

EZA BOTO, *VILLE CRUELLE*
UNE DIALECTIQUE DU MÊME ET DE L'AUTRE

Myriam Mallart

Filòloga, Universitat de Barcelona

Eza Boto est le pseudonyme sous lequel Mongo Beti écrit *Ville cruelle*¹ en 1954, lorsque le Cameroun est sur le point d'obtenir son indépendance. Le titre du roman, pose de façon explicite le lieu autour duquel se centre la narration: une ville coloniale imaginaire nommée Tanga, où s'entremêlent et s'opposent deux cultures: la culture autochtone, indigène de ce pays de l'Afrique noire et la culture européenne des colons. La ville s'avère donc être le meilleur prétexte pour faire découvrir au lecteur la cohabitation, dans un même espace, de deux cultures différentes. Un livre, donc, qui nous insère dans la dialectique du Même et de l'Autre, autrement dit du "blanc" et du "noir", aussi bien au niveau de l'énonciation que de l'énoncé. L'énonciation dévoile une rupture du schéma traditionnel occidental. Nous ne sommes pas face à un écrivain "blanc" écrivant pour un public "blanc", en effet, ici les choses changent puisque le pôle de la production est assumé par un camerounais. De même, dans l'énoncé, l'Autre n'est pas ici l'homme "noir" colonisé, mais au contraire le colonisateur "blanc". C'est en effet un regard "noir" qui nous offre cette histoire, le "blanc" est relégué au plan de l'Autre. Nous chercherons donc à voir comment l'écrivain Eza Boto cède la parole à un locuteur 1, qui s'installe dans le domaine de l'indigène, et quelles sont les marques énonciatives qui laissent découvrir l'empreinte de ce locuteur en tant qu'homme du monde "noir". La description de Tanga au chapitre II, laisse transparaître clairement le point de vue du narrateur et son appartenance au monde de l'indigène, nous nous attarderons donc sur une étude précise de ce chapitre afin d'essayer de révéler comment se définit peu à peu ce locuteur 1 par rapport aux deux cultures qui nous sont présentées, et au passage, nous verrons comment se définissent, l'une par rapport à l'autre ces deux cultures. Nous ne laisserons pas totalement de côté le monde de l'Autre, du

1. Eza Boto, *Ville cruelle*, Editions africaines, Lyon, 1954.

“blanc” puisque nous chercherons à voir comment il se définit sous le regard du locuteur 1, donc sous le regard du Même.

Toutefois, au monde de la ville s’oppose un autre monde qui introduit une vision plus complexe encore de cette dialectique qui nous intéresse. En effet, le monde du Même se déchire, se brouille, dans un autre espace: le village traditionnel indigène, domaine relatif à l’homme “noir”, où le monde de la vieillesse s’oppose à celui de la jeunesse. Nous étudierons donc, surtout au chapitre IX, comment ce Même “noir” se compose alors d’un Autre, mais un autre différent de l’Autre “blanc”. C’est par rapport au regard du personnage principal que prend forme cette opposition entre tradition et modernité, nous verrons donc comment elle se construit et comment le monde du Même apparaît aux yeux du locuteur comme un monde déchiré.

Ville cruelle offre une problématique de l’énonciation intéressante à analyser. En effet, l’énonciation de ce roman présente une structure différente de celle à laquelle un lecteur occidental est habitué. Toutefois, afin de souligner clairement cette différence, il faudrait auparavant essayer de définir l’énonciateur de ce roman, tout comme le ou les énonciataire(s). Nous nous intéresserons donc aux pôles de la production et de la réception de *Ville cruelle*.

Le pôle de la production est tenu par un écrivain appartenant à un autre monde que notre civilisation occidentale. Il s’agit d’un écrivain d’Afrique noire, un camerounais, plus connu sous le nom de Mongo Beti. Nous pouvons déjà affirmer que ceci crée une rupture pour nous, lecteurs “blancs”: nous pouvons parler de décalage culturel entre le pôle de la production et celui de la réception, lorsque ce dernier est tenu par un lecteur “blanc”. C’est la voix de l’Autre que nous découvrons, ligne après ligne; mais une voix qui parle avec une langue qui n’est pas la sienne propre. Effectivement, Eza Boto adopte dans ce roman, tout comme dans tous ceux qu’il écrira ensuite, la langue du colonisateur français, la langue de l’Autre, du “blanc” et non sa langue ethnique. Sans aucun doute, ce choix est guidé par le fait que le français est une langue accessible à un plus grand nombre de personnes au contraire d’une langue autochtone (que même tous les camerounais ne sont pas toujours susceptibles de comprendre). Le français est la langue que le “noir” du Cameroun francophone peut comprendre (puisque’il s’agit de la langue qu’il a appris à lire et écrire), mais que l’Autre, français colonisateur, comprend aussi. Le public auquel est adressé ce roman semble donc varié et large. L’énonciateur parle aussi bien pour le Même que pour l’Autre. Il sera donc intéressant de voir le rapport que l’énonciateur maintient avec ses énonciataires, ce que l’énoncé nous permet de deviner.

