

« L’ancrage identitaire chez Mongo Beti à travers deux figures de rhétorique : la métaphore et la comparaison »

Germain EBA’A,

Université de Yaoundé I (Cameroun)

Introduction

L’œuvre littéraire de l’écrivain camerounais Mongo Beti décédé en 2000, continue de susciter l’intérêt des chercheurs tant en ce qui concerne les thématiques abordées dans le fond que pour ce qui est de la forme. Sur ce dernier aspect, l’immense thèse de doctorat de Jacques Fame Ndongo¹ sur l’esthétique romanesque du romancier met lumière les pratiques discursives qui laissent apparaître le talent du romancier camerounais. C’est dans ce sillage que se situe la recherche que nous proposons, à travers l’étude de deux figures imageantes bien connues : la métaphore et la comparaison.

Lorsqu’on parcourt en effet les textes de Mongo Béti, on est saisi par l’usage abondant de la métaphore et de la comparaison. Mais ce qui frappe surtout est la structuration de ces deux figures qui dévoile leur fort ancrage dans le contexte socioculturel des œuvres, où se dégage une certaine harmonie entre l’homme et la nature animale et végétale environnantes. Tout cela amène à des questions telles que : quel usage l’écrivain camerounais fait-il de ces deux figures ? Si l’identité se conçoit comme la manière d’être, de s’humaniser et de se réaliser, comment la métaphore et la comparaison expriment et valorisent-elles une telle conception ? En d’autres termes dans quelle mesure les deux figures analogiques qui jalonnent le texte intègrent-elles une vision, une symbolique socioculturelle ? Quel rapport établir entre l’usage des deux figures, et le discours traditionnel africain dans lequel prennent source les œuvres de Mongo Beti ?

Pour donner des éléments de réponse à ces questions, nous avons choisi deux romans de l’auteur, *Ville cruelle* (désormais VC) et *Mission terminée* (désormais MT) parus respectivement en 1954 et 1956. Il s’agira tout d’abord de jeter un regard sur la spécificité du texte littéraire quant à l’image, ensuite nous étudierons la comparaison puis à la métaphore dans les deux romans de Mongo Béti.

I- CADRE D’ANALYSE

I-1 Le texte

¹ Cf. *L’esthétique romanesque du texte artistique romanesque négro-africain : analyse sémiologique du système parémiologique pahouin*, Thèse de Doctorat d’Etat, Université de Paris VII, 1984

Le texte, au sens littéraire, est avant tout le résultat de l'écriture envisagée sous le double point de vue de sa production et de sa destination sociale. C'est ce qui amènera R. Barthes (1971 : 24) à affirmer que l'écriture est essentiellement « la morale de la forme, (...) un choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage. » En tant que tel, tout texte (même si l'on peut admettre avec M. Arrivé et alii² que le mot est peu utilisé par la linguistique française qui lui préfèrent ceux de discours et d'énoncé) se pose comme un acte de communication, un processus par lequel l'écrivain se donne pour ambition d'émettre et de transmettre un message au lecteur potentiel, et pour but de faire passer un message, une histoire, une vision, un mode de vie ou une façon d'être et d'agir. D'une certaine manière, ces différents objectifs que s'assigne le texte intègrent la problématique de la pragmatique du discours et des actes de langage telle qu'elle a été étudiée depuis les travaux d'Austin (1972) jusqu'à ceux de C. Kerbrat-Orechionni (2001) ou encore de D. Maingueneau et P. Charaudeau. Mais ils trouvent la pleine mesure de leur interprétation dans un canton des sciences du langage de plus en plus autonome : la linguistique textuelle. Prenant le texte pour objet d'investigation, la linguistique textuelle reste au carrefour de la stylistique et de la grammaire. F. Rastier la définira d'ailleurs comme une discipline non autonome qui « en reste souvent à la phrase, car elle doit beaucoup à l'héritage de la grammaire » et comme une « discipline normative, qui, par le jeu des exemples et des contre-exemples, cherche en fait à instaurer ou maintenir des normes de grammaticalité, voire de sémantité. »³

Cela montre que l'herméneutique du texte doit reposer avant toute chose sur la structuration formelle, sur la disposition des mots, des syntagmes et des phrases. Cette conception est approfondie par B. Vouilloux qui, tout en reconnaissant volontiers la valeur réductrice de cette définition, présente au demeurant le texte comme « un énoncé écrit d'une certaine étendue, tout à la fois cohésif et cohérent, un tissu de phrases enchaînées par la trame du sens. »⁴ Autrement dit, la production du sens est sinon un autre objectif du texte, du moins un des principaux gages, un des mobiles essentiels de l'activité d'écriture qui engage l'écrivain dans un processus prenant en compte à la fois l'impératif de se faire comprendre et la nécessité de « bien écrire ».

