



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

Essai d'analyse polyphonique et dialogique de *L'Histoire du fou* de Mongo Beti

Claude Éric Owono Zambo

Université de Bergen-Norvège

...ce qui est important pour la compréhension d'un texte, ce sont non seulement les indications qu'il apporte au destinataire, mais tout autant les manœuvres auxquelles il le contraint, les cheminements qu'il lui fait suivre. Oswald Ducrot¹

La présente étude sur le roman de Mongo Beti intitulé *L'Histoire du fou*², vise à démontrer que la théorie de Bakhtine sur la polyphonie et le dialogisme peut s'appliquer à cette œuvre.³ Bien plus, et pour être précis, nous voulons considérer le texte de Mongo Beti comme 'prétexte' à un examen de la portée de ces deux concepts dans l'œuvre.

Pour cela, trois questions essentielles encadrent l'orientation de notre préoccupation : en effet, si l'énonciation suppose la présence, explicite ou implicite, du *je* et du *tu*, et surtout leur degré d'implication dans le modèle co-énonciatif⁴, comment, dans *L'Histoire du fou*, le narrateur et les personnages se laissent-ils percevoir dans l'étude signifiante de leurs discours actualisés ? Quels rôles le dialogisme et la polyphonie jouent dans cet univers discursif pour que le cadre référentiel du roman soit interprétable ? Autrement dit, une lecture du roman de Mongo Beti, sous la lumière des concepts sus-évoqués, permet quelles possibles compréhensions ?

La réponse à cette problématique nécessite un recentrage terminologique et définitionnel qui permettra de retracer, de manière très survolée, la place innovante marquée par les contributions de Bakhtine dans le domaine des études littéraires.

Il faut rappeler que, dans un contexte où littérature et linguistique se tournent encore, radicalement, le dos et où elles se revendiquent le cloisonnement, la pensée de Bakhtine

¹ Oswald Ducrot et al. , *Les Mots du discours*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p.11.

² Mongo Beti, *L'Histoire du fou*, Paris, Julliard, 1994.

³ Il est vrai que nous nous sommes, pour l'instant, intéressés aux seuls aspects de la polyphonie et du dialogisme pour analyser le roman. Nous ne pouvons pas encore tendre à une généralisation de la pensée théorique de Bakhtine pour dire que *L'Histoire du fou* pourrait (saurait) en faire un modèle pertinent d'application. Cette dimension de la recherche, qui nous accroche également, fera l'objet de nos travaux futurs.

⁴ Il faut comprendre ce modèle dans le sens que *je* et *tu* fédèrent leurs instances dans la construction d'un discours où ils jouent un rôle actif. Nous pensons ici à Maingueneau qui, pour renforcer le caractère symétrique de la relation entre *je* et *tu*, perçue bien avant lui par Benveniste, verra en ces deux instances, une dimension fonctionnelle inaliénable lors du travail de co-construction du discours. Il préfère donc parler de « co-énonciateur », s'agissant de *tu* ; ceci pour montrer qu'il participe de la production du discours de *je*. (Pour plus de précisions, voir *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2007, p.9) N'est-ce pas là une des traces même du dialogisme, en tant que co-présence des instances discursives à l'intérieur de l'acte énonciateur ? Nous y reviendrons.



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

intervient et cela importe de le mentionner, dans la grande mouvance structuraliste (et surtout post-structuraliste) où le texte est une puissance. Le retour au texte est remis à l'ordre du jour en vue d'une exploration plus enrichissante de son (ses) contenu(s).⁵

Pour tenter de définir le dialogisme et la polyphonie, il faut déjà souligner que ces deux concepts ont fait l'objet d'une abondante littérature sur laquelle nous ne reviendrons pas (même si elle a permis de mieux comprendre et d'améliorer la pensée de Bakhtine⁶, elle l'a quand même trahie ou altérée). Nous opterons donc pour le réinvestissement conceptuel qu'en fait Laurent Jenny. Ayant beaucoup réfléchi sur la théorie de Bakhtine, il en donne les définitions suivantes du dialogisme et de la polyphonie :

