

UNIVERSITY OF CAPE COAST

LE NARRATEUR NAIF ET LA NARRATION DANS *LE PAUVRE*
CHRIST DE BOMBA DE MONGO BETI ET DANS *UNE VIE DE BOY*
DE FERDINAND OYONO : UNE ETUDE COMPAREE

BY

DANIEL RANSFORD KWANG-ASARE

THESIS SUBMITTED TO THE DEPARTMENT OF FRENCH
OF THE FACULTY OF ARTS, UNIVERSITY OF CAPE COAST
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE AWARD OF MASTER OF PHILOSOPHY DEGREE
IN FRENCH LITERATURE AND CIVILISATION

JUNE 2009

DECLARATION

Candidate's Declaration

I hereby declare that this thesis is the result of my own original research and that no part of it has been presented for another degree in this university or elsewhere.

..... Date:.....
Candidate's Signature

Name: DANIEL RANSFORD KWANG-ASARE

Supervisors' Declaration

We hereby declare that the preparation and presentation of the thesis were supervised in accordance with the guidelines on supervision of thesis laid down by the University of Cape Coast.

..... Date:.....
Principal Supervisor's Signature

Name: PROF. ATTA BRITWUM

..... Date:.....
Co-Supervisor's Signature

Name: DR. S.P. KRAKUE

ABSTRACT

This thesis seeks to identify the narrators and narrative skills the two writers, Ferdinand Oyono and Mongo Beti used in their books, *Une vie de boy* and *Pauvre Christ de Bomba* respectively, to achieve their objectives.

Naïve narrators recount events plainly as they unfold not being conscious of the effect of what they say and are hence used by writers to achieve their objectives of informing and educating their readers. Matured, they would be careful with the narration of events of a story, often using euphemism and idioms to attenuate effects that would have been created by their narration.

This work seeks to find out the effects of the naivety of the narrators on the narration as well as on the objectives of the writers.

Critically reading through the two books, we discovered that the novelists intentionally used innocent narrators to tell their stories. Notwithstanding the similarities in the way they used the narrators, there are differences identified among which one could cite that, whereas the narration in *Une vie de boy* is one within another narration, that in *Le Pauvre Chris de Bomba* was started with the main narrator of the story.

Innocent narrators were handled skillfully and effectively through the pages of the novels and through direct, scenic, flashback, prolepsis, and analeptic narrations, among others the writers succeeded in revolting against the colonial masters and colonialism as they sought at the same time to promote black culture. The naïve narrators and the narrative styles adopted allowed the writers to enter the private and secret life of the colonial masters to know them very intimately as individuals with weak moral characters, though in group they looked strong.

REMERCIEMENTS

Cette recherche est le fruit des efforts collectifs de beaucoup de gens à qui je tiens à exprimer ma gratitude.

D'abord mes remerciements les plus profonds à Dieu Tout Puissant, source de la grâce pour accomplir cette étude.

Le Professeur Atta Britwum m'a guidé dans la rédaction. Il m'a fait bénéficier généreusement de sa connaissance profonde de la théorie et de la critique du roman négro-africain d'expression française. Prof, je vous remercie vivement. Je tiens encore à remercier vivement le Docteur S.P. Krakue - Directeur-adjoint de cette recherche - dont les corrections et suggestions m'ont beaucoup aidé. Doc. Mercie infiniment pour votre soutien quand tout semblait perdu.

Je remercie profondément le Professeur Y.S. Boafo qui a été la source d'inspiration de cette étude. C'est par ses séminaires passionnants que mon enthousiasme pour la théorie de la narratologie s'est éveillé.

Je remercie beaucoup le Professeur D.D. Kuupole sans l'encouragement de qui je n'aurais pas pu terminer ce travail. Prof, je vous suis très reconnaissant.

Le Docteur L.M. Bulber m'a été un soutien indispensable. Sans ses suggestions, ses encouragements, et ses corrections cette étude n'aurait pas vu le jour. Je vous suis très redevable. Messieurs Kwame Addo-Danquah et Richard Nkrumah m'ont été un appui fort pour la réalisation de cette recherche. Je vous suis très reconnaissant.

Je tiens à remercier vivement Monsieur Anthony Nyane au secrétariat du Département de Français de l'Université de Cape Coast, pour ses encouragements et pour la mise en forme de ce travail. Monsieur Nyane, je manque de mots pour vous remercier. Que Dieu Le Tout Puissant vous bénisse.

Je remercie infiniment ma femme Madame Amma Asuamah Yeboa Asare, ma compagne de vie, pour tout ce qu'elle est pour moi et pour nos enfants. Amma, comme j'espère que tu puisses lire le contenu de cette recherche.

A toutes ces personnes et à tous les amis - trop nombreux pour être rappelés ici, qui m'ont aidé de manières fort diverses, je dis un grand merci.

A vous tous, professeurs, amis et membres de ma famille je vous souhaite la bénédiction de Dieu Tout Puissant.

DEDICACE

A ma mère qui, par le soutien maternel et sa patience a pu nous élever et éduquer jusqu'à ce niveau après la mort de notre père.

A Amma Asuamah

Evelyn Sarah

Josephine Eunice Sophia

Emmanuel

Daniel

David.

A la mémoire de Mary Afia Asuamah – Maa Afia, qui nous a quitté en 1999 quand je m'occupais de ce travail.

SOMMAIRE

Déclaration	ii
Abstract	iii
Remerciement	iv
Dédicace	vi
Sommaire	vii
INTRODUCTION	1
La définition de quelques mots clés	2
Le roman	2
Le romancier	3
Le narrateur	4
La naïveté	7
La narration	8
L'ironie	12
La problématique	13
La délimitation du champ	13
Objectif	14
Le cadre théorique	15
Travaux antérieurs	20
L'hypothèse	21
La méthodologie	23
La répartition du travail	24

CHAPITRE 1	
LES TRAITES DE NAÏVETE DES NARRATEURS	25
CHAPITRE 2	
LA NAIVETE DES NARRATEURS ET LA NARRATION	55
CHAPITRE 3	
LA NAIVETE DES NARRATEURS ET L'ENGAGEMENT DES ROMANCIERS	88
CHAPITRE 4	
CONCLUSION	125
BIBLIOGRAPHIE	129

INTRODUCTION

Il existe déjà beaucoup d'études critiques sur la littérature de l'Afrique noire d'expression française. On peut citer à titre d'exemples les études menées par Thomas Melon (1971), Bernard Mouralis, (1981) et Anani Joppa, (1982), parmi tant d'autres. Ces études sont souvent d'ordre thématique plutôt que narratologique.

Pour notre part, nous nous proposons de situer notre projet dans le domaine de la narratologie. C'est ainsi que nous avons choisi de faire une étude du narrateur naïf et la narration dans *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti et dans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono.

Il est important de souligner que les deux romans ont pour narrateurs, des narrateurs-personnages naïfs qui racontent leur propre histoire.

Notre étude a pour objectif, de voir comment les romanciers se servent des narrateurs naïfs – personnages fictifs, et comment leur narration aboutit à la réalisation des objectifs des romanciers engagés. Dans ce cas, le besoin nous est de prouver la naïveté des narrateurs auxquels nous avons affaire dans les deux romans.

Mais avant de mettre en lumière l'importance de notre problématique, nous devons comprendre les termes 'romans', 'narrateur' et la 'narration' ainsi que 'naïf'. C'est seulement après que nous pourrons déterminer les relations existant entre le narrateur et la narration. Cela nous permettrait aussi de voir

l'influence que la naïveté du narrateur naïf a sur la narration et dans *Le Pauvre Christ de Bomba* et dans *Une vie de boy*. Est-ce que la naïveté des narrateurs aurait aucune influence sur la façon de conter des narrateurs? Ainsi, nous pourrions déterminer l'importance de la narration des narrateurs naïfs dans les deux romans par rapport à l'engagement des romanciers.

LA DEFINITION DE QUELQUES MOTS CLÉS

Le Roman

Le roman, d'après Jean Milly (1992 :3), est :

...une œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels et fait connaître leur psychologie, leur comportement, leur aventure [...] est un travail habile de fabrication à partir de matériaux spécifiques.

Le roman relève de la catégorie de l'écriture imaginée qu'on dénomme la fiction. Il est donc par nature fictif. Le roman est une œuvre littéraire écrite en prose. Le monde romanesque est une création du romancier, c'est seulement un monde de papier comme le souligne Milly (1995: 157). L'image du monde construite par le texte n'existe que dans et par les mots. Goldenstein, (1986 - 91), pour sa part, dit que le monde : « textuel est différent de l'espace strictement référentiel qu'il semble copier, [...] l'espace dans un roman n'est jamais qu'un espace verbal. »

Pour Reuter (1991 :125), « Tout texte, en effet, s'inscrit dans un univers donné et y réfère ». C'est-à-dire que le monde du roman a beau porter le nom d'un lieu géographique que l'on connaît dans la vie réelle, il n'en

demeurera pas moins un monde fictif.

De même selon François Mauriac, (cité in *Poche* no. 3397), les mondes des romanciers :

... ne sont nullement créés, si la création consiste à faire quelque chose de rien. Les prétendus espaces sont formés d'éléments pris du réel, les romanciers combinent avec plus ou moins d'adresse, ce que leur fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance qu'ils ont eux-mêmes. L'espace des romans naît du mariage que le romancier contracte avec la réalité.

Le romancier, un être réel ne peut que se servir des éléments réels, les déformer et prétendre les créer. Le romancier ne fait que copier le monde réel avec habilité.

Le roman est donc une œuvre imaginaire racontant l'histoire des événements dans un monde imaginaire comme le souligne Pierre Chartier (1990 :185) : « En effet, qu'est-ce qu'un roman sinon le récit de certains événements auxquels se trouve mêlés certains personnages. »

Le romancier

Le romancier, selon Jean-Michel Adam (1994 :125), est un homme géographique : réel, ayant un état civil réel et qui se définit par l'existence qu'il mène, les faits vécus de cette existence, sa psychologie, son insertion dans la société. Shlomith Rimmon-Kenan (1991 :15) affirme que son titre d'auteur existe par rapport à ses livres. L'on ne peut pas être appelé romancier sans avoir écrit de roman. Le romancier s'éloigne pourtant de ses livres. Il peut ne

pas signer ses livres pour rester anonyme, ou les signer d'un nom de fantaisie, pseudonyme de circonstance.

Cette mise à distance du romancier est facilitée par l'invention d'un narrateur pour raconter l'histoire. Le besoin donc de connaître le narrateur et son rôle dans le monde romanesque s'impose.

Le narrateur

Une fois que le romancier a créé son monde avec des actants dont des personnages, il confie ce monde à un être imaginé. C'est cet être qui est dénommé le narrateur. C'est lui qui raconte l'histoire dans le roman. Il est une projection littéraire qui doit présenter et imposer ce qu'il dit comme digne d'être raconté et écouté.

En effet, le devoir majeur du narrateur, c'est de présenter l'histoire. Il devient le porte-parole du romancier pour conduire la narration, le romancier s'effaçant derrière lui. Le romancier qui ne s'annonce pas dans le roman est présent et invisible partout dans son œuvre. Quand on lit le roman on attribue le contenu au romancier. Or c'est le narrateur qui conduit le narrataire dans le récit.

C'est le narrateur qui distribue le discours aux acteurs et précise leur ton. Il s'assigne donc le rôle de metteur en scène. Il peut ajouter à ses deux fonctions obligatoires de narration et de contrôle d'autres fonctions qui sont facultatives, par exemple les fonctions interprétative et communicative.

Deux instances médiatrices du discours romanesque sont à identifier. Dans un roman, nous pouvons identifier un narrateur anonyme que l'on ne peut pas rencontrer dans l'histoire. G. Genette (1972 :225) l'identifie comme le

narrateur auctorial hétéro diégétique. Puisque ce type de narrateur n'est pas présent dans l'histoire en tant que personnage, on est souvent tenté de penser que c'est le romancier qui parle dans le texte.

Du point de vue technique, le romancier peut se faire entendre dans le roman autobiographique. Ici c'est le romancier qui raconte sa propre histoire. *L'Enfant noir* (1954) de Camara Laye en est un exemple. Dans ce roman Laye raconte l'histoire de son enfance.

Le romancier peut créer un narrateur qui est l'un de ses personnages et qui raconte sa propre histoire. Lintevelt qualifie ce type de narrateur d'actoriel. Un tel narrateur est désigné le narrateur homodiégétique par Genette, (1972. 255-6), qui précise que le narrateur : « n'est qu'une construction mentale qui ne correspond qu'à une instance narrative. »

Il entend par là que le narrateur est seulement un être imaginé, il existe seulement dans les pages du roman.

Puisque toute œuvre romanesque est de forme narrative, le narrateur est toujours présent dans le roman.

Selon G. Genette, aucun événement ne peut se conter lui-même comme voulaient faire croire Percy Lubock, Emile Benveniste et Ann Banfield. Il affirme aussi que, quelle que soit sa nature, le récit doit avoir un narrateur :

Même dans le récit le plus sobre, quelqu'un nous parle, nous raconte une histoire, nous invite à l'entendre comme il la raconte, et cette invite - confiance ou pression constitue une indéniable attitude de narration, et donc du narrateur.

(Genette, 1983 : 68)

Cette affirmation de Genette met fin à la discussion à propos d'une narration sans narrateur. Wolfgang Keysey (1954 : 429) dit que «le narrateur est une figure créée qui appartient à l'ensemble de l'œuvre littéraire ». Le narrateur pour lui est un personnage imaginé que l'on rencontre partout dans le roman vu que c'est lui qui contrôle le monde du roman, distribuant le discours aux personnages et les mettant sur scène à son gré.

Gérard Genette (1972, 1983), Lintvelt (1981) et Shlomith (1991) affirment que dans une œuvre, l'on peut avoir une hiérarchie de narrateurs - un narrateur principal et des narrateurs subordonnés. Un narrateur situé au premier degré à l'extérieur de l'histoire est appelé le narrateur extradiégétique. Les narrateurs subordonnés qui racontent leur propre histoire sont désignés les narrateurs intradiégétiques.

L'auteur peut identifier son narrateur par son âge ou par son nom. Le narrateur peut être vieux, jeune ou adolescent. L'auteur peut aussi le laisser anonyme.

Dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ par exemple, nous constatons que la narratrice est Ramatoulaye, une veuve du défunt Modou.

De plus, l'auteur peut identifier un narrateur par d'autres traits tels que la maturité, l'ignorance ou la naïveté. Ces indices du narrateur nous permettent d'analyser sa façon de mener la narration dans le roman. Il va sans dire que le niveau de connaissance et de maturité socio-psychique du narrateur peut déterminer sa vision sur les faits narrés et influencer sur la narration.

La naïveté

Jean-Pierre Makouta-Mboukou dans *Introduction à la littérature noire*,
(p.59)

dit que : « L'enfant à l'égard de la grande personne est caractérisé par sa grande confiance en la vie, les êtres et les hommes. Il est candide et naïf. » Il continue que, la personne qui n'est pas mûr sur le plan social et moral n'est pas expérimenté et qu'elle croit et se donne à tout. Cette personne, il continue, a confiance dans le présent qu'elle vit et elle est peu soucieuse de l'avenir qu'elle ignore encore. Il n'a aucun regard vers le passé qu'elle n'a pas connu. Nos deux romanciers se sont servis de narrateurs dont les caractères se conforment à la description que donne Makouta-Mboukou à un narrateur naïf.

La naïveté se dit de quelqu'un (ou de son attitude) qui manifeste dans ses actions l'inexpérience, la spontanéité ou l'irréflexion de la jeunesse. Elle se dit aussi de quelqu'un (ou de son attitude) qui a une confiance exagérée et ridicule, qui est d'une grande simplicité. Naïveté a pour synonyme, candeur, pureté, ignorance Le narrateur est dit naïf qui fait preuve de candeur (ayant du caractère naïf), éprouvant de simplicité dans son attitude et d'innocence pure dans son récit. Il raconte son histoire sans aucune nuance ou atténuation. L'on peut voir la candeur du narrateur candide à travers ses discours. Son langage personnel aussi bien que son appartenance sociale, ses traits de caractère et son intelligence peuvent paraître dans ses dires, dans son comportement, et dans ce que disent les autres de lui.

Dans *L'enfant noir* de Camara Laye nous observons que le narrateur est un adulte qui raconte l'histoire de son enfance. L'âge qu'il a au moment où les faits de l'histoire sont racontés, a une influence sur sa perception des choses et donc sur la narration des événements du récit.

Par contre, dans *Le pauvre Christ de Bomba* et dans *Une vie de boy*, les narrateurs sont des enfants qui racontent leurs propres histoires ou leurs

expériences chez les missionnaires catholiques et les administrateurs à l'époque coloniale. Ce sont des narrateurs à la première personne. Nous constatons que ce sont des enfants qui ne sont pas expérimentés dans la vie. C'est ainsi qu'on les trouve très simples dans tout leur comportement. Ils ne racontent que ce qu'ils voient. C'est l'influence qu'exercent cette innocence et l'ignorance des narrateurs sur la narration ainsi que l'influence que l'engagement des narrateurs a sur la narration que nous cherchons à étudier dans ce travail.

Alors que le narrateur dans *Le pauvre Christ de Bomba* s'appelle Denis, un enfant de chœur, celui dans *Une vie de boy* s'appelle Toundi Joseph, autrefois un enfant de chœur et après le boy du commandant – l'administrateur colonial.

La narration

D'après Genette (1983 :68), l'acte réel ou fictif qui produit le discours, le fait même de raconter, est la narration. De même, pour Lintvelt (1981:51), la narration est : « L'acte narratif producteur du récit et par extension l'ensemble de la situation fictive dans laquelle il prend place, impliquant le narrateur et le narrataire ».

C'est-à-dire, c'est par la narration, l'art de conter les événements dans le monde fictif du roman que l'on peut connaître ce monde et ses actants. C'est la narration qui produit, en effet, le récit.

Il n'est pas question que le romancier, qui a pour première vertu de savoir se taire, intervienne à la narration. Une fois le monde du roman est créé, le romancier le confie à son 'second moi'- le narrateur, pour y conduire le narrataire – le second moi' du lecteur. Wayne Booth (1961 :152).

Genette (1972), Ricardou(1967) et Lintvelt (1981) affirment que la narration dans un roman peut suivre un, deux ou trois de ces types de narration: nous avons au premier abord la narration ultérieure. C'est le récit dont le narrateur exprime sa situation temporelle de postériorité par rapport aux événements racontés par l'emploi des temps verbaux du passé. (Ici le narrateur raconte une histoire passée). Le narrateur fait ressortir la distance temporelle entre le présent de la narration et l'époque antérieure de l'histoire. Il s'agit de la présentation des événements passés.

Nous avons encore la narration antérieure. Ici le narrateur exprime sa situation temporelle d'antériorité par rapport aux événements par des temps verbaux du futur, (il raconte des événements à venir. Le récit visionnaire en est un exemple. En dernier lieu, nous pouvons avoir une narration simultanée où le narrateur raconte des événements en cours. Ici, il peut y avoir un peu de décalage temporel entre l'événement et la narration, puisque l'événement doit se produire avant que le narrateur puisse le conter. Un match de foot est un exemple de ce type d'événement.

Dans un récit il existe trois formes de typologie narrative que Reuter (1991 : 79) intitule la fréquence narrative : 'La fréquence désigne le nombre de reproductions des événements fictionnels dans la narration'.

Il y a d'abord la narration singulative : c'est le cas où un événement qui s'est produit une seule fois dans l'histoire est évoqué une seule fois dans la narration. Ce qui s'est passé 'n' fois est raconté 'n' fois. Ensuite nous avons la narration répétitive. Un événement qui s'est produit une fois dans l'histoire est évoqué plusieurs fois dans la narration. Enfin, il existe la narration itérative : un événement qui s'est produit plusieurs fois est conté une seule fois

dans la narration. Cette narration est fréquemment réalisée grâce à l'usage de l'imparfait, le sommaire ou le résumé.

En principe, tous ces types narratifs existent mais en pratique l'on peut avoir une intercalation ou un enchevêtrement de tous les types dans un seul récit.

En ce qui concerne la forme qu'une narration prend ou suit, il est à noter qu'il n'est plus une question de règle que de pratique. Chaque romancier se réserve le droit de mener la narration selon la forme qui lui convient.

Le roman peut s'ouvrir par la présentation des personnages ou par le développement d'une exposition. A partir d'ici il peut y avoir plusieurs pistes de narration à suivre. Une narration peut suivre l'ordre chronologique des événements ou la datation des événements. Le décor et les personnages sont construits et mis en corrélation avec des éléments romanesques suivant quelques procédés propres au romancier.

Quand le récit est ultérieur par rapport à l'histoire, la narration nous parvient selon l'ordre dans lequel le narrateur s'en souvient. Il peut s'appliquer à l'usage de la narration à une vitesse infinie et grâce à ce fait il peut exister dans un récit des anachronies temporelles, des ellipses et des retours en arrière complétifs qui comblent après coup des lacunes créées par les ellipses. Avec le récit ultérieur – où le narrateur raconte une histoire passée – c'est grâce à la bonne mémoire du narrateur que la narration arrive au narrataire. Il peut arriver que la narration ne suive pas l'ordre chronologique de l'histoire. Cet ordre brisé, le narrateur peut conter un événement second avant de conter un premier événement dans l'ordre chronologique de l'histoire. Pourtant, grâce à un retour en arrière, le narrateur réussit à combler la lacune des événements

historiques occasionnée par la narration. Les ellipses sont donc les sauts des événements qui se sont déroulés en premier lieu pour conter les événements qui se sont déroulés ultérieurement.

L'usage des temps grammaticaux dans la narration est très significatif dans son ensemble. Le présent de narration est censé donner la vivacité au récit (le 'lecteur semble vivre les événements contés), et le présent gnomique (le présent permanent) est réservé aux vérités éternelles ou pour affirmer le caractère permanent d'un jugement ou d'un fait, 'le soleil se lève à l'est par exemple'. Selon Valette (1993 :139) le passé simple est le signe opératoire par lequel le narrateur ramène l'éclatement de la réalité à un verbe mince et pur, le passé simple n'entre pas dans une description et ne traduit pas, par lui-même, un état.

Pour poursuivre notre travail de recherche, l'affirmation de Hjelmslev citée dans *Le Texte du roman* de Kristeva Julia (1970), nous sera très utile dans la mesure où nous cherchons à découvrir en quoi consiste la narration comme une partie intégrante de la technicité du roman.

Il doit être possible de considérer tout processus comme composé d'un nombre limité d'éléments qui réapparaissent constamment dans de nouvelles combinaisons. On devrait pouvoir en se fondant l'analyse du processus, regrouper ces éléments en classes, chaque classe étant définie par l'homogénéité de ses possibilités combinatoires, et pouvoir à partir de ce classement préalable, établir un calcul général exhaustifs des combinaisons

possibles. (Kristeva, 1970).

Nous pouvons comprendre que la technicité du roman se compose d'éléments différents qui, appartenant aux différentes classes, se regroupent pour former une unité. Une analyse de l'unité peut nous permettre de regrouper les éléments homogènes et c'est à partir de ce classement que nous pouvons trouver les combinaisons possibles entre les différents éléments qui forment une unité. Les personnages, le temps, l'espace, la narration, les dialogues sont les exemples des unités qui se combinent pour former le roman. L'art d'organiser harmonieusement ces éléments fait jaillir une -romanesque. C'est à la lumière de cette réflexion de Hjelmslev que nous étudions le narrateur et la narration que nous propose notre sujet.

Ironie

L'ironie, selon le dictionnaire Encarta, (parmi tant d'autres définitions) est l'humour ou la raillerie qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre. C'est aussi le contraste entre une réalité cruelle et ce à quoi on pouvait s'attendre. C'est l'humour basé sur la contradiction.

Dans une œuvre littéraire, l'écrivain peut se servir des mots ou des locutions qui provoquent du rire du lecteur et qui en réalité sont les contraires de ce que le romancier entend dire. L'ironie est un outil que le romancier peut réaliser à travers un narrateur naïf. Quand Toundi dit que la femme de son patron est belle, le romancier critique cette beauté qui ne représente que l'immoralité, l'infidélité du colon.

La problématique

Les deux livres de notre étude ont deux jeunes personnages comme conteurs. Se servant de leurs journaux intimes, ils réussissent à transmettre leurs messages aux narrataires. La naïveté de leur façon de conter suscite un intérêt particulier chez le lecteur. La question donc se pose : pourquoi des narrateurs naïfs? On se demandera à juste titre pourquoi les romanciers, Mongo Béti et Ferdinand Oyono, ont désigné pour porte-paroles des enfants innocents et naïfs – Denis et Toundi.

Nous nous proposons dans ce travail de relever les traits de naïveté des narrateurs dans les deux livres de notre étude. Ensuite, nous entendons voir l'importance du choix des narrateurs naïfs par rapport à la narration, et l'influence que la naïveté des narrateurs exerce sur la narration dans les deux romans. Finalement, nous devons aussi déterminer l'importance de la narration par rapport à l'engagement des romanciers.

La délimitation du champ

La multiplicité des thèmes que traitent les deux romanciers dans les deux romans et la complexité des critiques que l'on peut faire des œuvres ne permettent pas à ce que l'on puisse mener une recherche assez significative sur tous les éléments littéraires dans les deux romans.

Entre autres, le chercheur peut travailler sur l'intrigue ou l'action, les thèmes, la diction ou l'élocution, le style, l'espace, le temps, les personnages et l'histoire.

Encore, les deux romanciers ont écrit d'autres romans sur lesquels l'on peut travailler. Pourtant, leurs deux romans nous intéressent grâce aux jeunes narrateurs naïfs d'où la délimitation de notre sujet aux narrateurs naïfs et la narration dans les deux romans.

Puisque nous nous proposons de travailler sur le narrateur naïf et la narration et pour faciliter notre recherche nous nous limitons à ces deux romans : *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) de Mongo Béti et *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand Oyono.

Les deux romans ont des narrateurs naïfs qui, soit évoluent au cours du récit, soit restent les mêmes jusqu'à la fin du récit. Nous allons déterminer l'importance du choix de narrateur naïf par rapport à la narration et l'application concrète des différents types de narration dans *Le Pauvre Christ de Bomba* et dans *Une vie de boy*. Nous aurons à prouver s'il existe de la convergence ou de la divergence de narration chez les narrateurs. Nous tenterons d'apporter des réponses à ces questions.

Objectif

C'est la manière dont les narrateurs ont conduit la narration que nous cherchons à mettre en lumière, car nul n'ignore que la narratologie mérite vraiment plus que les quelques lignes que l'on lui accorde dans les études critiques.

Cette étude, nous espérons, va aussi susciter des réflexions des critiques, ce qui permettra une réévaluation, (puisque jusqu'ici beaucoup d'études sur la littérature africaine sont thématiques, le temps est venu de combiner la narratologie avec l'étude thématique) de la littérature africaine. Cette combinaison facilitera une nouvelle découverte des écrivains noirs et de leurs œuvres.

Le cadre théorique

Nous avons choisi de placer notre travail dans le cadre des recherches narratologiques. Nous nous inspirons donc des travaux des théoriciens concepteurs tels que : Philip Rahv (1970), Gérard Genette (1972, 1983), Jaap Lintvelt (1981), J.P. Goldenstein (1985), Jean-Michel Adam (1987), et tant d'autres dont les théories narratologiques nous seront utiles. Ce sont ces précurseurs de la narratologie qui ont frayé le chemin pour l'étude narratologique par leurs théories et leurs concepts des instances narratives, dont le narrateur et la narration, nous permettront de faire une analyse narratologique significative.

Il y a aussi des vulgarisateurs tels Pierre Chartier (1990), Yves Reuter (1991) et Jean Milly (1995) dont les travaux nous intéressent. Ils ont aussi proposé des théories des instances narratives et nous allons de temps à autre jeter un regard sur ce qu'ils ont écrit à propos du narrateur et de la narration. Leurs concepts et analyses nous permettront de bien déterminer les types de narrateurs auxquels nous avons affaire dans notre travail.

Jean-Michel Adam (1987) apporte de la lumière sur la narratologie et l'analyse technique du roman. Nous nous inspirons de son concept de narrateur et de narration. Il note que la préoccupation de la narratologie est nette, elle "s'efforce d'analyser le mode d'organisation interne de certains types de texte." (1987 :107).

