ÉNIGME DE LA NARRATION ET MYSTÈRE DE LA TRADUCTION

Patricia BISSA ENAMA
Université de Yaoundé I, Cameroun

Abstract: The article analyses the way the writer Mongo Beti « translates » the contemporary African reality in his writings, particularly in *Branle-bas en noir et blanc* and *Trop de soleil tue l'amour*.

> *«Qu'on écrive dans une seule langue ou dans une langue étrangère, le travail d'écriture consiste toujours à transformer sa langue en langue étrangère, à convoquer une autre langue dans sa langue, langue autre, langue de l'autre, autre langue. On joue toujours de l'écart, de la non coïncidence, du clivage*[1]*»*

L'exercice de la traduction peut devenir un jeu dangereux, subjectif et intentionnel d'un auteur que le lecteur peut percevoir non plus comme une manière de transcrire et de dire par les mots, mais comme une forme d'endossement d'un discours collectif ou de celui d'un autre auteur. Ainsi nous comprenons *a priori* qu'aucune traduction ne peut se faire sans partage de point vue et sans que n'entre en compte une subjectivité ou une susceptibilité qui éclipsent le discours et le contenu premier. Dès lors, le jeu de la traduction peut se situer dans le passage d'un macro texte ou hypertexte à un

[1] R. Robin, « La brume-langue », in *Le Gré des langues*, N° 4 , l'Harmattan, 1992, cité par Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 105.

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

hypotexte ; ou encore d'une société réelle de référence à une société créée par la fiction. Il s'agit non seulement de savoir quelle est la réalité qui est traduite, mais aussi d'étudier les termes dans lesquels celle-ci est exprimée de manière à définir le rôle du traducteur. Car il nous semble que celui-ci devient un trait d'union entre l'un et l'autre des modes de réalité.

Si le texte de départ, par ses indices et ses repères fonctionne comme l'«espace» à voir et à traduire, le texte d'arrivée quant à lui sera donc une traduction en ce qu'il livre le résultat d'une observation et d'une assimilation du premier : le second mimant le premier. Entre les deux, se situe l'auteur qui traduit le contexte, l'interprète et se dit lui-même en donnant force et pouvoir à la fiction qui est capacité à créer et à reproduire.

La question qu'inspire donc ce débat est celle de savoir si l'écriture est traduction littérale et fidèle d'une macro structure : la réalité. Et aussi ne serait-il pas possible de voir dans un texte la force subjective du discours où l'auteur tend plus à se donner et à livrer ses réflexions qu'à donner libre cours à sa rêverie créatrice ? Ces faits de la narration sont ceux que laissent entrevoir les textes de Mongo Beti. En effet, le réalisme dans la description auquel semble se contraindre l'auteur camerounais nous permet de lire son écriture comme la traduction de sa société et comme une autotraduction.

I. Traduire l'espace social

Mongo Beti dans ses productions littéraires a le souci d'une contextualisation très marquée de l'espace dans lequel se déroulent les aventures qu'il raconte. Aussi, pour entretenir une telle exigence de réalisme, va-t-il convoquer non seulement les faits et les manières de société aisément attribuables à une région bien précise du continent africain, mais surtout il se servira de la langue locale (français local et expressions du patois) pour donner une teinte spatiale forte et sans équivoque à l'action qui se déroule sous nos yeux. Toutefois, il prête l'argot français aux personnages qui sont de la société africaine embarrassant une fois de plus le critique sociolinguiste. Cette écriture semble donc mêler à la joie de la

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

découverte d'une langue française adoptée et adaptée par la rue, la fascination ou l'écoeurement face à un univers aux mœurs et habitudes particulières. De fait, nous assistons dans le texte à la confrontation de deux mondes : l'Afrique et l'Europe, à la mise en parallèle de deux cultures qui interfèrent aux jeux de l'hypolangue et de l'hyperlangue, pour reprendre des termes de Dominique Maingueneau. A travers les aventures d'Eddie l'avocat-détective privé un peu escroc et son compère Georges, le touriste français, Mongo Beti, décrit une société à la recherche de repères tant en ce qui concerne la langue que pour ce qui est de son organisation. De plus, c'est pour l'auteur une voie pour dire son moi littéraire.

