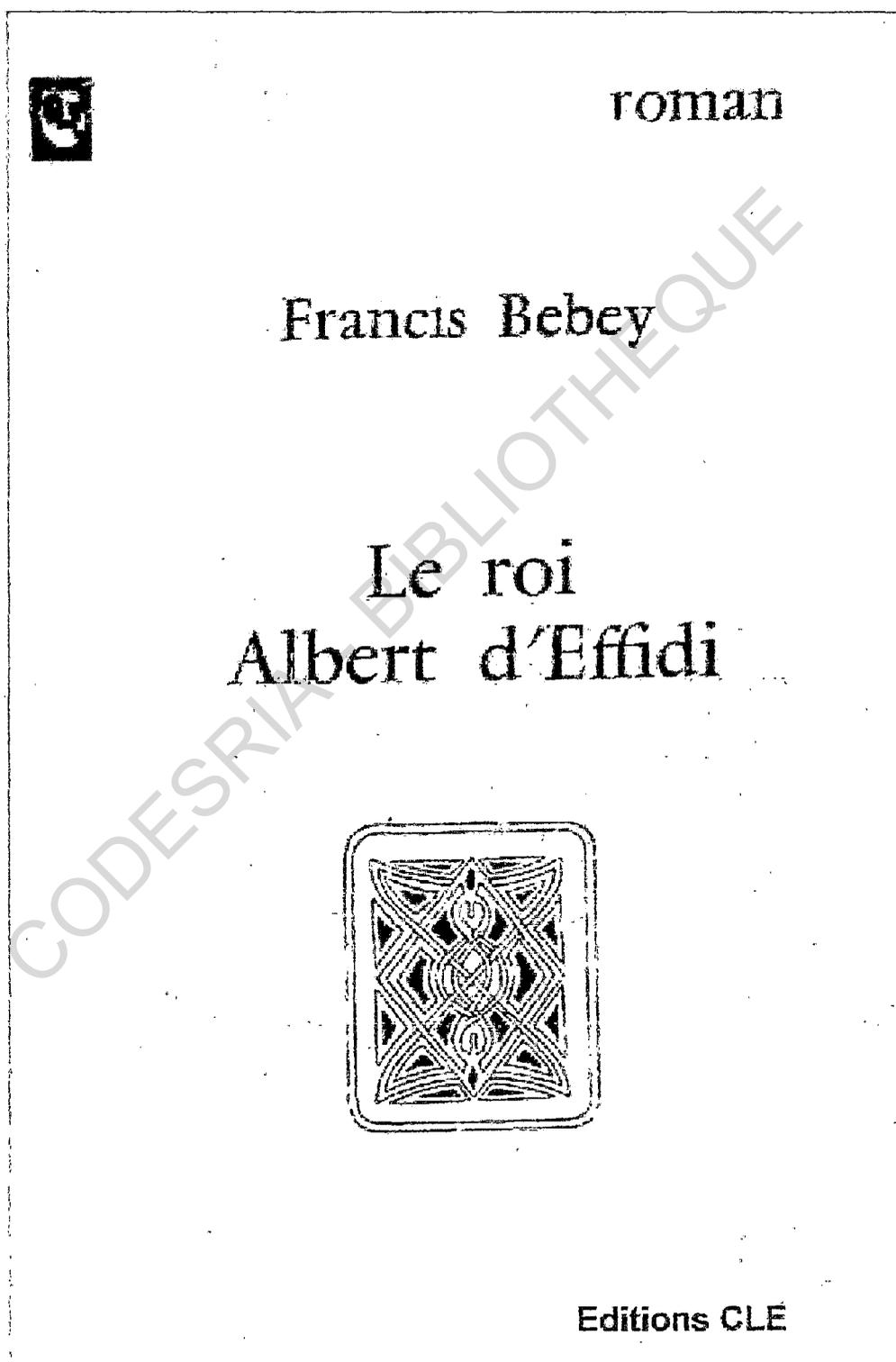
**Annexe 1.2 :**

**La peinture du train-train quotidien de la femme africaine détourne  
le lecteur de la problématique de l'imaginaire dans le roman**