Le *dialogisme*, au sens de Bakhtine, concerne le discours en général. Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours: le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, qui l'inspire et à qui elle répond. Quant à la *polyphonie*, au sens de Bakhtine, elle peut être sommairement décrite comme pluralité de voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque. Elle a donc, à l'origine, une acception plus strictement littéraire.⁷

Lire un roman avec les yeux de Bakhtine, c'est se ramener aux notions d'œuvre, de texte, de paragraphe, d'énoncé, et donc d'énonciation, de *mot*, etc.⁸

L'intérêt des études littéraires, dans le contexte des méthodes de questionnement des textes, sous l'angle dialogique et polyphonique est donc immense. En réalité, ces concepts viennent sauver la littérature de la dimension purement référentielle qui la caractérise.⁹ C'est une littérature où la science de la pensée est obnubilée par le sens à tout prix. Un sens d'ailleurs perçu dans son opacité et dans son caractère univoque.

⁵ Si Bakhtine adopte une approche linguistique ou structurale des textes, il se refuse néanmoins à réduire sa lecture à une perspective univoque, dénaturant et appauvrissant l'objet littéraire, "Bakhtine, Mikhaïl", Microsoft® Encarta® 2006 [CD]. Microsoft Corporation, 2005.

⁶ Voir notamment Julia Kristeva: « Bakhtine, le Mot, le Dialogue et le Roman », in *Critique*, avril 1967. Tzvetan Todorov: *Poétique*, in « Qu'est-ce que le Structuralisme », éd. Wahl, Paris 1968.

⁷ Jenny Laurent, *dialogisme et polyphonie*,

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpintegr.html> consulté le 8/9/2009 à 18h52. Même s'il faut regretter le caractère discuté, parce que vague, de ces définitions, nous préférons nous en tenir pour rentrer dans le cadre concret de notre travail d'analyse de notre corpus.

⁸ Tout cela renvoie à l'idée qu'un texte est une prolifération de signes marqués ou non-marqués que la critique doit envisager comme éléments de sens disséminés. La tâche, qui est la sienne, consiste à en définir une zone de pertinence et d'explication.

⁹ Par exemple, Mongo Beti est très étudié dans cette dimension qui révèle le contexte socio-politico-historique de son œuvre. Ce qui a contribué, malheureusement, à ne pas (assez) explorer la dimension esthétique de son œuvre. On peut expliquer cet excentrique pôle de focalisation par le fait, pour Maingueneau, de penser à une confusion selon laquelle *un littéraire ne pratique pas la sociologie de la littérature, il fait une « lecture sociologique » des œuvres*. Dominique Maingueneau, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *CONTEXTES* [En ligne], n°1 | septembre 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, Consulté le 06 septembre 2009. URL : <http://contextes.revues.org/index93.html>



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

C'est donc dans cet environnement excentrique, où l'acharnement porté sur le sens abonde, que la polyphonie intervient efficacement, en tant que lieu de foisonnement des discours et interprétations possibles conduisant non à une uniformité de l'intention sémantique (de signifier), mais à une pluralité de positions discursives et donc interprétatives. Tout ceci est fortement lié au principe dialogique pour qui tout discours s'insère dans une ligne d'autres discours soit antérieurs, soit ponctuels, soit ultérieurs.

En un mot, Bakhtine postule, par là, l'idée d'un soupçon fort qui pèse sur la possibilité du langage littéraire d'être suffisamment fructueux (donc fécond) pour nous obliger à l'envisager comme étant cette 'fenêtre ouverte' à l'infinie signifiante.¹⁰

Voilà comment apparaît ce que nous appellerons le règne de la démocratie du sens. Celui-ci est lié, lui-même, au fait que le sens ne fait plus une seule entité mais, concourt, de plus en plus, à s'émietter dans un langage désormais plurivoque et que les contraintes de la création littéraire enrichissent de manière inépuisable. Le sens n'est plus une rencontre fortuite ou évidemment aisée. Il est davantage une quête, une conquête de l'analyste en vue de la compréhension du texte. Celle-ci marquant à son tour, également, la dimension polyphonique où deux voix vont converger, sans tout à fait se concilier. Elles cheminent ensemble, chacune dans la pertinence qui la particularise. Todorov dira à propos que Bakhtine « décrit la compréhension comme une transposition qui maintient non confondues deux consciences autonomes. »¹¹

