

Le Fils d'Agatha Moudio ou le roman de l'ambiguïté



Dr. Thérèse Tsafack-Soumélé

Ecole Normale Supérieure de Yaoundé, Cameroun

Résumé : *Le Fils d'Agatha Moudio* se présente comme le roman d'un monde en décomposition, d'un monde pris entre deux civilisations. L'ambiguïté qui s'y dégage et devient envahissante montre la difficile assimilation qui découle du contact de deux cultures diamétralement opposées. Que ce soit au niveau de la structure du roman ou au niveau des thèmes qui y sont développés, que ce soit même au niveau des actions des personnages, on se rend compte que Francis Bebey, en choisissant l'ambiguïté comme mode d'écriture, a voulu inscrire son roman dans une dimension réaliste. Le faisant, il est resté fidèle à la fonction assignée à l'écrivain, à savoir sa fonction sociale.

Mots-clés : Ambiguïté - Afrique, - Occident - néo-colonialisme - assimilation culturelle - tradition - modernité - réalisme - écrivain - fonction sociale.

المخلص : إن «ابن أجاتا موديو» هو رواية عالم متحلل، عالم بين حضارتين. يظهر الغموض الذي يصدر منه و الذي يغزو عالم الرواية صعوبة الاندماج الناجمة عن الاتصال بين ثقافتين معاكستين تماما. سواء على مستوى بنية الرواية أو في الموضوعات التي يتم تطويرها، سواء حتى في تصرفات الشخصيات، ندرك أن فرانسيس بيباي، عندما اختار الغموض كأسلوب للكتابة، أراد أن يضع روايته في بعد واقعي. وهو بذلك ظل وفيًا للوظيفة المسندة إلى لکاتب، ألا وهي الوظيفة الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية : الغموض - أفريقيا - الغرب - الاستعمار الجديد - الاندماج الثقافي - التقليد - الحداثة - الواقعية - الكاتب - الوظيفة الاجتماعية.

Abstract : *Le Fils d'Agatha Moudio* appears like the novel of a world in decomposition, a world sandwiched between two civilisations. The ambiguity which emanates from it and eventually becomes intrusive shows the difficult assimilation which ensues from the contact of two diametrically opposed cultures. Whether at the level of the structure of the novel, at the level of the themes developed, or even at the level of the characters' actions, it appears irrefutable that Francis Bebey, by choosing ambiguity as a writing technique, wanted to give his novel a realistic dimension. As a result, he has remained faithful to the function assigned to the writer, that is to say, the social function.

Keywords : Ambiguity - Africa - Occident - neo-colonialism - cultural assimilation - tradition - modernity - writer - social function.

Introduction

Si le roman peut être défini comme le récit des faits où l'imagination occupe une place de choix, on peut relever que les écrivains noirs d'Afrique francophone sont restés ancrés dans la réalité et ont choisi comme source d'inspiration les bouleversements

sociopolitiques qui ont marqué le continent noir soit pour dénoncer les abus de la présence coloniale, soit pour défendre une culture en perte de ses valeurs. Il s'agit d'une littérature de combat qui se démarque des principes classiques qui accordent la primauté à la forme au détriment du fond. Lorsque Duranty¹, l'un des précurseurs du mouvement naturaliste s'élève contre la tradition de « l'art pour l'art », il met l'accent sur la fonction sociale de l'artiste. Pour lui, l'écrivain ne doit pas s'écarter de la réalité, mais avoir un but philosophique pratique, faire de son art un enseignement. Il devient, de ce fait, celui-là qui éveille les consciences face aux diverses situations de la vie.

Les pays d'Afrique subsaharienne ont connu tour à tour l'esclavage, la colonisation, deux grands événements qui ont affecté la société jusqu'à ses bases les plus profondes. Avec la colonisation, on assiste à un conflit de civilisations qui crée une sorte de dysfonctionnement aussi bien sur les manières de faire que de penser. L'individu pris dans un dilemme a du mal à accepter les valeurs extérieures, va parfois jusqu'à douter de ses propres valeurs. La phase de décolonisation qui suit est porteuse d'espoirs pour les peuples colonisés, mais comporte en elle-même des germes de désenchantement. Les écrivains noirs d'Afrique francophone d'après les indépendances vont puiser leur élan créateur dans ce désenchantement caractéristique de ces moments d'euphorie.

En anthropologue ou en sociologue, Francis Bebey jette un regard sur le cadre de vie quotidien d'un peuple pris entre deux civilisations ; la société qu'il déroule dans *Le Fils d'Agatha Moudio* repose sur un fond d'ambiguïté, le terme ambiguïté étant employé ici pour désigner la complexité d'une situation qui résulte du choc culturel entre l'Afrique et l'Occident à un moment de l'histoire de l'humanité. De cette rencontre de deux systèmes culturels, il ressort un mécanisme social jonché de nombreuses contradictions. La présente analyse se propose de démonter à travers un repérage des éléments textuels et de leur fonctionnement les mécanismes de cette ambiguïté dans un premier temps, ensuite en dégager le sens. Nous nous appuyerons sur le structuralisme génétique de Lucien Goldmann dans la mesure où cette grille de lecture permet d'engager une réflexion sur les types de rapports qu'entretient l'œuvre avec le contexte socio-historique qui a présidé à sa genèse. Lucien Goldmann, parlant de l'œuvre littéraire dit « qu'une idée, une œuvre, ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée dans l'ensemble d'une vie, d'un comportement. » (1955 : 16).

1. Le fonctionnement de l'ambiguïté dans *Le Fils d'Agatha Moudio*

Le texte littéraire est une fabrication où l'auteur opère des choix en fonction des objectifs escomptés ; analyser un texte littéraire oblige donc à tenir compte du fait que tout fait linguistique comporte deux dimensions, celle d'un énoncé, produit fini et d'une énonciation, c'est-à-dire de l'acte de communication qui l'a généré. Lorsqu'on

examine le roman de Francis Bebey, on se rend compte que tout y est sujet à controverses, que ce soit au niveau de l'univers social ou spatio-temporel, des rôles distribués aux personnages, de la composition de l'intrigue, du choix des thèmes ou bien même du style utilisé pour décrire certaines situations. Le système de contradictions qui s'y déroule révèle une structure assez complexe qui invite à réfléchir. Tout se passe comme si l'écrivain s'offrait un plaisir à promener le lecteur dans les méandres d'une culture en quête de ses repères. L'examen de ces différentes dimensions va nous permettre de faire la lumière sur les aspects de cette ambiguïté.