En effet, Eza Boto s’inscrit dans le monde de l’homme “noir” à travers le locuteur qu’il invente pour son roman: il crée un regard “noir”. De même que pour l’énonciation, l’énoncé laisse entrevoir la dichotomie entre deux mondes, deux cultures: celle de

l'homme "blanc" et celle de l'homme "noir". La dialectique du Même et de l'Autre qui apparaissait au niveau de la situation d'énonciation, se perpétue de plus belle au niveau des marques dans l'énoncé.

L'énoncé laisse entrevoir ces deux différentes cultures. Le narrateur, que nous nommerons locuteur 1, s'installe progressivement dans le monde du Même, de l'homme "noir". Ainsi, il se place au même niveau que l'auteur de *Ville cruelle*, l'énonciateur. C'est surtout au chapitre II que nous pouvons observer comment ce locuteur 1, simple narrateur sans quasiment d'identité, se définit en tant qu'homme "noir". Ce chapitre nous offre des traces évidentes qui nous permettent de situer le narrateur dans le monde de l'indigène, terme qu'il utilise lui-même à de nombreuses reprises, et qui sert au colonisateur à définir la culture autochtone.

Dès la première page de ce chapitre, une phrase révèle son appartenance au monde du Même: "*Imaginez une immense clairière dans la forêt de chez nous, la forêt vierge équatoriale— comme disent les explorateurs, les géographes et les journalistes.*" (p. 15). Le locuteur 1 qui, dans cette phrase prend à témoin le lecteur, s'insère dans le monde du "noir" à travers le pronom personnel pluriel "NOUS": "la forêt de chez nous". Il souligne clairement qu'il appartient à ce monde indigène qu'il est en train de décrire. Il est en effet possible de comprendre qu'il s'assimile au monde "noir" et non "blanc" à travers le rejet ironique qu'il fait de l'appellation occidentale de la forêt qui entoure Tanga. De cette façon, il crée une séparation, renforcée par l'usage du tiret, entre la culture "blanche" et la culture autochtone et souligne en passant son appartenance à cette dernière. L'utilisation du verbe "imaginez" renforce cette idée, puisque seul celui qui connaît, qui appartient au monde du Même peut imaginer ce genre de clairière qui lui est familière. De même, à la page 20, il réaffirme son appartenance à ce monde du Même: "C'était la ville de chez nous qui détenait le record des meurtres...et des suicides!"

Nous voyons donc comment ce narrateur ne se définit qu'en tant qu'africain: seul trait de son identité qui se détache dans ce chapitre. Le locuteur 1 est un homme "noir" qui se définit en tant que tel et se pose comme conteur d'une histoire d'autres hommes "noirs", histoire qui lui est totalement extérieure. Toutefois, il est intéressant de remarquer que cet homme ne se caractérise, dans un premier temps, que par rapport à ses compatriotes, que par rapport aux autres hommes "noirs". Le pronom personnel "NOUS" l'installe dans la globalité, la pluralité, c'est-à-dire qu'il se définit sans se définir vraiment. Il conserve ainsi un certain anonymat car dire "JE" ou dire "NOUS" n'a pas les mêmes conséquences puisque le "nous" n'est pas à proprement parler le pluriel de "je" mais comme le souligne Dominique Maingueneau² des "personnes amplifiées".

2. Dominique Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris, 1981.

Néanmoins, à la dernière page de ce chapitre, ce locuteur 1 apparaît sous la forme d'un pronom personnel de la 1^{ère} personne du singulier: "*Tanga, Tanga nord je veux dire, était un authentique enfant de l'Afrique*" (p. 24). A travers cette petite insertion du "JE" dans la narration, le locuteur 1 s'affirme en tant qu'individu, tout du moins beaucoup plus qu'il ne l'avait fait précédemment. Il se consolide donc en tant qu'individu, mais aussi et surtout, pourrions-nous préciser, en tant que narrateur. Effectivement, il faut souligner que ce "JE" introduit un verbe au présent de la narration, "je veux dire" qui s'oppose au temps passé (l'imparfait de description: "était") se référant à l'époque narrée. Ce "JE" appartient donc bien au narrateur, comme le confirme l'utilisation du verbe "dire": c'est celui qui parle, qui dit. Il se pose explicitement comme celui qui parle.

Toutefois, il serait plus exacte de le définir en tant que conteur et non narrateur puisqu'il y a un effet de mimesis de l'oralité. Effectivement, ce "je veux dire" est une sorte de reprise, en guise de correction, qu'on ne trouve normalement que dans les discours oraux puisqu'à l'écrit l'auteur a le recul nécessaire pour corriger ce qui est écrit. Ainsi, peut-on supposer que le sujet d'énonciation, Eza Boto essaie de reproduire une similitude avec l'oralité: c'est-à-dire un sujet d'énoncé racontant une histoire à un public réel, qui se trouve face à lui. Il crée donc une semblance d'interlocution à l'intérieur de l'énoncé, sans que l'interlocutaire n'intervienne. Ceci explique sans doute pourquoi, au début du chapitre le locuteur 1 prend à témoin ces lecteurs ou auditeurs à travers l'utilisation du pronom personnel "vous" comme nous le verrons ensuite.