Société fictive, société réelle : traduction et interprétation

Décrire, dire et traduire la société, sa société, est la condition dramatique sur laquelle s'ouvre le livre de Mongo Beti : *Trop de Soleil tue l'amour*. En effet, la scène du début de l'œuvre est symptomatique et métaphorique de la situation trouble et ambiguë que vit l'auteur lui-même. Le personnage clé de cette narration, le journaliste Zamakwé (de son petit nom Zam), fait l'objet d'une avalanche de déconvenues et de surprises plus ou moins macabres. Il est décrit en pleine angoisse de rédaction - ce que Georges Duroy appelle dans *Bel Ami* de Maupassant les *affres de la feuille blanche*. Zamakwé, comme Duroy, journalistes tous les deux, doivent traduire et rendre compte de la société triste et souvent décevante dans laquelle ils vivent. Le leitmotiv qui jalonne les premières lignes du texte sera sans équivoque : « Comment vais-je tourner la chose ? » (*TS*, p. 7 et p. 8) ; et plus loin, il dira, s'adressant à un interlocuteur virtuel : « Je vais tâcher d'y mettre un peu d'humour. Si tu ne mets pas un peu d'humour ici dans la sauce quotidienne, comment feras-tu pour survivre, mon petit père ? ». Nous pouvons également lire :

Comment vais-je lui tourner la chose ? Voyons voir […] Sans avoir l'air de déménager dans la tête ou de péter les plombs. (pp. 9-10).

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

Telle est la tourmente de Zamakwé à la suite du cambriolage de sa collection de musique constituée d'une centaine de disques de Jazz. Cette situation lui rappelle que rien ne va dans sa société : les agressions, les cambriolages, les enlèvements et assassinats outranciers, tout ceci reste à être exprimé dans le message fax que le journaliste adresse à un ami lointain

*pour, constate le narrateur, tenter de compenser une frustration réelle, mais un peu aussi pour faire diversion à l'angoisse qui le taraudait ainsi que bien des habitants de la ville depuis quelques semaines, quand la nouvelle de la mort de Maurice Mzilikazi était tombé*e (*TS*., p. 10).

Le journaliste, objet de tous les malheurs, n'est rien d'autre que la transcription au niveau de la narration de l'auteur Mongo Beti en situation de traducteur de sa société. Car le tout consiste à dire par les mots, les maux de la société, traduire celle-ci dans un vocabulaire accessible à tous, avec ou sans humour, mais dire tout de même, quel qu'en soit le prix. En effet, Mongo Beti a payé au prix fort : son exil forcé, le vœu de tout dire et de traduire sa société. Ainsi la question qui se pose est celle de la fidélité dans la traduction et partant dans la fiction. Car si nous pouvons constater que Zam est une partie de l'auteur se mettant lui-même en scène à travers les traumatismes et l'étiquette d'ennemi public dans sa fonction de journaliste, l'avocat Eddie est lui aussi un autre Mongo Beti. Il rappelle l'exilé de longue date, Alexandre Biyiti (de son vrai nom), revenu sur son sol natal et qui découvre avec fascination le mode d'expression particulier et les événements de son pays.

Ainsi la fidélité dépend d'un certain nombre de facteurs : la vérité, la neutralité, la conformité à la réalité (ici, la société qui génère les modes d'être à l'origine des textes de Mongo Beti). Deux cultures restent traduites dans les textes de Mongo Beti : une, linguistique, qui introduit la différence avec les textes occidentaux, car il s'agit d'un système de pensée et d'expression unique, ainsi qu'un mode d'être unique lui aussi et une culture d'emprunt, presque

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

standardisée dans laquelle l'auteur a choisi de s'exprimer. Les textes de Mongo Beti traduisent donc doublement : la société de référence, celle décrite et la société occidentale qui constitue l'aune à laquelle est mesurée la première ; puisque la langue d'expression et de communication reste la langue française.

Une dimension importante de la représentation du contexte social est constituée par les images que l'auteur nous donne de la nation qu'il choisit de mettre en scène. Ces images puisent pour une bonne part dans les faits sociaux.