1.1. De l'organisation sociale du texte

Si nous désignons par société un ensemble d'individus qui occupe un espace géographique et fonctionne sur des bases normatives, nous pouvons dire que l'univers social présenté dans *Le Fils d'Agatha Moudio* développe deux visages antithétiques, un monde noir aux structures traditionalistes et un monde blanc civilisé ; l'angle sous lequel l'auteur choisit de présenter ces deux communautés est celui de la confrontation ; les rapports qui les lient et qui a priori reposent sur des bases amicales se révèlent, en fin de compte, des rapports d'incompréhension, chaque groupe prenant appui sur des modèles qui lui sont propres de telle sorte que toute tentative de chevauchement, loin de les rapprocher, crée entre eux des fissures profondes. Le conflit qui s'ouvre entre les deux communautés est un conflit de civilisation sur le fond duquel se dégage de prime abord une situation de déséquilibre. Il convient de noter que la notion de bien communautaire, chère aux Noirs, se révèle un véritable leurre quand elle est appliquée aux Blancs ; c'est ce qui dans l'œuvre de Francis Bebey sera à l'origine des dissensions entre les deux sociétés.

L'action se déroule dans la proche banlieue de Douala, capitale économique du Cameroun ; la situation initiale marquée par une sorte d'équilibre va être perturbée par des coups de feu en provenance de la forêt avoisinante ; ces coups de feu sont l'œuvre des Blancs qui, tous les dimanches après-midi, viennent dans cet espace naturel se livrer à la chasse aux singes. Si une telle activité est considérée par ceux-ci comme un loisir, pour les autochtones, la perception est toute autre. C'est l'occasion pour Moudiki, un habitant du village, d'attirer l'attention du chef sur sa portée. Tout part du principe selon lequel cette société à structure traditionaliste fonctionne sur une base communautaire et l'exploitation de son patrimoine par un tiers étranger à la communauté nécessite une contrepartie. Ainsi, étant donné que ces chasseurs sont des étrangers et qu'ils disposent des moyens financiers considérables, ils doivent donner un peu d'argent au chef Mbaka afin que celui-ci puisse les dédouaner auprès de la structure sociale dont il est le représentant. L'épisode qui suit met donc en confrontation Blancs et Noirs et

se solde par la domination des premiers sur les seconds. Mbaka redoutait déjà l'issue de cette confrontation quand il s'adressait à Moudiki en ces termes :

« Tu commences à oublier que ce sont ces gens-là qui nous commandent, toi, moi, tous les habitants du village, de même qu'ils commandent notre forêt, notre rivière, notre fleuve et tous les animaux et tous les poissons qui y vivent. Dis-moi donc comment tu pourrais demander à des gens comme ceux-là de te payer de l'argent parce qu'ils vont chasser dans ta forêt ? » (p.7)

Cette situation, en même temps qu'elle révèle des signes de faiblesse chez le personnage, est un reflet de la conscience collective. Notons ici que si la proposition de Moudiki semble obéir à une certaine logique de fonctionnement social, pour les Blancs, il s'agit d'un crime de lèse-majesté d'autant plus que quand le chef, par le biais d'Ekéké, interprète, formule la demande à l'un des chasseurs, celui-ci manifeste à la fois surprise, incompréhension et réprobation :

Un petit cadeau ? Qu'est-ce que cela signifie ?...

Cela signifie un peu d'argent, dit Mbaka en montrant le creux de sa main.

Et pourquoi faire cet argent ?

Pour acheter un peu de sel pour les habitants de notre village afin que les singes soient toujours vivants dans la forêt quand vous reviendrez une autrefois.

Qu'est-ce que cette histoire-là ? (p.11)

À la fin, il s'entendra lancer vertement :

« Tu ne l'auras pas, ton sel pour la tribu. Nous ne te devons rien. Nous venons ici pour chasser des singes qui n'appartiennent à personne. D'ailleurs sans nous et nos fusils, la colonie des singes de votre forêt vous causerait du tort jusque dans votre village. Nous sommes des bienfaiteurs, et c'est vous au contraire qui devez penser à nous payer quelque chose au lieu de nous faire perdre notre temps.» (p.13)

En optant pour ce mode de fonctionnement binaire de l'univers social de son texte, l'auteur ouvre un pan de voile non seulement sur ce qui constitue une réalité, mais une réalité ambiguë : deux mondes, deux modes de fonctionnement et par conséquent deux perceptions de la vie. Une telle structuration ne se limite pas à cette macro représentation, à savoir monde noir - monde blanc ; l'auteur va plus loin en créant des sous-catégories qui, elles aussi, fonctionnent de manière contrastive; d'un côté, on aura le grand groupe composé de Noirs ; celui-ci va se subdiviser en deux sous-groupes : ceux qu'on peut appeler les Noirs-Noirs, c'est-à-dire les traditionalistes purs, et les Noirs-Blancs, c'est-à-dire situés à mi-chemin entre la tradition et la modernité. Le premier sous-groupe, celui des traditionalistes est le plus fourni ; il se caractérise par le rejet de tout ce qui est contraire aux us et coutumes de la communauté. Ce groupe est composé de Maa Médi, de la mère Mauvais-Regard, de Dooh ainsi que des compagnons

de pêche de Mbenda. Un relevé de quelques passages permet d'illustrer leur réaction de rejet :

- Maa Médi : c'est la mère de Mbenda, le personnage principal. Complètement acquise aux valeurs traditionnelles et en respect des dernières volontés de son mari, elle s'oppose dans un premier temps et de manière catégorique à la relation entre son fils et Agatha ; cette fille qui pour elle constitue une souillure, une honte pour la société ne saurait mériter les faveurs de son fils ; c'est ce qui s'illustre dans ces propos :

- « Et moi, je ne voudrais jamais avoir pour bru une créature comme celle-là qui fait seulement la honte de sa famille. » (p. 21)

- « Ce que je ne veux pas entendre, c'est que la deuxième femme de mon fils soit une poule de luxe. Qu'il prenne n'importe quelle autre femme au monde, mais je répète que je ne veux pas que ce soit Agatha Moudio... » (p. 157)

- « Jamais, roi ; je te dis qu'il ne l'épousera jamais sinon, je cesserai d'être sa mère. Quoi ? Celle-là qui ne se contente pas de faire tout ce qu'elle fait, mais qui se prend en plus pour une femme blanche ... Avec des robes «ouvertes» partout, comme si elle voulait faire voir son corps à tout le monde... ». (p. 150)

La mère Mauvais-Regard : gardienne en puissance des valeurs ancestrales, elle prétend être dotée d'un pouvoir surnaturel qui lui donne la capacité de lire dans l'avenir ; en conséquence, elle inspire la peur aux habitants du village ; pour elle, si leur fils s'amuse à leur faire une chose pareille, « *elle couperait le fil des grossesses à ses deux épouses.* » (p. 160)

- Dooh : selon lui, Agatha est « *la femme de tout le monde. Elle appartient à qui veut.* » (p. 166) Les compagnons de pêche de Mbenda : tous le rejettent : « *Nous aimons bien La Loi, mais quand il s'amuse à épouser une femme qui fait la honte de notre communauté, alors, nous ne sommes plus d'accord avec lui.* » (p. 168)

Quant au second groupe, celui composé de Noirs émancipés, il se divise aussi en deux groupes opposés : les moins émancipés et les plus émancipés. Parmi les moins émancipés, nous avons Headman, le chef de manœuvres des voiries, « un homme qui n'a rien, qui n'est rien, et qui n'est pas de chez nous », dit Maa Médi, jugement péjoratif que vient conforter celui de son fils :

« *Une jeune fille comme il faut n'a pas à se laisser emmener par n'importe qui. Et Headman, qui n'était qu'un employé de la voirie, et qui travaillait debout toute la journée, même sous la pluie quand il pleuvait, et qui par surcroît n'avait même pas l'avantage d'être «de chez nous»* » (p. 22).

