

Le bestiaire betien dans *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc*

The Betian bestiary in *Trop de soleil tue l'amour* and *Branle-bas en noir et blanc*

Rodrigue BOULINGUI*,
Université Omar Bongo (Gabon)/Académie
de Versailles (France)
r.boulingui@gmail.com

Date de soumission : 12.11.2024

Date d'acceptation : 02.03.2025

Date de publication : 10.01.2025

Ex
PROFESSO

Volume 10 / Numéro 01 / Année 2025

* - Auteur correspondant.

Résumé

Le présent article tend à montrer les deux représentations de l'animal dans *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc* de Mongo Beti. Le bestiaire betien se donne ici comme deux faces d'une monnaie qui allégorise la société camerounaise en proie à toutes sortes de maux. S'il tente de rappeler ou de mettre en évidence la partie divine qui existe en l'homme, il en révèle aussi ses pulsions de déchirement, de décadence qui le tirent vers le désastre. Les deux romans policiers servent ici de tableau ou de miroir, *up pictura poesis*, pour que l'homme à travers un effort permanent voit ses laideurs mais aussi ses splendeurs et comme par un geste quasi-divin s'amende.

Mots-clés : allégorie, bestiaire, représentations, romans policiers, Mongo Beti.

Abstract

This article looks at the two representations of the animal in Mongo Beti's *Trop de soleil tue l'amour* and *Branle-bas en noir et blanc*. The Betian bestiary is presented here as two sides of a coin that allegorises Cameroonian society in the grip of all kinds of ills. While it attempts to recall or highlight the divine part that exists in man, it also reveals his impulses to tear himself apart, to decadence that pulls him towards disaster. The two detective novels serve here as a painting or mirror, *up pictura poesis*, so that man, through a constant effort, can see his ugliness as well as his splendour and, as if by a quasi-divine gesture, make amends.

Keywords: Allegory, bestiary, representations, detective novels, Mongo Beti.

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/Presentati onRevue/484>

INTRODUCTION

Aujourd'hui, le regard qu'on porte sur les romans policiers de Mongo Beti dans cette étude suit une orientation particulière. Les recherches menées sur l'auteur de *Main basse sur le Cameroun* ont révélé plusieurs aspects de sa vie, son pays, ses choix thématiques et ses aspects de son esthétique. Bernard de Meyer et Guilioh Merlain Vokeng Ngnintedem formulent dans les derniers romans de Mongo Beti l'idée d'un polar qui a tendance à venir au secours de l'histoire en rappelant des événements au souvenir, « leur donnant une forme narrative capable de s'inscrire durablement dans la mémoire. » (2013, p.146). Paul Kana Nguetse abordant le polar de Mongo Beti oriente son étude sur la présence des médias audiovisuels et des arts dans les textes. Les médias, signale-t-il, « fonctionnent dans le corpus comme modèle formel et constituent par là un principe directeur, un paradigme de l'écriture. » (2014, p.90). De son côté, Adama Togola qui propose une étude sur Janis Otsiemi et de Mongo Beti pose l'hypothèse d'une posture langagière des deux écrivains qui « traduit une réalité sociale, complexifiée par la défense d'une identité nationale. » (2022, p.41).

Très peu de choses ont été dites sur son « inspiration et le subconscient [auxquels] [ses œuvres] découlent »¹. De l'intérieur de ses deux romans policiers dont il sera question ici, il reste toujours des zones d'ombre, des angles morts qui sont intéressants et qu'il convient d'examiner pour mettre en évidence la richesse de leurs textures. Parmi ces zones d'ombre peu visitées par la critique figure le bestiaire qui « occupe une place importante dans l'imaginaire de l'homme »². Disons que le mot même de bestiaire, selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, désigne à l'origine, « un recueil d'animaux réels ou imaginaires dont on se sert comme symboles d'une signification morale ou religieuse » avant de renvoyer à « l'ensemble des animaux décrits ou évoqués par un écrivain »³. Dans *Trop de soleil tue l'amour*⁴ et *Branle-bas en noir et blanc*⁵, Mongo Beti donne une place importante à l'animal qui n'est plus un simple motif mais acquiert davantage la valeur de genre constitué, le bestiaire. Les deux romans policiers brossent le portrait sans complaisance d'une société camerounaise en pleine déliquescence des valeurs, des normes et du sens. C'est une sorte de métonymie de l'Afrique atteinte dans ses fondements. À travers le bestiaire, il y a une reconfiguration de l'engagement littéraire de Mongo Beti lequel est longtemps resté en exil loin de son pays natal. L'animal permet de dénoncer et d'exprimer une relation de proximité. Au fond, l'animal acquiert une puissance de figuration et de signification qui dit mieux sa pensée esthétique. Son imaginaire accorde un rôle dévolu à l'animal qui participe pour ainsi dire à la construction du sens. L'auteur de *Remember Ruben* s'inscrit dans une longue tradition de moralistes qui remonte de l'Antiquité à Boileau. Cette tradition d'auteurs qu'on nomme satiriques s'emploient dans leurs écrits à faire la censure des mœurs de leurs sociétés respectives en utilisant des images animalières pour susciter le rire et la connivence des lecteurs potentiels. Le procédé reste efficace tant est qu'il soit utilisé dans le cadre de la satire générale que de la satire personnelle ou *ad hominem*. Deux aspects constituent l'ossature de cette étude : on examinera d'abord la question du

positionnement littéraire, ensuite on étudiera les deux formes de bestiaire qui structurent l'imaginaire de Mongo Beti.