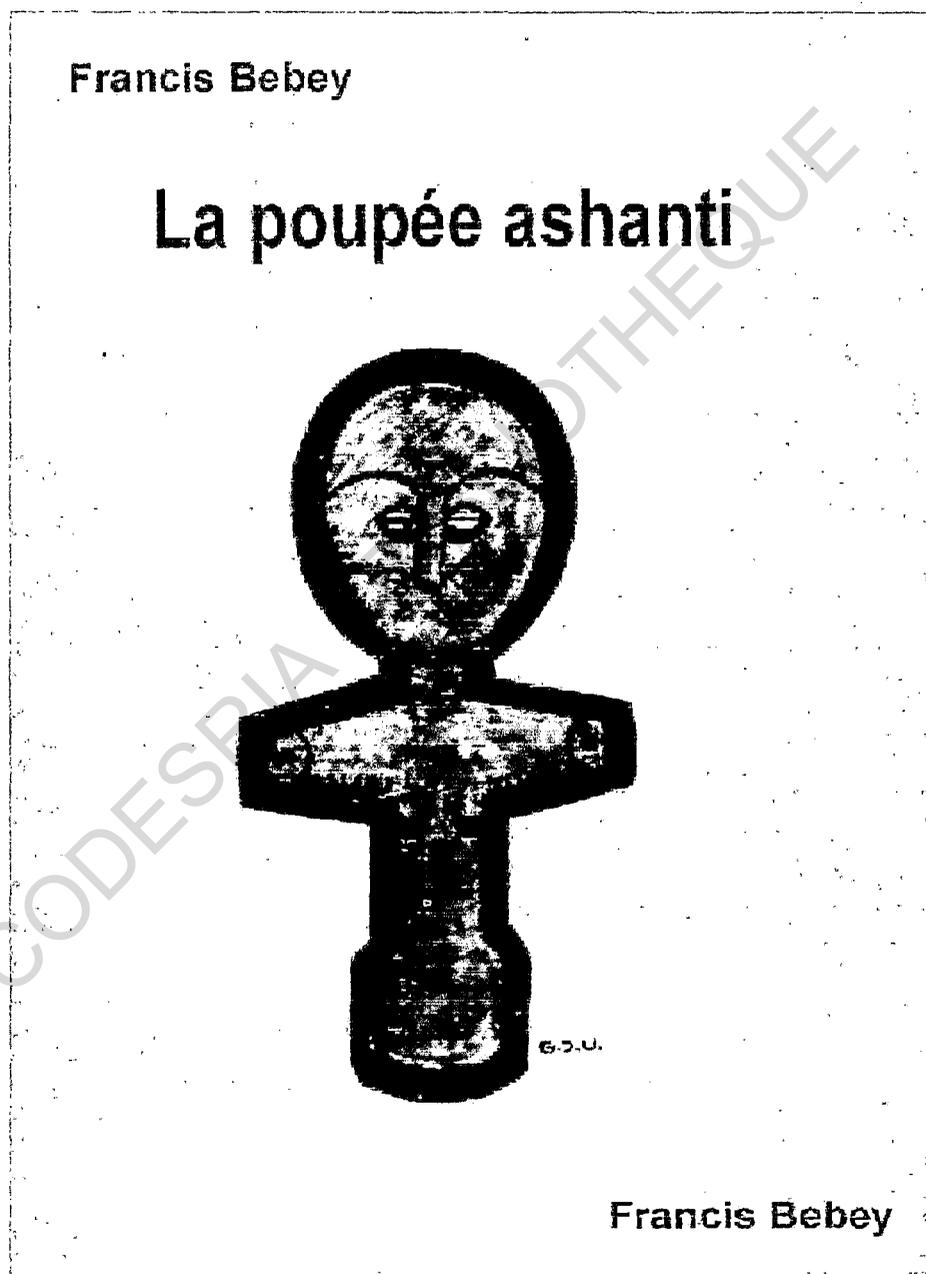
**Annexe 1.3:**

**Le médaillon multiforme fait penser à une remise de prix et ne fournit aucun indice sur la société post-coloniale**



**Annexe 1.4 :**

**L'icône référant à la déesse ahanti symbolise la femme africaine et n'est apparemment qu'un indice d'amour**



**Annexe 1.5 :**

**La harpe, indice de griot africain, réfère apparemment au ludisme de Francis Bebey en camouflant le sens paradoxal de l'œuvre**



## Annexe 2 :

## La quatrième page de couverture : un informant péritextuel qui désoriente

## Annexe 2.1 :

*Le Fils d'Agatha Moudio* outrepassa la problématique de la colonisation

Le fils  
d'Agatha Moudio



Grand Prix Littéraire de  
l'Afrique Noire 1968

L'auteur, Francis Bebey, est né le 15 juillet 1929 à Douala.

Journaliste, il a visité de nombreuses régions d'Afrique, d'Europe et des Etats - Unis d'Amérique. Homme de radio, producteur de nombreuses émissions pour les chaînes africaines de langue française, il s'est adressé à des hommes de divers pays. Musicien et musico-logue, il a enregistré des disques et présenté une communication au Colloque du Festival des Arts Nègres à Dakar en 1966. Des poèmes de sa plume ont paru dans diverses revues.