L'enjeu d'un tel pacte scripturaire justifie le recours aux images en général, et particulièrement les images rhétoriques autrement appelées figures du discours. En effet, le texte, en tant qu'artefact, implique un travail d'instigation destiné à séduire à convaincre et à

² *La grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1986, p. 670.

³ Cf. *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001, p. 13.

⁴ « Texte et image ou verbal et visuel ? », in *Texte/image : nouveaux problèmes*, Rennes, PUR, 2005.

persuader le lecteur. Le recours aux images participe de cette ambition pragmatique, comme l'estime M. Bonhomme lorsque, à la suite de Grice et de Searle, il considère les figures de rhétorique comme des actes de communication indirecte dont le processus se conçoit « comme une intention énonciative implicite que le récepteur doit reconnaître (et le contexte lui en donne les moyens), le détour énonciatif apportant en outre des informations supplémentaires à la signification de l'énoncé. »⁵

Mais, plus qu'une simple ambition pragmatique, la présence d'images figuratives revêt une toute autre dimension dans les textes littéraires Africains où l'on peut parler de véritable surrhétorisation. Elle se charge des aspects intégrant toute la culture d'oralité dans laquelle baigne l'immense majorité de ces textes, une oralité valorisée elle-même certes par le recours permanent aux énoncés parémiologiques, à la doxa et autres traits qui traduisent le mode de vie, les us et coutumes des Africains ; mais que trahit la présence régulière des figures de rhétoriques, ces dernières ne devenant, en fin de compte, qu'autant d'aspects que peut revêtir l'expression de la pensée. G. Mendo Zé l'avait bien vu, lorsqu'il faisait valoir :

« Le texte africain est très imagé (...) Le [romancier] africain emprunte généralement l'image dans son environnement : image végétale, aquatique, minérale, animale etc. (...) Cette variété analogique se justifie par le fait [qu'il] n'a pas une vision séculaire, fragmentée de la nature. »⁶

Le roman de Mongo Beti n'échappe pas à cette logique amplement caractéristique d'autres textes d'auteurs camerounais comme Ferdinand Oyono, Calixthe Beyala, Francis Bebey etc. et qui justifie dans le même temps leur ancrage identitaire.

I-2 La notion d'identité

L'identité est une notion abstraite et complexe, en cela difficile à définir et à appréhender, tant sont nombreuses ses implications et vaste son champ. Souvent associée à la culture, elle intègre à la fois les données relatives à la science, à la technologie, à l'art, aux institutions, aux valeurs et systèmes de représentation en vigueur. C'est ce qui conduira E. Mveng (1985 : 67) à concevoir l'identité comme

« l'héritage culturel d'un peuple, d'un pays, d'une nation, dans ce qu'il a de plus riche ou de plus pauvre, dans sa variété, dans son originalité, dans ce qui, précisément, le rend différent des héritages culturels des autres peuples. Parler d'identité culturelle, c'est aussi parler de la créativité, du dynamisme, de la fécondité du génie d'un peuple ainsi que de ses productions dans ces domaines, en tant que ces productions sont l'expression de la manière dont ce peuple s'humanise et se réalise dans l'histoire. »

Parmi les éléments constitutifs de l'identité culturelle figure au premier chef la langue. Cette dernière est, en effet, un des moyens les plus efficaces par lesquels une identité s'exprime, une culture s'extériorise et se valorise.

⁵ Cf. *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 17.

⁶ Cf. « Introduction à la problématique ethnostylistique », in *Langues et communication* « propositions pour l'ethnostylistique », 2004, n° 4, p. 16.