La question du narrateur et de la narration est un sujet abordé et bien élaboré dans *Figure III* (1972) de Gérard Genette et ainsi que dans *Poétique des textes* de Jean Milly (1995). Ce même sujet est traité d'une manière limpide par Jaap Lintvelt (1981) dans *Typologie narrative - le point de vue et*

aussi dans *Pour lire le roman* de J.P. Goldenstein (1986). Ce sont les analyses faites du narrateur et de la narration par ces théoriciens qui nous intéressent.

Ces théoriciens arrivent à distinguer le narrateur des autres personnages romanesques grâce à son rôle dans le roman. C'est lui le foyer de la narration et du contrôle dans le roman. Le narrateur, pour Wayne Booth (1961 : 152), est créé par l'auteur et il devient son second moi. Selon Milly (1995 :157) le narrateur est un personnage fictif, un personnage de papier. L'on peut lui attribuer des traits appartenant d'ordinaire à une personne, à un être humain réel. Pourtant une personne réelle et un personnage fictif ne coïncident pas, même lorsqu'il arrive que le personnage reçoive le nom d'un être réel (personnage historique par exemple). Cet être fictif est par convention traité comme s'il s'agissait d'un humain réel. Il est représenté comme un être parlant, pensant, suscitant des réactions affectives (sympathie, répulsion). Quand les personnages dans un roman reçoivent des noms réels, le roman porte à croire que les événements qu'ils présentent sont vrais ou vraisemblables. Ceci encore parce que les événements et les espaces reçoivent des noms réels (historiques). François Mauriac, cité par J.P. Goldenstein (1986 :59) atteste que le monde romanesque naît du mariage que le romancier contracte avec la réalité. John Shea (cité dans Ryken 1984 :58) affirme que l'on peut «créer un monde, adopter une attitude, proposer une ligne de conduite.» Pour sa part, Michel Raimond (1996 :10-11) clarifie que : « Cet imaginaire souvent inspiré du réel ne cesse de se référer au réel, de le regarder, de l'éclairer La matière du roman, traitée par l'imagination, ce sont des brins de vie, des choses de la vie... Le roman nous propose une réalité représentée, éclairée d'un sens. »

Nous voyons ici que le roman n'est qu'un produit d'art où le romancier transforme du réel en un objet d'art. Michel Raimond fait aussi la même affirmation : « Le roman, c'est de la vie, certes, mais mise en mots, c'est du réel devenu langage – stylisé, épuré » (1996 :10 – 11).

Le narrateur peut être anonyme même s'il est l'un des personnages - acteurs. Genette, Goldenstein, Lintvelt et Milly distinguent deux types de narrateurs. D'abord le narrateur qui raconte une histoire et qui lui-même se situe en dehors de cette histoire, est le narrateur extra diégétique auctorial selon Lintvelt (1981:38). Il peut avoir une perception externe et illimitée de l'histoire, et par conséquent devenir omniscient dans le langage de Genette (1972:206). Jean Pouillon (1946), appelle la perspective narrative de ce narrateur auctorial de Lintvelt, « la vision par derrière » ou par 'en dehors'. Pour Genette (1972 :206), c'est plutôt une focalisation zéro.

Le narrateur créé peut être l'un des personnages - acteurs. Il devient donc un personnage, narrateur. Ce narrateur raconte une histoire propre à lui. Genette (1972 :206) ainsi que Lintvelt (1981 :38) le désigne le 'narrateur auctorial intradiégétique' ou 'narrateur homodiégétique'. Ici le narrateur raconte sa propre histoire où il exerce des fonctions actantielles. Il peut aussi être observateur dont seule la proximité aux autres personnages l'accorde la grâce de narrer le déroulement des événements.

Le narrateur a pour fonction première de raconter une histoire. L'intérêt de son histoire réside dans la manière de conter. Cette fonction de raconter du narrateur va de pair avec la fonction de contrôle. C'est lui qui détermine les rôles des personnages et les moments d'agir. Il remplit aussi la fonction d'interprétation, d'après, Lintvelt (1981) et Adam (1994).

Jean Ricardou (1967), Gérard Genette (1972) et Lintvelt (1981) distinguent trois types théoriques de narration, la narration 'ultérieure', la narration 'antérieure' et la narration 'simultanée'. Cette catégorisation se rapporte sur les relations temporelles entre le récit et son histoire. Le moment du récit, de la narration, peut être différent du moment de son histoire. Le roman qui rapporte des événements passés dans le monde historique est caractérisé par la narration 'ultérieure'. Ici les éléments de vérité y abondent, qu'il s'agisse des dates précises ou des lieux géographiques réels. Dans ce type de récit, comme l'affirme Jean Milly (1992 :130), 'le narrateur jouit de plusieurs avantages'. Il est censé connaître l'histoire dans son ensemble qu'il donne l'impression de dominer. Il est capable d'anticiper sur la suite des événements ou de revenir en arrière, voire d'en tirer des conclusions. Pourtant, le récit d'une histoire passée peut au contraire faire place à des incertitudes du narrateur, manque d'informations, oubli, imagination se mêlant à la mémoire exacte. Jean Milly (1992), dit qu'à ce stade l'on peut `excuser les lacunes, des ellipses, des fantaisies ou des mensonges'.

Un examen critique du récit et des narrateurs dans nos deux romans nous révèle que nous avons affaire à une narration ultérieure. Dans un récit, la narration peut se faire de plusieurs façons. L'on peut avoir une présentation chronologique linéaire. C'est ici que l'on a la présentation des événements dans le récit selon la succession temporelle dans laquelle ils se sont produits dans l'histoire (par exemple l'ordre événementiel peut être : (1, 2, 3, 4). L'on peut aussi avoir l'anticipation c'est ce que Genette (1972) baptise : 'Prolepse' et Reuter (1991 :80) 'cataphore'. Ici l'ordre événementiel peut être (1, 4, 2, 3, 5....). Il y a aussi le retour en arrière que Genette (1972) désigne `analepse' et

Yves Reuter, 'anaphore'), elle peut avoir pour ordre événementiel (2, 1, 4, 3...). Nous aurons à découvrir le type de narration auquel nous avons affaire dans les deux romans et son importance par rapport à l'engagement des romanciers.

Dans les deux romans, il est question des narrateurs-acteurs et nous trouvons que le centre d'orientation se situe dans ces narrateurs qui nous guident dans les mondes romanesques. Puisqu'ils nous racontent leurs propres histoires comme personnages romanesques, il s'agit d'une narration homodiégétique actorielle. C'est à partir de cette perspective narrative que nous allons analyser la narration chez Mongo Béti et Ferdinand Oyono.

Le narrateur aborde la narration à sa propre manière, ce qui fait jaillir la dimension esthétique de la narration romanesque dans un récit. D'après Milly (1992 :30) 'à la littérature est rattachée la notion de valeur esthétique'.

Le narrateur peut conduire le lecteur dans le roman par des traits significatifs. Il peut débiter sa narration par une description, qui précise le personnage puis, peut continuer avec d'autres pistes de narration. Milly (1992 : 5) fait cette observation : « Leurs ouvrages sont construits selon un certain nombre de forme générales, inévitable (comme la chronologie, les personnages d'un récit) qu'ils adoptent chacun à sa manière. »

Quelques-uns des indices permettent au lecteur de situer le texte, le roman dans son contexte culturel, historique ou social, ce qui facilite une bonne compréhension en profondeur de l'ouvrage. Les indicateurs peuvent inclure: le temps, l'ordre, le mode, l'espace. C'est ce que John Halperin (1974 :18) affirme dans ce propos : « Le romancier est nécessairement limité à présenter ses personnages en action dans les limites d'une certaine période du

temps fictif... Un travail de fiction présente les personnages en action pendant une certaine période de temps. » (c'est nous qui traduisons).

Nous allons analyser ces éléments narratifs fondamentaux et irréductibles qui caractérisent le travail narratif. Nous espérons pouvoir trouver une réponse à notre problématique et mener notre étude à son terme.

Travaux antérieurs

Pour nous permettre de réaliser notre objectif, il faut savoir ce qu'ont fait d'autres chercheurs dans le domaine de notre recherche. Toutes les œuvres critiques que nous avons jusqu'ici étudiées sur les deux romans : *Le Pauvre Christ de Bomba* et *Une vie de Boy* ne donnent pas de précision sur les narrateurs naïfs et la narration dans les deux romans. Ils font les analyses thématiques des œuvres sans pour autant parler du narrateur et de la narration. C'est cette lacune que nous cherchons à combler.

Néanmoins, puisque ces critiques thématiques ont quelque chose en commun avec notre travail, nous sommes censés les exploiter à notre profit. Les critiques que nous avons étudiés au cours de notre recherche sont attirés surtout par des études thématiques ou idéologiques. Nous pouvons citer parmi tant d'autres : Thomas Melone dont l'œuvre *Mongo Béti l'homme et le destin* (1971), est un ouvrage critique sur, l'homme Béti et ses œuvres. Il a travaillé sur l'idéologie du romancier à travers les thèmes que celui-ci aborde dans ses œuvres. Bernard Mouralis, dans *Comprendre l'œuvre de Mongo Béti* (1981), se préoccupe d'une critique thématique et non pas d'analyse technique. Francis Anani Joppa, dans *L'Engagement des écrivains africains noirs de langue française* (1982), met en lumière la préoccupation et l'engagement de certains

écrivains noirs. Cosmo Pieterse et Donald Nunro, dans *Protest and Conflict in African Literature* (1974), jettent un regard sur l'engagement, le protêt et le conflit dans la littérature africaine à l'époque. Nous pouvons aussi citer l'étude de Jean -Pierre Makouta-Mboukou, *Introduction à la Littérature noire*, (1970).

Parmi les nombreux thèmes que les critiques ont analysés, l'on peut avoir : *le voyage comme métaphore dans les romans, quête et voyage, goût de l'aventure, la révolte, le paternaliste colonial,....* Nous profiterons de leurs études pour enrichir la nôtre.

L'hypothèse

Quant à notre hypothèse, nous pouvons remarquer d'emblée que les deux romanciers, à l'instar de beaucoup de romanciers, se cachent derrière leurs narrateurs qui sont ici naïfs, pour disséminer leurs messages ; la révolte contre le colon, la colonisation et la culture du Blanc en revalorisant la culture du peuple noir. L'hypothèse à tester est que : Les deux romanciers se servent des narrateurs naïfs. La perception naïve des événements de l'optique enfantine influe sur la narration dans les romans dans la mesure où le narrateur va conter ce qui l'intéresse ; expérimenté, le narrateur adulte ne raconterait si naïvement les faits car on ne le croirait aussi naïf. La manière de conter du narrateur naïf permet la réalisation des objectifs des romanciers engagés.

Si ce n'est pas un narrateur-héros naïf qui évolue au fur et à mesure, c'est un narrateur naïf qui reste naïf jusqu'à la fin du récit. D'après Abdoulaye Berté, (1989 :5), " La jeunesse peut être synonyme de naïveté, d'immaturité, d'inexpérience ", donc, d'ignorance, d'inconscience et d'innocence. Dans les

deux romans les auteurs se servent de la naïveté des narrateurs pour les faire dire certaines vérités de façon non atténuée, souvent grâce à l'humour ou à l'ironie. D'après John Seabrook (2003 :1) la naïveté des narrateurs permet une narration naturelle. Le narrateur raconte simplement ce qu'il voit. La naïveté du narrateur permet d'établir toute de suite qu'il ne comprend pas beaucoup le sujet comme le comprend le lecteur. Le narrateur naïf raconte l'histoire avec toute honnêteté et, grâce à sa naïveté on le considère innocent. Si le narrateur était adulte, majeur, des lecteurs ne lui pardonneront pas sa naïveté de conter l'histoire. On ne le croirait pas si naïve qu'il prétend l'être s'il est âgé. John Seabrook (le 1^{er} mars, 2003 : 1).

Cette naïveté des narrateurs apparaît aussi, dans leurs caractères psychologiques ou moraux et leur comportement physique. Ce que l'on dit à leur sujet nous permet de voir la naïveté de ces deux. Les discours ironiques et contradictoires que prononcent les narrateurs dans la plupart du temps servent à dire le contraire de ce qu'attendent les romanciers, et c'est cette ironie de discours que les romanciers entendent utiliser pour, soit réprouber les pratiques coloniales, soit revendiquer les valeurs africaines.

Nous constatons que le niveau de maturité ou de conscience ainsi que l'appartenance sociale des locuteurs, selon Durrer (1999.11), détermine la vision projetée sur les faits narrés. Cela détermine aussi la manière de narrer. On l'aurait vu, la naïveté des narrateurs influe beaucoup sur la narration dans les deux romans.

Le rôle donc du narrateur naïf par rapport au récit est très significatif dans la mesure où l'on trouve ces récits quasi 'fidèles, 'purs' ou 'réalistes', 'ironiques', présentations du point de vue des narrateurs naïfs donc, des

présentations qui font créer l'illusion de l'authenticité. La véracité des événements racontés paraît incontestable. Bédié et Oyono ont créé des narrateurs naïfs dont la candeur permet de croire à un récit authentique. La naïveté des narrateurs permet une découverte peu à peu du Blanc et des méfaits du colonialisme ainsi que le choc du christianisme en Afrique à travers les faits narrés par Toundi et Denis. C'est une représentation innocente, ironique, des événements. Cette représentation fidèle des enfants autorise à voir l'esthétique romanesque et la réalisation des objectifs des romanciers –le rejet de la culture et de la valeur blanche et l'acceptation, revalorisation et revendication de la culture noire.

Alors que le narrateur dans *Une vie de boy*, Toundi, évolue au cours du récit, s'effaçant à la fin du texte, le narrateur dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, Denis, reste naïf jusqu'à la fin de l'histoire.

La méthodologie

En ce qui concerne la méthodologie de recherche, nous avons avant tout effectué un nombre assez important de dépouillements dans les romans choisis, relevant les deux données narratologiques – le narrateur et la narration, qui nous seront utiles pour éclairer l'objet déterminé dans la problématique et pour affirmer notre hypothèse. Ensuite, nous avons étudié des œuvres critiques relatives aux œuvres de Mongo Bédié et Ferdinand Oyono. Nous mettons en fiche quelques contextes dans lesquels apparaissent les techniques narratives que nous voulons adopter pour notre étude.