Un contexte social particulièrement identifiable

Le roman de Mongo Beti, par plusieurs détails métonymiques, privilégie presque essentiellement la fonction référentielle. Certains éléments de la narration placent le lecteur dans la réalité socio-historique du Cameroun. C'est le cas, lorsque le narrateur parle des ''écoles de journalisme de Fame Ndongo'' (*BB.*, p. 73), du journaliste Zamakwé dont le nom correspond à une localité située dans le Département d'origine de l'auteur, ou encore, lorsqu'il évoque une version satirique de l'hymne national camerounais (*BB.*, p. 202). Sur le ton du compte rendu et d'un simple rappel de faits au fil des conversations, bon nombre de détails de l'économie camerounaise sont soulignés.

Le narrateur parlera de « l'homme de la rue » comme de cet être qui déambule et arpente sans cesse les rues des grandes villes, parce que précisément, la Sotuc, la Société Nationale de Transport Urbain a fait faillite (*BB.*, p. 213). Sur ce plan, il se dégage la volonté de prendre à la lettre des expressions toutes faites de la langue française. De même, il ironisera sur l'affaire de la péninsule de Bakassi : conflit qui a longtemps opposé le Cameroun au Nigeria (p. 198). Des allusions seront explicitement faites aux statistiques retentissantes de *Transparency International*, au sujet de la corruption et qui ont profondément déstabilisé la vie sociale et économique du pays (*BB.*, p. 226). La référence géographique est, pour ainsi dire, nettement repérable. Dans une lancée satirique, les manières de cette société référentielle ne sont pas en reste. Le

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

narrateur emploiera sans cesse, des expressions et déictiques qui renvoient à un espace donné ‘‘chez nous’’, ‘‘les gens d’ici’’, ‘‘ce bled à la con’’[2] etc. Mais, plus que l’exposé d’un monde à part décrit par un narrateur qui tient absolument à signifier son référent, la langue, mieux que tous ces procédés, contribue davantage encore à souligner la particularité de cet espace.

II. Le Jeu verbal de la traduction

Une langue française adoptée et adaptée

À lire le texte *Branle-bas en noir et blanc* comme aussi *Trop de Soleil tue l’amour* de Mongo Beti, nous assistons à une véritable remise en question du mode de vie et des réalités sociales des gens de cette région. Mais aussi, nous lisons un bouleversement des formes linguistiques telles que présentes dans le texte. Celles-ci apportent la nécessité de se pencher sur la question du français tel qu’on le rencontre chez les différents utilisateurs de cette langue dans notre contexte africain et aussi en France.

Les locuteurs locaux que l’auteur s’amuse à mettre en scène pour le plus grand plaisir du lecteur font subir une profonde mutation à la langue standard. Nous voyons apparaître des tournures proprement camerounaises, des énoncés lexicaux qui ne peuvent être compris que d’un locuteur camerounais.

À titre d’illustration, nous pouvons citer ces phrases tirées de *Branle bas en noir et blanc* :

- « Sita, tu peux m’aider pour *ma cotisation* ce dimanche ? » ; traduction en note de bas de page : tontine (p. 87) .
- *Les coupeurs de route*, cette expression, explique la note en bas de page, est utilisée « pour parler des bandits de grands chemins qui terrorisent les populations dans la région du Nord

[2] Les renvois à un espace social bien déterminé sont très récurrents dans l’œuvre, pour ne citer que quelques exemples : « C’est un usage consacré ici (p. 8), C’est comme ça que ça se passe ici (p. 9), La première Dame, comme ils disent ici (p. 13), Il y a toujours ici, Il faut venir ici, (p. 57), ou encore, C’est déjà l’Apocalypse chez nous, (p. 70) », etc.