LE POSITIONNEMENT LITTÉRAIRE

Le positionnement dans un champ littéraire varie d'un auteur à un autre. Chaque écrivain développe des stratégies pour acquérir de la notoriété, c'est-à-dire le *capital symbolique* nécessaire à la survie dans l'espace littéraire. Bien qu'ils soient considérés comme des auteurs de la périphérie par rapport à ceux du centre, les écrivains africains francophones ne dérogent pas à la règle. Parmi ces auteurs, Mongo Beti reste un auteur fondamental de cette littérature au Sud du Sahara qui permet de mieux comprendre les dynamiques visibles dans le champ littéraire francophone. Il est à la fois écrivain, journaliste, enseignant, essayiste, épistolier, militant. Autant de domaines d'activité qui rendent l'auteur de *Ville cruelle* insaisissable et complexe. Il convient de signaler à toutes fins utiles que Mongo Beti fait son entrée dans le champ littéraire francophone par le biais de la fiction narrative (*Sans haine et sans amour*, 1953) alors qu'il est à Paris où il effectue ses études supérieures. Son entrée et sa pérennité en littérature ne seront pas une mince affaire pour le reste de sa vie ; elles s'identifient à une antithèse existentielle qui lui cause plus de douleur que de joie ainsi que le résume le titre d'Ambroise Kom : « Mongo Beti. 40 ans d'écriture. 60 ans de dissidence »⁶.

Dans cette posture de la dissidence, Mongo Beti fait des choix personnels le permettant de vivre de longues années dans la solitude et le combat permanents devant l'arbitraire et l'injustice sous toutes ses coutures. Mongo Beti ne se limite pas qu'à la fiction narrative ; il prolonge son engagement littéraire dans ses essais théoriques pour donner à ses lecteurs d'être équilibrés dans la saisie de sa pensée et de ses combats qui mettent l'homme au centre de toutes ses préoccupations. Les romans de Mongo Beti ne laissent pas insensibles ses lecteurs nationaux quoiqu'il réside en France. *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) fait partie de ses textes à scandales qui secoue le Cameroun où il se fait de nombreux ennemis dans le monde ecclésiastique qui n'hésitent pas à mettre mains et pieds pour le salir. Il en va de même pour *Main basse sur le Cameroun* (1972) qui fut immédiatement censuré par les autorités françaises de l'époque. Du pays natal à Paris, Mongo Beti se signale déjà dans le champ littéraire africain comme un auteur polémiste, contestataire de l'ordre politique. La querelle qu'il engage contre Camara Laye s'inscrit dans cette dynamique du champ littéraire africain face aux enjeux sociaux et politiques. Mongo Beti ne s'embarrassera pas pour dire ses vérités à son frère d'arme qui verse dans une littérature éloignée des réalités du moment faisant la part belle aux stéréotypes véhiculés par les occidentaux sur le monde noir. Face à Camara Laye, il apparaît comme le frère radical, c'est-à-dire, « l'homme des ruptures »⁷ qui refuse de s'identifier à Œdipe qui se ferme les yeux pour éviter de voir l'abomination. À l'instar des écrivains de l'engagement littéraire comme Camus, Sartre et Beauvoir, Mongo Beti appelle à l'émergence d'une « véritable littérature africaine »⁸ qui est témoin de son histoire et qui joue le rôle d'éveilleuse des consciences endormis. Pour Mongo

Beti, il s'agit d'agir et de ne pas s'accommoder dans « l'anodin [et] le pittoresque le plus facile [...] [lequel] prend le poncif en procédé d'art »⁹. Il s'oppose vigoureusement à Camara Laye dont *L'Enfant noir* véhicule des « image[s] stéréotypée[s] – donc fausse[s] – de l'Afrique et des Africains qui vivraient dans un univers idyllique »¹⁰. Cette critique au marteau que Aït-Aarab qualifie de « radicalité juvénile »¹¹ sans nuance le distingue parmi ceux de sa génération qui tentent de jouer aux équilibristes en faisant la part belle aux colonisateurs. Ses prises de position et son écriture incisives contribuent à construire sa notoriété aussi bien en exil que dans son pays natal où il est apprécié à l'image d'un Voltaire au temps des Lumières. C'est plus complexe dans la vie de cet écrivain dans la mesure où la notoriété est acquise mais non sans la construction d'un ethos d'auteur « canonique et scandaleux »¹² qui semble le rapprocher du panthéon des auteurs dits maudits de la littérature française.