Nous voyons donc que ce locuteur 1 ne se pose qu'en tant que conteur appartenant au monde "noir". Son identité n'est que peu précise, même lorsqu'il utilise le pronom personnel de première personne du singulier pour parler. On pourrait supposer que ce locuteur n'a pas besoin de se définir car il ne forme qu'une seule et même personne avec l'auteur de ce roman: le lecteur sait qui il est. De cette façon, il y aurait correspondance entre locuteur et énonciateur: le présent de la narration serait aussi le présent de l'écriture. Néanmoins, il faut tenir compte d'un fait important qui peut nous permettre de rejeter cette idée: il existe un écart entre le monde de l'énonciation et celui de l'énoncé puisque le premier appartient clairement à la réalité tandis que le second est imaginaire. En effet, l'histoire racontée n'est pas réelle puisque la ville de Tanga est imaginaire, alors que le locuteur 1 la présente comme véritable. Ainsi, l'énonciateur nous raconte une histoire qu'il sait être inventée, tandis que le locuteur 1 nous narre un monde qu'il conçoit comme véridique. L'image du conteur ici suggérée ne cadre pas avec celle du sujet écrivain, c'est-à-dire Ezo Boto / Mongo Beti.

Nous venons donc de voir que le locuteur 1 se place dans le monde de l'homme "noir" sans pour autant prendre une identité concrète. Toutefois, il est essentiel de souligner que ce monde du **Même** ne se définit que par rapport au monde de l'Autre,

c'est-à-dire au monde de l'homme "blanc" qui apparaît de différentes façons dans ce chapitre. Pourtant, pour être plus précis, il est déjà possible d'affirmer que la relation maintenue par ces deux mondes, est une relation d'opposition. Le Même s'oppose toujours à cet Autre comme nous le laissent deviner des phrases telles que: "*Le Tanga commerçant et administratif - Tanga des autres, Tanga étranger*" (p. 16). Le locuteur 1 dévoile clairement l'écart qui existe entre ces deux cultures, écart qui devient évident tout au long de la description de la ville, mais aussi dans tout le roman. Ainsi, ce locuteur 1 non seulement se pose en tant qu'homme "noir" mais aussi déclare ouvertement la distance qui existe entre son monde et cet autre monde avec lequel il cohabite. Il va même jusqu'à insister sur cette différence en nommant ce monde "blanc", "l'autre", "l'étranger". La cohabitation dans un même espace s'avère donc déjà problématique comme la description même de la ville nous le confirmera.

L'Autre de *Ville cruelle* est donc rejeté par le locuteur, mais comment se présente cet Autre, ou plus exactement, comment le locuteur nous présente-t-il celui qui s'avère différent? Dans ce chapitre II, nous pouvons relever deux allusions, faites sous différentes formes, de cet Autre "blanc". La première, se réfère à un allocutaire qui n'est pas nettement défini, à travers l'utilisation de l'impératif "*imaginez*", dans la phrase: "*Imaginez une immense clairière dans la forêt de chez...*" (p. 15). Bien entendu, cet impératif sous-entend la présence d'une deuxième personne du pluriel, comme le confirme la phrase suivante: "*Représentez-vous, au milieu de la clairière, une haute colline flanquée d'autres collines plus petites.*" Ce "VOUS", peut être entendu soit comme un vous de politesse, soit comme un vous pluriel. Dans le premier cas, le locuteur 1 s'adresserait donc à un lecteur en particulier, un lecteur avec lequel il marquerait une certaine distance, comme l'affirme D. Maingueneau³, ce "vous" dit de politesse marquerait la "*non-appartenance à la même sphère de réciprocité*". Si nous considérons ce pronom personnel de cette façon, l'écart entre le locuteur 1 et l'allocutaire se fait évident, ce qui nous permettrait d'avancer la possibilité que ce "vous" appartienne au monde de l'Autre. Mais, de l'autre côté, on peut aussi penser qu'il s'agit d'un "vous" pluriel (TU+TU+TU...) faisant référence aux lecteurs en général et aux destinataires du "conte", il y aurait donc moins de distance entre le locuteur 1 et l'allocutaire. Toutefois, rien ne laisse deviner s'il s'agit d'un "vous" de politesse ou d'un "vous" pluriel.

Pourtant, ce qui semble évident, c'est qu'avec ce "vous", le locuteur 1 interpelle directement l'allocutaire. Mais, pouvons-nous dire qu'il y ait coïncidence entre l'allocutaire et l'énonciataire? Bien entendu, ce "vous" qui ne connaît aucune précision peut être rapproché de la figure du lecteur. Le locuteur 1 s'adresse directement à son

3. *op.cit.*

public, à ceux qui écoutent ou lisent cette histoire. On peut donc supposer qu'il y a une certaine coïncidence entre la figure de l'énonciataire (le lecteur) et la figure de l'allocutaire (le spectateur). Néanmoins, il reste à savoir qui est cet allocutaire. Précédemment, nous avons déjà supposé que les énonciataires pouvaient appartenir aussi bien au monde "blanc" qu'au monde "noir". Il en va de même en ce qui concerne les allocutaires. Effectivement, ce "vous" n'a pas non plus d'identité propre. Selon si on considère le "NOUS" qui apparaît à la suite ("chez nous") comme exclusif (JE+IL...) ou inclusif (JE+TU...), on peut dire que l'allocutaire appartient au monde du Même ("nous"--->inclusif), ou au monde de l'Autre ("nous"--->exclusif). Pourtant, une fois de plus, rien ne permet de révéler s'il s'agit de l'un ou de l'autre, on pourrait alors dire que nous sommes face à un "nous" (JE+TU+IL...) Ceci confirme l'idée initialement posée selon laquelle le choix de la langue française permet la multiplicité de lecteurs. L'énonciataire et l'allocutaire peuvent appartenir aussi bien au monde du Même qu'à celui de l'Autre: le pôle de la réception s'avère donc aussi large que possible.