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

Cameroun », (p. 304). Ou encore, s'agissant de l'expression : « Je vais voir ce que je peux faire » ; le narrateur dira : « Cette formule est utilisée rituellement ici par les fonctionnaires pour éviter tout effort et se dérober… » (*TS*., p.122)

- *Les mange-mille* traduit en note : agents de l'ordre « ainsi appelés à cause de leur goût excessif pour des billets de mille (francs) » (p. 16).
- « Ekyé, a fait le commissaire Boundougou, Sergent Garcia version tropicale, tu ne vas pas un peu vite en besogne, mon frère ? – C'est-à-dire ? lui a répondu Eddie. Ah oui, tu veux parler de ta *bière*. » : explication donnée par l'auteur : *bakchich*, (p. 271).

En effet, l'auteur est pleinement conscient du fait qu'il utilise une langue assez particulière et peu connue. Aussi, confiera-t-il par un jeu de mise en abyme où il se voit relayé dans la fiction : « pour les gens d'ici, Eddie était même souvent amené à expliquer le sens de certains termes, tout à fait inconnus ici ». Par ailleurs, pour l'ami Georges, le « Toubab qui est venu échouer ici » et pour ceux qui ne sont pas de cette ère culturelle, c'est le narrateur-éditeur qui prend en charge d'apporter la traduction en note de bas de page pour ce qui est des termes « excentriques »[3].

Ces passages explicatifs, sur lesquels nous reviendrons en détail introduisent un palier différent et marginal par rapport au récit proprement dit. Ils donnent à voir un narrateur extradiégétique qui intervient dans le texte pour solliciter un tiers situé en marge du circuit narratif. Cette digression narrative pourrait avoir pour effet de rompre le charme des aventures rocambolesques des deux personnages principaux. Ce discours fonctionne en effet sur le mode du ravissement au sens où l'on peut l'entendre à la fois comme une manière d'enlever (bouleverser et subvertir) et aussi comme un enchantement du lecteur. Ces mots qui pour la plupart existent dans la langue française se trouvent complètement dépouillés de leur sens

[3] *Branle bas* : pp. 40, 44, 121, 154, 233, 240, 242, 245, 255, 269, 271, 286.

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

et revêtus d'un sens purement contextuel. L'expression à laquelle est porté un sceau particulier est surtout étudiée dans sa fonction sociolinguistique. Car elle est entendue comme communication des sentiments, des attitudes et des manières d'être de ce monde et comme expression d'un mode particulier d'existence.

Nous pouvons donc arriver à cette conclusion qu'Olivier Reboul posait déjà dans son ouvrage *Qu'est ce qu'apprendre ?* à savoir : « Le langage permet d'analyser l'expérience de façon de plus en plus fine et de mieux en mieux articulée. Les mots ne sont pas seulement ce qui nous permet de communiquer les choses ; c'est par les mots qu'il y a des choses »[5]. En d'autres termes, les mots, dans la langue exogène servent à désigner des réalités qui parfois sont différentes dans la langue endogène.

Dans le cadre du français tel qu'il est manipulé par les locuteurs africains, ce qui attire davantage notre attention, c'est la contextualisation au sens où l'entend J.J. Gumprez : « L'emploi par des locuteurs/auditeurs de signes verbaux et non verbaux qui relient ce qui se dit à un moment donné et en un lieu donné à leur connaissance du monde »[6]. Ce qui semble tenir à cœur à ces créateurs de mots nouveaux est la force du dire, cette manière de condensation de l'idée dans un mot-force capable de reproduire la réalité souvent « choquante ».

En outre, la langue française dans le contexte africain ne peut ne pas être influencée par la présence d'autres langues. Le Jeu de l'hypotexte te de l'hypertexte entre ici en action dans le sens où D. Maingueneau affirme que l'écrivain cherche très souvent un dosage alterné dans son expression comme un peintre appliqué à sa tâche, avec l'hypolangue comme limite inférieure de la langue maternelle et l'hyperlangue comme limite supérieure[4]. Dans certaines tournures, mis à part les expressions en anglais ou en latin, la présence de

[5] Olivier REBOUL, *Qu'est-ce qu'apprendre ?*, Paris, PUF, 191, pp. 176-177 ;
[6] GUMPREZ, John J., *Sociolinguistique Interactionnelle. Une approche interprétative* ?, La Réunion, l'Harmattan, 1989, p. 211.
[4] D. Maingueneau, *Le Contexte*, *op. cit.*, p. 113.