Après avoir lu des livres des théoriciens et ceux des quelques critiques, nous procéderons à souligner les deux instances narratives pour pouvoir

montrer l'ordre du récit dans les deux romans. C'est à partir de là que nous allons relever de façon ordonnée l'ordre de la narration dans les deux romans.

Nous comptons mettre en évidence les significations narratologiques du temps: de l'histoire et du récit, la structure interne composée ; des ellipses, des analepses et des prolepses, c'est-à-dire, l'agencement des incidents ou des épisodes dans le récit. C'est par l'analyse systématique des informations ainsi obtenues que nous pouvons affirmer notre hypothèse. Finalement, nous tenterons une comparaison des approches de narration qu'ont adoptées les auteurs. Ceci parce que nous comptons faire une étude comparée.

La répartition du travail

Nous regroupons nos réflexions en cinq chapitres. Le premier chapitre qui sert d'introduction, renferme aussi la définition des mots clés et quelques concepts narratologiques, la problématique, la délimitation du champ, l'objectif, le cadre théorique, y compris les travaux antérieurs, l'hypothèse, la méthodologie de recherche et la répartition du travail. Dans le deuxième chapitre, nous discutons les traits de naïveté des narrateurs. Le troisième chapitre analyse la naïveté des narrateurs et la narration. Le chapitre quatre est l'engagement des romanciers et la naïveté des narrateurs. C'est une évaluation de la façon dont la narration des narrateurs naïfs permet aux romanciers de réussir à transmettre leurs messages. Le cinquième chapitre est la conclusion de la recherche. C'est un résumé de tous les chapitres.

CHAPITRE 1

LES TRAITS DE NAIVETE CHEZ LES DEUX NARRATEURS

Selon Makouta-Mboukou (1970 : 59) « La plupart des romanciers mettent en scène des personnes mûres sur le plan social et moral. En effet, il s'agit de faire parler l'homme mûre et expérimenté. ».

La narration dans *Le Pauvre Christ de Bomba* et *Une vie de boy* est effectuée par des narrateurs à la première personne qui participent aux événements qu'ils racontent. Les théoriciens narratologiques les dénomment : narrateurs homodiégétiques, intradiégétiques.

Le narrateur a pour fonction principale, de conter l'histoire ce qui va de pair avec sa fonction de contrôle. Il peut, entre autres, exercer les fonctions : interprétative, modalisante, explicative, communicative, évaluative, émotive, métanarrative et généralisante.

Les narrateurs dans les deux romans sont naïfs, ce qu'il faut prouver. Ceci nous permettra d'évaluer l'influence que leur naïveté exerce sur la narration.

Pour évaluer le caractère d'un personnage romanesque, l'on peut recourir aux traits du personnage à partir de ce que dit et fait le narrateur et ce que disent les autres personnages de lui.

De prime abord, nous rencontrons deux jeunes, voire enfants narrateurs aux services l'un des missionnaires et l'autre d'abord d'un missionnaire et puis

de l'administrateur colonial ; Toundi dans *Une vie de boy*, et Denis dans *Le Pauvre Christ de Bomba*. Toundi est un jeune garçon, non-initié ce qu'il n'hésite pas à souligner:

Au village, on dit de moi que j'ai été la cause de la mort de mon père parce que je m'étais réfugié chez mon prêtre blanc à la veille de mon initiation ou je devais faire connaissance avec le fameux serpent qui veille sur tous ceux de notre race (p.14)

Toundi Ondua, baptisé Joseph par le père Gilbert agit avec innocence - candeur, simplicité, naïveté, n'ayant aucune expérience de la vie. C'est sa naïveté qui le conduit chez le père – le missionnaire où il se réfugie. Cette naïveté soulignée par le premier narrateur anonyme grâce à qui nous parvenons au récit de Toundi serait aussi la cause de la mort de son père. Ce que Toundi lui-même affirme après:

L'homme était jeune [...]. ...Ma mère me disait toujours que ma gourmandise me conduirait loin. Si j'avais pu prévoir qu'elle me conduirait-au cimetière [...]. Elle avait raison ma pauvre mère [...] J'aurais sûrement fait de vieux os si j'étais resté sagement au village. (pp. 10, 11)

Toundi n'était pas sagement resté au village parce qu'il n'était pas sage, il n'était pas soucieux de l'avenir qu'il ignorait et il n'avait aucun regard envers le passé qu'il n'a pas connu. Il affirme plus loin sa jeunesse : « Nous étions une bande de jeunes païens à suivre le missionnaire qui allait de

case en case pour chercher des adhésions à la religion nouvelle. » (p. 14)

Les vieux de son village ne suivaient pas le missionnaire puisqu'ils se méfiaient du Blanc qu'ils méprisaient de porter la robe des femmes.

Denis, dans *Le pauvre Christ de Bomba*, se rapproche de Toundi dans *Une vie de boy* au sujet de la jeunesse et de ses conséquences. Denis a près de quinze ans, un écolier du cours moyen première année. Parlant de l'inquiétude de son père à son sujet, Denis dit : « Il se plaint qu'après quinze ans j'en sois seulement au cours moyen première année. » (p.18)

Comme son homologue d'*Une vie de boy*, Toundi est venu à la mission ayant à peu près treize ans. Il est tout innocent. Cette innocence a une influence majeure sur leurs comportements, leurs discours et par conséquent sur la narration comme nous le verrons dans les pages qui suivent.

Alors que Denis est un orphelin de mère, confié au prêtre par son père en pleine connaissance des conséquences, Toundi est un jeune garçon qui voit le missionnaire catholique comme son refuge de la colère de son père.

Les événements contés par Denis sont ceux d'une tournée de trois semaines dans le pays des Tala alors que ceux racontés par Toundi jalonnent toute sa jeunesse, du moment de sa juvénile désintéressement à sa prise de conscience de la réalité de la vie dans le monde du Blanc.

La jeunesse seule ne peut pas exprimer la naïveté de nos deux narrateurs. Leur façon de voir, de s'exprimer, leurs réactions aux événements qu'ils narrent nous permettent de les découvrir davantage. Toundi, moribond, fait la confession de son ignorance :

Ma mère me disait toujours que ma gourmandise

me conduirait loin. Si j'avais pu prévoir qu'elle me conduirait au cimetière ... Elle avait raison, ma pauvre mère. (p.11)

Toundi n'a pas pu prévoir (il ignorait,) où le conduirait sa gourmandise dont lui parlait sa mère. Jeune, insouciant, sans sagesse, il était indifférent de l'avenir qu'il ignorait, il était inexpérimenté des choses de la vie. Il était aveuglé par cette naïveté. Sans aucune vision de l'avenir, il en voulait à son père qui cherchait à le corriger.

La réflexion ci-dessus de Toundi met en relief et dévoile sa naïveté. L'expérience de la réalité de la vie le conduit à cette prise de conscience et à un regret de sa jeunesse.

Comme Toundi, Denis ne comprend pas pourquoi son père s'inquiète de l'incapacité intellectuelle de son fils.

Au vrai, je ne comprends pas mon père. Il se plaint qu'à près de quinze ans j'en sois seulement au cours moyen première année. Il va encore suffoquer de colère, mon pauvre père. Lui qui est catéchiste, il ne peut pas ignorer comment les choses se passent ainsi. Est-ce que c'est ma faute si je gâche plus de la moitié de mon année scolaire en tournée ... ? On lui a pourtant dit que les boys de la mission n'avaient jamais le temps d'aller à l'école [...] Il devait donc me laisser tranquille [...] s'il désire me voir réussir mon C.E.P., qu'il vienne me retirer de la mission. Et puis, moi, j'aime rester à la mission maintenant.

C'est tout à fait agréable de faire une tournée, c'est certainement plus agréable que d'aller à l'école.

(pp.18, 19)

Denis est tout à fait content d'aller en tournée aux dépens de sa scolarité. Sage ou avisé, il aurait compris que c'était un vrai gaspillage de temps d'abandonner ses études pour aller en tournée avec le R.P.S. Drumont. Il aurait compris aussi les soucis de son père. Mais naïf, il s'en moquait. Toundi de sa part, quitte les siens, se réfugie chez le père Gilbert pour se sauver de la colère de son père, ne sachant pas que la mort l'attendait. Son père part le chercher le lendemain. Se sentant plutôt en sécurité chez 'cet homme-femme blanc que tu ne connais pas' (p.15), (c'est ainsi que le père de Toundi dénomme le père Gilbert), Toundi refuse de retourner chez ses parents. Naïvement (se comportant avec simplicité, sans savoir les conséquences de ses actions) il déclare : « Je me sentis protégé... Mais avec le père Gilbert, je ne craignais rien. » (pp. 19, 20)

Heureux de partir dans la ville, Toundi pense innocemment, qu'il ne savait pas ce qui l'attendait dans la ville et a déclaré : « J'allais connaître la ville et les Blancs et vivre comme eux. » (p.20)

Ironiquement, il se compare naïvement aux perroquets sauvages qu'on attire « avec des grains de maïs et qui restaient prisonniers de leur gourmandise.» (p.21).

Au service du commandant, Toundi dit avec humour et innocence : « Je serai le boy du commandant des Blancs : Le chien du roi est le roi des chiens. » (p.31)

Encore, très fier de cette nouvelle vie qui commence pour lui, Toundi

formule son souhait ; « Mon Dieu, que votre volonté soit faite ... » (p.31)

Ces discours du narrateur sont prononcés avec l'innocence qui met en relief sa naïveté.

Après avoir constaté que les choses vont mal à Mombet, ce qui met en relief l'abandon par le Révérend Père Supérieur (R.P.S.) Drumont du pays des Tala pour trois ans, Denis avec innocence accuse ce pays d'immoralité. Sans chercher à comprendre la situation, il pense qu'il a raison d'accuser les gens de cette partie de son pays, et il déclare: « Oh ! Le stratagème n'a visiblement pas réussi, comment en aurait-il été autrement dans ce pays des Talas, ce royaume de Satan, ce vrai Sodome et Gomorrhe. » (p.23)

Denis continue à critiquer ironiquement le R.P.S. Il souligne l'impuissance du R.P.S. devant ce peuple dont il ne réussit pas à comprendre les manières puisqu'il en est ignorant, lui aussi. Donc le lecteur voit que le narrateur naïf et le héros inefficace de Bédi sont les deux ignorants et naïfs. Cet énoncé évaluatif émanant du boy christianisé du père et qui voit le R.P.S. comme le Christ est significatif parce que cela dévoile la naïveté du maître et de son boy.

[...] depuis vingt ans qu'il les évangélise, ces gens n'ont pas fait de progrès dans la religion, eh bien il ne lui reste plus qu'à reconnaître son impuissance et à laisser la place à un autre. (p.23)

Naïf, Denis révèle la vérité des Tala d'une façon réaliste sans le savoir.

Ils ont pourtant vendu du cacao cette année !

On dirait que plus ils ont d'argent et moins ils songent à Dieu. Une bicyclette, un phonographe ... voilà leurs seules préoccupations. Mais sacré nom ! à quoi leur sert tout cela ? (p.23)

Tout cela a une valeur pour les Tala. Denis juge ces gens avec l'ignorance d'un boy qui ne fait que chanter les louanges de son maître et de sa religion. Pourtant, ce discours est ironique. Le romancier entend ici dire que les Talas ont abandonné la religion du missionnaire parce qu'ils ont trouvé ce qu'il leur faut ; l'argent.

Toundi de sa part fait encore preuve de sa naïveté à l'arrivée de la femme du commandant. Il se vante d'un bonheur illusoire pour avoir serré la main de la femme du commandant. Il ne cache pas sa joie qu'il décrit en ces termes :

Mon bonheur n'a pas de jour, mon bonheur n'a pas de nuit. Je n'en avais pas conscience il s'est révélé à mon être. Je le chanterai au bord des marigots, mais aucune parole ne saura le traduire. J'ai serré la main de ma reine. (p.74)

Est-ce que ce ne serait pas cette dame, 'la reine' de Toundi qui allait manœuvrer la perte de Toundi ? Ici le romancier entend critiquer la femme du commandant – la peau blanche, malgré leur prétendu suprématie.

Encore, il raconte ses moments de délire où il se sentait vivre et il sacralise son idole:

J'ai senti que je vivais. Désormais ma main est sacrée, elle ne connaîtra plus les basses régions de

mon corps [. . .] un frison parcouru mon corps au contact de sa petite main moite [...]. C'était ma vie qui se mêlait à la sienne au contact de sa main [...] J'ai peur de moi-même [....].

Ma main appartient à ma reine aux cheveux couleur d'ébène, aux yeux d'antilope, A la peau rose et blanche comme l'ivoire. Son sourire est rafraichissant comme une source. Son regard est tiède comme un rayon de soleil couchant. Il nous inonde de sa lumière qui vous embrasse jusqu'au plus profond du cœur. Le rayonnement de la beauté de madame faisait ressortir tout ce que le Bon Dieu [...] qui, ce soir devait être le diable pour Madame Salvain. (pp.74, 75)

Les autres travailleurs à la Résidence ont aussi salué la femme du commandant en se serrant la main, pourtant ils n'ont pas exprimé le même bonheur dont fait Toundi la description naïvement menée pour dire comment il est privilégié. Ces citations mettent en relief la fierté d'un garçon qui pour la première fois de sa vie est en contact avec une Blanche dont la beauté et la finesse dépassent son imagination et le poussent à rêver d'un bonheur non-existant.

Pour Toundi, sa patronne, la femme du commandant, sans égale. Il fait une évaluation de toutes les femmes Blanches de Dangan à la lumière de la beauté de Suzy Decazy ; sa patronne :

Mme Salvain ressemblait à une lampe à huile qu'on

avait trainée au soleil [...]. La femme du docteur parut aussi plate qu'une pâte violemment lancée contre un mur. Les grosses jambes de Mme Gosier-d'Oiseau étaient empaquetées dans son pantalon comme du manioc dans une feuille de bananier... (pp.76, 77)

Toundi trouve que tout ce qui appartient au commandant et à sa femme est mieux que tout ce qui appartient aux autres.

C'est cette naïveté de Toundi que Madame, la femme du commandant désigne 'ton air idiot' ... (p 87).