Par ailleurs, on pourrait ainsi dire que les genres majeurs (romans, essais, etc.) lui ont permis d'obtenir le statut d'auteur consacré au centre comme dans la périphérie. Le choix d'intervenir dans la littérature mineure (le polar) pourrait prolonger son engagement littéraire dans le but de rallier tous les acteurs du champ littéraire africain à la cause qu'il défend, c'est-à-dire celle de l'épanouissement et de l'affranchissement de l'homme dans la société. Tous les moyens sont bons pour faire l'hygiène de la société et atteindre ses cibles. D'où, il est difficile d'adhérer totalement au propos de Florian Alix qui semble minimiser les ruses de Mongo Beti : « le roman policier n'est pas pris au sérieux par [Mongo Beti]. [Il] s'en ser[t] pour renouveler [son] écriture, en lui donnant plus de légèreté. [Il] évit[e] ainsi de se laisser enfermer dans l'image de l'auteur consacré »¹³. Florian Alix interprète ce positionnement littéraire comme un geste récréatif qui permet à Mongo Beti de modérer son esprit de sérieux, son intempérance très tôt manifestée dès son entrée en littérature. Toutefois, avec Mongo Beti, il faut toujours rester prudent ; il est bien conscient que sa mission n'est pas encore terminée. Le ludique qu'on considère comme étant la première fonction du roman policier n'exclut pas des moments de sérieux. Conscient de l'idée que « le roman policier est, de tous les tests et de toutes les enquêtes, le livre le plus consommé en Afrique »¹⁴, Mongo Beti profite de cet avantage pour toucher davantage les masses populaires étant convaincu de la puissance de la littérature dans son combat contre tout ce qui relève de l'infâme. Tous les genres ne sont guère à négliger. Aussi mineurs soient-ils, les genres policiers acquièrent entre les mains de Mongo Beti la même puissance que les genres majeurs qui donnent la notoriété. Florian Alix l'admet bien quand il évoque les tendances subversives du roman policier chez l'auteur de *Mission Terminée* : « le genre policier est déplacé dans un contexte postcolonial et il y gagne une dimension satirique [...], le polar est tellement déformé qu'il se transforme complètement. »¹⁵ Il y a donc de l'intérêt à examiner la question de(s) genre(s) et le travail de(s) genre(s) dans l'écriture narrative de Mongo Beti dans la mesure où ce dernier contribue à poser le débat sur les genres majeurs et genres mineurs en littérature africaine francophone. Au fond, il y a chez Mongo Beti quelque chose de l'ordre d'un renouvellement de l'esthétique du roman policier africain. Dans *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc*, l'écriture de Mongo Beti associe l'humour au sérieux, c'est-à-dire qu'il ne se contente pas d'écrire le polar dans sa dimension traditionnelle ; il le modernise à travers l'irruption de la présence animalière qui prend plusieurs enjeux esthétiques.

II. LES FORMES DU BESTIAIRE BETIEN

Dans *Branle-bas en noir et blanc* et *Trop de soleil tue l'amour*, Mongo Beti écrit pour mettre en lumière les maux qui gangrènent la société postcoloniale. Quoique Mongo Beti se serve d'un genre taxé de mineur, le sérieux de l'auteur de *Mission terminée* apparaît toujours au détour d'une anecdote qui ne manque pas de mettre en perspective son engagement littéraire. Conscient de sa mission d'écrivain devant l'histoire précaire de son pays où « le pouvoir [politique] est impopulaire et se maintient que par un recours systématique à la fraude électorale et à la répression » d'une part, et face à une « population [...] anesthésiée, incapable du moindre sursaut patriotique [...] pour échapper à la misère économique et intellectuelle »¹⁶ d'autre part, Mongo Beti refuse de se complaire dans une sorte de littérature qui se réfugie dans « les futilités, les naïvetés [...] »¹⁷. Il s'inscrit alors dans une littérature de combat travaillée entre autres par un discours épideictique qui va de l'éloge au blâme des attitudes humaines quelles que soient leurs sources. Ce discours épideictique se présente sous la forme d'un bestiaire qui s'organise essentiellement sous deux formes dans les deux romans policiers.