Dans le cadre d'une œuvre littéraire, assimiler l'identité culturelle aux usages langagiers ou aux figures de style paraît, au premier abord, hasardeux, voire risqué. Cela dans la mesure où l'œuvre littéraire demeure avec tout le fruit de l'imagination et de la créativité artistiques, où la langue, le style peuvent être manipulés et pervertis à souhait par l'artiste écrivain. Que l'on se souvienne de Raymond Queneau et de son style ludique.

Cependant, le contexte littéraire africain autorise, pourrait-on dire, le rapprochement entre les usages stylistiques et la notion d'identité, notamment lorsque leur interprétation nécessite le recours à l'environnement socioculturel de référence. On peut alors comprendre le point de vue de M. Beniamino (op. cit 280) lorsqu'il fait valoir que « la gestion de la lisibilité du texte en situation (...) implique une sorte de jeu permanent entre la transparence et l'opacité ».

C'est aussi dans ce sens qu'on peut interpréter l'analyse de Papa Samba Diop (2001 : 152), lorsqu'il affirme que les écritures africaines « se fondent de plus en plus largement sur des structures et des visions du monde caractéristiques de leurs langues et cultures. » Une tel regard se justifie dans l'immense majorité des créations littéraires africaine comme on le montrent les travaux de Bokiba et Ngal. Il rencontre chez Mongo Beti une résonance toute particulière à travers les deux figures que sont la métaphore et la comparaison.

I-3 La comparaison et de la métaphore : approche définitionnelle

La notion de comparaison réfère avant toute chose à un mode de pensée, à une vision valorisée et portée par un type de discours. Dans une acception plus large, la comparaison désigne un discours par lequel on signifie la relation de ressemblance ou de similitude que l'on établit entre deux choses ou deux personnes. Mais le mot a des acceptions spécifiques dans certains domaines des sciences du langage, en particulier la grammaire et la rhétorique. En grammaire à en croire M. Riegel et alii., la comparaison intervient dans une perspective d'orientation, d'ajustement et de précision sémantique pour introduire les degrés de signification de l'adjectif qualificatif. Elle s'effectue alors ici au moyen de marqueurs adverbiaux pour traduire « la manière dont le degré de l'adjectif est évalué par rapport) autre chose. ⁷» En rhétorique la comparaison reste une figure par laquelle deux entités discursives sont unies dans un rapport d'égalité réciproque ou d'analogie.

S'agissant de la métaphore, elle est essentiellement employée en rhétorique où elle est rangée dans la catégorie des tropes. Selon P. Fontanier, la métaphore est « une figure qui consiste à présenter une idée sous le signe d'une autre plus frappante, qui d'ailleurs ne tient à la première par aucun lien que celui d'une certaine conformité ou analogie. ⁸» I. Tamba-Mecz

⁷ Cf. *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, p. 364.

⁸ Cf. *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 99.

fournit une analyse plus détaillée de la métaphore. Pour elle, ce trope conjoint deux idées qu'elle présente ainsi :

« dans le premier cas, métaphore marque la relation qui s'instaure entre deux éléments de l'énoncé et s'applique de ce fait à la configuration entière. Dans un second cas, seule la signification 'interne' d'un mot est concernée. Ainsi découvre-t-on la dualité de la notion de métaphore, qui recouvre deux types de signification analogique : l'un résulte d'une construction discursive et dépend de relations sémantiques synchroniques et syntagmatiques ; l'autre est lié à l'histoire d'un vocable et se laisse appréhender comme un changement de sens diachronique. ⁹»

Toutes ces analyses convergent à présenter la comparaison et la métaphores comme deux figures ayant la même structure sémantique profonde, consistant à introduire un rapport d'analogie entre deux entités discursives, entre deux éléments parfois diamétralement opposés au point de vue du sens mais dont l'association discursive justifie la recherche d'expressivité, le désir du réel, ce que réaffirment J. Mazareylat et G. Molinié¹⁰, mais aussi M. Bonhomme pour qui ce sont des figures ouvertes « dont la dimension préconstruite est faible et qui laissent à leurs récepteurs toute latitude pour conjecturer leur potentiels d'information. »¹¹

Mais en dépit de ces similitudes avérées, les deux figures présentent quelques particularités qui pourraient justifier leur analyse séparée en vue d'un traitement efficient dans l'œuvre de Mongo Beti.