Le théoricien réaffirme par là l'argument selon lequel ce qu'on croit comprendre peut être différent de ce que le créateur du texte, de manière sacrée, a voulu dire et qui peut, d'ailleurs, lui échapper ; ce d'autant plus que le sens est volatil et frivole : il n'appartient à personne, c'est un bien commun, voire singulier. Bakhtine, cité par Todorov, dira : « La véritable compréhension en littérature et en études littéraires est toujours historique et personnelle. »¹² Nous soulignons le

¹⁰ Le sens d'un texte ne se recommande plus à nous comme ce fameux message que l'auteur nous a préparé ; il est davantage vu comme un cheminement complexe dont la finalité est sa propre pluralité. C'est pour donner raison à cette perspective nouvelle de Bakhtine, par rapport au texte littéraire, que Laurent Jenny s'appuie. Il reconnaît que *la question de l'interprétation se pose pour les énoncés littéraires. Effectivement, il s'agit d'énoncés particulièrement riches en significations impliquées... Les énoncés littéraires sollicitent donc de notre part une grande activité interprétative.* Jenny, Laurent (2005). *L'interprétation, Méthodes et problèmes.* Genève: Dpt de français moderne <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/interpretation/> article consulté le 12/5/2009 à 19h43.

¹¹ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine le principe du dialogisme*, Paris, Seuil, 1981, p.39.

¹² Mikhaïl Bakhtine cité par Tzvetan Todorov, op.cit., p, 40.



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

recours, dans cette citation, aux mots tels que ‘toujours’ et ‘personnelle’. Comment donc tout ce discours théorique s’applique au texte romanesque de Mongo Beti ?

Dans *L’Histoire du fou*, le dialogisme et la polyphonie sont suffisamment exploitables. En effet, dans un milieu où le déjà dit¹³ est fortement marqué, le discours des personnages, et même celui du narrateur, ne sont plus nouveaux ou tout à fait singuliers. Le comportement de chacun est lié à l’opinion régnante. Prenons, à titre d’illustration, cet exemple : « On disait que le chef de l’État avait maintenant dans les sous-sols et les caves de son palais assez de munitions et de vivres pour tenir pendant plusieurs mois... »¹⁴(C’est nous qui soulignons).

Ici, le discours de l’ipséité (le narrateur donc) est fortement marqué par l’opinion publique. Il n’y a plus de conscience pure et individuelle. L’homme est mort, vive la doxa. Le dialogisme qui prend place ici met en valeur le discours de la rue. Le discours officiel fait défaut ; il n’existe pas d’ailleurs. S’il existait, il n’est pas (plus) crédible parce que réglé et dirigé par le gouvernement despotique en place.

En tout cas, le système « politique » (très répressif) mis en place par le dictateur chef de l’État¹⁵ est bien caractérisé dans la réplique¹⁶ que le colonel, chef de la garnison où est détenu Zoaételeu, tient devant les villageois qui protestent contre la détention arbitraire du septuagénaire: « Quand ce criminel¹⁶, concluait le colonel, que vous appelez aujourd’hui votre frère, votre père, votre époux, quand cet homme indigne complotait contre les autorités légitimes, que ne l’avez-vous abreuvé de vos conseils de modération ? Pourquoi l’avoir laissé faire ? Ignorez-vous que le bras de l’État est vigoureux et impitoyable ? »¹⁷

¹³ Nous entendons ici, par ce terme, le fait que l’ensemble du roman soit, à suffisance, imprimé des marques de cette forme de discours qui circule dans tous les milieux du cadre fictionnel représenté. En réalité, nous voulons parler du discours influençant du pouvoir politique et militaire qui a une emprise sur le discours de résignation adopté par le peuple. La scène dualiste ainsi fixée est traduite, dans le texte, par l’omniprésence des *on dit*. Ceux-ci sont créés, très souvent par les deux camps, et dominent largement leurs productions discursives. L’effet dialogique qui prend place ici dessine clairement l’aliénation mentale délirante des protagonistes que fustige le narrateur et dont, au passage, le discours lui-même n’échappe pas. Mongo Beti vient de créer là un nouveau personnage dans sa poétique romanesque : la rumeur. Nous y reviendrons dans nos travaux ultérieurs.