A l'instar de Toundi, à toutes les étapes de la tournée, Denis fait des énoncés qui continuent à dévoiler sa naïveté à toutes les étapes de la tournée. A Kota, il ne comprend pas les Tala qui refusent d'embrasser le catholicisme, et d'accorder le même respect au R.P.S., comme ils faisaient au début de leur conversion au christianisme. Par conséquent il déclare en voyant l'administrateur aborder le R.P.S avec respect:

C'est une bonne leçon pour les Tala qu'un Blanc, un administrateur, aborde un prêtre avec tant de respect presque de la vénération. Si un prêtre ce n'était rien, est-ce qu'un Blanc, un administrateur même consentirait avec joie à s'humilier ainsi devant lui ? (p.48)

Symbolisant cette enfance formée par les missionnaires et qui n'a pas encore pris sa liberté, Denis, une âme ouverte à la religion chrétienne et promise au salut, accepte tout ce qui provient du R.P.S. et de sa religion. Il

critique le catéchiste qui demande de l'argent comme rémunération et son discours à ce propos est significatif : « C'est une vraie honte de demander de l'argent quand on se dit catéchiste et quand on est censé travailler pour le Bon Dieu. » (p.69)

Naïf, Denis ne connaît pas la valeur de l'argent et ne sait pas que tout le monde court après l'argent. C'est pourquoi il continue : « Est-ce que par hasard Zacharie aurait raison? Y aurait-il une course générale à l'argent ? » (p.69)

Emporté par sa naïveté et pensant à la manière stéréotypée d'un fanatique religieux et d'un enfant innocent, ainsi que soutenant naïvement le R.P.S. à Evindi, Denis condamne ceux qui dansent le vendredi soir. Pour Denis, ceux qui pratiquent la danse traditionnelle, ne sont pas chrétiens :

C'est curieux : pourquoi y a-t-il des gens comme Gaston qui non seulement croient en Dieu, mais encore pratique sincèrement la religion et d'autres qui ne pensent qu'au vice comme ceux qui ont dansé ce soir, faisant fi des avertissements du R.P.S... (p.76)

Ici, le romancier entend critiquer le colon par ce discours ironique. Il désapprouve l'attitude du missionnaire qui pense que la danse culturelle africaine est un vice. Plutôt, il revendique et revalorise la culture noire. Cet énoncé est purement le point de vue d'un enfant soumis au lavage de cerveau par le religieux. L'un des discours de Denis qui dévoile qu'il est naïf est celui sur la confession de Sanga Boto dans laquelle Denis fait allusion à l'usage de force pour convertir les Tala. Il déclare :

Ouais ! Sanga Boto a tout avoué et il avait une peur ! [...] Et il s'est converti en plus ! Ça fait un diable de moins dans le pays [...] Moi, je pense qu'avec les supports de Satan et tous les infidèles, il n'y a qu'une méthode efficace : la manière forte, et peut-être le R.P.S. l'a compris ce matin. (p. 108)

Ici il est clair que Denis soutient le R.P.S. et approuve aveuglément son comportement.

Avisé, Denis aurait reconnu que cette scène était une comédie jouée par Sanga Boto le sorcier et que le père a été cruel. Donc au lieu de justifier d'une manière passionnée la force avec laquelle le R.P.S. contraint Sanga Boto à la confession ce jour-là, il aurait dû condamner les actions du R.P.S. Cette condamnation, le romancier la fait à travers ce discours ironique ci-dessus, qui est la contradiction de ce que le romancier entend disséminer à ses lecteurs de tout temps.

Toundi de sa part met inconsciemment sa foi chrétienne par ce discours lors d'un entretien avec Madame, la femme du commandant.

Oui, Madame, chrétien comme ça [...] Chrétien pas grand chose, Madame. Chrétien parce que le prêtre m'a versé l'eau sur la tête en me donnant un nom de Blanc [...]. Il faut bien croire comme ça aux histoires de Blancs. (p.89)

Ce sont les histoires des Blancs que Toundi croit comme ça ! Il n'est pas conscient qu'il critique la manière des Blancs de christianiser les Noirs et par cet énoncé ironique, il révèle qu'être chrétien n'est pas grand chose pour lui. Le

romancier par ce discours entend critiquer la religion du colon. Il est clair que cet énoncé ironique du narrateur est dirigé par sa naïveté. Avisé, Toundi aurait bien raffiné son propos pour ne pas choquer la femme du commandant. Naïf, il s'exprime ici, avec franc-parler.

Après avoir menti au commandant ; pendant le retour de celui-ci de la tournée, au sujet d'un cri que Toundi a poussé, le narrateur confirme notre déclaration de sa naïveté en répondant au commandant : « Oui, mon commandant, c'est pour saluer votre arrivée [...] J'accompagnai ces paroles de mon sourire le plus naïf. » (p. 106). Ici, nous constatons que Toundi reconnaît sa naïveté malgré lui.

Pour sa part, Denis raconte son rapport sexuel avec Catherine avec tant d'innocence. Tout le discours sur cette scène est plein d'humour ce qui provoque du rire chez le lecteur. Et cet aspect humoristique démontre l'innocence du narrateur, un jeune adolescent aux premiers stades de l'initiation sexuelle malgré lui. Ces deux récits parmi tant d'autres prouvent l'innocence et la naïveté du narrateur :

Je n'ai pas bougé : Je ne savais plus où j'étais. Je l'ai laissée faire. Mon sexe était dressé maintenant et Catherine me tirait le sexe et ça me faisait mal [...]. Je n'en pouvais plus et elle continuait à me tirer le sexe qui s'était gonfle démesurément [...] Et mon sexe était dur comme de bois mais l'envie d'uriner était revenue, elle m'inondait, elle me lancinait, et c'était atroce [...] Elle a écarté ses jambes et

elle a saisi mon sexe. Tout à coup, il m'a semblé que je n'avais plus de sexe ! [...] J'étais enfoncé dans un marécage. (pp.119, 120)

Le narrateur raconte cette première expérience sexuelle d'une façon crue ce qui jette de la lumière sur sa naïveté.

La deuxième citation de cet épisode avec Catherine met encore en relief la naïveté de Denis. Voici comment il décrit l'orgasme :

Un petit serpent, un tout petit serpent s'est détaché lentement de ma colonne vertébrale où il était logé [...]. Il a dévoilé ses anneaux dans mon bassin ... ce n'était plus l'envie de pisser, mais de mourir [...] C'était une sensation atroce [...] Je ne peux pas dire ce qui m'est arrivé ensuite. (p.121)

Par ces deux discours du narrateur, le romancier entend faire savoir la pourriture dans la sixa du missionnaire. Le rapport sexuel qu'il défend les filles-mères de pratiquer, le suit au cours de la tournée, et que son enfant de chœur est impliqué. Le romancier entend rejeter, repousser la religion du missionnaire.

Toundi de son côté continue à se mêler aux affaires des Blancs. (Ce qu'avisé, il ne ferait pas). Pourtant, il ne sait pas comment s'en retirer. Sa confession portant sur cette situation est significative.

En accusant la femme du commandant et M. Moreau d'infidélité il dit : « Pour la première fois, Madame a reçu son amant en présence de son

mari, M. Moreau à la Résidence. Cela m'a donné mal au ventre pendant toute la journée. » (p.10)

Le romancier entend critiquer l'infidélité de la femme du commandant à travers le discours innocent et ironique du narrateur.

Toundi voit qu'il ne doit pas se mêler aux affaires des Blancs, il est à la Résidence seulement pour travailler. Mais, poussé par la naïveté, il ne peut pas faire autrement :

Maintenant j'enrage contre moi-même. Qui me guérira de cette sentimentalité absurde qui me fait souvent passer des moments pénibles dans des circonstances où je n'ai rien à faire? (p.110)

Cette confession de la 'sentimentalité absurde' du narrateur et de son impuissance de s'y retirer affichent davantage sa naïveté qui le pousse à se mêler aux affaires qui ne le concernent pas.

Toundi allait affirmer sa naïveté durant une conversation sur la découverte du préservatif. Par une narration explicative, reconnaît lui-même sa candeur en ces mots:

Ils mettent ça comme ils mettent le casque ou les gants [...] disait le cuisinier avec de petits airs entendus qui narguaient ma naïveté. (p. 137)

Denis au contraire, continue à s'accuser et à se défendre pour son rôle dans cette affaire avec Catherine. Parfois pour prouver son innocence, il prend Dieu à témoin comme dans la citation ci-dessous où il se justifie en ces termes :

Dieu, Tu es témoin que je l'ai fait sans penser à

mal [...] j'ai ri, ça a été malgré moi. Mon Dieu
Tu es témoin que si j'ai ri ça a été malgré
moi. Dieu pardonne-moi, je rêve de choses
pareilles juste quand je ne fais pas attention
[...] Pardonne-moi mon Dieu. J'étais
simplement saoul. Je n'aurais jamais su quel
diable pût s'acharner contre quelqu'un comme
il s'est acharné contre moi depuis hier soir [...]
pauvre moi ! ... (pp. 119, 126,148)

A partir de ce moment, Denis va avoir peur du R.P.S. Il va confesser sa honte. Indécis, naïf, il ne sait pas exactement le sentiment qu'il éprouve ; la peur, l'amour, la joie, l'indifférence ? Et il fait ce constat :

Et moi, j'ai honte [...] tout à l'heure je me
leurrais ; ce que j'éprouve, ce n'est pas la
peur mais la honte. Oui, j'ai honte et j'ai peur
qu'on ne voie ma honte. (p, 127)

La naïveté est à la base de cette incertitude dans laquelle se trouve le narrateur.

Denis qui déteste Zacharie pour avoir contrarié le R.P.S., ainsi que pour son orgueil, fait ces aveux quand Zacharie maîtrise l'homme à la lance :
« ... s'est rué sur le R.P.S. comme un sanglier furieux... (p.130). Comme je l'ai aimé ! En le voyant frapper cet homme, l'envie de pleurer qui m'avait pris tantôt se dissipait. » (pp 130, 131).

Ailleurs, Denis porte un jugement naïf sur le pays des Tala. Suivant les normes de la mission civilisatrice de l'église à laquelle il est un adhérent fidèle

et innocent.

Je viens de vivre quinze jours en enfer.
Quinze jours dans un pays atroce où grouillent
des milliers de diables sous les ordres de
Lucifer. Je n'aurais jamais imaginé un tel
paganisme dans un pays auquel Jésus Christ a
pourtant daigné envoyer un de ses meilleurs
représentants. (p. 191)

Cette déclaration d'un enfant endoctriné fait de lui un déraciné malgré
lui - sans qu'il le sache. D'où notre conclusion que notre narrateur est naïf. Le
romancier entend démontrer au lecteur la puissance de la religion dite
paganisme en contact avec le christianisme.

Denis ne tardera pas à avouer, en même temps sa naïveté et sa sévérité
dans le jugement qu'il porte sur les Tala. Il affirme aussi qu'il était injuste
envers les Tala:

Ouais, je pense à la sévérité avec laquelle je
jugeais les Tala au cours des quinze jours qu'a
duré notre tournée. Je me rappelle que je les
considérais même comme des monstres. Comme
j'étais injuste ! Ou, plutôt, comme j'étais naïf
(p. 245)

Mongo Beti, par ce propos du narrateur, entend faire le narrateur avouer
son iniquité envers les Tala en disant qu'ils sont monstres.

Après avoir souffert la chicotte comme victime d'injustice

coloniale et privé de manger toute la journée, au lieu de réfléchir à son sort, Toundi, de sa part déclare ironiquement:

J'ai prouvé un certain plaisir à penser que ni le commandant, ni M. Moreau, ni l'amant de Sophie[...] ni aucun Blanc de Dangan n'eussent tenu le coup à notre place [...] (p.178)

Cette fierté d'éprouver un certain plaisir d'avoir reçu le coup qu'aucun Blanc de Dangan n'aurait tenu n'est pas raisonnable. Quand est-ce que Toundi a vu des Blancs tenir des coups pareils ? De plus, si les Blancs ne peuvent pas tant supporter des coups est-ce que c'est une fierté pour un Noir de subir cette humiliation, punition ? Il est donc clair que le narrateur démontre sa naïveté avec ce propos. Le romancier par contre, entend dénoncer l'injustice fondamentale que le colon perpétrait contre le colonisé par ce propos ironique du narrateur.

A l'église, Toundi caresse le dessous du menton d'une très belle fille à la Sainte Table des Noirs comme il fait aux petites Blanches. Ce comportement à lui découle de son innocence. Il se comporte ainsi seulement pour imiter ce qu'un boy de la ville lui a dit pendant l'une de leurs rencontres.

Toundi hésitant d'entrer dans la Salle de bain du commandant pour répondre à l'appel de celui-ci qui prenait sa douche, se montre naïf. A-t-il honte de voir la nudité de son maître ? D'où donc vient cette hésitation d'un enfant innocent, incapable de soutenir cette scène ? Il n'en croit pas à ses yeux. Il pense que ce n'est pas possible que le commandant soit incirconcis comme il le déclare ci-dessous :

Non, c'est impossible, [...] j'ai mal vu. Un grand chef comme le commandant ne peut être incirconcis! Il continue : cette découverte m'a beaucoup soulagé ; cela a tué quelque chose en moi... Je sens que le commandant ne fait plus peur. (p.44).

Un grand chef ou tout homme doit être circoncis et si le commandant ne l'est pas, il n'est pas l'homme de qui l'on doit avoir peur. Sa valeur d'homme est contestable. Le romancier par là entend dire que le Noir est plus valeureux que le Blanc, même s'il est le chef des Blancs. Cette découverte a tué l'orgueil en Toundi.