Du côté des plus émancipés, nous avons :

- Gros-Cœur : il travaille en ville, possède une maison en dur et par conséquent, est un objet de rebus pour tout le village.

- Endalé : parce qu'elle a un mari qui travaille en ville, elle affiche un comportement opposé à celui des autres femmes, situation qui suscite le ressentiment des autres à son égard ; d'où l'épisode de bagarre entre elle et Dina.

D'autres personnages sont complexes, ce qui rend leur classification parfois difficile ; il en est ainsi d'Agatha et de Mbenda.

- Agatha : Aux yeux de tous, elle est un personnage hors norme ; drôlement émancipée, elle fréquente le quartier des Blancs, s'habille de manière désinvolte, par conséquent, elle est rejetée par tous ; cependant, elle aussi rejette certains aspects de la modernité qui tendent à enfleindre l'harmonie sociale comme c'est le cas pour la borne-fontaine :

« Chez nous, nous n'avons pas besoin de ces choses venues de l'étranger. Le ciel a créé la rivière et l'eau de pluie pour notre bonheur ; nous en disposons comme bon nous semble. Nous n'avons pas besoin de cette borne-fontaine qui sème la discorde parmi les femmes partout où on l'installe. » (pp.40-41), lance-t-elle avec défi.

- Mbenda : c'est le personnage le plus complexe ; de même qu'il reste très critique à l'égard de la tradition qui lui impose un modèle de vie, de même il reconnaît en elle le fondement des valeurs morales indispensables. Cette dualité du personnage se dénote aussi face à la civilisation importée : la critique qu'il porte à l'égard de la borne-fontaine, symbole de modernité, est acerbe ; et pourtant malgré le comportement dégingandé d'Agatha, leur liaison ne tardera pas à se concrétiser.

Des contradictions se manifestent aussi au niveau spatio-temporel.

1.2. De l'organisation spatiale

L'espace narratif ou lieu dans lequel se situent les objets de l'univers du récit est plus ou moins délimité. Comme le dit Serge Grundmann, il est « pour ainsi dire le réceptacle dans lequel se développent tous les rapports sociaux ». Sa typologie est variée. Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, les actions alternent entre les espaces ouverts et les espaces clos. Ces espaces fonctionnent de manière antithétique. Si on affirme avec Urbain Amoia (1983) que tout individu se trouvant dans un espace donné en ressent une altération d'humeur, on peut de toute évidence parler de rapports entre espace et thymie. L'euphorie et la dysphorie qui cohabitent dans *Le Fils d'Agatha Moudio* permettent d'appréhender les pensées des personnages face à un univers qui semble se jouer de leur volonté.

1.2.1. Les espaces ouverts

Les espaces ouverts, illimités, étendus, sont des macro-espaces ; ils permettent une mobilité et une liberté plus grande du regard et du mouvement. Ils sont symbolisés ici par la forêt où se déroule la chasse aux singes, par le village, espace communautaire, par la haute mer où se déroule l'activité de pêche. Un autre espace ouvert est la ville dont l'auteur fait plusieurs fois l'évocation dans le texte ; elle est évoquée par opposition au village à travers l'élément d'importation qu'est la borne-fontaine, à travers « la rue grise » qui permet la liaison entre les deux espaces, ou à travers le travail rémunéré qu'on y exerce. Chaque espace développe une spécificité qui la met en opposition à l'autre. Si les deux espaces, à savoir la ville et le village, brillent par leur système d'organisation antithétique, la représentation qui en est faite est elle aussi contradictoire. La ville symbolise l'émancipation, l'émergence du statut embryonnaire vers un autre plus avancé : c'est en ville que Gros-Cœur, le seul homme émancipé du village exerce une activité qui le place en amont de ses congénères. En même temps, cet espace est pour les habitants du village un haut lieu de déperdition. Ainsi, Agatha, puisqu'elle fréquente la ville, est une fille perdue.

La borne-fontaine qui elle aussi est une représentation de la civilisation est perçue négativement par les habitants du village ; c'est elle qui est à l'origine du conflit qui oppose Endalé et Dina ; c'est le lieu de commérages et par conséquent, une source de déstabilisation :

« Si vous voulez savoir qu 'Ebanda a battu sa femme cette nuit comme jamais femme ne fut battue par son mari, si vous voulez apprendre que le vieux Eboubou va prendre sa troisième femme, et que celle-ci vient de chez les Bakokos, et qu 'elle est de trente ans plus jeune que lui, si vous voulez apprendre que le chef de la localité voisine manque d'honnêteté parce qu'il a vendu un terrain qui ne lui appartient pas, si vous voulez apprendre tout cela, avec les commentaires que ces nouvelles sensationnelles suscitent, alors, allez à la borne-fontaine et là, vous apprécierez le progrès à sa juste valeur. » (p. 40)

Même ce précieux liquide distillé par la borne-fontaine, liquide supposé préserver la santé des habitants, devient lui-même objet de controverses ; le narrateur relève ce contraste saisissant avec humour :

« L'eau sentait le tuyau neuf. Elle n'était pas limpide ; elle avait un fond blanchâtre qui me fait aujourd'hui douter sérieusement de sa propreté. Mais pour nous, c'était de l'eau sortant de la borne-fontaine, c 'est-à-dire de cette eau qui avait été traitée par les blancs, « spécialement pour être livrée à notre village », comme nous disions, non sans fierté. » (p. 42)

Quant au village, s'il représente cet ancrage profond dans les structures de base d'une société dont la rupture des liens risque de créer un dysfonctionnement, pour les Blancs, un tel environnement, avec sa faune, devient le lieu de tous les dangers et par conséquent, a besoin d'être désinfecté ; une telle opération passe par le biais de la chasse : « *Sans nous et nos fusils, la colonie de singes de votre forêt vous causerait du tort jusque dans votre village.* » (p. 13)

Il convient de noter que la relation entre espace et psychologie des personnages, évidente dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, est elle aussi complexe car le tempérament des personnages va varier en fonction du cadre spatial où ils sont placés. Par leur caractère illimité, les espaces ouverts sont euphoriques puisqu'ils offrent aux personnages le sentiment de liberté, de plénitude. C'est ainsi que la forêt où les Blancs viennent chasser leur procure détente et satisfaction. Leur vie se trouve déjà réglée au rythme de cette activité : c'est tous les dimanches matin qu'ils se retrouvent au village et n'en repartent qu'en fin d'après-midi après une bonne partie de chasse. Cette joie est aussi palpable chez les jeunes du village qui assistent à la scène :