¹⁴ Mongo Beti, *L’Histoire du fou*, Paris, Julliard, 1994, p.201.

¹⁵ Ibid. , p.24. C’est ainsi que le narrateur qualifie le Président de la République.

¹⁶ Le colonel fait référence ici à Zoaételeu. Bien entendu, pour nous lecteurs, il y a hyperbolisation de la part du Colonel lorsqu’il recourt à ce mot qui dessine mal la personnalité apaisée du septuagénaire.

¹⁷ Mongo Beti, op. cit. , p.86.



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

Dans cet extrait, on voit encore apparaître, dans le discours du colonel, la référence ou la traduction, en filigrane, de ce que pense l'opinion publique¹⁸. Il y a comme un procédé d'intériorisation de la pensée du peuple que la voix régnante du colonel, et représentative de l'État, reprend. Cela permet au colonel de donner vie et force à une telle opinion car, elle est créée par le pouvoir en place et il importe qu'une telle perception tyrannique de l'instance étatique se pérennise dans la conscience du petit peuple. Cela le dissuadera de toute volonté de révolte ou de rébellion car, l'État est un TOUT monstrueux et omnipotent à l'infini. C'est l'idée que le discours du colonel véhicule, subtilement, comme information.

Dés lors, l'autre dont il est question dans le dialogisme apparaît ici sous les traits de la rumeur, de la doxa. Le colonel, dans son discours, traduit bien ces deux instances qui font un tout dans son énonciation. En réalité, sans vouloir personnaliser ou dévoiler l'origine de l'opinion selon laquelle l'État c'est moi, c'est le Président, ce sont ses ministres, les hommes en tenus, etc., il préfère donner l'impression que c'est une autre instance (distincte de lui) qui légitime la puissance de la machine étatique. Et cette instance, il essaie de la rapprocher du peuple qu'il a en face de lui. Cela lui permet de l'attaquer de front et surtout dans sa conscience en lui reprochant d'avoir, à tort donc, vite fait d'oublier les tentacules hégémoniques de l'État sur les individus.

En effet, les deux premières interrogations accusent le peuple ; tandis que la dernière, pour justifier cet acte d'accusation, s'appuie sur le fait que le peuple, et même le vieillard Zoaételeu, soient pleinement conscients de ce qu'on ne s'attaque pas à l'État sans qu'il n'y ait de graves conséquences en retour.

C'est ainsi que fonctionne la lourde machine oppressive de la dictature, comme imposture, que présente ironiquement Mongo Beti. Elle vise à pousser le peuple au plus profond du renoncement de lui-même. Elle lui interdit toute envie de s'émanciper ; car tout est bien ficelé

¹⁸ Le peuple est animé par l'idée qu'on ne s'attaque pas à l'autorité de l'Etat; même quand on est dans ses droits. Le peuple sait que l'Etat foudroie quiconque se refuse à lui témoigner soumission et dévouement aveugles. Par exemple, Ossomnanga, tentant de rassembler la famille du vieillard incarcéré, cherche à mettre sur pied une rébellion. Malheureusement, il fait face à cette mentalité sclérosée par la doxa étatique : Mais ils firent preuve d'inertie et de scepticisme...résignés au malheur, c'était leur habitude, une autre coutume pour ainsi dire. Cette attitude des villageois est la conséquence d'un travail de longue date que l'Etat a construit pour implanter son système, extrait tiré de l'œuvre en page 83.



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

pour que cet idéal soit voué à l'échec. Le cycle infernal du supporte et abstiens-toi¹⁹ est ainsi ouvert. La parfaite raison impose le silence et le désengagement.

Un tel environnement d'oppression et de soumission va créer un climat de méfiance mutuelle généralisée au sein de la population. Ne sachant pas qui est qui et susceptible de faire quoi, l'attitude des personnages entre-eux devient complexe.