« Le fils d'Agatha Moudio » est le premier roman de Francis Bebey. Paru en 1967, il a obtenu le Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire en 1968. Il nous conte dans le meilleur de la tradition des conteurs africains, l'histoire de Moudio, jeune homme d'un village de pêcheurs du Wouri. Respectueux des traditions, Mbenda épouse la fille que son père lui a destinée en mourant. Mais il aime une autre, Agatha Moudio, au caractère indépendant, qui lui en fera voir, comme sa mère le lui avait prédit, « de toutes les couleurs ».

« Le fils d'Agatha Moudio » a été traduit en Anglais, Allemand et Polonais.

Editions CLE  
Yaoundé

## Annexe 2.2 :

**La quatrième page de couverture de *La Poupée ashanti* éloigne de la problématique de la démocratie dans les postcolonies africaines**

## La poupée ashanti



Sur la côte d'Afrique occidentale les femmes du marché sont souvent riches et influentes. Edna est la petite-fille, belle mais illettrée, de la « reine » du marché d'Accra. Elle rencontre Spio, fonctionnaire ; leur amour va subir les contrecoups de la situation de celle que son fiancé appelle « Ma poupée ashanti » : jalousie, rupture d'amitié, exil, accident. Le morceau de bravoure de cette histoire, aussi charmante que bien écrite, est peut-être le récit de la manifestation des femmes du marché ; son sommet psychologique, la tendre et subtile pédagogie dont Spio fait preuve pour amener Edna à devenir une vraie femme de l'Afrique nouvelle.

Après *Le Fils d'Agatha Moudio*, qui obtint en 1968 le Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire, *La Poupée Ashanti* est le deuxième roman de Francis Bebey. Connu comme musicien, musicologue, poète et plus récemment comme cinéaste, ce Camerounais, né à Douala en 1929, est actuellement responsable du Programme de musique de l'UNESCO (Département de la Culture). C'est à travers ses romans que se révèlent sa prose vive et nette, sans nulle enflure, son élégance et sa simplicité.