« Vers quatre heures, Ekéké montra le chemin de la sortie du bois. Tous les enfants du village étaient à l'orée, attendant les chasseurs qu'ils accompagnèrent jusqu'à leur voiture. C'était devenu la coutume : tous les dimanches, à quatre heures de l'après-midi, les enfants de Bonakwan, auxquels venaient s'ajouter ceux du village voisin de Bonakamé, faisaient la fête aux blancs venus de la ville pour leur partie de chasse hebdomadaire. » (p. 9)

Mbenda préfère la haute mer à l'école malgré les dangers dont elle recèle. De la longue peinture qu'il en fait, éloge mélodieux de cet univers marin et des éléments qui s'y côtoient, se dégage un sentiment de bonheur profond :

« Soleil splendide de l'été, mer tour à tour calme et agitée, horizon réel des jours qui naissent et meurent (...) mouettes sur le rivage ensoleillé, sable fin crissant sous les pieds nus, forêts de palétuviers vert sombre, huîtres énormes perdus dans la vase des marais (...) veillées autour du feu après la dure journée et la mer rude, contes, chants, devinettes, proverbes, danses, rêve souriant à la belle étoile (...) fraternité, solidarité, le ciel, la mer, les hommes, des hommes perdus dans une nature écrasante, sous l'œil vigilant de millions d'étoiles (...) C'est cela, la pêche en haute mer(...) la pêche n'est pas un combat, mais une vie. Vie heureuse, combien devrais-je donner pour te retrouver... » (pp.202-203)

La borne-fontaine, espace ouvert, est aussi un espace euphorique; c'est le point de rencontre des habitants du village, de la diffusion d'information ; c'est l'espace le plus évoqué dans le roman, non sur le plan descriptif, mais au plan des actions qui s'y déroulent et du jugement critique dont elle fait l'objet. Cette intense allusion s'étale

sur deux chapitres, à savoir les chapitres II et III. La bagarre entre Dina et Endalé dans ce point d'eau crée plus d'animation qu'elle ne désole les cœurs : « Les autres femmes criaient, encourageant Dina à frapper plus fort, et exhortant Endalé à se manifester un peu plus. » (p.48)

1.2.2. Les espaces clos

Les espaces clos ou fermés, à la différence des espaces ouverts ont des limites évidentes, clairement appréhendables par le regard. Ils sont représentés par la chambre de Mbenda, la maison d'arrêt de New-bell, la prison de Mokolo, la chambre dans laquelle Fanny est l'objet d'une curieuse consultation. Tout comme les espaces clos symbolisent le renfermement de l'individu dans une espèce de vase, de même ils créent chez les personnages un sentiment de malaise qu'ils essaient d'exprimer par des paroles ou des actes. Mbenda, dans la maison d'arrêt de New-bell est prisonnier, privé de liberté. Au lieu du rêve que lui a fait miroiter le chasseur blanc, il devient l'objet d'un traumatisme psychologique ; astreint aux travaux forcés, il ne cache pas son désarroi :

« ... Une semaine après cette journée pleine de sel de cuisine et de promesses d'avenir, nous eûmes la visite pour le moins inopinée de M. Dubous, le commissaire général de la ville de Douala. Si j'avais eu le courage de partir pour la pêche en haute mer, ce jour-là, cela m'aurait sans doute évité bien de désagréments...Je n'étais pas parti pour la haute mer, et je gagnai quinze jours de prison à la maison d'arrêt de New-bell. » (p. 16)

La chambre de Mbenda se transforme aussi en véritable prison, ceci d'autant plus qu'il a du mal à échapper à la présence envahissante d'Agatha :

« Agatha entra et se mit à me faire réfléchir : qu'allait dire Maa Médi si elle trouvait cette fille chez moi, seule avec moi ? Si encore elle était venue un jour de semaine, il n'y aurait rien eu de grave...Mais aujourd'hui, un dimanche après-midi où tout le monde était au village, ce n'était pas un jour à choisir pour me rendre visite, bien que la présente visite me comblât littéralement de joie. » (p. 17)

Dans cette même chambre, la jeune fille est habitée par la peur, celle de perdre le jeune homme, objet de sa quête : « *Tu ne vas tout de même pas me chasser de chez toi sous une pluie pareille.* » (p. 18), lance-t-elle lorsque celui-ci l'invite à quitter les lieux.

Le rituel auquel Mauvais-Regard soumet Fanny alors enfermée dans sa case la met dans une situation inconfortable. Les gouttes qu'elle reçoit dans les yeux lui font horriblement souffrir : « *Aïe, ça me pique, ça me pique, ça va me percer l'œil* » (p. 139),

pour ensuite tomber dans une profonde dysphorie après tout le cérémonial : «*Quel envoûtement, quel envoûtement, pensa-t-elle.*» (Ibid.)

La prison de Mokolo où sont envoyés les habitants du village est une espèce de vortex qui engloutit les âmes. Lors de leur séjour dans cet univers carcéral, Endalé, le chef Mbaka et l'oncle d'Agatha perdent la vie.

Les espaces clos sont alors générateurs d'angoisse ; c'est le lieu où les personnages subissent les affres de la souffrance physique et morale, où ils mesurent l'horreur de l'existence, entrent en contact avec la mort.

1.3. De l'organisation temporelle

Le temps est l'une des composantes essentielles du récit ; Bourneuf et Ouellet pensent que le roman doit être appréhendé « comme un art temporel au même titre que la musique » (1975 : 130). De même que la musique impose un rythme, de même les actions des personnages, leurs psychologies évoluent au rythme du temps. Dans *Le Fils d'Agatha* Moudio, on passe invariablement du temps atmosphérique au temps cosmique, chaque mode étant disposé de manière antagoniste. Si le soleil s'oppose à la pluie, le jour s'oppose à la nuit. Cependant, chacune de ces entités va aussi offrir un double aspect.

1.3.1. Le temps atmosphérique

Le temps atmosphérique dans le roman de Francis Bebey est réglé au rythme de la psychologie des personnages. Le roman s'ouvre sur une belle page ensoleillée d'un dimanche du mois de juin avec cet épisode de chasse qui crée de l'animation dans tout le village ; les Blancs, la jeunesse, tous participent à la fête. Cependant, cette atmosphère va se boucler par une série de conflits : la confrontation entre les habitants du village et les Blancs, l'enfermement de Mbenda à la maison d'arrêt de New-bell. Autant dire que le soleil, s'il irradie les cœurs de joie, les inonde aussi de tristesse.