II- La comparaison

Le parcours des deux romans choisis montre que la comparaison est beaucoup plus employée par l'écrivain camerounais dans son œuvre d'écriture. Elle est clairement identifiable par la présence d'un outil grammatical entre les deux éléments mis en rapport d'analogie.

Dans VC et MT ce n'est pas tant l'usage abondant de la comparaison qui séduit, mais l'art et la manière de l'écrivain dans ces constructions qui laissent percevoir un ancrage du discours dans l'aire culturelle beti du romancier camerounais. Cela apparaît clairement lorsqu'on regarde la relation sémantique établie entre le comparé et le comparant. Voyons quelques exemples :

- (1)... avec un cri aigu, long, grêle, comme celui que poussaient les femmes quand elles étaient dans la danse et le chant. VC. 41.
- (2) Ils sont aussi unis que l'ongle et le doigt VC. 101.
- (3) Il le regardait s'écouler lentement comme un immense serpent noir, silencieux, miroitant, majestueux, terrible. VC. 100

Dans ces trois exemples, la comparaison, introduite par des marqueurs met en relation de similitude des éléments dont l'association, même si par ailleurs les termes constitutifs ont des traits sémiotiques convergents, s'appuie sur un mode de pensée, sur des us et coutumes

⁹ Cf. *Le sens figuré*, Paris, PUF, p. 33.

¹⁰ Cf. *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, (1972 : p. 68).

¹¹ Cf. op. cit., p. 137.

spécifiques. Ainsi dans (1), pour caractériser le bruit émis par le train, l'auteur le rapproche analogiquement au cri des femmes. Cela peut s'expliquer par le seul fait que dans les sociétés traditionnelles africaines et bété en particulier, les femmes célèbrent par des cris stridents, par des youyous assourdissants. La comparaison se double ici d'une valeur hyperbolique, d'exagération, en même temps qu'elle s'accompagne d'un trait de réalisme.

Dans (2) il s'agit ici de 'monsieur le Commissaire de police blanc', un Français et de MT..., le patron de Koumé jeune mécanicien. Si cet énoncé met en évidence l'injustice dont sont victimes les Noirs de Tanga-Nord (versant nord), il souligne davantage la solidarité qui existe dans la 'communauté blanche', une solidarité traduite par une expression idiomatique courante dans la culture bété qui se dit littéralement 'être uni comme l'ongle et le ventre du doigt'.

En (3) l'écoulement de l'eau du fleuve est assimilé à un immense serpent noir. Cette comparaison montre d'une certaine façon la fusion, l'harmonie de l'homme et la nature. Elle est motivée par les traits de mouvement et de couleur existant entre le serpent et l'eau, comme d'ailleurs l'atteste plus loin dans le même texte cet autre exemple :

(4) Tu es beau, tu es noir comme un serpent noir couché dans un champ de manioc. VC. 175.

De telles analogies fondées sur la sémiologie apparaissent également plus ou moins dans les comparaisons ci-dessous :

(5) ... avec une lenteur digne de la plus lente des tortues VC. 103.

Ici, Banda qui traversait le pont du fleuve en crue, dans la pénombre, et tenant Odilia, la sœur cadette de Koumé, ne pouvait qu'adopter ce rythme, de peur de se retrouver dans l'eau avec sa protégée. Le rapprochement comparatif avec la tortue ne repose pas uniquement sur le thème de la lenteur, il convoque aussi la sagesse, la dextérité, la tempérance qui sont autant de qualités attribuées la tortue dans les contes et légendes bété.

(6)... une équipe de parasites qui se répandaient sur le pays, telle une volée de sauterelles. VC.36

La comparaison dans cet exemple est dépréciative. Les « parasites » réfèrent ici aux individus chargés du contrôle des opérations d'achat et de vente de cacao entre les Grecs et les indigènes. Aussi ces hommes nocifs, envoyés par les colons français, allaient-ils abuser de leur autorité prenant pour prétexte qu'ils leur apprenaient à mieux entretenir la cacaoyère, ce qui motive leur assimilation aux parasites, en raison de leurs effectifs pléthoriques ils se sont assimilés à des sauterelles reconnues pour leur nuisance et leur instinct grégaire.