Ce "vous" peut donc se référer à la figure de l'Autre, néanmoins, c'est surtout à travers la non-personne que le monde de l'homme "blanc" apparaît au long de ce chapitre. Effectivement, dans l'énoncé la figure de l'Autre ne surgit que sous la forme de personnages. Il y a donc une différence évidente entre homme "noir" et homme "blanc". L'homme "noir", l'indigène, est lui aussi personnage de l'histoire narrée, mais sa figure apparaît clairement dans celle du locuteur 1. Il y a donc un protagonisme évident du monde du Même puisque la parole lui est donnée. L'Autre ne parle qu'à travers la bouche du Même. Nous pouvons donc affirmer que la forme caractéristique de l'homme blanc dans ce texte est celle de la non-personne, la troisième personne du singulier ou du pluriel. L'Autre est soit introduit sous des formules de pluralité, de globalité ou par des indéfinis: "*Tanga des autres, Tanga étranger*" (p. 16), "*le centre grec*" (p. 17), "*commerçants étrangers*" (p. 20), "*un colon français*" (p. 20); soit il est nommé individuellement, il acquiert alors une personnalité bien précise: "*le patron grec*", (p. 17), "*M. Pallogakis - gommeux, olivâtre, frais, fort sobrement habillé de blanc, sec, le nez crochu et paternaliste...*" (p. 18). Mais, dans les deux cas, il est toujours nommé en non-personne. De cette façon, le locuteur 1 peut souligner, une fois de plus la distance entre ces deux cultures: l'Autre c'est celui qui est exclu, qui est différent, qui ne prend pas la parole. Effectivement, même en ce qui concerne la prise de parole des personnages, surtout dans les autres chapitres de *Ville cruelle*, on observe que le monde du Même tient le monopole de la parole. Ainsi, au chapitre IX, par exemple, le personnage principal de l'histoire, Banda, un homme du monde "noir", prend la parole tout au long du chapitre: le locuteur 1 lui cède la parole, ou plutôt reproduit un monologue intérieur du protagoniste. Jamais l'Autre ne prend la parole aussi longuement. Nous voyons donc

comment au niveau même de l'énoncé naît l'écart entre ces deux mondes. Toutefois, la description de Tanga perpétue cette opposition tout en la complexifiant.

Ainsi, la description de la ville de Tanga joue un rôle essentiel dans cette dialectique du Même et de l'Autre. Dans un premier temps, il faut tenir compte de l'importance du locuteur 1 dans cette description puisque c'est lui qui nous offre le point de vue. Effectivement, souvent la description est introduite à partir d'un regard comme nous l'affirme P. Hamon dans *Introduction à l'analyse du descriptif*⁴: "*Une façon des plus commodes, de naturaliser l'insertion d'une nomenclature dans un énoncé, c'est d'en déléguer la déclinaison à un personnage qui assumera, par ses regards, cette déclinaison...*". Ce "regard descripteur", c'est le locuteur 1 qui le déient, c'est pourquoi la description se fait selon son point de vue, d'après sa culture d'homme "noir", d'indigène. Il est possible de surprendre ce regard à de nombreuses reprises, tout au long de ce chapitre. C'est par exemple le cas pour certaines comparaisons que fait notre locuteur 1, où il utilise des référents de sa culture afin de décrire un élément appartenant au monde de l'Autre. On trouve un tel exemple à la page 17 lorsque Eza Boto écrit en parlant d'une "grue", qu'il essaie de décrire: "*A côté de cette machine, l'éléphant même aurait fait figure de parure*". Nous voyons donc comment le locuteur utilise un élément de son monde ("l'éléphant") dans le but de caractériser ce qui appartient à l'Autre ("*la grue*"): il utilise le connu afin de définir l'inconnu. De même, lorsque le locuteur parle de la forêt qui entoure Tanga au début du chapitre: "*... la forêt de chez nous, la forêt vierge équatoriale - comme disent les explorateurs, les géographes et les journalistes...*", il souligne l'écart entre ces deux cultures puisqu'un même signifié a différents signifiants, selon chacune des deux cultures.