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

signes typographiques comme les italiques, l'implication de la langue maternelle est nettement reconnaissable. Il s'agit d'un corps à corps avec les *périlangues*. Les textes de Mongo Beti abondent en illustrations de ce point de vue. Nous lisons quelques phrases du genre :

- Je veux que tu m'expliques bien même, mon frère, il a même fait quoi ? (*BB.*, p.51) ;
- Toi aussi tu es même comment ? (*BB.*, p. 240) ;
- Au moment d'attaquer le poulet DG, le commissaire se déboutonna complément, au propre comme au figuré. (*BB.*, p. 242) ;
- Tout le monde te dira ça ; Il a fait des choses mauvaises, mais il était zilingan. *Fais quoi fais quoi*, tu es zilingan. Traduction en bas de page : « *Quoi que tu fasses* », (*BB.*, p.242) ;
- J'ai la famille comme tu connais, (*BB.*, p. 243) ;
- Est-ce que je ne l'avais pas dit ? *(BB.*, p. 251) ;
- On va faire comment ? C'est la démocratie, regarde alors ! (*BB.*, p. 251) ;
- Comment tu pouvais savoir comme ça d'avance que c'était un salaud ; Tu as des *écorces* ? traduit : « *la magie* », (*BB.*, p. 255) ;
- « *Va là-bas avec le type-là*, laisse l'homme-là tranquille là où il est », Traduction en notes de bas de page : « Laisse-moi tranquille », (*BB.*, p. 255) ;
- Ouais, mon vieux parapluie-là est même *foiré*, le parapluie-là ça servirait à quoi même ? Traduit : « foutu » (*BB.*, p. 277) ;
- « C'est quoi, ça ? Vous êtes qui là ? Vous faites quoi là ? Ouais des voleurs ! *Un coup de vol* ! Au secours ! *Un coup de vol* ! ». Traduction par l'auteur: « expression étrange, mais courante ici ». (*BB.*, p. 279).

Ainsi, l'écrivain n'est pas confronté à la langue mais à une interaction de langues et d'usages. Ce que certains linguistes appellent l'*interlangue*. Par là, on entendra les relations dans une

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

conjoncture donnée, entre les variétés de la même, mais aussi entre cette langue et les autres. Cette notion n'est pas sans rappeler la notion de *dialogisme* théorisée par Mikhaël Bakhtine.

Ce qui est remarquable dans ces textes de Mongo Beti c'est d'abord une concentration par endroits de ce « français local ». Certes, celui-ci apparaît avec l'entrée en scène de personnages d'une certaine tranche de la société. Toutefois, il nous semble, à la lecture que l'auteur s'offre des moments d'humour, de réalisme ou de rébellion en reproduisant un tel discours. Il fait valoir la liberté d'expression de l'écrivain africain, qui se laisse aller à la fascination de la révélation de son milieu à travers ces particularités langagières et ces manières d'être, peu courantes, ou auxquelles il n'était pas, ou plus, habitué. D'ailleurs, la vie d'exilé qu'il a connue se lit chez ses personnages. Rares sont les textes qui, se réclamant d'une certaine africanité, sont dépourvus de proverbes, cette sagesse et ces métaphores empruntées à l'oralité. Le discours africain étant presque essentiellement constitué de proverbes.

En effet, un certain passé de l'auteur loin de toute africanité est celui qui soutient le discours du narrateur. Il dira par exemple : « Eddie se sentait gonfler de satisfaction jubilatoire comme un Montgolfier prêt à s'élancer vers la stratosphère », référence extra culturellle (BB., p. 250). C'est aussi le cas, lorsque l'auteur submerge son texte d'expressions de l'argot français souvent constitué de vocables empruntés à des langues périphériques qui se côtoient dans les banlieues françaises : bougnoul, maboul, bled, briefing, briefer, toubab, slalomer, relax, bamboula et ses dérivés bambouline bamdoulinette, oseille, barguigner, ripoux, soiffard, grimer, proxo, barbouze, etc. Il nous semble que Mongo Beti, dans le bonheur qu'il ressent à se livrer à une autotraduction, rappelle que l'argot ou le parler populaire en France, tel que nous le lisons ici, peut s'identifier à ce que lui-même appelle le français local. Il met sur la même échelle de valeur l'argot français, le parler des banlieues en France et cette manière de parler qui est le français africain. De fait on peut assimiler ces tournures linguistiques et ces mots codés à une créativité, à un parler particulier. Ce faisant, l'auteur souligne les