(7) ... sauf Zambo qui, gambadant comme une antilope géante, l'ajustait avec un sang-froid héroïque. MT. 46.

Ces propos de Medza décrivent une scène de jeu de la sagaie au cours duquel un autre costaud de l'équipe adverse avait la boule, laquelle roulait en « grognant à une vitesse

fantastique » en direction de l'équipe de Kala. Tous les jeunes gens prirent fuite, sauf Zambo qui faisait des bonds de joie (gambadant) comme pour l'affronter. Il se laissait aller à la manière d'une antilope géante.

(8) Mon père, furieux comme un fauve qu'une balle a effleuré, se débattait avec rage. MT. 246.

Le fauve est une bête féroce et naturellement méchant, mais qui le devient davantage lorsqu'il est effleuré par une balle. Le père de Medza, traîné par terre par son fils est comparé à un fauve pour signifier sa furie, sa colère.

(9) Elle était craintive, circonspecte, comme une bête aux abois. V.C. 81

Koumé, le frère d'Odilia, est recherché parce qu'il a tué un Blanc. Il est découvert dans sa cachette par sa sœur qui, apeurée et inquiète, était alors semblable à une bête guettée par les chiens de chasse.

(10) Le fils se tenait devant la mère, une pauvre chose étique, tordue, qui gigotait comme une écrevisse noire sur les bambous luisants à force d'avoir été frottés. VC. 117.

Dans cette comparaison, la mère de Banda, amaigrie parce que dévorée par la maladie, est assimilée à une écrevisse dont la particularité physique est la minceur.

(11) Je rêvais beaucoup d'Edima [...] comme d'une chose devenue impossible, comme de ce petit poisson qui s'est accroché à votre hameçon, puis est retombé dans le fleuve [...] MT. 241.

Après avoir tenu tête à son père, MEDZA s'est résolu à quitter son « hameau natal » pour toujours ; laissant plantée ainsi sa « merveille », Edima, dont on l'avait marié à Kala. Dans sa retraite donc, conscient de ce qu'il ne la reverrait plus jamais, un vain souvenir d'Edima l'inondait de temps en temps. C'est pourquoi ce rêve est assimilé à un poisson qu'on a voulu prendre de par sa canne à pêche. Ainsi, de l'analyse qui précède, on peut se rendre évidemment compte que l'homme traditionnel bété, de même qu'il a une parfaite maîtrise des traits de caractères de l'homme, son semblable, de même il a une maîtrise du milieu faunique qui l'entoure. Mais l'esprit analogique de celui-ci étant diversifié, il semble nécessaire de faire mention d'un autre registre qui intéresse souvent l'homme traditionnel dans son système de catégorisation de l'univers. Car il a souvent recours aux choses aussi.

(12) Alors, il lui semblait qu'il grandissait aussi haut que ce palmier là-bas dont les contours s'estompaient dans les ténèbres. VC. 98.

Ici, l'analogie entre Koumé et le palmier géant réfère à l'ascendant du jeune homme sur sa sœur au moment de leur fuite.

(13) Tu es élancé comme une plante de maïs. VC. 175.

Dans la coutume bété, il est évident que lorsque le jeune homme ou la jeune fille sont élancés, sveltes, surtout lorsqu'ils ont grandi très vite, on les compare à une plante de maïs qui pousse souvent très rapidement.

(14) Elle exhalait d'ailleurs la même odeur, comme des relents de plante sauvage. MT.135

Fille de la campagne, de la forêt, en contact permanent avec les arbres et les herbes des champs, Edima ne pouvait qu'exhaler ce type d'odeur, ce qui explique cette comparaison.

L'observation de toutes ces comparaisons appelle un certain nombre de remarque. Tout d'abord, à travers elles, l'on peut s'apercevoir en effet que l'homme bété, au regard de l'écriture de Mongo Beti, est beaucoup imprégné de son milieu naturel, (faune, flore, environnement physique etc.) lequel influence considérablement son discours.