La première forme de bestiaire qui donne à parler de l'animal dans l'écriture de Mongo Beti est le bestiaire filial. Les deux univers diégétiques décrivent une société chaotique dans laquelle le nihilisme dicte ses lois. La transgression et la dévaluation des normes, les valeurs et les habitus sont les maître-mots d'une société déchiquetée par le choc des cultures, l'évolution des mentalités, la modernité, etc. Dans ce tableau apocalyptique germe encore quelques figures de vie qui peuvent réhabiliter l'espèce humaine. Ces figures se donnent comme des preuves qui montrent que du mal peut toujours jaillir le bien pour paraphraser le célèbre recueil baudelairien, *Les Fleurs du mal*. Le bestiaire filial tente de restituer les liens d'amour qui existent entre les personnages. Cela se donne à lire entre la jeune fille Nathalie et sa mère où leurs conversations sont agrémentées par un bestiaire qui dit leur puissant lien filial. Dans *Branle-bas en noir et blanc*, quelques animaux aquatiques reviennent comme des métaphores obsédantes dans les discours de la mère quand elle désigne sa fille : « Ma pauvre petite ablette », (p.102, 104, p.106-107) ; (p.238-239) ; « Mon petit goujon frais », (p.238, p.104) ; « Ma petite carpe », (p.105-106 ; p.109) ; « Mon petit poisson », (p.101-102) ; (p.109 ; p.239). Derrière ces appellations ou surnoms animaliers se cachent la « tendresse et [l']amour avec une grande pudeur »¹⁸. Cette posture s'oppose à son mari, Ebénézer, l'homme à la sahélienne de bonne coupe, qui se fait passer pour l'oncle de Nathalie. Sa méchanceté se donne à lire dans son rôle de proxénète car il est celui qui prostitue la jeune fille pour satisfaire la libido de ses amis français. Le narrateur s'inscrit également dans cette logique nominative quand il montre et décrit la rencontre de Nathalie et sa mère. On voit bien que Nathalie est perçue comme « la belle citadine dans sa robe volet[ant] entre les bananeraies comme un papillon multiforme » (B.B.N.B, 2000 : 101). Cette image se retrouve dans *Trop de soleil tue l'amour* quand Nathalie sert de conductrice qui permet de dévoiler les vices cachés d'Ebénezzer. Le narrateur signale qu'elle « s'y mouvait avec l'adresse d'un

papillon et la grâce d'une libellule voletante capricieusement de-ci de-là, disparaissait, ne reparaisait là où personne ne l'avait attendue » (T.S.T.A, 1999 : 210). L'image candide du papillon sonne comme une restitution analogique de l'agilité et de la flexibilité qu'on retrouve dans la jeunesse, laquelle est une étape de la vie que l'être humain a tendance à idéaliser dans son parcours existentiel.

Le même discours filial apparaît dans la relation qui existe entre Nathalie et Grégoire. Pour mieux l'appivoiser, on le voit l'interpeller ainsi : « il a pris la menotte de Nathalie dans sa main à lui et lui dit : - Viens, ma puce, là, voilà. » (B.B.N.N, 2000 : 299). Grégoire lui-même n'est pas exclu du discours de l'animalité étant donné ses instabilités, ses apparitions et disparitions quotidiennes : « Grégoire vient de disparaître pour se dérober à la traque d'un client [...]. Il a mille refuges où se planquer [...]. Les Français appellent ça une anguille dans une botte de foin. » (B.B.N.N, 2000 : 204).

Dans le polar de Mongo Beti, il n'y a pas seulement des discours qui exaltent les émotions. Le polar betien est un genre qui s'inscrit dans les logiques de non-appartenance au genre dans la mesure où celui-ci s'ouvre à d'autres genres comme la satire. La satire subvertit les codes du polar et multiplie ses motifs ou satirisèmes dans l'écriture du polar. La satire n'apparaît pas comme un genre moindre dans les deux polars, elle « se situe », comme le dit Florian Alix, « au même niveau que le romanesque » (2013 : 84). Ce qui fait qu'on y retrouve de manière disparate plusieurs motifs du genre parmi lesquels les amours surpris, la liberté de parole, la figure du prêtre lubrique, la présence animalière, etc. La satire use de plusieurs procédés du comique, subvertit les lieux traditionnels du polar et s'investit dans les structures narratives où l'on retrouve la structure épisodique qui s'enclasse avec celle du polar. Si la structure satirique est abordée par Alix Florian, il est tout aussi étonnant qu'on ne parle presque pas du bestiaire dans le polar de Beti. Les animaux peuplent l'univers romanesque betien ; ces derniers mettent en évidence les vices les contemporains à la manière d'un Horace ou d'un Boileau. Par les images animalières, on rit de tel ou tel autre vice, mais le rire n'est que de courte durée dans la mesure où la fin c'est le sérieux qui prend le dessus. Quand Mongo Beti parle de l'état de déliquescence de la société, il agit avec une liberté de ton et de parole qui fait penser au parrésiasite. Il arrive à décrire une société faillie se caractérisant par la nature des autorités qui la gouverne au quotidien. Disons qu'entre le peuple et les autorités policières s'est établie une crise de confiance qui autorise une logique de répulsion. Cette hostilité - vis-à-vis de ceux qui sont sensés assurer la sécurité des populations - se traduit par le langage véhément du narrateur : « cet enclé de flicailon de merde » (T.S.T.A, 1999 : 37) ; « voilà bien mes flicailons merdiques de chez nous » (T.S.T.A, 1999 : 81) ; « flicailon pourri, flicailon de mes fesses » (T.S.T.A, 1999 : 115) ; « un flic par définition, c'est un salaud » (T.S.T.A, 1999 : 129). Cette rhétorique de l'invective traduit le rejet, le désamour du narrateur vis-à-vis d'un corps sécuritaire qui a longtemps abandonné ses missions régaliennes au profit des anti-valeurs qui avilissent plusieurs états africains post-coloniaux. À travers ce langage véhément se