Denis met toujours en cause les discours et comportement de Zacharie qu'il considère a une langue sarcastique ou un comportement louche. Denis se comporte ainsi puisqu'il est déjà assimilé et endoctriné il est naïf, il n'arrive pas à comprendre Zacharie qui, mûr et réaliste, défend la cause des Tala critiquant ouvertement le R.P.S. Dans le roman, Zacharie semble représenter la conscience du romancier. Denis pourtant soutient tout ce qui provient du R.P.S. et critique tout ce qui s'érige contre lui et sa religion, d'où ces critiques contre Zacharie :

Voilà bien Zacharie ! Ironique, irrévérencieux, insouciant. Quand il serait cuisinier chez un commerçant grec de la ville, se comporterait-il autrement ? (p.25) [...] Zacharie trouve toujours moyen de tenir un langage sarcastique, sinon malveillant, à l'endroit du

R.P.S. il le fait avec une joie diabolique [...] c'est un homme très inquiétant, même dangereux. J'aurai l'œil sur lui [...] (p.41). Mais voilà que Zacharie prend la parole, interrompant les paroles de sagesse du catéchiste. (pp .25, 41,46)

Cette dernière critique contre Zacharie ressort purement de la naïveté du narrateur. Ce n'est pas vrai que Zacharie n'a rien de sage à dire et que ce que les catéchistes disaient était sage. Zacharie avisé, rationalise toujours ses dires et refuse de suivre aveuglément la religion chrétienne comme le fait Denis. A travers Zacharie le lecteur voit un hommage fait à la valeur africaine. Sa perception de chose s'oppose presque toujours à celle de Denis. C'est ainsi que Denis continue à le critiquer en ces mots :

Et parlant ainsi, il prenait un air important. Je bouillais d'indignation en entendant ce discours creux d'illettré, ce bla-bla-bla [...] Je sentais la sueur dégouliner sur mon front, [...] tellement m'échauffait la colère. Je l'aurais volontiers gratifié quelques gifles. (p.46)

Ce discours du narrateur ressort du fait que la vérité que Zacharie vient de dire contrarie ce que le narrateur voulait entendre comme propos. Le romancier pourtant entend transmettre le contraire de ce que dit le narrateur par le discours ironique du narrateur. Le narrateur refuse d'accepter le fait que les Tala ayant cherché en vain le secret du Blanc dans sa religion courent maintenant à la recherche de l'argent.

Partout dans le roman où Zacharie semble contrarier le R.P.S. Drumont, Denis s'oppose à lui.

Denis se réjouit que bientôt l'administrateur - M. Vidal va ouvrir un chantier pour la construction d'une route. Cette corvée qui en serait issu obligerait les gens à venir à 'Jésus-Christ'. Il en réfléchit :

Ouais ! Je crois bien compris, c'est certainement cela. Je savais bien qu'un jour Dieu les frapperait.
[...] Cette route, mon Dieu, pourvu qu'on la creuse!
[...] ouvre bientôt le chantier ! On verra les Tala pleurer d'humiliation [...] on les verrait pleurer de douleur comme de pauvres femmes. On le verrait accourir vers le R.P.S. [...] qui n'ont jamais voulu recevoir le baptême. (p. 55)

Le romancier, de sa part, cherche à critiquer la corvée qui serait issue avec la construction de la route qui permettrait l'exploitation des ressources forestières des Noirs par le colon. C'est ainsi qu'une analyse minutieuse de ce discours et le comportement du parleur révèle que, ce discours ne provient que d'un personnage qui a une ambition naïve et dont la pensée n'est pas profonde. Par ce discours nous voyons qu'il soutient égarement le R.P.S. et le jeune administrateur ; M. Vidal, d'autant que la plupart des Africains s'inquiètent de ce chantier pour la construction de la route. Cela serait l'exploitation de la ressource humaine, et c'est ce que le romancier cherche à mettre en cause.

Sans le savoir pourtant, le narrateur par ce discours critique le système de gouvernement et le christianisme, ce qui semble être l'objectif du

romancier.

Un autre comportement qui fait ressortir la naïveté chez Denis c'est ce fanatisme religieux dépourvu de toute réflexion, ce fanatisme qui aveugle l'adhérent religieux. Ce comportement le pousse à tout accepter de la religion sans rien analyser. Par conséquent, Denis soutient tout ce que dit et fait le R.P.S. et repousse tout ce qui se dresse contre lui et sa religion. C'est pour cette raison qu'il s'entend mal avec Zacharie quand celui-ci déclare :

Mon père, tu dois être content, très content,
hein ? Tu as obtenu ce que tu voulais [...] ?
[...] ils seront malheureux. Alors ils
viendront à toi [...] Mon père, toi seul es bon, tu
es vraiment notre père [...] ils vont enfin revenir,
pas vrai ? (p.60)

Zacharie est ici sarcastique accusant le missionnaire d'hypocrisie et d'exploitation au nom de sa religion.

Denis n'hésite pas à mettre en cause le discours de Zacharie. « Ce Zacharie, il a vraiment osé dire ça au R.P.S., [...] Zacharie, oh la la quel salaud! »

Sans critiquer le R.P.S. qui demande à ce que la vieille femme paie tout son denier avant d'être confessée, Denis arrive à questionner pourquoi Zacharie demande une augmentation. C'est avec cette ironie de discours que le romancier entend critiquer le colon.

Toundi de sa part a une attitude d'admirer son patron, le Père Gilbert qu'il prend ironiquement pour son bienfaiteur. Il éprouve un amour d'enfant naïf pour lui, ce qu'il n'hésite pas à déclarer : « Je l'aime beaucoup mon

bienfaiteur. » (p.22) .C'est le Père Gilbert qui a arraché Toundi de sa source et de ses siens par des morceaux de sucre qu'il jetait aux enfants. C'est alors ironique pour Toundi de dire qu'il est son bienfaiteur. Il est plutôt la cause de la souffrance et enfin, de la mort de Toundi. Le romancier suggère donc le contraire de ce que dit Toundi. C'est une façon sarcastique de critiquer le Père Gilbert comme le malfaiteur de Toundi !

Toundi transfère ce comportement à son patron et sa femme. A l'annonce que la femme du commandant arrive à Dangan, Toundi et ses amis à la Résidence sont joyeux et démontrent leur joie en applaudissant. A l'arrivée de la femme du commandant Toundi ne cache pas son admiration naïve pour sa beauté féminine. Il s'exprime : « Dieu, qu'elle est belle, qu'elle est gentille. » (p.73).

C'est ainsi qu'il va se vanter d'un bonheur illusoire pour avoir serré la main de sa patronne. Ce comportement le pousse à admirer tout ce qui est de son patron et sa femme jusqu'au jour où il découvre que son patron n'est circoncis.

A partir de ce jour de découverte, Toundi se comporte comme s'il menait une enquête pour mieux découvrir le Blanc. Têtu, il refuse de prendre le conseil de ses compatriotes à la Résidence.

Le garde à la Résidence voyant la curiosité et la candeur du narrateur – Toundi, qui essaye de savoir si M. Moreau et Madame (la femme du commandant) ont discuté toute la nuit lui dit :

Je ne vous comprends pas, vous les enfants
d'aujourd'hui. Au temps des Allemands, nous ne
nous intéressions pas aux histoires des Blancs. Je

ne comprends pas. Je ne comprends pas pourquoi
tu me poses cette question. (pp. 97, 98)

Le garde pense que Toundi a poussé trop loin avec trop d'audace sans prudence. Et c'est seulement après avoir écouté parler le blanchisseur que le garde va déclarer qu'au moins : « Tous les jeunes d'aujourd'hui ne sont pas des fous ... » (p.99)

Le blanchisseur – Baklu de la Résidence aussi pense que Toundi a trop poussé son audace et essaie de le conseiller : « Que cherches-tu au juste ? Depuis quand le pot de terre se frotte-t-il contre les gourdins ? Que veux-tu donc ? » (p.99).

Baklu semble plus avisé que Toundi qui ne sait pas qu'il est à la Résidence pour travailler et non pour se mêler aux affaires des Blancs. Toundi se comporte avec innocence, il continue, têtu, à songer au comportement de sa patronne et M. Moreau au sujet de leur infidélité malgré les conseils du garde et de Baklu. Il réfléchit :

Mille pensées m'assaillaient. Je me demandais jusqu'à maintenant comment Madame, féminine comme elle l'est, pouvait se contenter tout juste de Monsieur [...] Le Régisseur est de ces hommes qui ne font pas de cour aux femmes. Il sait ce qu'il veut [...] il n'attend pas qu'il tombe. (pp. 100, 101).

Toundi ne pouvant pas laisser les affaires des Blancs à eux, ne fait pas ces réflexions avec aucune malice, elles sortent purement d'une naïveté simple. Le romancier exploite la naïveté du narrateur pour le faire dire ce propos

ironique qui peint l'immoralité de la femme blanche. Par ce propos du narrateur, le romancier réussit à satiriser la moralité du Blanc. Cette beauté extérieure de Madame ne se voit pas à l'intérieur, elle est donc artificielle et superficielle.

Ce comportement de se mêler aux affaires des Blancs malgré lui, le conduit toujours à s'intéresser à une affaire à laquelle il n'a absolument rien à faire et il ne sait pas s'y retirer. Cet aveu en est révélateur:

Pour la première fois, Madame a reçu son amant, M. Moreau à la Résidence, en présence de son mari, cela m'a donné mal au ventre pendant toute la soirée. Maintenant j'en rage contre moi-même. Qui me guérira de cette sentimentalité absurde qui me fait souvent passer des moments pénibles dans des circonstances où je n'ai rien à faire ? (p.110)

Cette sentimentalité absurde du narrateur est sa naïveté qui le pousse à se mêler aux affaires qui ne le concernent pas. Avisé, Toundi aurait compris la menace que Madame, la femme du commandant représentait pour lui et Baklu, afin de prendre des mesures pour éviter le malaise qui l'attendait. Pourtant, naïf, il n'a pas pu comprendre ce discours de sa patronne qui dit :

Monsieur le régisseur de prison a bien raison de dire qu'il vous faut de la chicotte, [...] Vous aurez. On verra bien qui sera le plus malin [...] ce n'est qu'un commencement! [...] ce n'est qu'un commencement ! (pp, 114, 115)

Cette menace venant d'une femme qui trompe son mari et qui pense prendre sa revanche devait signaler le malheur à Toundi s'il n'était pas aveuglé par la naïveté.

Toundi savait que les suspects de M. Moreau, l'amant de sa patronne seraient, envoyés à la 'crève' des nègres où ils auraient un ou deux jours d'agonie avant d'être enterrés tout nus au cimetière des prisonniers, après avoir subi les atrocités menées contre eux. Après avoir subi la menace de M. Moreau, Toundi devait s'aviser de se sauver de la Résidence avant qu'il ne fût trop tard. Mais, aveuglé par la naïveté, il continuait sa quête avec innocence, ne devinant pas l'importance de ce conseil ci-dessous du cuisinier :

Tu vas te créer des ennuis en parlant tout le temps à Madame avec ton sourire au coin [...]

Tu sais quand un Blanc devient poli avec un indigène c'est mauvais signe. (p.121)

Ignorant, Toundi poursuit sa quête de découvrir et de comprendre les manières du Blanc. Cette curiosité de tourner et retourner les petits sacs de caoutchouc avec son balai — coule du fait que Toundi en est ignorant, ce que sa patronne affirme : « C'est ça ! Tu ne sais pas ce que c'est hein [...] Tu ne sais rien ! Ce sont des préservatifs, m'entends-tu ? » (p.134)

Toundi de sa part confirme son ignorance :

Vraiment, j'avoue que du coup je ne comprenais rien, [...] absolument rien [...] je me retrouvai abasourdi à la véranda [...] Je tenais encore stupidement mon balai. (p.134)

Dès lors le narrataire — le lecteur, commence à éprouver de la sympathie pour Toundi qui semble être victime de l'ignorance et du caprice et de l'immoralité de la femme du commandant.

Malgré les conseils successifs adressés à Toundi par les autres Africains pour lui souligner sa naïveté et les conséquences qui en résultent, il ne semble pas sortir de cette fatalité qui le pousse à sa perte. Ce conseil ci-dessous du cuisinier devait être très significatif à Toundi qui toutefois l'ignore.

Toundi, tu ne connaîtras jamais ton métier de boy.

Un de ces quatre matinées tu seras cause d'un malheur. Quand comprendras-tu donc que, pour le Blanc tu ne vis que par les services et non par autre chose ! [...] (p.135)

Le vieux cuisinier continue à faire des reproches à Toundi sur son ignorance. « Je suis plus vieux que toi [...] C'est la voix de sagesse qui te parle [...]. Hors de son trou, la souris ne défie pas le chat [...] » (p.135).

S'il était intelligent, Toundi devrait suivre les conseils de Kalisia, la nouvelle femme de chambre de sa patronne. Elle, qui a vécu avec les Blancs et qui les connaît mieux que les autres jeunes travailleurs indigènes à la Résidence donne ce conseil à Toundi :

Si j'étais à ta place, [...] je m'en irais maintenant, alors que la rivière ne t'a pas englouti entièrement [...] Tant que tu seras là, le commandant ne pourra oublier [...] Pour lui tu seras quelque chose comme l'œil du sorcier, qui voit et qui sait. Un voleur ou quelqu'un qui a quelque chose à se reprocher ne peut jamais sentir tranquille devant cet œil-là. (pp. 155, 156).

Avec son caractère de se justifier les actions, Toundi dit pourquoi il peut rester toujours à la Résidence: « Mais je ne suis pas le seul à savoir que Madame couche avec M. Moreau [...] Le Commandant a bien dit que tous les indigènes étaient au courant. » (p.156).

Pourtant cet argument avancé ne justifie pas pourquoi il doit rester à la Résidence. Il ignore que puisqu'il connaît toutes leurs affaires, les Blancs ne pourront jamais oublier qu'ils n'ont plus de secret tant qu'il restera à la Résidence. Il ignore aussi que le commandant et sa femme ne pourront faire le gros dos et parler, la cigarette à la bouche, devant lui qui sait tout.

Pour avoir démasqué les Blancs, leur orgueil blessé, jugés par lui, Toundi, s'il n'était pas naïf aurait su se déguerpir. Pourtant, aveuglé par la naïveté et son comportement de se justifier, il va faire face aux hostilités du commandant.

Pourtant, Denis pour sa part, a cette attitude de se condamner et de pleurer son sort. Après le rapport intime avec Catherine il se voit malheureux parce qu'il ne peut pas avouer ou confesser cet acte sexuel. Ce comportement ressort de sa foi dans la religion du père Drumont. Il accepte naïvement cette religion sans réfléchir. Cette adhésion dogmatique ressort de la naïveté du narrateur. C'est à partir de ce sentiment qu'il lamente la mort de sa mère :

Oh ! mère, ma mère [...]. Pauvre mère disparue [...]. Je me sens si seul ! [...] Si j'avais une mère [...], je ne serais si malheureux [...], je lui avouerais tout [...]. Elle ne me parlerait pas durement. Elle me consolerait plutôt. (p.113).