Ensuite la comparaison apparaît comme la figure de style maîtresse de l'illustration iconique dans la variété analogique du discours traditionnel africain en général, et celui bété en particulier. C'est dans ce sens que J. Fame Ndongo observe :

« La comparaison apparaît ainsi comme la figure maîtresse de la symbolique iconique chez Mongo Beti. Ce constat s'explique aisément, eu égard à la très haute récurrence de cette figure du discours dans la langue artistique [bété] où

l'emploi du morphème "aná " (comme) ou emphatiquement « v'aná » (vraiment comme) est fort utilisé, établissant ainsi une esthétique de l'analogie dont certains chercheurs ont pu dire qu'elle caractérise le raisonnement du Noir.¹² »

Enfin, à partir de la forte prégnance de la référence aux êtres humains et aux animaux (êtres animés), on peut dire que ces deux espèces revêtent une importance toute particulière dans la littérature orale négro-africaine.

A travers les cas de figure analysés, il apparaît que la comparaison n'est pas une simple opération mentale, mais une véritable figure dont le rôle est bien d'orner le discours en lui apportant une certaine clarté. C'est dans cette perspective que P. Fontanier fait valoir : « La comparaison consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclaircir, en renforcer ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance : ou, si l'on veut, de ressemblance ou de différence.¹³ » Mais mieux encore, il est apparu que cette figure est liée à une rhétorique, à un univers socioculturel auquel il est parfois être nécessaire de recourir pour le bon décryptage du discours. Cela apparaît également dans l'exploration de la métaphore.

III- LA METAPHORE

La métaphore est souvent présentée comme une comparaison abrégée. Dans sa structuration en effet, elle ne fait pas apparaître l'outil grammatical explicitant la ressemblance ou la dissemblance entre deux faits. Tout comme la comparaison, la métaphore est investie d'une fonction esthétique, ce qu'avait d'ailleurs souligné fort à propos G. Bachelard lorsqu'il montrait que cette fonction consistait à « donner un corps concret à une impression difficile à exprimer¹⁴. »

¹² Cf. op. cit., p. 594.

¹³ Cf. op. cit, p. 377.

¹⁴ Cf. *La fonction poétique de l'espace*, Paris, PUF., p. 79

Dans l'œuvre romanesque de Mongo Beti, la métaphore est omniprésente. Elle donne une orientation sémantique et interprétative au texte, en même temps qu'elle valorise nombre de traits de la culture traditionnelle bété de référence.

Voyons-en comment cela se manifeste concrètement dans *VC* et *MT*. :

(15) ...elle continue même malade à fricoter avec ces vipères ... *VC*. 131.

Les connotations de la vipère renseignent qu'il s'agit d'une personne dangereuse, malveillante, et d'une grande méchanceté. On parlera ainsi de « nid de vipères ». On a même la locution « langue de vipère » c'est-à-dire personne très médisante. Ainsi, dans cet exemple, Banda fait allusion à sa mère bernée et dupée par les frères de son mari défunt.

(16) Serais-tu (...) un zéro ? *VC*. 181.

Le chiffre zéro (0) est un élément qui n'est doté d'aucune valeur, si oui, une valeur nulle. Cet énoncé met ainsi en évidence le caractère nul de Banda qui n'a jamais pu réaliser rien qui vaille par lui-même. Il est un propre à rien, un nullard. Donc, cet énoncé a une valeur dépréciative.

(17) ... Zambo qu'il s'appelle, un grand diable... *MT*. 31.

Le personnage de Zambo se voit attribué les qualités d'un diable en raison de sa robustesse, ses gros muscles et sa bravoure au jeu de la sagaie.

(18) ... la fille-des-revenants ou quelque chose comme cela [...] *MT*. 77.

La 'fille-des-revenants' désigne, dans la langue et la culture magico-religieuse bété, un oiseau dont la mélodie annonce le deuil. C'est un oiseau mythique, qui assure la communication entre les vivants et les morts, l'univers réel et le monde féérique des 'revenants' et des fantômes.

(19) Nous allons aux sources vives, aux fonts baptismaux de Saint Yohannès de Kala...
MT 159.

Il est fait allusion ici aux troncs de palme de Saint Yohannès de Kala, lesquels produisent le vin de palme. Il s'agit pour ces garçons d'une « eau de vie ». Les troncs de Yohannès, constituent un baptême, c'est-à-dire qu'il « transforme » les jeunes -on voit d'ailleurs Yohannès se faire appeler « Saint »-. Par ailleurs, Yohannès apparaît, à partir de ces troncs, comme le parrain de ses confrères.