dessine l'image d'un auteur affranchi, libéré et qui veut en libérer d'autres. C'est tout le sens qu'on pourrait donner à la pensée de Mohamed Aït-Aarab à propos de l'invective qu'[elle] fonctionne comme une preuve d'une parole libérée de tous les faux-semblants de la comédie politique à laquelle l'écrivain refuse de participer. »¹⁹. On rit allègrement des mots orduriers que Mongo Beti envoie à l'endroit des policiers, mais on finit par comprendre que sa critique est sérieuse dans la post-colonie. Aussi, convient-il d'ajouter que l'invective emprunte ses images au monde animal pour dire la décadence des policiers. La conversation entre Eddie et Georges est représentative de ce changement : « - c'est comme ça, les mange-mille, patron, dit le taximan à mi-voix. Vous croyez qu'il est loin, il est là. – Hé, monsieur, ne partez pas, héla le petit flic, coups de sifflet à l'appui, et la main levée, à l'adresse du taximan des deux amis » (B.B.N.B, 2000 : 16). Le passage met en évidence la chaude atmosphère qui caractérise le contrôle de police où Eddie et Georges sont bloqués dans un embouteillage qui devient difficile à supporter. Le taximan qui conduit Eddie et son étranger désigne le policier comme « le petit flic » à la « tenue chiffonnée » par la métaphore « mange-mille ». À l'origine le mange-mille renvoie à un petit oiseau d'Afrique vivant en bande et qui ronge les récoltes. L'expression connaît une autre évolution en Afrique francophone où il renvoie à « un gendarme ou un policier corrompu cherchant n'importe quel prétexte pour verbaliser une voiture afin de monnayer son indulgence »²⁰. À travers le passage susmentionné, l'agent de police semble faire son travail en arrêtant le chauffeur pour une raison bien fondée (« Pas de permis. Pas d'assurance » (B.B.N.B, 2000 : 19), mais la suite de sa conversation avec ses deux clients montre bien la moralité douteuse de cet agent : « on fait tous comme ça, hein. Tu tombes sur les mange-mille-là, tu donnes deux mille, tu es tranquille pour la journée. » (B.B.N.B, 2000 : 19). Ici, la sécurité des usagers est reléguée au second rang en échange de l'argent qui donne accès à l'illicite, au hors la loi. L'argent est, sans doute, comme l'écrit Pierre Saint-Amand, « l'objet mimétique par excellence, source de tous les maux et moteur de tous les vices [...], le monarque qui mène le monde »²¹. Le trait spécifique que met en lumière cette métaphore animalière de mange-mille dans la société camerounaise est la corruption qui gagne la plupart des agents publics de l'état. Il convient de signaler à toutes fins utiles que cette gangrène qu'est la corruption n'est pas qu'un phénomène camerounais ou africain ; il s'agit d'un fléau qui fait des ravages partout dans le monde où bon nombre de gouvernements sérieux luttent avec une détermination implacable. Ailleurs, les mêmes agents sont décrits par une autre métaphore animalière. Le narrateur les présente comme des « pingouins aux statures mal assorties arpentant les trottoirs ou trotinant sur les places par les groupes de deux ou plus souvent de trois » (B.B.N.B, 2000 : 7). Ce nivellement par le bas passe par la tenue de campagne « vaguement verte » qui semble une « véritable injure au vert satiné de notre environnement naturel » et les « manches [...] grossièrement retroussés sur des avant-bras médiocrement musculeux révélateurs de spécimens mal nourris » (B.B.N.B, 2000 : 7). Ici, le trait sur lequel Mongo Beti voudrait mettre l'accent est l'absence d'équipement dont souffrent plusieurs corps de l'état camerounais. Une telle caricature montre bien des individus

abandonnés à eux-mêmes comme dans la société de nature où chacun fait comme il peut sans rendre des comptes à qui de droit. Le rire que peut susciter l'image du pingouin à l'égard des lecteurs potentiels s'interprète comme une stratégie de ralliement de ces derniers au problème que dénonce l'écrivain et montre l'efficacité du discours épideictique qui n'est guère là pour briser le lien social mais pour davantage le consolider par la sympathie et l'empathie d'un auteur qui lutte contre les inégalités sociales et professionnelles que créent volontairement des dictatures qui tirent leur force de l'état d'avilissement des peuples qu'ils tiennent sous leur joug.