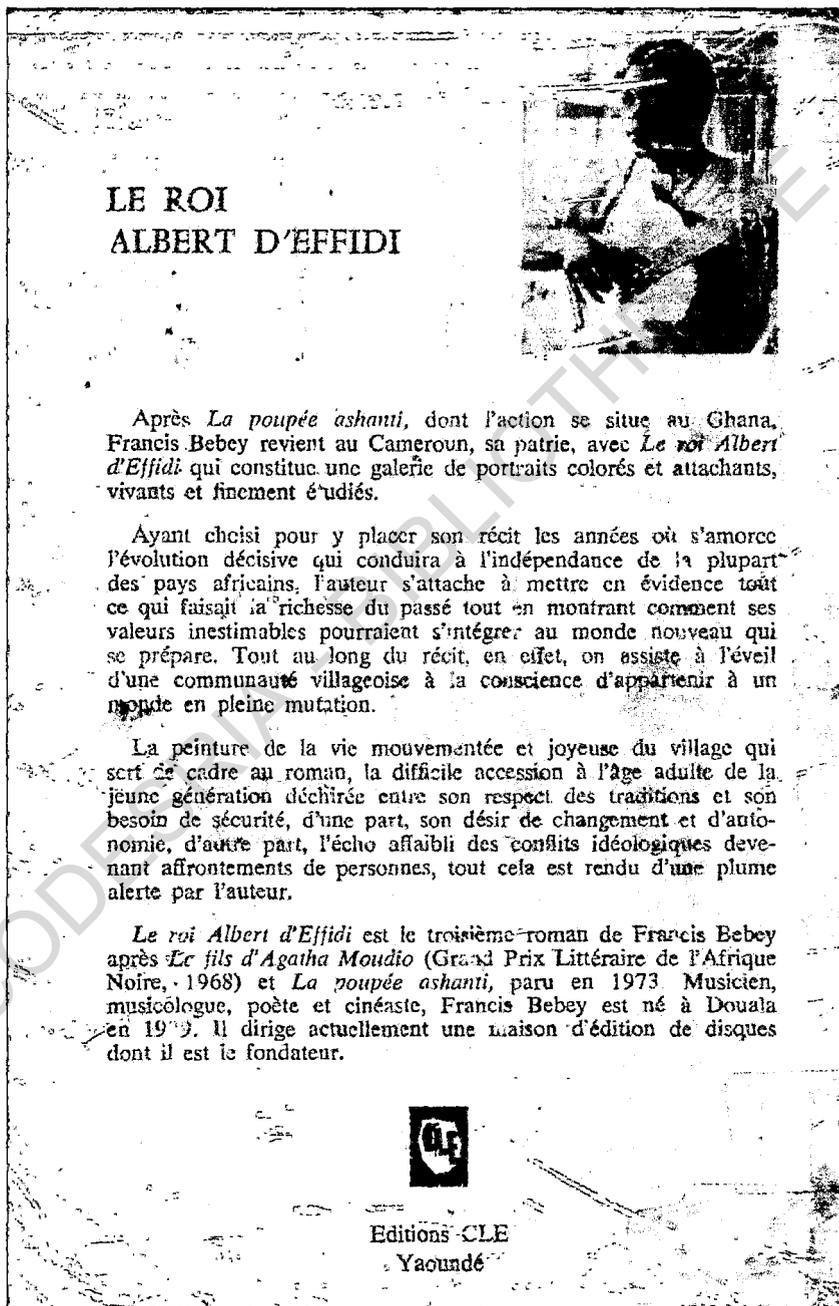


Editions CLE

Yaoundé

## Annexe 2.3 :

**La quatrième page de couverture de *Le Roi Albert d'Effidi* détourne de la problématique des élections dans les postcolonies africaines**



**LE ROI  
ALBERT D'EFFIDI**

Après *La poupée ashanti*, dont l'action se situe au Ghana, Francis Bebey revient au Cameroun, sa patrie, avec *Le roi Albert d'Effidi* qui constitue une galerie de portraits colorés et attachants, vivants et finement étudiés.

Ayant choisi pour y placer son récit les années où s'amorce l'évolution décisive qui conduira à l'indépendance de la plupart des pays africains, l'auteur s'attache à mettre en évidence tout ce qui faisait la richesse du passé tout en montrant comment ses valeurs inestimables pourraient s'intégrer au monde nouveau qui se prépare. Tout au long du récit, en effet, on assiste à l'éveil d'une communauté villageoise à la conscience d'appartenir à un monde en pleine mutation.

La peinture de la vie mouvementée et joyeuse du village qui sert de cadre au roman, la difficile accession à l'âge adulte de la jeune génération déchirée entre son respect des traditions et son besoin de sécurité, d'une part, son désir de changement et d'autonomie, d'autre part, l'écho affaibli des conflits idéologiques devant affrontements de personnes, tout cela est rendu d'une plume alerte par l'auteur.

*Le roi Albert d'Effidi* est le troisième roman de Francis Bebey après *Le fils d'Agatha Moudio* (Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire, 1968) et *La poupée ashanti*, paru en 1973. Musicien, musicologue, poète et cinéaste, Francis Bebey est né à Douala en 1929. Il dirige actuellement une maison d'édition de disques dont il est le fondateur.

  
Editions CLE  
Yaoundé

### Annexe 3 : La titrologie romanesque

#### Annexe 3.1: Le titre comme informant sociopolitique chez F.Bebey

**FRANCIS BEBEY**

**LE MINISTRE  
ET LE GRIOT**

Jamais Binta Madiallo, la mère du ministre des finances, n'acceptera Demba Diabaté à la fête des fiançailles de son fils. Tout Premier ministre qu'il soit, Demba Diabaté est issu d'une famille de griots : on n'invite pas un griot à sa table, fût-il également le meilleur ami de son fils !

Le problème devient vite une affaire d'Etat et il faudra toute l'imagination de Francis Bebey pour trouver une solution...

Ce roman, véritable fresque de la société africaine contemporaine, analyse avec lucidité et humour le fonctionnement d'un Etat fictif dans lequel le lecteur n'aura aucun mal à reconnaître son propre pays.

 Editions SEPIA  
6 avenue du Gouverneur Général Binger  
94100-Saint Maur

29 F

## Annexe 3.2 :

## Le titre romanesque et l'expression de l'imaginaire chez F. Bebey

## L'enfant-pluie

«Le temps, c'est comme l'eau du fleuve. On a l'impression qu'elle passe, mais elle est toujours là. Va au bord du fleuve à n'importe quel moment, il y a toujours de l'eau et tu puises si tu en veux. Crois-moi, le temps ne passe pas, Mwana. Il passerait pour aller où ?»