(20) ... moi l'étoile montante, (...) de la tribu *MT*. 34-35.

Cet énoncé est de Medza qui s'est vu confier le vélo de leur chef de village afin de faire le voyage de Kala pour y ramener l'épouse Naim. Il a ainsi mérité la confiance du chef grâce au pouvoir, au prestige que lui confèrent ses études..

(21) Tous les jeunes gens prirent le large à l'approche du rhinocéros vert... *MT*. 42-43.

Il est fait allusion ici à la grosse boule qu'avait lancée l'équipe adverse de Zambo au cours du jeu de la sagaie. Elle (cette boule) se voit attribuée des traits du rhinocéros vert à cause de sa vitesse, laquelle a fait fuir tous les joueurs, les coéquipiers de Zambo, seul Zambo avait pu résister.

Cette analyse nous permet de voir que la métaphore établit également des comparaisons entre des éléments, mais par un phénomène de transport ou de mutation. En dépit du fait qu'elle n'est pas fréquente au même titre que la figure de comparaison, dans le discours oral négro-africain, elle participe néanmoins elle aussi, de l'esthétique de celui-ci. Mais il y a lieu de signaler dans ce discours oral, la présence d'autres figures telles l'emphase, caractéristique elle aussi du parler Noir.

Conclusion

Au terme de ce bref parcours sur la métaphore et la comparaison, il apparaît que ce sont deux figures indissociables dont l'usage est révélateur de traits culturels et en cela particulièrement significatif dans l'œuvre de Mongo Beti à travers les deux romans étudiés. Figures souvent présentées comme essentiellement ouvertes à l'interprétation, elles laissent apparaître des éclairages et des voies interprétatives indéniables dans les textes. Toutefois, elles réaffirment l'appartenance de ces textes à un univers socioculturel dont elles valorisent les croyances, les us et coutumes, l'identité. Elles s'inscrivent ainsi dans la grande tradition orale africaine, où l'hypocuture fortement présente et porteuse de visions et de modes de vie convergents. Mais, à grande échelle, cela ne risque-t-il pas de rendre problématique la notion d'identité et finalement de fermer la porte interprétative des œuvres aux énonciateurs non imprégnés des nos réalités culturelles immensément riche ?

Références bibliographiques :

- ARRIVE, M., et alii, *La grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1986.
- BARCHELARD, G., *La fonction poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1967.
- BENIAMINO, M., 1999, *La francophonie littéraire*, Paris, L'Harmattan.
- BOKIBA, A.-P., *Écritures et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- BONHOMME, M., *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Honoré Champion, 2005.
- Cf. *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, (XXX : p. 68).
- DIOP, P., S., « Littératures francophones : langues et styles », in *Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 251-257.
- EZA BOTO, *Ville cruelle*, Éditions Présence Africaine, 1954.
- FAME NDONGO, J., *L'esthétique romanesque du texte artistique romanesque négro-africain : analyse sémiologique du système parémiologique pahouin*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Paris VII, 1984
- FONTANIER, P., *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977
- MAZAREYLAT, J., et MOLINIE G., *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1980.

- MENDO ZE, Gervais, « Introduction à la problématique ethnostylistique », in *Langues et communication* « propositions pour l'ethnostylistique », 2004, n° 4, p. 15-31.
- MONGO BETI, *Mission terminée*, Édition Buchet / Chastel, Paris, 1957.
- MVENG, E., « Y a-t-il une identité culturelle camerounaise », in Ministère de l'Information et de la Culture, Direction des Affaires Culturelle, *L'Identité culturelle camerounaise*, Actes du colloque de la Deuxième semaine culturelle nationale, 1985, p. 67-81.
- NGAL, G., *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- RASTIER, F., *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001.
- RIEGEL, M., et alii, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994.
- TAMBA-MECZ, I., *Le sens figuré*, Paris, PUF, 1981.
- VILOULOUX, B., « Texte et image ou verbal et visuel ? », in *Texte/image : nouveaux problèmes*, Rennes, PUR, 2005.