Denis en s'accusant, accuse à la fois Catherine pour son

malheur, comme souligne cette citation ci-dessous :

Suis-je malheureux ! [...] Et tout ça à cause de cette maudite femme, cette Catherine de malheur. Ah ! celle-là, c'est Satan en personne [...] j'aurais du me méfier, voilà ce que j'aurais dû faire. Mais comment me méfier ? Est-ce que je pouvais soupçonner qu'elle avait envie de me faire ça ? (p.113)

Préoccupé de ce sentiment de culpabilité, Denis, un fidèle, refuse de communier : « Comme je me sens las ! [...] quand le R.P.S. qui descendait de l'autel et se dirigeait vers la Table Sainte, est arrivé à ma hauteur, j'ai baissé la tête et j'avais honte. » (p.145)

Denis qui a décrit Catherine comme 'Satan en personne' éprouve un amour profond pour elle. Il souhaite que Clémentine ne la tue pas. Cette inconsistance de sentiment chez Denis provient de sa naïveté.

Malgré son amour pour le R.P.S. et son désir de rester fidèle au christianisme, Denis affirme que depuis la mort de sa mère c'est celle qu'il dénomme 'Satan en personne'- qui l'a aimé le plus. Cette déclaration du narrateur prouve encore une fois qu'il est naïf. Par cette déclaration Toundi affirme, ironiquement, que même le R.P.S. ne l'a tant aimé :

Depuis que ma mère est morte, personne ne m'a aimé comme Catherine. Je tiens à cette fille de la même façon que j'aurai tenue à ma mère[...] Pauvre chère Catherine. (p.156)

Un peu plus loin il dit encore : « Je n'avais pas sommeil et je pensais à Catherine ». (p.176) Éprouver la haine et l'amour pour le même

individu est ironique. C'est la haine et l'amour d'un enfant naïf.

Par ailleurs, Denis a deux envies qui le tracassent. D'abord, il y a la peur de confesser au R.P.S. puisqu'il ne veut pas être vu comme infidèle par le R.P.S. Il ya le souhait de pouvoir tout avouer au. R.P.S. afin de se soulager. Majeur, Denis saurait que faire pour être soulagé auprès du R.P.S.

Devant le R.P.S. qui le questionne sur son manque de se confesser, Denis se comporte naïvement en se frottant les yeux. Comme le Père insiste qu'il se confesse, il éclaté en sanglot et pleure abondamment.

Après le procès à la mission à Bomba, Denis ayant suivi les déroulements des événements, avoue aussi sa naïveté d'autant :

Ouais, je pense à la sévérité avec laquelle je jugeais les Tala au cours des quinze jours qu'a duré notre tournée. Je me rappelle que je les considérais même monstres. Comme j'étais injuste ou plutôt, comme j'étais naïf ! (p.245)

A la suite du conseil de l'infirmier qui faisait la ronde à l'hôpital, Toundi se sauve en Guinée espagnole. C'est là où presque moribond, Il fait son aveu à propos de la prise de conscience de la réalité du monde et de sa situation :

A vrai dire, dans ma Juvénile insouciance, je ne m'étais jamais posé cette question [...] que sommes-nous ? Que sont tous les nègres qu'on dit français [...] Je me sentais devenir stupide.

(p. 11)

Quoi que trop tard, Toundi sait maintenant que s'il avait écouté le conseil de sa mère et que s'il était resté sagement au village, il aurait sûrement « fait de vieux os ». Enfant naïf, il n'a pas pu prévoir que sa gourmandise le conduirait au cimetière.

Les comportements et les discours des narrateurs ainsi que ce que d'autres personnages disent à leur sujet, nous permettent de juger les narrateurs comme naïfs. Toundi va se comporter naïvement le jour où son père vient lui demander de rentrer chez lui et qu'il n'en voulait plus à son fils s'il rentrait au bercail, Toundi par ignorance grossière tire la langue à son père pour le taquiner. Ce que le père n'a pris au bon cœur. Si Toundi était avisé, il respecterait son père et n'oserait le taquiner. Il aurait compris aussi la conséquence de sa fuite de chez ses parents.

A partir de notre analyse des comportements, des discours, des aveux des narrateurs et les critiques formulées à leur sujet, il est maintenant très évident que les deux narrateurs sont naïfs.

Il reste à savoir si cette naïveté des narrateurs peut influencer sur leur fonction primordiale de narrer l'histoire.

CHAPITRE 2

LA NAIVETE DES NARRATEURS ET LA NARRATION

Le narrateur, une projection littéraire, est le porte-parole du romancier. Puisque le romancier ne peut pas être présent et visible dans le monde romanesque qu'il crée, et qu'il ne peut pas conter l'histoire lui-même, il y a toujours un narrateur qui est chargé du récit.

Le narrateur qui conte sa propre histoire est le narrateur homodiégétique. Le fait de conter ou de narrer l'histoire est la narration.

Les événements se déroulent dans une temporalité qui est le temps conté. Le temps de la narration est le temps consacré à la narration d'une action fictionnel d'un récit. D'abord, nous pouvons avoir la situation où l'ordre de la narration ne correspond pas à celui de la chronologie événementielle. Il y a une brisure chronologique entre le temps de la narration (récit) et celui de la fiction (histoire). Le temps de la narration – récit, peut, par rapport au temps de l'histoire être ultérieur, antérieur, simultané ou intercalé comme soulignent Genette (1983) et Lintvelt (1981).

Le temps de la narration peut suivre un ordre donné. C'est-à-dire, avec la narration, les actions peuvent avoir l'ordre chronologique tel qu'elles se déroulent dans l'histoire. Les actions de la fiction peuvent avoir l'ordre

événementiel différent de celui de l'histoire. La narration peut débuter par la première action de la fiction, faire un retour en arrière, revenir suivre le fil des actions, puis faire un retour en arrière et finalement continuer avec la dernière action de l'histoire. Cet anachronisme de la narration est très significatif. Par les brisures chronologiques du temps de la narration le romancier peut fournir les détails nécessaires à la bonne compréhension d'une situation, ce qui éveille l'intérêt du lecteur qui veut connaître la suite de l'histoire. Elle permet aussi d'éliminer la monotonie et de briser une cohérence trop stricte dans l'agencement des circonstances.

Le rapport entre les deux temporalités influe sur la vitesse du récit. Par ailleurs, l'on peut avoir idéalement un équilibre entre le temps de la narration et celui de l'histoire comme dans le cas d'un dialogue. Pourtant, dans la plupart des récits, le temps de la narration est plus court que celui de l'histoire, ce qui permet au lecteur de bien vouloir continuer à lire pour arriver à la fin de l'histoire. La situation où le temps consacré à la narration, (récit), est plus long que celui de l'histoire, nous avons le ralentissement de la progression de l'histoire, ce qui permet au lecteur de mener une analyse des faits dans l'histoire.

Au cas où le temps narratif est plus court que celui de la fiction (histoire) l'on a un résumé de l'action de la fiction qui peut présenter en quelques lignes un grand nombre d'événements. Le récit subit ainsi une accélération qui, selon son ampleur, permet d'attendre de différents résultats, la fuite du temps en étant un exemple.

Une narration peut s'éloigner de son développement normal pour s'attacher à une description ou à une réflexion d'une longueur plus ou moins

importante qui en sa fin, conduira à son tour à un autre discours. La narration ainsi dite ne correspond à aucun temps de la fiction. Ces décrochements permettent au narrateur d'affirmer ses sensations. Ici il s'agit d'une digression.

Le narrateur a pour fonction la narration du récit qui va de pair avec les fonctions de contrôle et d'interprétation. Outre ces fonctions obligatoires, il peut assumer d'autres fonctions facultatives dont les fonctions explicative, méta narrative, évaluative, émotive, généralisante ou moralisante.

Pourtant, nul récit n'applique intégralement, d'un bout à l'autre, un type narratif. Très souvent, il s'agit d'une intercalation spécifique et significative de plusieurs types de narrations.

A partir de ce qui précède, il est évident que le narrateur que l'on a dans un roman peut déterminer comment la narration est faite. Compte tenu de sa perception des événements, le narrateur à première personne, peut conduire la narration d'une façon complètement différente d'un narrateur qui se situe hors de l'histoire. Alors que le narrateur omniscient peut conter ce que disent les personnages dans l'histoire, le narrateur à première personne ne conte que ce qu'il voit.

Le récit dans *Le pauvre Christ de Bomba* débute avec une narration par un narrateur à la première personne au singulier: «Je pense qu'il n'y a pas blasphème. Oh, non ! Je suis même rempli de joie en songeant que c'est peut-être la Providence, l'Esprit Saint qui a chuchoté à l'oreille de mon père ce conseil [...] » (p. 12).

Ce récit, nous voyons, est une narration homodiégétique et le narrateur est intra diégétique. Le narrateur à première personne ne raconte que sa propre

histoire. Il continue : « J'ai tout de suite compris que seuls ces toux pouvaient l'expliquer l'étrange manège du R.P.S. Drumont. » (p. 12)

De plus, Il s'agit d'une narration actorielle. Pour nous le faire identifier, le narrateur donne la parole au R.P.S. Drumont qui lui parle en le désignant par son nom : « Denis, m'a-t-il dit, vous devez être partis, le cuisinier et toi ; je vous suivrai à vélo. » (p.27) C'est ainsi que nous connaissons le narrateur qui nous raconte son histoire.

Encore, ailleurs à Mombet durant la première étape de la tournée, pour nous permettre de le découvrir davantage, le narrateur cède la place à Zacharie dont le discours, nous fait mieux voir qui est le narrateur. Ce petit dialogue entre le narrateur et le cuisinier, Zacharie, nous permet de bien connaître le narrateur :

-Alors, petit, comment s'est passé ce voyage d'inspection... ?

-Moi, je lui ai répondu loyalement et je lui ai parlé des gens impies de ce pays et de leurs iniquités ; mais ça n'a pas eu l'air de lui plaire : il m'a interrompu d'une voix bourrue :

-[...] Ils sont occupés d'autres choses mon petit père. L'argent, l'argent [...] Mais ouvre donc les yeux regarde autour de toi. Oh ! c'est vrai que tu es jeune. Mais toi qui aimes tant la religion, peut-être seras-tu prêtre un jour; alors tu comprendras ce que c'est que l'argent. Tu comprendras que nous

courons tous après l'argent, les prêtres autant et peut-être plus que les autres. (p.31)

Il est clair par ce récit perçant que le narrateur raconte sa propre histoire. Il est petit et jeune et il aime la religion. Tous ces traits du narrateur vont influencer sur sa perception des événements, ainsi que sur ses fonctions dont, la fonction de contrôler ou de déterminer ce que feront les autres personnages ainsi que contrôler la narration.

En fin du compte, pour affirmer sa position de narrateur à la première personne, Denis, le jeune narrateur non avisé conclut :

Je pense à ce que me confiait un soir le cuisinier adjoint Anatole ! [...] Aller à la ville et chercher une petite place de boy chez un commerçant grec [...] (p.281).

Dans *Une vie de boy* le récit s'ouvre avec un récit métanarratif - une narration dans une autre narration. « C'était le soir. Le soleil avait disparu derrière les hautes cimes. L'ombre épaisse de la forêt envahissait Akoma. » (p.5)

Ce récit est un signe indicateur qui nous aide déjà à conclure que la narration -le récit, par rapport à l'histoire -la fiction, est ultérieure. Le récit continue avec cette narration :

La dernière nuit de mes vacances en Guinée espagnole descendait furtivement [...] J'allais bientôt quitter cette terre où nous autres 'Français' du Gabon ou du Cameroun venions faire peu

neuve quand rien n'allait plus avec nos compatriotes blancs. (p.5)

Les récits ci-dessus cités démontrent que la narration en cours a affaire à un narrateur à la première personne. Le narrateur raconte sa propre histoire. Donc il est un narrateur homodiégétique, intradiégétique actoriel. Ces citations ci-dessous nous sont donc très significatives. Le narrateur anonyme continue son histoire : « J'ai appris qu'on l'avait découvert inanimé près de la frontière dans la zone espagnole. » (p.12)

C'est toujours le narrateur à la première personne qui raconte son histoire. Le narrateur a fait connaissance d'un moribond dont le cahier 'écrit en ewondo, l'une des langues les plus parlées au Cameroun', est traduit au lecteur.

La première partie du récit provient d'un narrateur anonyme. Le récit sert à un prologue au récit principal, sujet de notre devoir. Il est aussi conté par le narrateur à première personne, ce qui nous indique que la narration est homodiégétique menée par un narrateur intra diégétique, actoriel comme dans *Le Pauvre Christ de Bomba*.

La deuxième partie du récit aussi commence par une narration à la première personne, menée par un narrateur intradiégétique, actoriel. Et voici comment il se fait connaître : « Maintenant que le Révérend Père Gilbert m'a dit que je sais lire et écrire couramment, je vais pouvoir tenir comme lui un journal.» (p. 14)

Toundi ne sait pas que le fait de tenir un journal comme le Révérend Père ne le fait que le serviteur du père. Par ce propos il se compare

ironiquement au Révérend père. Ailleurs il continue :

Je suis quand même heureux de crever loin d'eux.

Je suis du Cameroun, mon frère. Je suis Maka...

Je m'appelle Toundi Ondua. (...) En arrivant ce matin à la Résidence, j'ai été surpris de m'apercevoir que le cuisinier m'avait grillé de vitesse [. . .] Je le laissai aux toilettes et revins furtivement regarder la fente de la fenêtre du salon d'où filtrait la lumière. M. Moreau embrassait Madame sur la bouche [...] Je vais courir ma chance, bien qu'elle soit très mince [...]. (pp.11, 14, 43, 103, 189)

A partir de ces récits il devient clair que nous avons affaire à deux narrateurs - un narrateur anonyme grâce à qui le récit du narrateur héros nous parvient. Jeune et innocent, le deuxième narrateur nous donne son nom ce qui nous permet de le mieux désigner.

Cette jeunesse, signe de la naïveté et d'inexpérience, (BERTE 1989 :1) influera sur la narration.

Les deux narrateurs de notre étude sont deux jeunes qui rédigent leurs expériences l'un chez un Père de la mission catholique, le Père Drumont durant une tournée au nord-ouest du Cameroun désigné le pays des Tala. L'autre est chez le Père Gilbert de la mission catholique et le commandant de l'administration coloniale à Dangan au Cameroun.