Aussitôt l'épisode de chasse fermée, on passe à un autre qui est la rencontre de Mbenda et d'Agatha dans cette chambre où ils sont retenus prisonniers par un déluge. La pluie dans la relation entre les deux protagonistes joue un double rôle, celui d'adjuvant puisqu'elle permet à Agatha de déclarer son amour à Mbenda, ce qui le comble littéralement de joie, et celui d'opposant car en favorisant le rapprochement entre les deux cœurs, elle crée un sentiment d'angoisse chez le jeune homme qui désormais redoute la réaction de sa mère. Cette relation qui commence sous une atmosphère pluvieuse et qui, en dépit des entraves sociales, offre quelque sentiment de

bonheur aux amoureux, va se terminer par contre sous un ciel ensoleillé mais cette fois teinté de tristesse. En effet, Mbenda attend son enfant avec un sentiment d'euphorie ; cet enfant, celui d'Agatha naît en été, période splendide où tout semble procurer le bonheur, et pourtant, cette joie va se transformer en désillusion : l'enfant tarde à prendre la couleur locale, l'attente du père se prolonge jusqu'au jour où il réalise qu'il ne changera pas. La confession de Mauvais-Regard lui aura définitivement ouvert les yeux ; aussi déclare-t-il tristement : « *Je m'en allai la tête lourde, répéter au roi Salomon ce que je venais d'apprendre* » (p. 206). Le soleil dans le roman de Francis Bebey devient donc une entité instable, car oscille entre deux pôles, le positif et le négatif, ce qui l'insère dans une dimension ambiguë. Qu'en est-il du temps cosmique ?

1.3.2. Le temps cosmique

Il se caractérise ici par le jour et la nuit. Si la plupart des actions évoquées dans le roman se déroulent le jour, beaucoup d'autres se déroulent également la nuit. La chasse, les activités champêtres, les rencontres à la borne-fontaine, bref tout ce qui crée de l'animation au village se passe en journée ; le jour semble donc le moment propice aux réalisations humaines. Quant à la nuit, elle est pleine de mystères. Les grandes actions qui caractérisent les différentes articulations du roman se déroulent la nuit ; il en est ainsi de la visite du clan des Mbenda chez les Fanny pour les pourparlers du mariage. C'est la nuit que ceux-ci choisissent pour kidnapper la jeune fille ; les escapades de Mbenda chez Agatha se font également la nuit. C'est aussi la nuit que la mère Mauvais-Regard choisit pour soumettre Fanny au fameux rite d'insertion dans son nouveau milieu de vie : « *Elle l'emmena derrière sa maison ; une grande cuvette attendait là, blanche dans l'obscurité de la nuit, pleine d'eau* » (p. 140). C'est le moment que ce personnage hors du commun choisit pour entrer en communication avec le monde invisible, recevoir des messages qu'elle se charge de transmettre à la communauté ; il en est ainsi de la révélation de ce rêve au sujet de Fanny et les nombreuses pratiques mystiques qui suivent n'en sont qu'une conséquence. Si le jour est un moment ouvert à tous, la nuit, tranche cosmique réservoir de mystères, quant à elle semble réservée aux initiés ; c'est le moment de la discrétion ; c'est aussi le moment où plongés dans la peur de l'échec, les hommes mettent de nombreux plans en exécution.

1.3.3. De l'organisation chronologique du récit

Sur le plan chronologique, Francis Bebey choisit d'inscrire son roman dans une dimension anachronique ; l'une des règles de l'écriture romanesque est la chronologie. Lorsque Michel Butor (1984 : 118) parle de superposer au moins trois temps : celui de

l'aventure, celui de l'écriture et celui de lecture, on voit dans cette disposition même des éléments évoqués une certaine chronologie. Par ailleurs, si Jean-Michel Adam (1996) accorde une importance à la disposition des faits dans le récit, on peut dire sans hésitation que dans *Le Fils d'Agatha* Moudio, le problème de linéarité se pose avec acuité ; dans sa structure interne, ce roman souffre de distorsions, d'anachronies du fait qu'il est à la fois histoire du présent, du passé et du futur, et l'auteur passe invariablement de l'un à l'autre. Autrement dit, Francis Bebey s'illustre par des retours en arrière, des anticipations, des interventions personnelles du narrateur qui sont autant d'adresses au lecteur qu'ils deviennent encombrants et font oublier la trame du récit. Le second chapitre qui s'ouvre sur la relation de Mbenda avec Agatha devient plutôt un récit sur le passé de la jeune fille, sur les rapports de Mbenda avec sa mère pour déboucher enfin sur la mort du père du héros ainsi que ses dernières recommandations. Le troisième chapitre est un flash-back sur l'histoire de la borne-fontaine amorcée au chapitre II avant de déboucher sur l'annonce du mariage prochain de Mbenda avec Fanny. Ces va-et-vient constants qui se tissent derrière un réseau de micro récits créent une rupture dans le rythme du récit.

1.3.4. La composition de l'intrigue

Quant à l'intrigue elle-même, elle est complexe et une telle organisation lui fait perdre son caractère logique. À la situation initiale, le héros Mbenda est un célibataire qui doit épouser une femme. La situation finale va nous montrer plutôt un personnage marié non à une femme, mais à deux. Derrière l'action principale se dressent d'autres actions qui comportent elles aussi des transformations et dont la fonctionnalité reste semblable à celle de l'intrigue. Mbenda qui attend un enfant de sa relation avec Agatha verra naître un enfant mi-blanc, mi-noir. Fanny, jeune fille réputée pour ses qualités morales puisque élevée selon les normes traditionnelles va donner naissance à un enfant naturel. La bâtardise a toujours constitué une souillure dans la plupart des sociétés qui fondent le principe de cohésion sociale dans le respect des valeurs morales. Ces valeurs sont si fondamentales dans les sociétés traditionnelles africaines que l'exclusion sociale en cas de transgression, dans la plupart des cas, devient une solution idoine. Et pourtant, Fanny et Agatha, en dépit de leurs écarts par rapport à la norme, restent des éléments d'une société qui, tournant le dos à leurs fautes continue à les accepter en même temps que le fruit de leurs relations ancillaires.

2. La rhétorique de l'ambiguïté

La rhétorique dans *Le Fils d'Agatha Moudio* n'échappe pas au phénomène de l'ambiguïté dont l'auteur a choisi de coiffer son texte. Cette ambiguïté se déploie aussi bien au niveau de l'onomastique que de celui de la langue et du style. En fait, lorsqu'on lit le roman de Francis Bebey, on se rend compte que l'auteur cherche à ancrer sa fiction dans un cadre réaliste par le choix des noms des lieux et des personnages qui y gravitent. Dans son ouvrage intitulé *Le réalisme*, Champfleury définit la théorie du mouvement réaliste comme « la reproduction exacte, complète et sincère du milieu où l'on vit » (1985 :646). Cette définition suppose que l'écrivain réaliste doit préférer le réel au romanesque, l'objectivité à la subjectivité. Et pourtant, l'analyse de l'œuvre permet au lecteur de réaliser que l'auteur choisit de fonctionner sur une double dimension, à savoir objective et subjective à la fois. L'écrivain bénéficiant d'une marge de liberté dans sa création choisit son mode de fonctionnement, de présentation des informations au lecteur. Dans son souci d'objectivité, l'auteur du *Fils d'Agatha Moudio* choisit d'insérer sa fiction dans un cadre géographique aux limites repérables. La scène se déroule à Douala au Cameroun, au cœur de l'Afrique équatoriale, après les indépendances. Les activités telles que la pêche en haute mer, la chasse traduisent le rythme de vie quotidien dans un cadre géographique aux conditions naturelles spécifiques. L'intense pluviosité dont il est fait mention dans l'œuvre cadre parfaitement avec le climat équatorial d'une région à forte pluviométrie et dont fait partie le littoral camerounais. Les lieux évoqués correspondent à une réalité identifiable sur le plan géographique ; il en est ainsi de ces quartiers et villages périphériques de la ville de Douala : Akwa, New-Bell, Bessengué, Bonakamé, Bonakwan ; de certaines zones comme l'estuaire du Wouri ou de certaines villes de la partie septentrionale du Cameroun telle que Mokolo avec sa célèbre prison où furent envoyés les récalcitrants du village parmi lesquels le chef Mbaka.