Cet univers dialogique va donc inspirer le cadre même de la polyphonie. Les consciences en présences se redoutent, s'isolent et se repoussent infailliblement. Il n'y a aucune possibilité de convergence de points de vue. Tout le monde en fait à sa tête. On ne croit qu'en soi. La règle de la réflexivité est de mise. Elle a pour parfait corollaire, l'unilatéralité, dans ce cas, sans espoir d'un retour de l'ascenseur. Voici comment nous pouvons le schématiser :

A.....→B
C.....→D
E.....→F

Dans ce schéma, les lettres majuscules désignent des personnages du texte (qu'on aurait pu également désigner par des signes mathématiques comme x, y, z, etc.) ; les traits discontinus, marqués par des pointillés, renvoient au caractère complexe, hésitant et fragile des liens qui se tissent entre personnages ; le sens des flèches, précédant les lettres majuscules finales, montre bien que le rapport entre les personnages n'est pas partagé : il est unilinéaire à chaque fois.

Cette structure relationnelle entre les personnages débouche sur un constat : l'univers de ce roman est dirigé par l'individualisme, l'absence de coopération et par conséquent, l'exclusion mutuelle. Des cas de dichotomies abondent dans le roman : Zoaételeu se soucie de son fils Narcisse qui ne le perçoit pas ainsi en retour. Narcisse et le jeune avocat sont des inséparables mais Narcisse ne fait pas attention aux projections, à la limite prophétiques, de son compagnon. Narcisse n'aime pas sa femme, même si elle lui donne des quintuplés...

Prenons, pour mieux l'illustrer, l'exemple (dialogue en fait entre l'avocat et le capitaine, membre du tribunal militaire, qui essaie de lui faire comprendre que, désormais, c'est l'intérêt du

¹⁹ Nous avons choisi, à ce niveau précis de notre analyse, de faire de cette devise du courant philosophique, le stoïcisme, un substantif. Celui-ci signifie, pour nous, qu'il incombe au peuple de subir sans se plaindre et de se taire sans vouloir déstabiliser le régime en place.



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

vieux patriarche qu'il recherche) ci-dessus tiré de l'œuvre: « -En cette circonstance, tout au moins, lui dit-il croyant lui faire honneur ou le rassurer, nous sommes dans le même camp. Associations nos efforts./-Mon cher capitaine, lui dit le jeune avocat, j'avoue que je suis sceptique et même méfiant. »²⁰

Ce dialogue met en scène un univers où les personnages sont entièrement tournés vers d'autres qui ne partagent pas les mêmes aspirations. La réponse, d'ailleurs très tranchée de l'avocat, illustre ce climat de désaccord entre les personnages.²¹ Il s'instaure là une situation d'incommunicabilité où c'est chacun qui semble convaincu de posséder la vérité.²² Cette logique peut d'ailleurs aller plus loin, à travers ce schéma :

A.....→C
C.....→F
B.....→E²³

Ici, même si l'unilatéralité initiale étudiée dans le premier schéma est reconnue, elle se poursuit en interdisant toujours toute possibilité de coopération entre personnages. À tous les niveaux, cette intégration leur échappe au point que le narrateur soit lui aussi embarqué dans cet univers complexe et repoussant. Les positions discursives et la personnalité des personnages lui échappent même. Cet extrait est assez révélateur : « Le chef de l'État semblait soudain avoir vieilli de quelques dizaines d'années. Il était prostré et silencieux ; il avait la tête baissée ; il tirait nerveusement, contre son habitude, sur un immense cigare. Comme il avait changé ! »²⁴

Ce qui nous intéresse ici, c'est la phrase exclamative utilisée à la fin de ce propos du narrateur. En réalité, le narrateur avoue par là qu'il est lui-même surpris par cette mutation psychologique du président qui rime d'ailleurs avec le mutisme qui le caractérise dans ce contexte. Le narrateur, témoin des faits qu'il rapporte et, en réalité, maître du discours

²⁰ Mongo Beti, op.cit., p.123.

²¹ En fait, Bakhtine décrivait déjà cette caractéristique essentielle dans son étude du texte fondateur à sa théorie inspirée de l'œuvre de Dostoïevski : Le roman de Dostoïevski... est construit non pas comme l'unité d'une seule conscience qui aurait absorbé, tels des objets, d'autres consciences, mais comme l'unité d'interactions de consciences multiples dont aucune n'est devenue complètement objet pour l'autre. In Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 48.

²² On peut penser ici à la politique du 'diviser pour mieux régner'. Si on considère que plus les personnages ne s'accordent pas sur tel ou tel autre aspect, plus ils ne coopèrent pas, plus ils se désavouent, plus alors le pouvoir politique restera serein.