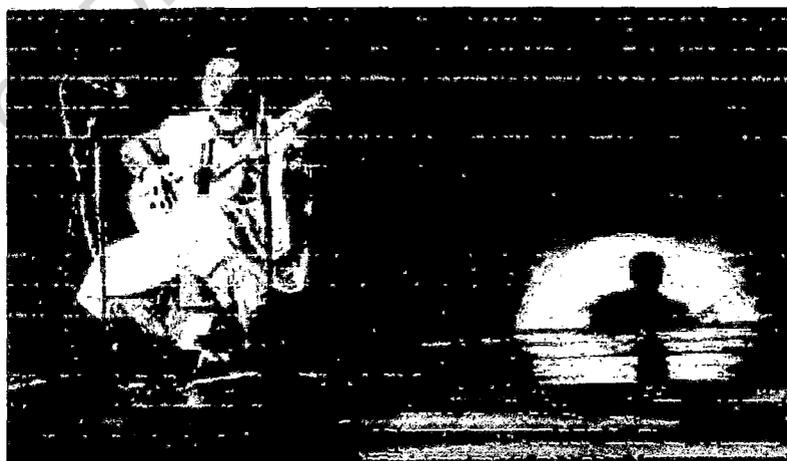
C'est avec cette conviction, continuellement insufflée par sa grand-mère Iyo, que Mwana grandit. La vie est belle à Douala, quelle que soit la saison. Belle et pleine de péripéties souvent amusantes que ce roman raconte comme de vive voix. Mais tout va devenir différent à partir du jour où, adolescent, Mwana entrera à l'école. Et découvrira, tout surpris, un tyran à l'air conciliant pourtant : la montre.

A vrai dire, avec Mwana, c'est tout un continent qui est ainsi pris au piège d'un temps nouveau. Car maintenant, même en Afrique et n'en déplaise à Iyo, le temps s'est mis à passer. Bel et bien. Comme partout ailleurs dans le monde.

*Né en 1929 à Douala (Cameroun), Francis Bebey est musicien, chanteur et écrivain. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels Le fils d'Agatha Moudio (1967), La poupée ashanti (1973) et Le roi Albert d'Effidi (1977), publiés par les éditions CLE, ainsi que Le ministre et le griot, paru en 1992 aux éditions Sépia.*



**Sépia Éditions**  
6, avenue du Gouverneur Général Binger  
94100 Saint-Maur

**Annexe 4 : F.Bebey, artiste musicien : une griotique autrement**

**Annexe 5 :**

**La déesse ashanti de la fertilité : c'est elle qui inspire la création de l'icône du roman *La Poupée ashanti***



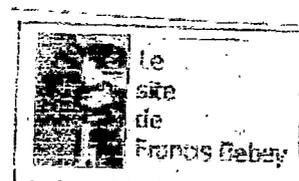
**Annexe 6 : Un griot africain en action : bercer, former, informer**

faire de remous. L'auteur de rimes souriantes, dénonçant la traite des blanches qui oblige les femmes à travailler au noir, pouvait aussi être le compositeur qui s'est aventuré à créer une oeuvre pour flûte pygmée et quatuor à cordes classiques. L'humanité qui émane de son sourire laissait deviner la dimension internationale de ce grand artiste. Et la simplicité de cet intellectuel sans faux-col, de ce poète des choses essentielles, se retrouvait jusque sur le web, puisque les 2 principaux sites qui lui sont consacrés ont été créés par ses amis (car à la suite d'un sérieux problème cardiaque, Francis a fait un long séjour hospitalier) et par son ex-voisin du dessous. Le résultat était à l'image du poète : simple, drôle et respectueux. En juillet 2000, le festival "Les Suds à Arles" avait consacré un grand hommage à Francis Bebey qui avait suscité tout un regain autour de l'artiste (articles dans les quotidiens Libération, Le Monde, émissions de radio...). En retour, il nous avait offert un vrai feu d'artifice : concert mémorable -empli de finesse et d'esprit- dans la cour de l'Archevêché, dialogues brillants avec l'association "Paroles de femmes" lors d'un débat public, visite du Musée Arts Latium guidé par sa sanza... Et puis nous avons partagé un joli moment en lui organisant un petit anniversaire surprise lors du grand repas de quartier. Emu et radieux, il regardait les habitants du quartier de la Roquette (descendus avec leurs tables, leurs chaises, à manger et à boire) en disant "On se croirait dans un village en Afrique où les gens sont heureux". Mais à cette époque, l'homme était déjà fatigué. Il n'avait pas pu repartir avec l'olivier -pourtant modeste mais déjà trop lourd à porter- que lui avait offert l'équipe du festival. On devait le lui ramener, il devait venir le chercher, on devait se rappeler... et le temps est vite passé. C'est désormais trop tard. Francis Bebey est mort le 28 mai 2001 à 4h 30 du matin. Aujourd'hui, un petit rameau scintille tristement sous le soleil du midi, attendant en vain quelqu'un qui ne viendra plus jamais. Discrètement, Francis Bebey aura laissé son empreinte dans le patrimoine de l'Humanité. Mais sa disparition laisse aussi un grand trou dans le cœur de ceux qui ont eu la chance d'un jour le côtoyer. A l'image des branches d'olivier nous restons plantés sur terre, regardant le ciel où est sans doute parti ce grand bonhomme de petite taille et écoutant avec une gravité nouvelle ce poème de Birago Diop que Francis chantait en s'accompagnant à la sanza : "Ecoute plus souvent les choses que les êtres/ La voix du feu s'entend/ Entend la voix de l'eau/ Ceux qui sont morts ne sont jamais partis/ Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire/ Ils sont dans l'ombre qui s'épaissit. Les morts ne sont pas sous la terre/ Ils sont dans l'arbre qui frémit/ Ils sont dans le bois qui gémit/ Ils sont dans l'eau qui court/ Ils sont dans l'eau qui dort/ Les morts ne sont pas morts. Ecoute plus souvent les choses que les êtres/ La voix du feu s'entend/ Entend la voix de l'eau/ Ecoute dans le vent le buisson en sanglots/ C'est le souffle des ancêtres".