Quant aux noms des personnages, ils sont eux aussi évocateurs. Aucune homogénéité dans le choix de ces noms n'est respectée. L'auteur oscille entre la tradition et la modernité ; c'est ainsi qu'il fait usage aussi bien des noms de famille dont certains sont dotés de signification que simples prénoms hérités de la colonisation ; c'est ainsi que nous avons tour à tour Moudiki, Ekéké, Maa Médi, Endalé, et surtout Mbenda qui, en langue locale, signifie La Loi ; ces noms correspondent à une ethnie spécifique, celle des doulas. Par ailleurs, les personnages comme Mauvais-Regard, Gros-Cœur doivent leur dénomination à leur personnalité, à leur manière d'être vis-à-vis de la communauté : si Gros-Cœur renvoie au sentiment de cupidité, d'égoïsme dont s'entoure le personnage, Mauvais-Regard doit son appellation à la dimension mystique dans laquelle semble s'abriter le personnage. Quant à Agatha et Fanny, ces noms à connotation étrangère correspondent à l'aspect de modernité présent dans le texte. Tout ceci vient confirmer les propos de Philippe Hamon selon lesquels « le nom propre, un lexème « vide » pour

les linguistes, est, dans un univers de fiction romanesque, au contraire, lieu « plein », programme narratif. » (1998 :108)

De tout ce qui précède, il ressort que bien que relevant du domaine de l'imaginaire, le roman reflète la réalité dans toute sa complexité à un moment donné. Le choix du nom n'est pas arbitraire et l'étude de cette entité permet de mieux comprendre le personnage, de saisir son rôle pour enfin éclairer sa personnalité. C'est pourquoi le romancier confère à ses personnages, ces « êtres de papier » une dimension humaine.

Sur le plan de la subjectivité de l'écrivain, elle est manifeste dans tout le roman. À chaque instant, Francis Bebey cherche à manifester sa présence soit par ses prises de position face aux situations qu'il crée, soit par le regard qu'il porte sur ses personnages. Il s'agit d'un roman écrit à la première personne, l'une des caractéristiques de la subjectivité étant le mode de narration « je ». Cette subjectivité, l'écrivain choisit de la rendre palpable par le biais du personnage central, Mbenda ; narrateur autodiégétique, il raconte son histoire, celle de sa communauté selon son point de vue, donne ses impressions ; il en est ainsi du récit de son incarcération qui se termine par une note critique :

« Je n'étais pas parti pour la haute mer, et je gagnai quinze jours de prison à la maison d'arrêt de New-Bell. Quinze jours de prison sans jugement aucun, pour avoir osé demander de l'argent pour le sel de cuisine nécessaire à notre communauté, c'était le tarif en ce temps-là. La Loi l'avait prévu ainsi. » (p. 16)

Le jugement qu'il porte sur les chasseurs blancs et les femmes qui les accompagnent est dépréciatif puisqu'il laisse percevoir sa haine vis-à-vis de ces étrangers en dépit de son objectivité apparente, celle de vouloir trouver une explication plausible à leur manière d'être ; aussi n'hésite-t-il pas à relever non sans ironie :

« Ils étaient trois blancs et leurs deux blanches. On s'est souvent demandé, chez nous, comment trois blancs pouvaient épouser deux blanches, mais ces gens-là avaient leur manière de vivre, tellement différente de la nôtre (...) Et puis, les deux dames blanches étaient toujours en pantalon : quel genre de femmes (...) L'un des hommes était très riche (...) car à la place des deux rangées d'ivoire que le ciel avait sûrement dû lui donner à la naissance, il avait mis deux brillantes rangées d'or. Il était grand et fort et laid. Quel homme bizarre, nous disions-nous. » (pp. 10-11).

Face à ce discours, le lecteur se trouve devant une espèce de polyphonie car il englobe non seulement la voix du narrateur, mais aussi celle de la société si bien qu'à un moment, on a du mal à savoir laquelle des deux est dominante.

Notons par ailleurs que même si dans son texte, l'auteur oscille entre deux niveaux de langue, à savoir courant et soutenu, la tendance à l'oralisation reste très poussée.

Bally (1951) pense que l'étude des phénomènes langagiers consiste à montrer que dans chaque énoncé, il y a un dictum (le dit) et un modus (la manière de dire) qui renvoient à la subjectivité langagière, ce qui, pour Bakhtine (1978) revient à dire qu'il faut intégrer le sujet dans son fonctionnement social, étant donné que chaque forme est porteuse d'un sens issu d'une production sociale. Et parlant du problème de langue dans la littérature négro-africaine, J. P. Makouta M'Boukou va relever le fait que les écrivains négro-africains de première génération, bien qu'ils pratiquent tous les genres sont beaucoup plus attirés par le roman puisque « le romancier parle comme tout le monde, même quand il s'exprime en français » (1980). Ceci semble expliquer le fait que dans son texte, Francis Bebey ait choisi de respecter cette dimension sociale, cette marge de liberté dont dispose le romancier lors de la fabrication de sa fiction. C'est ainsi que les calques occupent une place importante dans ce roman ; beaucoup d'expressions ne sont en réalité que la traduction des parlers locaux, ce qu'on peut appeler ici le français africain et dans le cas d'espèce, le français camerounais ; ce mode d'expression se retrouve beaucoup plus dans les dialogues et permet de faire la lumière sur le niveau social des protagonistes. D'ailleurs, le cadre social représenté ici est beaucoup plus traditionnel et le français, langue d'emprunt n'étant pas maîtrisé sur le plan de la morphosyntaxe, le discours des personnages faisant usage ne peut que comporter les stigmates de leur milieu culturel. L'un des passages les plus illustratifs est celui qui met en scène la conversation entre Moudiki et Mbaka à propos des chasseurs blancs :

« Moudiki entra.

- Tu les as entendus arriver, Mbaka ? demanda-t-il en refermant la porte derrière lui.
Tu as entendu arriver leur voiture ?

- Sûr que je les ai entendus arriver. Je ne suis pas sourd, qu'est-ce que tu crois donc ?...

- Écoute Mbaka, tu es le chef de notre village, c'est-à-dire notre chef à nous tous.
Tu ne dois pas nous tromper. Je viens te demander ce qui se passe avec ces gens-là.