²³ Pour ce schéma, il faudra se référer aux éléments explicatifs liés à la compréhension des lettres, des pointillés et des flèches dans le paragraphe suivant le schéma précédent. La nuance, dans ce deuxième schéma, est que même en changeant les relations entre personnages pour en créer de nouvelles, leur psychologie d'exclusion et de repli sur soi s'applique systématiquement.

²⁴ Ibid., p.145.



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

représentatif de l'univers qu'il décrit, devrait être, loin d'afficher cette stupéfaction qu'il laisse transparaître, plus au fait de la situation que traverse le personnage en présence. Nous sommes effectivement dans le contexte de la polyphonie où personne ne maîtrise rien. Claire Stolz, pour bien souligner cette dimension du roman polyphonique où il n'y a plus de coordination de 'l'acte narratorial' sur l'attitude ou le comportement des personnages, dira que l'essentiel est l'émancipation des personnages par rapport à l'auteur-narrateur. Le personnage n'est plus la pure projection de la conscience de l'auteur-narrateur.²⁵

Nous sommes bien dans le cadre de la polyphonie, en tant que creuset de la pluralité des consciences aux prises avec le drame de l'impossible conjonction. Le discours univoque est mort ; bienvenu à celui de la pluri-vocalité. L'avènement de la démocratie en Afrique viendra donner raison à l'idée qu'il n'y a plus de monopole de la pensée. La chute de l'hypocentre est désormais une réalité : le centre, c'est partout qu'il faut le trouver ; et chaque homme en détient une infime partie.²⁶ Mais, malheureusement, il y a encore des résistants à ce changement implacable. Ce divorce social se fait ressentir dans l'œuvre par ces rapports antagonistes et excluant où il ne peut avoir coopération.

Nous avons déjà amorcé là la troisième dimension de notre travail dont le souci est d'étudier la portée du dialogisme et de la polyphonie dans l'œuvre. Il ressort de notre analyse deux grands parcours interprétatifs.

D'une part, par l'indépendance des voix bakhtiniennes de la polyphonie, il y a là l'envie, pour Mongo Beti, de traduire l'idéologie de toute sa vie : celle d'une Afrique et des Africains libres et libérés du discours hégémonique venant de cet ailleurs 'dialogisé'²⁷ qu'il n'a jamais eu de cesse de condamner et de tenter d'évincer ; celle aussi, de cette nouvelle classe de dirigeants véreux dont sa plume acerbée se charge d'étiqueter.²⁸

²⁵ Stolz Claire, http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien, consulté le 8/9/2009 à 21h50.

²⁶ Bakhtine, pour le démontrer, cite Engelgardt pour qui chaque personnage est doté d'une perception différente du monde et c'est en fonction de cela que s'élabore son image... D'où cette multiplicité des plans de la réalité..., Mikhaïl Bakhtine, op. cit., p. 55.

²⁷ Nous pensons à cette évocation figurée mais très suggestible et fracassante du narrateur en début de deuxième séquence du roman : ... l'ancienne métropole jeta dans la balance son expérience de manœuvrière à la fois politique et militaire : elle installa un dictateur complaisant et lui fit endosser une guerre civile larvée. In *L'Histoire du fou*, op. cit., p.13. On voit bien comment le narrateur, dans son discours, mêle le colon d'hier et son colonisé dans ce qu'il convient d'appeler la mascarade fantôme d'une 'coopération' aliénante et pipée.

²⁸ Cette indépendance de voix et de consciences peut aussi laisser transparaître cette Afrique, vue par le romancier, qui, à peine rentrée dans l'ère de la démocratie « imposée » dans le début des années 90, affiche des dissonances multiformes.



Revue Baobab: Numéro 7
Deuxième semestre 2010

Le dialogisme, en tant que marques de la présence de l'*autre* dans le discours de l'ipséité, révèle l'idée de cette identité africaine, constituée par le peuple majoritaire, étouffée par la conscience doctrinaire et totalitaire de l'État à laquelle elle se résout à l'abandon.²⁹

Voilà où il faut aller comprendre la pensée de Mongo Beti, en relation avec les concepts bakhtiniens. Pourtant, ceux-ci inaugurent un deuxième pan de notre parcours interprétatif.