Magali Bergès

Annexe 9 : Biographie d'un homme multidimensionnel : notes du *site* de F.Bebey

## Biographie



Journaliste de radio en Afrique et en France (Radiodiffusion Outre-Mer devenue Radio-France Internationale), puis rattaché à l'UNESCO comme directeur du Programme de la Musique pour l'ensemble des États membres de l'organisation, Francis Bebey décide en 1974 de se consacrer uniquement à la composition musicale et à l'écriture.

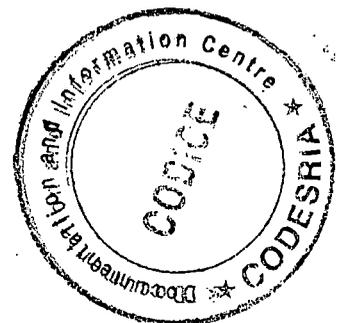
C'est d'abord par des chansons humoristiques comme "Agatha", "La condition masculine", "Divorce pygmée", "Si les Gaulois avaient su...", etc... que Francis Bebey a attiré sur lui l'attention du public francophone à travers le monde (Prix SACEM de la chanson française en 1977).

Puis on découvre que ce Camerounais, résidant à Paris, est à la fois un compositeur et un concertiste international qui donne des concerts sur les cinq continents depuis plus de 20 ans. A ce jour, il s'est produit dans plus de 75 Pays dans le monde. La Maison de Radio-France à Paris, le Carnegie Hall à New York, Radio Deutschland à Berlin, le musée Edvard Munch à Oslo ou le Masonic Auditorium à San Francisco, sont à citer parmi les lieux prestigieux qui l'ont accueilli.

Sa musique est peut être la plus variée de toute l'Afrique. Par le jeu d'instruments divers - senza, flûte Pygmée, guitare, percussions, voix humaine - elle présente la tradition la plus pure aussi bien que divers aspects de l'art musical africain contemporain.

En concert comme en disque, l'alternance des chansons et pièces instrumentales nous emmène au pays du soleil et du rythme, au pays du rire et des incantations tendres ou inquiètes, au pays de la vie.

# TABLE DES MATIÈRES



<b>DÉDICACE</b> -----	i
<b>REMERCIEMENTS</b> -----	ii
<b>RÉSUMÉ</b> -----	v
<b>ABSTRACT</b> -----	vii
<b>ABRÉVIATIONS</b> -----	ix
<b>TABLEAUX ET SCHEMAS</b> -----	xi
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> -----	13
0.1. MOTIVATION-----	14
0.2. OBJECTIF DE LA THESE-----	15
0.3. DÉFINITION ET DÉLIMITATION DU SUJET-----	16
0.4. PROBLÉMATIQUE DU SUJET DE LA THÈSE-----	30
0.5. HYPOTHÈSES DE RECHERCHE-----	32
0.6. LA MÉTHODE DE RECHERCHE-----	33
0.7. REVUE DE LA LITTÉRATURE-----	35
0.8. PARTIES DE LA THÈSE-----	41
0.9. L'INTÉRÊT DE LA RECHERCHE-----	45

## **PREMIÈRE PARTIE :**

<b>DES PROCÉDÉS DE RÉFÉRENTIALISATION</b> -----	49
---	----

<b>CHAPITRE PREMIER: LES RÉFÉRENTS TEXTUELS</b> -----	50
---	----

<b>I.1 LE RÉFÉRENT ONOMASTIQUE</b> -----	56
--	----

<b>1.1.1 Les anthroponymes</b> -----	59
--------------------------------------	----