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

deux réalités qui se bousculent dans son être : la part française et la part africaine souvent dissolue par son exil. Ceci nous amène à penser que la présence dans les textes de certains auteurs africains d'expression française des manières de parler du terroir relève d'un plaisir d'écrire dans l'espoir d'un plaisir de lire. En faisant affleurer une parlure différente, cette écriture entre en débat subtil avec les formes écrites de la narration littéraire traditionnelle pour le plaisir du jeu verbal et la volonté de secret : une sorte d'*anti langue* négocie avec la langue en recourant particulièrement à des déformations lexicales. Car en fait, c'est un problème de traduction que posent les auteurs : comment refléter un milieu ? Comment caractériser et dire ce qui accroche le regard et anime la sensibilité linguistique ?

Le personnage au nom particulier de De Marco introduit dans le texte ce que le narrateur appellera le parler « moitié en vernaculaire, moitié en français africain ». On pourra lire, des mots, tel « mallam » (traduit marabout) ; d'abord avec une lettre majuscule, parce que pris pour un nom propre (*BB.*, pp. 151-154), il sera rectifié et rangé dans le lexique du parler local. Des phrases osées comme : « Tu as des douleurs, tu as beaucoup la souffrance » (*BB.*, p. 03). Cette liberté de l'écrivain fait donc qu'il mêle à ses créations propres des mots de la langue maternelle, qu'il se donne pour tâche de temps en temps de traduire. Même les prénoms n'échappent pas à ce vent de traduction :

- *Metalina*, explique-t-il en notes infra-paginales, correspond à *Madeleine* en vernaculaire.
- « Sita » est expliqué par : « Mon frère ou ma sœur, selon la situation et l'interlocuteur » (*BB.*, p.85).

Souvent nous notons la présence de traductions à peine exactes :

- *Tu as même vu quoi*, traduit : « C'est comme si c'était fait ». Or, cette expression signifie pour celui à qui l'on s'adresse : *le pire reste à venir*.
- Le mot *Magida* expliqué comme : *Riche notable musulman originaire du Nord* (*BB*, p. 7). Ce qui n'est pas exact dans la mesure

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

où dans ce sens le terme couramment employé est Aladji et Magida étant un nom péjoratif qui renvoie à des vendeurs de tissus ambulants originaires du Nord.

Parfois, il arrive à l'auteur de noter : « Là, ce n'est pas du vernaculaire » parlant par exemple du mot « conneries » (*BB.*, p. 65). Des exclamations en langue maternelle affluent dans le texte, *aka*, *ékyé*, *ouais*, etc. Paradoxalement, certains noms de personnages qui mériteraient d'être traduits ne le sont point. C'est le cas de l'avocat aux apparitions sporadiques dont le nom assez révélateur est : Maître Jean Christophe *Bitamfombo* veut dire : réfléchir, observer et analyser en profondeur.

Que dire du commissaire truand qui se nomme *Boundougou* et surnommé Sergent Garcia version tropicale, et dont le nom veut dire : *se donner inutilement de la peine.*

Ou encore, le mot *zilingan* qui revient sans cesse dans la narration et qui, dépourvu de note explicative, renvoie dans la langue maternelle à gangster ou malfaiteur.

Le texte de Mongo Beti est donc un discours qui fait intervenir la particularité du français parlé au Cameroun, le parler populaire de France et une langue littéraire soutenue. Toutefois, il reste que ce discours explicatif accompagné de notes infra-paginales permet de noter la capacité de l'auteur à posséder dans une *paratopie* les langues mises en présence.