L'opposition entre le Même et l'Autre au niveau de la description de la ville de Tanga, se joue aussi d'un point de vue spatial. Effectivement, le locuteur 1 semble vouloir symboliser la relation entre ces deux cultures, par rapport à l'espace que chacune de ces sociétés occupe dans cet espace partagé. Ces deux mondes ont un espace propre au sein de Tanga; c'est pourquoi il existe le "*Tanga commerçant et administratif*" (p. 16) des hommes "blancs" et le "*Tanga sans spécialités*" (p. 19) des hommes "noirs". La distance entre ces deux parties de la ville est explicitement marquée par le locuteur: "*Deux Tanga...Deux mondes...Deux destins!*". Lorsqu'il décrit la ville blanche, le locuteur 1 nomme alors différents hommes blancs: c'est sans doute à ce moment que la non-personne appartenant au monde de l'Autre apparaît le plus dans ce chapitre. L'espace est occupé par l'homme blanc. Toutefois, lorsqu'il parle de l'autre Tanga, le locuteur 1 nous dévoile un monde exclusivement formé du Même: "*...le Tanga indigène...*" (p. 19). Une grande différence se fait pourtant évidente: le Même est susceptible d'occuper

4. Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris, 1981, page 186.

l'espace de l'Autre, tandis que ce dernier n'apparaît pas dans le monde du Même, comme le souligne le locuteur: "*Ces deux Tanga attiraient également l'indigène. Le jour, le Tanga du versant sud, Tanga commercial, Tanga de l'argent et du travail lucratif, vidait l'autre Tanga de sa substance humaine. Les noirs remplissaient le Tanga des autres...*" (p. 19). Cette affirmation devient évidente si on observe de plus près les pages où le locuteur 1 décrit les deux Tanga. Lors de la description de Tanga sud, la figure de l'indigène apparaît à différentes reprises: "*des tailleurs indigènes*", "*des clercs et des sous-clercs noirs*", "*les paysans...*", tandis que dans Tanga nord, la figure de l'homme "blanc" est abolie puisqu'il n'y a aucune référence à lui.

Il y a donc une grande séparation entre ces deux cultures qui ne partagent pas le même espace. Toutefois, nous pouvons aussi souligner que le locuteur 1, lors de sa description, parle de la ville de Tanga comme d'un lieu de mélange culturel. Nous voyons donc clairement comment cette ville coloniale blanche, créée sur un modèle d'urbanisation occidentale (centre commercial, administratif...), se mêle à la culture autochtone venue de différents villages. Cette ville s'est donc construite à partir de deux cultures, c'est pourquoi il n'est pas étonnant de trouver des ingrédients de chacune d'elles côte à côte.

Le regard que le locuteur 1 pose sur cette ville, semble vouloir insister sur cette notion de mélange culturel puisque la description qu'il nous offre alterne à de nombreuses reprises certains éléments appartenant respectivement à chacune des deux cultures. Au sein de la ville se fait évident le mariage entre ces deux mondes. Ainsi, le "*pont de ciment armé*", construction se référant à une technique occidentale, offre la vision de "*cases-pirogues*", qui rappellent bien évidemment la culture autochtone. La description que nous offre le narrateur de l'architecture de la ville laisse entrevoir cette fusion qui, dans ce cas, se dévoile surtout comme une opposition entre monde "blanc" et monde "noir": la "*tôle ondulée*", les "*murs blancs*", les "*rues gravelées*" et les "*pe-louses*" s'opposent au désordre des "*petites cases avec des murs de terre battue, des toits de nattes de couleur incertaine...*". Le locuteur 1 joue donc avec les éléments de la description afin de mettre en évidence la distance entre ces deux mondes. Il s'efforce de dégager les différences sociales, économiques et culturelles qui existent entre ces deux mondes qui pourtant vivent côte à côte. Son point de vue en tant que descripteur est explicite puisque finalement sa description ne fait que démontrer le pouvoir que le monde "blanc" a sur le "noir" surtout dans la partie sud de la ville. Le locuteur 1 nous présente donc déjà un monde déchiré, où le Même et l'Autre cohabitent sans pour autant vivre en communion. Toutefois, ce Même qui semble unit dans ce chapitre, se présente tout autrement au chapitre IX. Le déchirement ne se produit plus seulement entre le Même et l'Autre, mais aussi au sein du monde du Même.

Le chapitre IX de *Ville cruelle* présente toute une série de changements par rapport au chapitre II, changements qui concernent le schéma énonciatif, la situation spatiale, et le monde du Même. Une fois de plus, la narration de ce chapitre est laissée aux mains du locuteur 1, néanmoins, celui-ci laisse longuement la parole au personnage principal de l'histoire narrée, sous forme d'un monologue intérieur. Le personnage qui apparaissait au début sous forme de non-personne, au style indirect libre (qui laisse déjà entrevoir les pensées de ce personnage): "*Il ne comprenait pas ce vieillard ni tous ceux qui lui ressemblait*" (p. 127), se transforme donc en locuteur 2 à travers l'utilisation de la première personne: "*Ouais! dire que j'ai bien failli y laisser prendre.*" (p. 127). De non-personne à personne, de personnage à locuteur 2, Banda change de fonction dans l'énoncé. Une fois devenu locuteur 2, Banda n'hésite pas à céder la parole à un autre personnage: "*...Fils, je te jure, je ne t'ai jamais voulu de mal...*" (p. 127), comme le faisait le locuteur 1. Ainsi, avons-nous un énonciateur qui fait parler un locuteur 1, extérieur à l'histoire. Ce dernier laisse parfois la parole à un locuteur 2, personnage de l'action, qui fait aussi parler d'autres personnages au style direct. Voilà donc un schéma énonciatif qui rappelle les poupées russes, où ceux qui parlent cèdent à chaque fois la parole à un autre locuteur.