1.1.1.1. Les anthroponymes existants-----	61
---	----

1.1.1.2. Les anthroponymes créés-----	73
---------------------------------------	----

<b>1.1.2. Les toponymes</b> -----	78
-----------------------------------	----

1.1.2.1. Les continents et les pays-----	79
--	----

1.1.2.2. Les villes, les villages, les régions-----	81
---	----

1.1.2.3. Les quartiers, les rues-----	84
---------------------------------------	----

1.1.2.4. Les lieux de service-----	84
------------------------------------	----

1.1.2.5. Les lieux de séjour et de loisir-----	86
--	----

1.1.2.6. Les hydronymes comme toponymes-----	87
--	----

<b>1.1.3. Référent et temporalité</b> -----	88
1.1.3.1. Le temps de la fiction-----	89
1.1.3.2. Le temps historique-----	90
1.1.3.3. Le temps actualisé-----	93
<b>1.2. LE RÉFÉRENT RELIGIEUX</b> -----	94
<b>1.2.1. La parodie des scènes bibliques</b> -----	97
<b>1.2.2. La parodie du texte biblique</b> -----	97
1.2.2.1. La référence aux paroles de Jésus-Christ-----	98
1.2.2.2. La référence à Moïse-----	99
<b>CHAPITRE II: DU CO-TEXTE DE FRANCIS BEBEY</b> -----	101
<b>2.1. SOCIOGRAMME, FIGURATION ET DRAMATISATION</b> -----	104
<b>2.1.1. Les visages et figures du monde rural</b> -----	105
2.1.1.1. Le chef de village-----	106
2.1.1.2. Le visage du sorcier-----	108
2.1.1.3. La jeunesse rurale-----	109
2.1.1.4. La figure de l'orateur-----	110
2.1.1.5. Les figures familiales-----	111
<b>2.1.2. Les visages et figures du monde urbain</b> -----	114
2.1.2.1. La figure du prisonnier-----	116
2.1.2.2. Les visages de la femme-----	118
<b>2.2. CRÉATION DES VISAGES ET PRAXIS SOCIALE</b> -----	122
<b>2.2.1. Les conflits de générations</b> -----	123
<b>2.2.2. Les conflits sociaux</b> -----	128
<b>2.2.3. Valeurs culturelles africaines et modernité</b> -----	138