L'ordre social prétexte

Branle-bas en noir et blanc de Mongo Beti, au même titre que le texte qui le précède, *Trop de Soleil tue l'amour* est une œuvre prétexte à la manifestation des capacités de création d'un auteur. Mais, si la trame romanesque de ces récits est l'enquête policière, la narration se fonde aussi sur une autre enquête : les moeurs et le degré d'évolution ou de dégradation de la société. Le choix d'une telle intrigue n'est pas un hasard. Ainsi l'auteur met ensemble l'enquête sur les crimes, délits et méfaits, la quête d'une langue absolue et englobante et l'enquête des mots et de leur sens dans une société en

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

pleine explosion linguistique et économique. Philippe Lacassin[5] ne constate-t-il pas à dessein que le roman policier trouve son origine dans l'industrialisation de la société, dans l'apparition d'une civilisation urbaine, dans une évolution positive ou négative de la société et à travers la lutte des intérêts ? Ces œuvres sont aussi l'occasion d'une mise ensemble d'une expérience française et africaine de l'auteur que ce soit sur le plan de la langue ou sur celui des mœurs. Les textes de Mongo Beti sont tout simplement un mélange de noir et de blanc, à proportions diverses, un amalgame de couleurs et de tons qui font la richesse et la vitalité d'une expression, d'une œuvre, d'une société et dans le cas précis, d'un moi littéraire. Faire coexister des fragments de différentes langues peut s'identifier à un acte de subversion contre le centralisme de la langue du colonisateur et contre la taxinomie élaborée des genres. La parlure particulière des textes atteste donc de l'authenticité du roman où l'auteur s'efforce de légitimer son dire comme romancier et observateur de la société. Mais, plus encore, une situation de tension narrative qui prend en compte le langage. Dans ce sens nous pouvons constater avec D. Maingueneau que :

Les œuvres ne se développent pas sur la langue mais elles interviennent dans l'interaction de ses multiples plans. La production littéraire n'est pas contrainte par une langue complète et autarcique qui lui serait intérieure, elle entre dans le jeu de tensions qui la constitue.[6]

Cette région, ancienne colonie, géographiquement situable dans le texte, l'est aussi sur le plan linguistique, puisqu'il s'agit de se démarquer de l'autre, le colonisateur, et de trouver sa voie. Bien que le texte se constitue d'une certaine note d'amertume, nous ne pouvons pas manquer de lire dans cette narration la jubilation d'un

[5] Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, Paris, Collection 10/18, 1974.
[6] D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, op. cit.*, pp. 101-102.

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

auteur qui se gargarise de mots particuliers et d'un style à part. En effet, nous pouvons affirmer avec Olivier Reboul que :

La langue populaire ne témoigne pas d'une incompétence, mais d'une compétence différente. Ainsi, les expressions particulières (fautes ou pas) fonctionnent aussi bien que leurs équivalents de la langue écrite (originale) […]. Le peuple a droit au respect de sa propre expression[7].

Narcissisme d'un genre nouveau, le transcripteur de ce français local veut désormais se mirer[8] dans la langue venue d'ailleurs pour y voir et mesurer son pouvoir d'appropriation. Et pourquoi ne pourrons-nous ne pas y lire la version d'un complexe d'Œdipe résorbé dans la langue car tout se passe comme s'il s'agissait de *ravir* la langue ; du « Père colonisateur » (langue paternelle) afin de la *posséder* comme langue maternelle. Le français africain serait donc une langue « mythique », la langue de l'autotraduction.

L'auteur, Mongo Beti, pose en toile de fond de ses œuvres la question du comment traduire tout en faisant ressentir le terroir et toute la culture qu'il concentre. L'œuvre devient pour ainsi dire un mélange de modes d'expression et de modes de vie où se trouve racontée et résumée la situation de l'ancien colonisé déchiré entre deux modes d'être. Dès lors la traduction devient l'illustration à la fois du code langagier medium et du contexte social ou économique du contexte. Les questions de société ici abordées, semblent être un prétexte à l'œil attentif du narrateur tout comme de l'auteur qui choisit de faire du texte un lieu de spéculation, d'expérimentation et de reproduction des réalités sociales africaines.

La note de bas de page sera donc là pour aider à la compréhension dans la langue française mais parfois la transcription plus vive et plus relevée permet une compréhension de tout l'arrière plan linguistique, plutôt socio linguistique.