Ce chapitre donc se centre sur un monologue du personnage principal, personnage qui se trouve maintenant dans un autre espace significatif. En effet, du monde de la ville nous sommes passés au monde du village. Ce changement spatial est très important car il nous offre une autre organisation de la société, organisation qui rompt la simple opposition entre le monde de l'homme "blanc" et celui de l'homme "noir". Le déchirement que nous avons observé entre ces deux cultures au sein de Tanga, se perpétue ici, dans le village traditionnel, indigène, mais à un autre niveau. Dorénavant, c'est le monde du Même qui se dévoile à nous comme désintégré. Ce changement de narrateur implique alors une nouvelle vision de la dialectique du Même et de l'Autre puisque cet Autre appartient maintenant au monde du Même que le locuteur 1 nous avait défini. Le Même, dans cet autre espace et du point de vue de notre locuteur 2 (car c'est là sa façon de voir), se déchire. Dans ce lieu où il est éloigné de l'homme "blanc", où survit une culture traditionnelle, naît une opposition essentielle fondée sur la différence d'âge: le monde traditionnel, formé d'anciens s'oppose à celui de la jeunesse, de la modernité. Une nouvelle confrontation se crée là où celle qui sépare hommes "blancs" et hommes "noirs" est presque oubliée. Tout se passe comme si chaque groupe social, pour se définir en tant que Même, pour chercher sa propre identité, avait besoin d'un Autre qui à l'occasion peut appartenir à un autre monde, ou s'inclure dans la même société.

Le locuteur 2 dévoile cette opposition qui existe au sein de son village et s'insère de plein dans cette opposition. Effectivement, il marque explicitement la place qu'il

tient au centre de ce désaccord générationnel. Une fois de plus, le Même a la parole mais, il se place dans une partie déterminée de ce monde indigène et s'oppose par là-même à d'autres indigènes. Cette nouvelle confrontation s'avère évidente dès le début de ce chapitre: affrontement d'un "JE" contre différentes non-personnes qui s'insèrent dans un même statut. Les appellations utilisées par le locuteur 2, dans le but de nommer ces non-personnes, mettent en place une isotopie qui dévoile justement l'existence de deux générations opposées. A chaque page, il est possible de trouver des praxèmes (mots) se référant à ces deux générations:

- "*vieux*", "*infect vieillard*" et "*fil*", "*son fil*" (p. 127)
- "*infect vieillard*", "*vieillard*" et "*son fil*", "*sa bru*" (p. 128)
- "*un père pour moi*", "*des frères ou demi-frères de mon père*", "*vieillard*", "*ma mère*" et "*garçon*", "*fil docile*" (p. 129)
- "*un vieillard*", "*un ancien*", "*un vieillard, un père, un oncle...*" et "*les autres jeunes gens, les orphelins*" (p. 130)

Voilà quelques exemples de cette isotopie qui met en place deux groupes distincts au sein du Même. Le "JE" s'insère dans le monde de la jeunesse comme le met en évidence la façon de nommer l'Autre. Effectivement, le locuteur 2 n'hésite pas à utiliser un adjectif péjoratif "*infect*" tout comme un suffixe dépréciatif "*ard*" (*vieillard*). Ce rejet nous dévoile donc l'appartenance du locuteur à la deuxième génération, qui nous est présentée. Ceci apparaît explicitement dans le discours direct du "vieillard" puisque celui-ci interpelle le locuteur 2: "...*Fils, je te jure, je ne t'ai jamais voulu de mal*" (p. 127). Le "JE" locuteur 3 se réfère ici au "JE" locuteur 2.

Cette confrontation entre ces deux générations, se développe dans un premier temps comme un affrontement entre deux personnes, un affrontement individuel: c'est un "JE" qui souligne le désaccord qu'il maintient avec une non-personne "IL": "Croit-il donc que je manque de mémoire à ce point?". Mais, peu à peu, ce conflit entre deux personnes devient un conflit entre un "JE" et différentes non-personnes. L'être individuel et singulier, Tonga, disparaît pratiquement pour laisser place à d'autres vieillards indéfinis: "*des vieillards*" (p. 129). Le conflit se fait donc plus grand jusqu'à se convertir en un affrontement entre jeunesse et vieillesse, modernité et tradition. C'est un conflit qui surgit sans cesse dans les romans de Mongo Beti, comme le souligne Pageard dans *Le Livre africain*⁵: "*Dans chaque livre de Mongo Beti, on voit un homme jeune, de formation libérale, qu'il soit administrateur civil ou prêtre, s'opposer, au moins par ses propos,*