Dans le même corps de métier, on observe que les chefs hiérarchiques ne sont pas exclus par la peinture animalière du narrateur. Le commissaire, sergent Garcia, version tropicale qui est un personnage à la moralité douteuse, est présenté comme un animal dans tout ce qu'il fait. Dans sa conversation avec Eddie, on le voit bien « pos[er] sa grosse patte velue sur l'avant-bras de son interlocuteur » (T.S.T.A, 1999 : 177). Après ce geste amical, on le voit prendre son repas avec des allures qui pourraient étonner les lecteurs potentiels. Là encore, avec des gestes manquant d'élégance, lorsqu'il se met à « dévorer [la] pâtée avec des borborygmes de déglutition, des aspirations ronflantes, des grognements enragés, des soupirs éperdus » (T.S.T.A, 1999 : 179). De temps à autre, il ajoute de l'alcool à son repas dans cet instant quasi pachydermique par son allure primitive : « il se versait un plein verre de la piquette, [...], la tête rejetée en arrière, le déversait aussitôt dans son gosier en faisant entendre des gargouillis gargantuéliques » (T.S.T.A, 1999 : 179). Ce même personnage est présenté comme celui qui « fait montre d'un appétit d'ogre » (B.B.N.B, 2000 : 344) en face des « marmitées de cochon » chez Eddie. À travers ce personnage nommé sergent Garcia, Mongo Beti voudrait certainement mettre en évidence l'appétit glouton ou la gloutonnerie qui semble un trait spécifique de la société camerounaise. Il convient de rappeler que les figures du glouton et du gourmand ne sont pas récentes ; il y a des survivances types qui remontent dans l'Antiquité française. L'une des survivances qu'on peut retenir des plaisirs liés à la table figure dans le repas de Trimalcion du *Satiricon* de Pétrone où les mets les plus raffinés sont associés à l'inconvenance des discours et attitudes de l'hôte de la maison. Les vigiles qui assurent la sécurité de l'Ambassade de France ne sont pas oubliés. Ils y veillent avec une vigilance de carnaciers face à Eddie. Le narrateur signale à cet effet que ce dernier a voulu se précipiter de manière imprudente dans cette ambassade, mais « les cerbères de service lui interdirent l'entrée » (B.B.N.B, 2000 : 287). La métaphore canine met bien en évidence la singulière vigueur ou bravoure de l'homme camerounais qui n'est pas sans rappeler de manière récente les exploits du natif de Batié, Francis Ngannou, dans la Boxe, Arts martiaux mixtes.

À côté des agents de sécurité qui sont la cible de la rhétorique animalière de Mongo Beti, il y a les politiciens auxquels l'auteur de *Main basse sur le Cameroun* ne manque pas d'adresser sa critique. C'est le cas du président de la république qu'on identifie à un « un grand voyageur, une espèce d'oiseau migrateur » (B.B.N.B, 2000 : 12). On a ici une satire faite contre les somptueux voyages inutiles de certains chefs

d'États africains qui dépensent l'argent de leurs pays sans se soucier du reste du peuple. On a là l'un des traits spécifiques des sociétés postcoloniales africaines sans contrôle où les chefs d'état confondent les ressources du pays à leurs poches où ils se servent comme ils veulent sans rendre des comptes à personne. Sur cet aspect des dépenses futiles des deniers publics, il y a un clin d'œil que Mongo Beti établit avec les sombres dictatures des différents guides providentiels qu'on retrouve dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi. Mongo Beti condamne un vice du président sans cependant le nommer. Il diffère d'Ahmadou Kourouma en ce sens que chez l'auteur des *Soleils des indépendances*, on constate que les noms des figures animalières sont associés aux noms réels des présidents africains. Dans sa critique des dictatures africaines, Kourouma préfère les voies de la satire personnelle en reléguant en arrière-plan la satire générale. On peut penser que pour Ahmadou Kourouma, les images animalières sont liées à son vécu « traditionnel » et ses savoirs initiatiques, lesquels forgent sa représentation du monde ou son imaginaire littéraire, car il est ainsi que l'énonce Ludovic Obiang un écrivain « pétri d'une culture cynégétique ou culture de chasseur » (2011, p.114). Les images animalières représentent mieux le conflit, la crise ou les tensions politiques qu'il observe dans les sociétés africaines.

Les oppositions politiques n'échappent pas à cette représentation animalière. À la suite de l'annonce du décès de la première dame du pays durant leur assemblée, on les voit se disperser telle « une volée de volatiles aux croisements éperdus [...], alors que la clôture n'en avait pas été prononcée par le maître de céans, son organisateur » (T.S.T.A, 1999 : 75). Ici, l'animalité s'oppose à l'humanité, à la morale par opposition à la civilité qui maintient l'ordre. Les éveilleurs de conscience ne sont guère logés à la bonne enseigne dans cette société postcoloniale au bord de la falaise. D'un point de vue sémantique, on observe bien une « violence verbale sous-tendue par l'injure »²² qui anime le narrateur lorsqu'il parle de ces derniers : « engeance stérile », « farceurs », « imposteurs », « clowns » (T.S.T.A, 1999 : 200). Autant de mots qui montrent que ces « prétendus intellectuels » (Idem) ont délaissé leur mission qui consiste à défendre des causes nobles, à parler pour les masses opprimées. Ils sont considérés comme des hommes bipolaires par l'homme à la saharienne de bonne coupe qui rappelle à Georges que « le jour, ils jouent les Saint-Just d'opérette [...]; mais la nuit, ils viennent me manger dans la main comme des toutous » (T.S.T.A, 1999 : 201). Le trait caractéristique des intellectuels mis en évidence est l'ambivalence, l'hypocrisie, la politique du ventre ; c'est l'image de l'intellectuel sans éthique, du mercenaire et commerçant de l'agenouillement et du larbinisme ; c'est celui qui refuse l'insoumission et préfère les compromis susceptibles de compromissions lâches et serviles caractéristiques d'un monde de la *post-vérité*. Ebénézer va plus loin quand il fait tout pour se donner une image d'homme aux mœurs irréprochables en taxant les intellectuels d'homosexuels (« Je leur baiserais la gueule si je voulais – et surtout si j'avais leurs mœurs ») (T.S.T.A, 1999 : 201). Aussi, n'hésite-t-il pas de donner une leçon d'opresseur à Georges au cas où il aimerait mieux comprendre l'être humain et par conséquent le peuple : « Accule-le à la famine ; sortant aussitôt du bois, le loup se fait agneau, et le voilà couché à tes pieds. »