## DEUXIÈME PARTIE :

### DE LA TEXTUALISATION DU POLITIQUE CHEZ F. BEBEY---145

#### CHAPITRE III: DE LA RHÉTHORIQUE POLITIQUE CHEZ BEBEY-----147

##### 3.1. UNE ÉCRITURE DU CAMOUFLAGE-----148

###### 3.1.1. L'Implicite péritextuel-----149

3.1.1.1. Du péritexte éditorial -----150

3.1.1.2. De la titrologie-----153

3.1.1.3. La quatrième page de couverture-----164

###### 3.1.2. La structure morphologique du récit-----168

3.1.2.1. Le Roi Albert d'Effidi-----169

3.1.2.2. Le Ministre et le griot-----170

3.1.2.3. La Poupée ashanti-----170

3.1.2.4. L'Enfant-pluie-----170

3.1.2.5. Le Fils d'Agatha Moudio-----171

##### 3.2. D'UNE ÉCRITURE LUDIQUE À UNE ÉCRITURE DE LA DÉRISION-----171

###### 3.2.1. Une écriture ludique-----172

3.2.1.1. Le silence -----173

3.2.1.2. L'anticipation ou préfiguration-----177

3.2.1.3. Le retour en arrière ou flash-back-----178

3.2.1.4. Les digressions ou ralentissement-----178

3.2.1.5. Le synchronisme ou convergence -----180

3.2.1.6. Le leitmotiv ou refrain -----181

###### 3.2.2. Une écriture de la dérision-----182

3.2.2.1 L'humour-----185

3.2.2.2. L'ironie : rhétorique et sémantique de la satire-----196

3.2.2.3. L'humour noir: entre rire et satire-----201

## CHAPITRE IV: DU DISCOURS POLITIQUE DE FRANCIS BEBEY-----207

4.1. DE LA PHRASÉOLOGIE AU DISCOURS PARÉMIOLOGIQUE-----	209
4.1.1. L'illétrisme-----	212
4.1.2. La crise d'expression-----	213
4.1.3. L'infortune conjugale-----	213
4.1.4. La démagogie et la non violence -----	213
4.1.5. La gestion des ressources humaines-----	214
4.1.6. La paternité responsable-----	219
4.1.7. Les us et coutumes des Africains-----	220
4.1.8. Les éléments de la nature-----	226
4.1.9. La dualité de la vie-----	228
4.2. DE L'ORALITÉ AFRICAINE À L'ORALISATION DU LANGAGE-----	229
<b>4.2.1. La création verbale chez Bebey-----</b>	<b>231</b>
4.2.1.1. Les interjections par l'onomatopée -----	231
4.2.1.2. Les interférences linguistiques et les transferts de sens----	232
4.2.1.3. Les incorrections dans l'élocution -----	234
4.2.1.4. L'usage du français populaire-----	235
<b>4.2.2. À la recherche du français autochtone -----</b>	<b>236</b>
4.2.2.1. Les pronoms superfétatoires-----	237
4.2.2.2. L'interrogation par l'intonation -----	237
4.2.2.3. L'anticipation d'un sujet ou d'un complément -----	238
4.2.2.4. Les phrases nominales-----	238
4.2.2.5. Les solécismes -----	239
4.2.2.6. Le lexique du langage parlé-----	239
4.2.2.7. Les déformations syntaxiques-----	240
4.2.2.8. Les appuis du discours, les ruptures de construction-----	240
4.2.2.9. La modalité exclamative -----	241
4.2.2.10. Les registres de langue -- -----	242
4.2.2.11. L'immixtion de l'auteur dans le récit -----	242

## TROISIÈME PARTIE:

<b>DE LA GESTE ROMANESQUE AU DISCOURS IDÉOLOGIQUE DE F.BEBEY</b>	244
--	-----

<b>CHAPITRE V : PHILOSOPHIE POLITIQUE ET PROBLÉMATIQUE POST-COLONIALE</b>	249
---	-----

5.1. LES EXACTIONS COLONIALES	252
-------------------------------	-----

5.1.1. Sévices corporels et crise des droits de l'homme	252
---	-----

5.1.2. Le préjudice moral et psychologique	253
--	-----

5.1.3. L'argument religieux et le mensonge colonial	254
---	-----

5.2. LA POSTCOLONIE REVISITÉE	257
-------------------------------	-----

5.2.1. Postcolonie et diplomatie mondiale	257
---	-----

5.2.2. Postcolonie et politique africaine	261
---	-----

5.2.3. Postcolonie et administration publique	269
---	-----

5.2.4. Postcolonie et développement socio-économique	271
--	-----

<b>CHAPITRE VI: L'ÉTHIQUE POLITIQUE ET SOCIALE DE F. BEBEY</b>	277
--	-----

6.1. L'ÉTHIQUE POLITIQUE DE FRANCIS BEBEY	280
---	-----

6.1.1. L'agent de l'État : de l'anti-modèle à l'archétype ?	282
---	-----

6.1.2. Coopération interétatique ou néo-colonialisme ?	289
--	-----

6.1.3. Démocratie ou diktat ?	291
-------------------------------	-----

6.1.4. Clientélisme politique ou opposition ?	299
---	-----

6.2. L'ÉTHIQUE SOCIALE DE FRANCS BEBEY	301
--	-----

6.2.1. La famille dans la postcolonie africaine	301
---	-----

6.2.2. De la femme africaine nouvelle	304
---------------------------------------	-----

6.2.3. Les croyances religieuses	313
----------------------------------	-----

6.2.4. De l'expérience coloniale et de l'Afrique moderne	318
--	-----

6.2.5. Le Grand Village planétaire en mal d'*homo ethicos* -----329

6.2.6. Les comportements individuels et les mentalités -----336

**CHAPITRE VII : DU DISCOURS IDÉOLOGIQUE DE FRANCIS BEBEY-----342**

7.1. IDÉOLOGIE ET INTERPRÉTATION DE LA RÉALITÉ -----354

7.1.1. Marxisme, socialisme, communisme -----355

7.1.2. Le nationalisme -----358

7.1.3. Le communautarisme -----361

7.1.4. L'environnementalisme ou écologisme -----362

7.1.5. Le localisme -----364

7.1.6. Le radicalisme et le progressisme-----366

7.2. IDÉOLOGIE, RALLIEMENT ET /OU OPPOSITION -----369

7.2.1. Altermondialisme et interventionnisme -----371

7.2.2. Altermondialisme et féminisme-----374

7.2.3. Altermondialisme et post-colonialisme-----376

7.2.4. Altermondialisme et humanisme -----377

**CONCLUSION GÉNÉRALE-----381**

**BIBLIOGRAPHIE-----396**

**LES INDEX-----414**

**INDEX DES NOTIONS ET CONCEPTS-----415**

**INDEX DES TITRES CITÉS -----426**

**INDEX DES AUTEURS CITÉS -----431**

**LES ANNEXES-----436**

**TABLE DES MATIÈRES-----454**