5. R. Pageard, *Le Livre africain*, 1966.

à la conception de l'autorité que représente un ancien. C'est par là que les romans de Mongo Beti sont des témoignages historiques de valeur sur l'évolution extrêmement rapide des anciennes colonies françaises d'Afrique entre 1945 et 1960." Cette critique de l'attitude des anciens dans la société noire de Cameroun est donc typique d'Eza Boto. Nous voyons donc que ce locuteur 2 crée une rupture dans le monde du Même qui n'apparaissait pas au chapitre II. Toutefois, il est évident que pour le monde de la vieillesse, cette jeunesse se rapproche fortement de l'homme "blanc", de l'Autre par excellence, puisque non seulement elle utilise et assimile sa langue (Eza Boto lui-même en est l'exemple réel), mais aussi ses techniques, sa culture... Ce Même du monde de la jeunesse, au regard de la vieillesse, ressemble de plus en plus à l'homme "blanc", d'où, sans aucun doute, la frontière qui se creuse entre les générations "noires". Néanmoins, ce chapitre insiste surtout sur la vision que le locuteur 2 nous offre de cette rupture, une rupture qu'il assimile lui aussi à la ressemblance des "vieux" avec les "blancs". On peut donc déjà voir que l'Autre "noir", qu'il appartienne selon le point de vue au monde de la jeunesse ou à celui de la vieillesse, est sans cesse comparé à l'Autre "blanc".

Ainsi, peu à peu, le locuteur 2 en vient à généraliser ses propos: il parle d'abord du "vieux" Tonga, ensuite des "vieillards" du village de Bamila et enfin, des "vieux" africains en général. Cette généralisation se fait évidente à la page 131, lorsqu'il commence à comparer ces "vieux" avec les "blancs": "...j'ai trouvé! oui, je vois maintenant ce qu'il y a les Blancs et les vieux, les vieux et les Blancs, au fond c'est tous la même chose.... tous la même chose..." Cette phrase met le monde de l'Autre au même niveau qu'une partie du monde du Même, les "vieux", à travers l'utilisation de la conjonction de coordination "et". Ces "vieux" se séparent donc du monde du Même puisque le locuteur 2 les considère comme appartenant au monde de l'Autre. Toutefois, il corrige ensuite cette idée: "...Ah non! ça ce n'est pas vrai. Un blanc n'est pas exactement comme un vieux". Le locuteur souligne alors la différence qui existe entre les deux groupes, c'est pourquoi ils ne sont plus unis par la conjonction de coordination. Nous sommes faces à deux Autres différents, néanmoins il est possible de voir une petite nuance dans les liens qui unissent ces deux Autres et le locuteur 2 ou plutôt le monde du Même, de la jeunesse. Effectivement, aux pages 131-132, nous pouvons supposer qu'il existe une relation plus proche entre le locuteur 2, le Même et celui qui faisait partie de ce groupe au chapitre II. La façon de décrire l'attitude en général des vieux africains, où le locuteur ne cesse d'utiliser le pronom personnel singulier de deuxième personne, peut laisser croire à un écart moins important entre jeunesse et vieillesse: "Un ancien de Bamila, par exemple, ça ne voudra jamais gagner de l'argent sur ton dos (...) Il t'en donnerait même s'il en avait..." (p. 132). Même s'il s'agit là d'une façon de parler en guise de généralisation, l'utilisation répétée d'une personne au lieu de la non-personne rapproche cet Autre du locuteur 2: le

lien entre les deux est plus proche qu'entre l'Autre "blanc" et le Même. Le locuteur 2 utilise aussi ce pronom personnel en parlant de l'Autre "blanc", toutefois, il ne le fait qu'une seule fois. Ainsi, pouvons-nous penser que le fait d'insister sur cette formule rapproche le "jeune" du "vieux" et marque une plus grande distance avec l'homme "blanc". Pourtant, le locuteur 2 s'interroge sur la relation que le Même dont il fait partie maintient avec les deux Autres: "*Un Blanc de Tanga ou un vieillard de Bamila?... Zut! qu'est-ce qui vaut mieux?*"

L'opposition des non-personnes: "vieux" et "blancs" qui se dévoile sous forme de généralisation, se transforme tout à coup, dans l'esprit du locuteur 2, en une opposition spatiale: "*Puis au lieu d'opposer un vieillard de Bamila à un blanc de Tanga, il opposerait maintenant Bamila à Tanga*" (p. 132). Ainsi peu à peu, l'opposition individuelle s'est généralisée jusqu'au point de se déshumaniser. Les non-personnes, l'Autre ou les Autres, ont fini par perdre tout caractère humain. Ainsi, ce vieux Tonga qui apparaissait dans un premier temps comme être à part entière, une personne susceptible de prendre la parole: "*Je te jure*" qui, dans un deuxième temps, était relayé au statut de non-personne: "*infect vieillard*" et qui, ensuite, perdait toute identité propre en étant inclu dans un groupe indéfini: "*les vieux*", finit par perdre toute qualité humaine puisque le locuteur 2 ne le nomme plus en tant que tel. Le procès de déshumanisation du vieil homme est donc graduel, au contraire de celui de l'homme "blanc" qui, dans ce chapitre ne connaît que deux phases: de la généralité ("blanc") à la déshumanisation. Une fois de plus, le locuteur laisse transparaître une petite distance de considération entre ces deux autres mondes.