---

[7] Olivier Reboul, *Qu'est ce qu'apprendre ?* , *op. cit.*, p. 187.
[8] Langue comme médium, voir Maingueneau, *op. cit.*, p. 101.

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

Les auteurs africains, et Mongo Beti en l'occurrence, invitent donc par cette enquête sur une société à expliquer ou à tenter de comprendre les heurs et les malheurs, les errances et les sables mouvants qui constituent le quotidien de leur personnages, reflets et métaphores fictionnelles de vie de leurs compatriotes. Ce faisant s'est ainsi révélé l'intérêt porté par l'auteur à la culture camerounaise, Beti en particulier. Ne revendique-t-il d'ailleurs pas, dans son pseudonyme cet ancrage linguistique et culturel ? Le dialogue des cultures et la vision noble de la mondialisation se retrouvent aussi dans la possession, la maîtrise et la liberté des outils langagiers laissés par le colon. N'est-ce pas un volet du mythe du bon sauvage de Daniel Defoe où, à travers le personnage de Robinson Cursoe se pose la question de comment reconstruire et recréer sur un espace sauvage à partir des éléments rapportés du continent : libre de faire et de penser. Ainsi la force de l'expression n'est plus dans le mot, mais dans l'atmosphère, la tension voire la théâtralisation contenues dans l'expression. Les mots et expressions empruntés à sa langue maternelle semblent être seuls à exprimer les phénomènes et humeurs de la société du texte. De même qu'une certaine interférence de l'oralité ou une transposition du discours oral dépouille les mots utilisés des sens que nous leur connaissons en français.

Dès lors ce que prouve cette approche des textes de Mongo Beti est que la traduction peut d'abord être comprise comme le passage d'un texte d'une langue A pour une langue B à la suite d'un travail de décodage, d'assimilation, d'encodage et de restitution dans le but de vulgariser un contenu écrit. La traduction semble laisser entrevoir une indicible présence qui nourrit le texte de cette fascination. Mais aussi, la traduction, telle que nous l'avons abordée ici, révèle qu'il peut s'agir de convertir non plus un texte (en version ou en thème), mais une réalité même par des mots souvent approximatifs mais auxquels est adjointe une force, une teneur ou un ton, dirons nous, liés à la langue traditionnelle. L'auteur en créant une *paratopie* semble chercher les mots qui sont les plus vifs à

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)

exprimer le sentiment et les plus aptes à reproduire : traduire et faire sentir. De ceci dépend sans doute le texte bien écrit.

Bibliographie. Corpus

Mongo, Beti (1999) : *Trop de Soleil tue l'amour* (*TS*.), Paris, Julliard.

Mongo, Beti (2000) : *Branle bas en noir et blanc* (*BB*.), Paris, Julliard.

Boix, Chantal (1998) : *Violence et langage*, Actes de Colloques d'Albi Langages et Signification (CALS), Juillet.

Gumprez, John J. (1989) : *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, La Réunion, l'Harmattan.

Kom, Ambroise (2003) : *Remember Mongo Beti*, Bayreuth African Studies, n°67.

Kom, Ambroise (2005) (dir.) : *Mongo Beti, 40 ans d'écriture, 60 ans de dissidence*, Présence Africaine.

Lacassin, Francis (1974) : *Mythologie du roman policier*, Paris, Collection « 10/18 ».

Maingueneau, Dominique (1993) : *Le Contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain et société*, Paris, Dunod.

Tournier, Michel (1977) : *Le Vent Paraclet*, Paris, Gallimard.

Onguene Essono, Louis M. (2003) : « La langue française des écrivains camerounais : assimilation et/ou révolution », in *Revue Carrefour*, (Revue camerounaise des enseignants de français), N° 1, mars.

Reboul, Olivier (1991) : *Qu'est-ce qu'apprendre* ?, Paris, PUF.

Zang Zang, Paul (2001) : « L'Aventure d'une langue hors de son territoire d'origine : le français langue africaine », *Écritures VIII, L'Aventure*, Yaoundé, Ed. Cle, pp. 176-188.

BDD-A5033 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:29 UTC)