La polyphonie et le dialogisme, d'autre part, s'avèrent être, dans ce roman, des techniques de camouflage³⁰ de l'écrivain qu'en tant que critique, nous essayons de retracer ; non pour dire que Mongo Beti avait bâti son texte, de manière consciente, sur ces deux concepts, mais que ceux-ci représentent dans son texte une attitude particulière de sa part.

Lorsque nous parlons d'un Mongo Beti dans cette technique de camouflage, c'est qu'en fait, son retour au pays (février 1991) l'oblige à, non pas éviter, mais à nuancer, de temps en temps, ses motifs discursifs.³¹ Il ne dit plus rien singulièrement voire clairement. Son discours est complexe ; d'où le dialogisme et la polyphonie (et les citations latines) qui nécessitent plus d'effort de décryptage qu'avant.

De nombreuses interrogations jalonnent notre fin d'analyse parce que cette dimension du romancier, ainsi évoquée, mérite plus d'attention dans des travaux futurs : quelle est la place signifiante de la polyphonie et du dialogisme dans cette option de camouflage de Mongo Beti ? Veut-il parler sans spécifier l'objet clair et l'encrage originel de son discours ? Parle-t-il sans parler ? Ou alors, quelle relation le romancier a avec son discours personnel, quand il est de retour au pays natal ? De telles orientations de recherche méritent d'être scrutées, même si nous avons en face, de fervents défenseurs d'un Mongo Beti constamment inchangé. Nous

L'incommunicabilité, à laquelle sont voués les innombrables partis politiques créés, alimente une ambiance qui rappelle le mythe de la Tour de Babel. Chaque parti vit dans son petit cloison, tels nos personnages dans l'œuvre elle-même. Ce qui, du reste, est regrettable.

²⁹ Cela se traduit par ce discours du narrateur qui retrace l'attitude des villageois. Ils n'osent pas s'informer, encore moins protester contre le sort affligeant qui est réservé à leur patriarche Zoaételeu en prison : ... les siens s'étaient simplement résignés au malheur, c'était leur habitude, une autre coutume pour ainsi dire. Mongo Beti, op. cit., p.83.

³⁰ Le mot n'est pas à considérer dans son sens premier. Nous y mettons beaucoup de 'figures' pour dire que le discours du romancier est en fait un métissage où sa pensée, à celle de ses compatriotes, se joint pour faire un bloc difficilement sécable.

³¹ Ce n'est plus le Mongo Beti exilé qui parle de son pays ; c'est un Mongo Beti, dans son pays et aux côtés du peuple, qui parle. Son discours est désormais traversé par celui ambiant qu'il rencontre dans la rue, les campagnes, les services publics, les hôpitaux, les domiciles, etc. Le dialogisme qui s'instaure ici ne signifie pas qu'il y a disparition de l'image de l'opposant intransigeant, mais plutôt que cette image prend place dans les plaintes inavouées du peuple que son courage énonciatif représente ou met à jour. Son discours est donc à percevoir comme celui d'un mélange fusionnel entre ce que le peuple et lui pensent.



Revue Baobab: Numéro 7

Deuxième semestre 2010

n'entendons pas le nier³², en tout cas, mais la nuance serait attendue dans ce débat qui reste encore très ouvert du côté du style de l'auteur.

Bibliographie

Bakhtine, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, éd.fr. Gallimard, Paris, 1978.

Beti, Mongo, *L'Histoire du fou*, Julliard, Paris, 1994.

Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

Mangueneau, Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Armand Colin, Paris, 2007.

Owono-Kouma, Auguste, *Mongo Beti et la confrontation. Rôle et importance des personnages auxiliaires*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Nolke, H., Flottum, K. et Norén, C., *ScaPoLine*, Ed. Kimé, Paris, 2004.

Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du Roman*, Paris, Bordas, 1991.

Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe du dialogisme*, Seuil, Paris, 1981.

³² Nous sommes d'accord que la thématique et les cibles d'attaque de Mongo Beti sont restés les mêmes ; même si elles ont aussi évolué sur le plan diachronique : les colons et leurs missionnaires, puis les Africains, dans leurs gestions respectives des communautés humaines qu'ils ont eu à charge.