Ainsi, le locuteur 2 transpose en conflit spatial, un conflit initialement social. Chacun de ces deux espaces se réfère directement à l'Autre, n'est vu que par rapport à l'Autre, mais un Autre différent dans les deux cas. Bamila, c'est l'Autre "noir", le "vieillard"; tandis que Tanga, c'est l'Autre "blanc", le colonisateur. Ce sont deux espaces donc qui témoignent de leur hostilité envers le locuteur 2, deux espaces qui se réduisent maintenant à cette hostilité, sous le regard de ce locuteur. Toutefois, il faut aussi nuancer car dans chaque espace subsiste la figure de Même, le Même "noir", l'indigène en général, dans lequel le locuteur 1 s'inclue explicitement mais, c'est aussi le monde du locuteur 2, malgré la fissure qu'il met en place. Chacun des locuteurs, malgré la présence de l'Autre dans la ville ou le village trouve néanmoins une petite place.

L'opposition spatiale énoncée par le locuteur 2 permet une redéfinition du monde du Même, dans le chapitre II. En effet, si le monde de la vieillesse est rejeté par Banda, c'est à cause de l'hostilité de ces "vieux" envers le monde de la modernité et donc, de la ville. Ainsi, est-il possible de supposer que le monde "noir" du chapitre II s'oppose à cet autre monde "noir" du chapitre IX. Cette idée permet de penser que le Même du

chapitre II, se définit comme "noir", bien-entendu, mais de surplus, comme "jeune". Néanmoins, il ne faut pas oublier que ces deux chapitres sont observés par des regards différents, des regards qui n'ont pas les mêmes idées, les mêmes paramètres. Rien ne nous permet de dire, dans ces deux chapitres, si le locuteur 1 conçoit le Même comme le locuteur 2, c'est-à-dire en rejetant les "vieillards". De la même façon, on ne peut assurer que le locuteur 2 s'intègre pleinement à la conception du Même "noir" du chapitre II puisqu'il rejette finalement aussi bien le monde de la ville que celui du village. En ce qui le concerne, et pour conclure, nous pourrions nous référer au chapitre XI, dans lequel le locuteur 2 qui reprend quelque peu la parole, semble trouver un espace intermédiaire où il se sent à l'aise, la "forêt": "...à peu près à demi-chemin entre la ville et Bamila" (p. 165). C'est dans ce lieu associatif, éloigné des hommes "blancs" ou "noirs" qu'il pense: "On se sent bien dans la forêt" (p. 165). Cette ultime précision semble révéler le problème d'intégration de cet être (probablement non partagé par le locuteur 1): un être donc qui ne trouve sa place ni dans la ville, ni dans le village et qui, finalement ne nous parle d'aucun autre être avec lequel il considère pouvoir former un groupe, un monde du Même.

La dialectique du Même et de l'Autre est au centre de l'oeuvre de Mongo Beti. En effet, il faut tenir compte que les livres de cet écrivain camerounais peuvent être lus aussi bien par ses compatriotes que par des lecteurs occidentaux. Le Même est dans ce cas différent à celui auquel est habitué tout lecteur "blanc". Une rupture culturelle se met en place au niveau de l'énonciation mais aussi au niveau de l'énoncé puisque notre auteur recrée dans la fiction romanesque cette même opposition entre homme "noir" et homme "blanc". C'est pourquoi, une étude plus précise de la subjectivité s'avère pertinente puisqu'elle dévoile un monde socialement déchiré, en crise, un monde où colonisateur et colonisé se détachent l'un de l'autre mais aussi un monde en transformation. Le produit de ce monde, c'est-à-dire l'homme jeune ne sait plus quelle est sa place et se cherche constamment, tout en refusant à la fois la culture du colonisateur, comme les traditions ancestrales. Les deux pseudonymes de l'écrivain suggèrent eux aussi cette douloureuse situation de l'homme "noir" et "jeune" en quête d'une identité dans un monde divisé. L'auteur sera successivement Eza Boto, "Hommes d'autrui", et Mongo Beti "l'enfant du pays".

Ainsi, à travers une simple narration, il dévoile sa vision de l'Afrique noire dans les années 60 et écrit un texte provocateur, révolutionnaire à un moment où le Cameroun se trouve encore sous l'emprise de l'homme "blanc"; à un moment où l'Afrique réclame à corps et à cris sa liberté.

BIBLIOGRAFIA

- BENVENISTE, E. (1976) *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard, coll Tel.
- BOTO, E. (1954) *Ville cruelle*, Lyon: Editions africaines.
- BRES, J., DELAMOTTE-LEGRAND, R., MADRAY-LESIGNE, F., SIBLOT P. (eds) (1999) *L'Autre en discours*, Montpellier: Praxiling, coll. Dyalang.
- DÉTRIE, C., MASSON, M., VERINE, B. (eds) (1991) *Pratiques Textuelles*, Montpellier: Praxiling.
- HAMON, P. (1981) *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris: Hachette.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980) *L'Enonciation. De la Subjectivité dans le langage*, Paris: Armand Colin.
- LAFONT, R., GARDÈS-MADRAY, F. (1996) *Introduction à l'analyse textuelle*, Montpellier: Praxiling, coll. Langue et praxis.
- LUNDQUIST, L. (1983) *L'Analyse Textuelle, méthode, exercices*, Paris: Cedic.
- MAINGUENEAU, D. (1981) *Approche de l'Enonciation en linguistique française*, Paris: Classiques Hachette.
- (1993) *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris: Dunod.
- PAGEARD, R. (1966) *Le Livre africain*.
- PERRET, M (1994) *L'Enonciation en grammaire du texte*, Paris: Nathan.