(T.S.T.A, 1999 : 201). Cette dernière représentation de l'animal dans les deux romans policiers donne à Mongo Beti un ethos de moraliste, de parrésiasite qui souhaite repenser les sociétés postcoloniales.

Au niveau narratif, l'usage du bestiaire n'est pas fortuit dans l'écriture de Mongo Beti. L'intégration d'une ménagerie (« mange-mille », « pingouins », « loup », « agneau », « oiseau migrateur », « volatiles », « toutous », « chimpanzés », etc.), est une quête de l'image ou de la pensée suggestive. Cette technique a le bénéfice de susciter, comme par enchantement littéraire, des mondes imaginaires qui organisent et modèlent des communautés de lecteurs potentiels unis par le potentiel comique que dégagent ces animaux. La finalité de ces croisements est que la communauté des lecteurs aboutit inexorablement à des communautés de sens qui font penser au niveau esthétique à l'*œuvre ouverte* au sens où l'entend Umberto Eco. L'autre enjeu de l'intégration des animaux comme substituts des personnages est à voir au niveau de la dynamique du récit. En effet, la nomination d'un personnage par telle ou telle autre figure animalière a ceci de particulier que le lecteur s'arrête pour rigoler du parallèle établi selon la connotation qu'il en fait ; on pourrait parler d'effet de ralentissement ou de piétinement de la narration ; c'est positif au sens où les pauses narratives permettent aux lecteurs de trouver du plaisir dans l'acte de lecture. Il pourrait y avoir tout aussi l'effet opposé, c'est-à-dire l'accélération de la narration selon que le lecteur n'accorde pas trop d'effet d'importance à ces images animalières qui structurent l'imaginaire de Beti. En ce sens, il aurait quand même loupé des éléments de significativité qui concourent à la saisie rationnelle des textes.

CONCLUSION

Au fond, l'écriture du roman policier chez Mongo Beti accorde une place essentielle à la représentation des animaux. S'il est vrai que leur mode de présence ne saurait s'assimiler au monde de la fable, il n'en demeure pas moins que l'animal acquiert une importance capitale qui fait penser à l'inscription du genre du bestiaire. Premièrement, le bestiaire betien révèle la nature candide, inoffensive de l'homme. Il se compose « d'animaux dont la présence est complémentaire de l'être angélique »²³. Deuxièmement, le bestiaire betien constitue un révélateur de cynisme, de la monstruosité tapie en l'homme faisant sans cesse la guerre à la raison. En somme, l'animal betien est comme un refuge et comme le « support d'une leçon »²⁴, la thérapie de l'auteur face aux maux qui minent la société et menacent le devenir-humain. En plus du roman, du polar, de l'essai dont se sert Mongo Beti dans l'échelle des genres littéraires, il convient d'associer le genre du bestiaire dans son écriture où ce dernier exploite la puissance liée à l'image suggestive pour dire les aventures et errements des sociétés postcoloniales hantées par les démons de l'Enfer dans tous ses états.

¹ KABA, Ousmane, (2006), *Le Bestiaire dans le roman guinéen*, L'Harmattan, Paris, p.15.

² *Ibid.*, p.21.

³ REY, Alain, (1998), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, p.384.