- Comment ce qui se passe avec ces gens-là ?...

- Ce que je veux dire par là, ce que je veux dire...Réponds-moi : si je te pose clairement ma question tu ne te fâcheras pas ? » (p. 16)

Dans la mise en garde qu'elle adresse à son fils au sujet de sa relation avec Agatha, Maa Médi lui dit ceci : « *Ce que tu feras choquera tout le monde si ce n'est pas bien fait, car tu n'auras pas d'argent pour couvrir les bouches et couper les mauvaises langues.* » (p.24)

Les expressions « *qu'est-ce que tu crois donc* » avec l'accent mis sur le terme final

donc, « *notre chef à nous tous* » où l'emploi du personnel nous vient renforcer celui du possessif notre, ou cette tournure qui consiste à reprendre les propos de l'interlocuteur de manière interrogative comme dans l'expression « *comment ce qui se passe avec ces gens-là ?* », ou encore « *coudre les bouches* », « *couper les mauvaises langues* », ces deux dernières traduisant le moyen permettant d'empêcher la divulgation d'une information, ne sont que des traductions du parler local des personnages où l'usage du français permet juste au locuteur d'exprimer sa pensée sans aucune démarche normative ni recherche esthétique. Ce mode d'expression se retrouve aussi chez les chasseurs blancs : pour ce qui est du sel pour la communauté, à la demande du chef Mbaka, l'un d'eux va rétorquer : « *Qu'est-ce que c'est que cette histoire-là ?* » (p. 13), pour lancer par la suite et de manière plus cinglante : « *Tu ne l'auras pas, ton sel pour la tribu* » (Ibid.). Non seulement la structure hachée de la phrase s'écarte des normes syntaxiques, mais aussi elle cadre parfaitement avec la communication orale dans un contexte où l'exigence de normes n'est nullement requise.

De tout ce qui précède, il ressort que l'ambiguïté couvre le roman de Francis Bebey sur tous les plans ; étant donné que toute histoire est histoire d'une société, que rien dans un texte n'est arbitraire, il convient de rechercher le sens de cette ambiguïté.

3. La Signification de l'ambiguïté

Derrière cette ambiguïté dans la fabrication du texte romanesque, on peut voir la difficile assimilation que le colonialisme veut imposer à l'Afrique ainsi que la volonté pour l'auteur d'insérer son texte dans une dimension réaliste. Les personnages, l'argot, les thèmes développés sont d'actualité historique, de même que le cadre spatio-temporel. Lorsque Francis Bebey choisit de publier son roman, beaucoup de pays d'Afrique noire ont déjà acquis leur indépendance. Cette indépendance qui théoriquement correspond à la fin de la domination du Blanc sur le Noir n'est, en fait, qu'un leurre. Une fois les colonisateurs partis, le système social s'effrite davantage, une nouvelle forme d'oppression prend forme et s'installe par le biais de leurs suppôts. Cette espèce de néo-colonialisme est largement développée dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Qui dit indépendance dit prise en main de son destin, gestion autonome de son patrimoine. Or Blancs et Noirs symbolisent deux mondes qui évoluent selon deux modes de pensée antagonistes : si l'activité de chasse organisée dans la région littorale du Cameroun constitue pour les Blancs un acte de générosité bienveillante, celle-ci n'est par contre pas très appréciée par les populations locales qui voient en cela une sorte de pillage de leurs ressources naturelles. Moudiki attire l'attention du chef sur l'ampleur de ce phénomène. Le désarroi du chef Mbaka traduit la situation de tout un peuple et le sentiment de peur intériorisée pendant une longue période de domination. La longue

énumération qui accompagne son discours et qui permet de relever la mainmise du Blanc sur le Noir (« *ces gens-là qui nous commandent, toi, moi, tous les habitants du village, ...notre forêt, notre rivière, notre fleuve, et tous les animaux, et tous les poissons qui y vivent.* » (p.7)) traduit au mieux cette situation où l'individu a le sentiment d'avoir tout perdu y compris son espace vital. Moudiki qui rappelle au chef son devoir de regard sur la chose communautaire représente l'éveil, l'éclosion d'une conscience nouvelle soucieuse de la préservation des valeurs de sa société. Par sa lucidité, il réussit à engager le chef Mbaka dans la défense d'une cause, celle du patrimoine collectif ; ceci est d'autant plus valable qu'avec les indépendances, le système des rapports change et prend beaucoup plus appui sur l'argent. De dimension à sens unique, on passe à la réciprocité, aux rapports donnant-donnant. C'est ce type de rapports qui se cache derrière les exigences de la communauté traditionnelle par le biais de son chef :

« Ce sont ces gens-là qui ont inventé l'argent. Ce sont eux qui le fabriquent. Ils en ont beaucoup pour eux-mêmes. Ils doivent donc en avoir pour nous aussi...Je veux dire : pour nous en offrir un peu, par amitié, pour nous donner au moins l'impression qu'ils sont contents de venir chasser chez nous. » (p. 8)

Si dans la revue *Présence Africaine* (no XXIV-XXV, Février-Mai, 1959), Aimé Césaire établissait le rapport de déséquilibre entre le colonisateur et le colonisé en soutenant que dans la société coloniale, il n'y avait pas seulement une hiérarchie maître et serviteur, mais aussi et de manière implicite, une hiérarchie créateur-consommateur, il ressort de l'analyse faite de l'œuvre de Francis Bebey que cette hiérarchie connaît une sorte de mutation dans la mesure où le colonisé cherche à imposer au colonisateur sa propre vision du monde. L'épisode des singes qui ne peuvent plus désormais être chassés qu'en offrant un peu d'argent à la communauté n'en est que le corollaire. Cette volte-face mal perçue par la partie adverse qui se solde par l'arrestation de Mbenda est le signe d'un effritement de sa puissance. L'emprisonnement du personnage principal résume à lui seul le sort des élites africaines qui ont vu leur combat pour la défense des intérêts de leurs peuples réprimé avec véhémence. À travers cette exigence du héros qui dégénère en conflit ouvert, l'auteur semble pointer du doigt le double langage qui sous-tend le discours colonisateur qui place devant ses intentions réelles des visées civilisatrices. Pour l'interlocuteur blanc, chasser les singes, c'est procurer aux populations locales un environnement sain, c'est les débarrasser d'une espèce nuisible. Frantz Fanon (1961) avait déjà perçu cette intention malaisée des colonisateurs quand il stipulait que le résultat recherché par la domination coloniale était de faire croire aux indigènes que le colonialisme devait les arracher à la nuit. Pour contrecarrer cette image que le Blanc se fait de l'Afrique, Georges Balandier (2010) écrit : « De l'extérieur, par vue courte ou long calcul, le continent reste vu comme porteur de scènes où le chaos est établi, des scènes où le tragique ravage les vies et ruine des régions où

des pays ». Cette manière de jeter un regard négatif sur l'Afrique correspond pour le colonisateur à un esprit qui le pousse à toujours se poser en maître de la mise en valeur, à se considérer comme « un instituteur faisant de la pédagogie du civilisateur. » (Ibid.)