- ⁴ Mongo Beti, *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard, 1999. Par la suite abrégé *T.S.T.A.* directement dans le texte.
- ⁵ Mongo Beti, *Branle-bas en noir et blanc*, Paris, Julliard, 2000. Par la suite abrégé *B.B.N.B.* directement dans le texte.
- ⁶ KOM, Ambroise), (1993), *Mongo Beti : 40 ans d'écriture, 60 ans de dissidence*, [N° sp. de] Présence francophone, n°42, Sherbrooke.
- ⁷ AIT-AARAB, Mohamed, (2013), *Mongo Beti. Un écrivain engagé*, Karthala, Paris, p.28.
- ⁸ *Idem.*
- ⁹ BIYIDI, Alexandre, (1955), « L'Enfant noir », *Présence Africaine*, n°16, p.420.
- ¹⁰ *Idem.*
- ¹¹ AIT-AARAB, Mohamed, (2013), *Mongo Beti. Un écrivain engagé, op.cit.*, p.29.
- ¹² ALIX, Florian, (2013), « Le polar satirique postcolonial : Driss Chraïbi et Mongo Beti », Bernard De Meyer, Pierre Halen, Sylvère Mbondobari (dir.), *Le polar africain*, Presses universitaires de Lorraine, p.87.
- ¹³ *Ibid.*, p.91.
- ¹⁴ NGANDU NKASHAMA, Pius, (1989), *Écritures et discours littéraires*, L'Harmattan, Paris.
- ¹⁵ ALIX, Florian, (2013), « Le polar satirique postcolonial : Driss Chraïbi et Mongo Beti », *op.cit.*, p.84.
- ¹⁶ AIT-AARAB, Mohamed, (2013), *Mongo Beti. Un écrivain engagé, op.cit.*, p.268.
- ¹⁷ BIYIDI, Alexandre, (1955), « L'Enfant noir », *op.cit.*, p.420.
- ¹⁸ Nicole Prieur citée par Isabelle Gravillon, (2017), « Ma puce, mon p'tit loup...Des surnoms animaliers pour l'enfant », Dans l'école des parents, n°623, Erès, Paris, p.181.
- ¹⁹ AIT-AARAB, Mohamed, (2013), *Mongo Beti. Un écrivain engagé, op.cit.*, p.275.
- ²⁰ « Mange-mille », Consulté [En ligne] le 06/07/2024, sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mange-mille>
- ²¹ SAINT-AMAND, Pierre, (1992), *Les Lois de l'hostilité. La politique à l'âge des Lumières*, Seuil, Paris, p.154.
- ²² TANDIA MOUAFU, Jean Jacques Rousseau, (2007), « À propos de l'expression de la violence dans les derniers romans de Mongo Beti », *Francophonie*, n°16, p.138.
- ²³ FRACKOWIAK, Jean-François, (2014), « Le bestiaire symbolique dans *Tobie des marais* de Sylvie Germain ou le sens en écho du silence », Frédérique Le Nan, Isabelle Trivisani-Moreau (dir.), *Bestiaires. Mélanges en l'honneur d'Arlette Bouloumié*, Presses universitaires d'Angers, p.346.
- ²⁴ *Idem.*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AIT-AARAB, Mohamed, (2013), *Mongo Beti. Un écrivain engagé*, Karthala, Paris.
- ALIX, Florian, (2013), « Le polar satirique postcolonial : Driss Chraïbi et Mongo Beti », Bernard De Meyer, Pierre Halen, Sylvère Mbondobari (dir.), *Le polar africain*, Lorraine, Presses universitaires de Lorraine, pp.81-104.
- BIYIDI, Alexandre, (1955), « L'Enfant noir », *Présence Africaine*, n°16, pp.419-420.
- FRACKOWIAK, Jean-François, (2014), « Le bestiaire symbolique dans *Tobie des marais* de Sylvie Germain ou le sens en écho du silence », Frédérique Le Nan, Isabelle Trivisani-Moreau (dir.), *Bestiaires. Mélanges en l'honneur d'Arlette Bouloumié*, Angers, Presses universitaires d'Angers, pp.335-346.
- GRAVILLON, Isabelle, (2017), « Ma puce, mon p'tit loup...Des surnoms animaliers pour l'enfant », Dans l'école des parents, n°623, Paris, Erès, pp.179-185.
- KABA, Ousmane, (2006), *Le bestiaire dans le roman guinéen*, L'Harmattan, Paris.
- NGANDU NKASHAMA, Pius, (1989), *Écritures et discours littéraires*, L'Harmattan, Paris.
- MONGO BETI, (1999), *Trop de soleil tue l'amour*, Julliard, Paris.
- MONGO BETI, (2000), *Branle-bas en noir et blanc*, Julliard, Paris.



MEYER (DE) Bernard ; VOKENG NGNINTEDEM Guilioh-Merlin, (2013), « Le polar d'Afrique francophone comme (ré)écriture de l'histoire. À propos des dernières œuvres de Mongo Beti ». Bernard De Meyer, Pierre Halen et Sylvère Mbondobari (dir.). *Le polar africain*. Presses universitaires de Lorraine, Lorraine, pp.145-155.

NANA NGUETSE, Paul, (2014). « Intermédialité et Postcolonialité dans *L'Histoire du fou* et *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti ». Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Deho, Adama Coulibaly (dir.). *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*. L'Harmattan, Paris, p.89-115.

OBIANG Ludovic, (2011), « Entendre l'écriture comme une partie de chasse. Construction du roman et culture cynégétique chez Ahmadou Kourouma », *Alternative Francophone*, Vol1, 4, pp.113-131.

REY, Alain, (1998), *Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert, Paris*.

SAINT-AMAND, Pierre, (1992), *Les Lois de l'hostilité. La politique à l'âge des Lumières*, Seuil, Paris.

TANDIA MOUAFU, Jean Jacques Rousseau, (2007), « À propos de l'expression de la violence dans les derniers romans de Mongo Beti », *Francophonia*, n°16, pp.133-148.

« Mange-mille », Consulté [En ligne] le 06/07/2024, sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mange-mille>

POUR CITER L'AUTEUR :

BOULINGUI Rodrigue, (2025), « Le bestiaire betien dans *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc* », *Ex Professo*, V 10, N 01, pp. 184- 195, Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>