Que le contact de l'Afrique avec l'Occident crée de nombreux problèmes dans Le Fils d'Agatha Moudio ne pourrait donc trouver une explication plausible que dans le problème que pose l'assimilation culturelle. Avec la borne-fontaine, le problème qui se pose est le suivant : faut-il accepter ou refuser les valeurs imposées par l'Occident ? Source de nombreuses discordes qui sont les luttes et les commérages, elle montre la difficile construction d'une société moderne sans préparation préalable des mentalités. La querelle qui s'engage entre Endalé et Dina résulte du non-respect des tours de passage qu'impose l'installation de l'élément importé. Avec l'argent présenté aussi comme une force déstabilisatrice, c'est le rejet des valeurs importées et la représentation d'un continent qui lutte pour la préservation de ses valeurs. Ceci est valable quand on analyse le conflit qui oppose Gros-Cœur à ses pairs. Il est rejeté pour deux raisons : au premier plan, il y a l'égoïsme personnel qui l'a poussé à entrer en transaction avec un Syrien au détriment de sa communauté : « *Il avait manqué du respect aux siens, tout le monde lui en voulait de s'être enrichi du bien commun, et de le dépenser exclusivement pour son usage personnel* » (pp. 110-111).

La société dans laquelle évolue ce personnage singulier fonctionne sur une base communautaire de telle sorte que les particularismes sont mal perçus. Sur un autre plan, le contact avec l'Occident, en créant de nouveaux modes de vie crée au sein même des populations colonisées une cassure qui se reconnaît au sentiment de jalousie qui se développe. Contrairement aux autres habitants du village, l'oncle Gros-Cœur sait lire et écrire et ne pense « *qu'à vivre à la manière des Européens* » (pp.109-110). Il fait donc partie de ce groupe d'Africains qui, de bonne heure, se sont imprégnés en profondeur de la civilisation occidentale rompant ainsi avec les méandres de leur culture. C'est l'image du civilisé qui se désolidarise de son peuple et en retour, devient un étranger. Son exclusion symbolise sa mort sociale. La phase de réconciliation qui s'en suit s'inscrit dans le cadre d'un processus de régulation sociale effaçant les fautes contre le bon usage de la tradition. Après son repentir, Gros-Cœur retrouve sa place parmi les siens.

En faisant de l'épisode de la dot de Fanny l'un des thèmes privilégiés de son roman, Francis Bebey jette un regard critique sur ce mercantilisme introduit dans une société nullement préparée à le recevoir. D'ailleurs, Georges Balandier n'hésite pas à stigmatiser un tel phénomène quand évoquant le passé de l'Afrique, il écrit :

« La dot traditionnelle se composait d'objets symboliques et des signes monétaires régissant exclusivement les échanges matrimoniaux ; la rareté des uns et des autres,

comme le contrôle strict exercé sur le circuit des échanges, permettaient au système de fonctionner sans trop de heurts. Tout est faussé dès l'instant où la monnaie moderne intervient dans la composition des dots et où le souci de profits, de spéculation, fait son apparition. » (2010 : 39).

Quant à certains modèles traditionnels qui sont mis sur la sellette, à savoir le mysticisme qui se dévoile dans la peinture du personnage de Mauvais-Regard, l'auteur semble montrer les limites d'une culture qui prétend survivre en prenant pour seule base la sphère de l'irrationnel. Le scepticisme d'Agatha face à l'inspection de Mauvais-Regard qui se dit dotée de pouvoirs surnaturels, l'aveu final de cette dernière comme n'ayant été qu'un témoin oculaire de la relation entre Agatha et le Blanc, géniteur présumé de son fils, montrent le rejet par l'auteur de certaines valeurs traditionnelles quand celles-ci se révèlent désuètes.

Conclusion

L'une des caractéristiques de la vision du système colonial en Afrique par les écrivains est son ambiguïté ; Francis Bebey, en observateur attentif, ne se démarque pas de cette tendance. *Le Fils d'Agatha Moudio*, en dépassant le cadre spatial, est le roman de la condition d'une Afrique à un moment crucial de son histoire. Cette œuvre est la peinture d'une société qui a du mal à se dégager des séquelles coloniales ; elle renvoie aussi à la situation problématique d'un peuple asservi à une religion du modernisme qui le coupe progressivement de ses racines et qui se débat pour la conservation de son identité. Ce problème avait déjà été posé avec acuité par Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë* (1961) où le héros se trouve confronté au difficile choix entre les valeurs occidentale et africaine ; autrement dit, comment s'imprégner de ce qui appartient à l'autre tout en restant soi-même ? Si Francis Bebey se montre plus amer en ce qui est des valeurs occidentales qu'il examine avec un humour mêlé de cynisme, il se montre à la fin un peu plus conciliant avec l'acceptation du fils d'Agatha Moudio dont la coloration mi-noire, mi-blanche reste un symbole de métissage culturel. Il rejette même certaines valeurs traditionnelles qui trouvent une explication dans un fond d'obscurantisme poussé. Par ailleurs, l'œuvre de Francis Bebey, par sa verve, par son insertion dans un contexte culturel et social précis, par la trame des problèmes soulevés, éléments d'une conscience collective, s'inscrit dans une dimension réaliste, la fonction sociale de l'écrivain se trouvant ainsi dégagee.

Bibliographie

Adam, J-M. 1996. *Le Récit*. Paris : PUF.

Amoa, U. et alii. 1983. *Anthologie de la littérature francophone, Guide pédagogique*. Paris : Nathan.

- Bakhtine, M. 1978. Esthétique et théorie du roman. Paris : Gallimard.
- Balandier, G. 2010. L'Afrique ambiguë. Paris : Pocket.
- Bally, C. 1951. Traité de stylistique française. Paris : Klincksieck.
- Bourneuf, R. et Ouellet, R. 1975. L'Univers du roman. Paris : PUF.
- Butor, M. 1984. Essais sur le roman. Paris : Gallimard.
- Fanon, F. 1955. Les Damnés de la terre, Paris : La Découverte.
- Goldmann, L. 1974. Le Dieu caché. Paris : Gallimard.
- Grundmann, S. 1973. « R.D.A. : L'Homme et l'environnement ». In Recherches Internationales à la Lumière du Marxisme. N° 77-78, avril 1973, janvier 1974. Numéro Spécial L'Homme et l'environnement. Paris, Les Éditions de la Nouvelle Critique, (23 pages).
- Hamon, P. 1998. Le Personnel du roman. Paris : Droz.
- Kane, Cheikh H. 1961. L'Aventure Ambiguë. Paris : Julliard.
- Makouta M'Boukou, J-P.1980.Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. Abidjan : NEA.
- Reuter, Y. 2009. Introduction à l'analyse du roman. Paris : A. Colin.

Note

- 1 Duranty : un des précurseurs du mouvement naturaliste.