Des traits communs rapprochent les deux narrateurs l'un de l'autre. Entre autres, les deux narrateurs sont jeunes, innocents et ont les mêmes traits psychologiques. On les connaît par leurs noms. Pourtant, il existe des

divergences entre les deux narrateurs. Alors que Denis, le narrateur dans *Le Pauvre Christ de Bomba* est orphelin de mère, confié au Père Drumont par son père, Toundi, le narrateur dans *Une vie de boy* s'est réfugié chez le Père Gilbert pour échapper à la colère de son père.

Tandis que Toundi conte l'histoire de son enfance jusqu'au jour où il meurt adulte, Denis raconte son expérience – l'échec de la mission catholique dans le pays des Tala, découlant de l'ignorance et de la naïveté du Père Drumont, le missionnaire.

Dans *Une vie de boy* la narration est d'abord dirigée par un narrateur anonyme grâce à qui le récit de Toundi ; écrit comme un journal dès le jour où le Révérend Père Gilbert lui a dit qu'il savait lire et écrire couramment, nous parvient.

Dans *Une vie de boy* le récit est divisé en trois grandes parties. La première partie est, Toundi au service du Père Gilbert, la deuxième est, Toundi au service du commandant jusqu'au moment où M. Moreau, le Régisseur de prison entre dans la vie de sa patronne - la femme du commandant, son patron. La dernière partie porte sur la vie dure de Toundi à la Résidence jusqu'à sa mort à M'foula dans la zone espagnole de Cameroun à l'époque. Ce type de narration est très significatif sans la mesure où le lecteur, ayant vu le fin du narrateur, est incité à connaître les détails et la cause de la mort d'un tel adolescent.

Le journal de Toundi ouvre avec la narration de comment il a pu tenir un journal - grâce au Révérend Père Gilbert, son 'bienfaiteur'. Cette narration est une démonstration naïve de la valeur que notre narrateur accorde à son nouvel attachement au missionnaire.

Pour continuer, le narrateur se présente en disant comment il est venu en contact avec le Père Gilbert pour devenir son boy.

Les scènes où le narrateur raconte ce qui lui plaît, ce qu'il trouve important, avec une brisure de l'ordre chronologique des événements de la fiction, avant de reprendre le fil de l'ordre narratif, sont très significatives comme elles dévoilent la naïveté du narrateur.

Très souvent le narrateur met sur scène des personnages à qu'il donne la parole. Ici, le temps narratif est aussi long que le temps historique. Le narrateur s'efface et laisse le lecteur assister aux scènes de dialogue. C'est comme s'il s'éloignait de la scène prenant le lecteur à témoin de ce qui se passe ou de ce que disent les personnages. Le narrateur prouve son innocence par ces scènes. Par quelques-unes de ces scènes, le narrateur cherche à se justifier et à justifier ses actions.

Juste après quelques-unes de ces scènes, le narrateur intervient avec une narration explicative toujours pour se justifier ou donner une justification prétendue. C'est ainsi qu'il a créé un moment scénique pour justifier pourquoi il se réfugie chez le Père Gilbert. Le narrateur se sert d'un dialogue où il fait assister le lecteur – le narrataire – à cette scène. Il semble dire au narrateur, 'Regardez ce que mon père a fait, ou écoutez ce qu'a dit mon père et ce qu'a voulu faire mon père malgré ma prière de pardon.'

Avec cette scène de dialogue, il semble aussi dire: 'J'ai raison si je me suis réfugié chez le Révérend Père parce que mon père menaçait de me torturer'. Voici quelques extraits de cette scène :

- Tu veux t'arrêter oui ? ...Tu sais bien que je

t'attendrai cent ans pour te donner ta correction.

Et Toundi répond à son père :

- Je n'ai rien fait, Père, pour être battu [...]

Pardonne-moi, père ! ... je ne le ferai plus.

Son père continue:

- Tu dis toujours cela quand je commence à te battre. Mais aujourd'hui, je dois te battre jusqu'à ce que je ne sois plus en colère.

Ce dialogue continue entre Toundi et son père. Par ces discours, le narrateur veut montrer la cruauté de son père de vouloir le battre.

Il entend aussi justifier sa fuite chez le Révérend Père. Il oublie pourtant que par le même discours, il nous fait voir son insolence comme enfant. Il ne tient pas compte de ceci parce qu'il est naïf.

Après la mort du Père Gilbert, Toundi est accepté au service du commandant. Un dialogue s'ensuit entre eux. C'est le commandant qui a d'abord interrogé Toundi en ces mots :

- [...] Pourquoi n'es-tu pas voleur ?

- Parce que je ne veux pas aller en enfer.

- Où as-tu appris ça ?

- Je suis chrétien, mon Commandant, répondis-je en exhibant fièrement la médaille de Saint Christophe que je porte à mon cou. (...).

- Tu es un garçon propre, [...] Tu n'as pas de chique, ton short est propre, tu n'as pas de gale [...] Tu es intelligent, les prêtres m'ont parlé de

toi en termes élogieux. Je peux compter sur
petit Joseph, n'est-ce pas ?

- Oui, mon Commandant, [...] les yeux brillants de
plaisir et de fierté. (31-34)

La dernière partie de ce discours s'explique. Toundi nous fait voir cette scène pour pouvoir nous convaincre qu'il est accepté au service du commandant par ses propres mérites. Il ne vole pas, il est chrétien, il est intelligent et propre. Pourtant, il nous dévoile sa naïveté devant le commandant - ne sachant où se trouve l'enfer mais l'accepte 'comme ça' en tant que chrétien.

Le récit dans *Le Pauvre Christ de Bomba* est divisé en trois grandes parties. Il y a huit chapitres dans la première partie. Les deux dernières parties ont chacune, sept chapitres. La première partie porte sur le commencement de la tournée jusqu'à la scène où le R.P.S. fait face à Sanga Boto le sorcier. La deuxième partie inclut la rencontre, Denis-Catherine jusqu'au retour à la mission catholique de Bomba. Et la dernière partie renferme les enquêtes à la sixième, le départ définitif du Père Drumont et l'épilogue.

Par les dialogues, le narrateur ici exerce la même fonction que Toundi dans *Une vie de boy*. Le narrateur s'écarte de la scène en laissant assister le narrataire à ce qui se passe.

Par là, il veut prendre le narrataire à témoin comme pour lui dire 'Écoutez, voilà ce que les personnages disent, moi j'en suis innocent'. Il arrive aussi des moments où il se sert des dialogues pour prouver son innocence et se justifier. Le narrateur de temps à autre se montre naïf par ces discours directs. Dans le premier dialogue du récit dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, il s'agit

du père Drumont qui discute avec le père Le Guen, le nouveau vicaire.

Dans ce dialogue le narrateur entend peindre l'image de l'ignorance du Père Le Guen qui compare la forêt africaine à la mer quoiqu'il n'ait jamais vue que la Méditerranée.

Le narrateur laisse les deux Pères qui lient une conversation. C'est Le Guen qui aborde d'abord la conversation : « - Ecoutez, mon père [...]. Devinez ce que m'a rappelé la forêt? La mer ! Oui exactement la mer ! [...] Oh ; pas la Méditerranée bien sur! »

Le Père Drumont répond :

Ah, ah, ah ! a ri le Père Drumont. Vous êtes sûr que vous n'exagérez pas, mon Père ?

- [...] Tout de même, mon Père, a repris le vicaire Le Guen, est-ce que la forêt ne vous a pas produit la même impression à votre arrivée ?

- [...] Oh, c'est vrai que vous n'avez jamais vu que la Méditerranée, vous.

Et encore vous la comparez à une forêt [...]

Pour affirmer notre point de vue le narrateur continue: « Puis le Père Drumont, voulait taquiner son vicaire, lui a dit: 'Votre café refroidit, mon Père ». (pp. 15-17)

Denis, chrétien et attaché au Père Drumont fait une peinture du Père Drumont comme quelqu'un instruit aux affaires africaines et qui est en Afrique pour évangéliser les Noirs. Il n'y est pas pour comparer la forêt à la mer comme voulait le faire Le Guen. Sa seule préoccupation est de

christianiser les Noirs. Le narrateur n'hésite pas à mettre sur scène le Père Drumont qui fait cet aveu:

... j'étais venu pour évangéliser les Noirs : je ne pensais qu'à ça. Aujourd'hui encore, je ne pense qu'à cela : j'y pense même de plus en plus.

(p.17)

Laissant assister le narrateur aux scènes de ces dialogues, le narrateur cherche à prouver l'innocence et l'intelligence du RPS Drumont en ridiculisant le Père Le Guen d'ignorance. Denis refuse d'informer son lecteur lui même de ce que disent ces personnages puisqu'il ne veut pas être considéré comme pour avoir trahi son bienfaiteur – 'Jésus Christ'.

A Timbo, à la deuxième étape de la tournée, Denis nous fait assister à une scène de dialogue entre le Père Drumont et les catéchistes locaux. Leur discussion est commencée par le R.P. S. : « Que pensent les gens en général, que disent-ils de la religion ? »

Le catéchiste a répondu après une longue hésitation :

- Mon Père, ils disent qu'un prêtre, ce n'est pas meilleur qu'un marchand grec ou tout autre colon. Ils disent que ce qui vous préoccupe tous, c'est l'argent, un point c'est tout : vous n'êtes pas sincères, vous leur cachez des choses, vous ne leurs enseignez rien. [...]

C'est ce qu'ils disent, mon Père.

Embarrassé, le père Drumont intervient : «Qu'est-ce que ça signifie, mon Dieu?»

Le catéchiste qui ne fait que répéter ce que disent ses compatriotes continue :

-Ils disent que ce n'est pas possible,[...] tu dois leur cacher quelque chose. Et tous les Blancs qui, à la ville, vivent en concubinage avec les mauvaises femmes, as-tu jamais été fulminé contre eux ? Bien plus, tu leur touches la main [...]. Tu es même un homme très dangereux car si l'on t'écoutait, les femmes quitteraient leurs maris les enfants désobéiront à leurs pères [...] bientôt tout serait sens dessus-dessous.

C'est ce qu'ils disent, mon Père. (pp.33-34).

Par ce discours, le romancier entend reprocher le missionnaire et sa mission en Afrique. Il crée un narrateur qui met sur scène un personnage qui ouvertement dit les choses comme ils sont. C'est lui le porte-parole du peuple Tala.

Le narrateur se met à l'écart et appelle le narrataire à écouter ce que ce catéchiste dit à Timbo. Voici ce qu'il semble nous dire ; 'Ecoutez, voici ce que dit le catéchiste, ce n'est pas moi qui le dis et moi je ne veux pas assister à cette scène. Portez votre jugement.

Par ce discours direct, il entend accuser le catéchiste pour avoir osé tout dire au Père Drumont.

Pour nous avoir fait assister à cette scène, le narrateur nous fait connaître ce jugement porté contre le R.P.S. et sa mission. Cela aussi nous permet de savoir la pensée du peuple sur le R.P.S. et sa religion, ce qu'il entend avoir de lui et ce qu'il pense le R.P.S. lui cache.

A Kota l'administrateur des colonies M. Vidal rencontre le R.P.S., lui aussi faisant un voyage qui précède la mise à exécution d'un très grand projet - la construction d'une route à travers le pays des Tala. Le dialogue qui s'est déroulé entre eux est très important. D'abord le narrateur consacre un long espace textuel de sept pages à ce dialogue, ce qui démontre l'importance qu'il attache à cet événement.

Compagnon fidèle du R.P.S., le narrateur s'éloigne de la scène du dialogue et laisse assister le lecteur à cette scène.

Le narrateur veut souligner la valeur du père missionnaire.

C'est une bonne leçon pour les Tala qu'un Blanc, un administrateur, aborde un prêtre avec tant de respect, presque de la vénération. Si un prêtre n'était rien, est-ce qu'un Blanc, un administrateur même consentirait avec joie à s'humilier ainsi devant lui ? (p.48)

Si le R.P.S. est important, c'est parce qu'il est prêtre. C'est une justification de son admiration personnelle pour le R.P.S. et par conséquent son adhésion à sa religion. Le romancier de sa part, n'entend pas faire cet éloge du Père. Ironiquement, il veut critiquer le Père. Par ce discours il dit le contraire de ce que dit le narrateur naïf. Le romancier entend dire que le missionnaire est aussi dangereux au peuple Tala que le jeune administrateur colonial qui ne cherche qu'à exploiter les colonisés.

Denis accuse en même temps, les Tala de tiédeur envers le R.P.S. et le christianisme. En même temps, il cherche par ce discours à mettre en relief

quelques déclarations de M. Vidal l'administrateur quand celui-ci dit que le prêtre exerce la même fonction que lui en ces mots :

[...] le splendide épanouissement que je dois à ma sublime vocation, une vocation unique [...] hum ! avec le vôtre, quoi! D'ailleurs, je continue à soutenir envers et contre vous que la mienne et la vôtre n'en font qu'une [...] il me semble bien que l'essentiel c'est d'aimer tout de même le pays [...]. Admirez avec moi cette forêt majestueuse, immobile, inexpugnable, inépuisable. (pp.48, 49)

Encore, le romancier entend par cette ironie de discours, critiquer le missionnaire et l'administrateur comme exerçant le même métier – exploitation des Noirs et leurs ressources naturelles.

Le Révérend Père répond :

Et poète, avec ça ! [...] De toutes façons, les plaisirs que nous pouvons goûter dans ce pays, vous et moi, ne seront jamais de même nature, mon petit. Vous serez toujours un poète, amateur du beau... (p.49)

Comparant le missionnaire à un commerçant qui a une belle clientèle, Vidal dit:

Oh, remarquez, ce que je vous en disais [...]. J'essayais de me mettre sur le même plan que vous [...]. Mon Père, si les Bantous adhèrent

sincèrement au christianisme, [...].Et où voulez-vous en venir ? Il me semblait que vous aviez une bonne clientèle, non ? (p. 51)

Puisque le narrateur pour le moment ne soutient pas cet avis, il donne la parole au Révérend Père qui nie l'assertion du Père Vidal :

Enfin, nous voici au cœur du problème!
Détrompez-vous, mon petit Vidal, je n'ai pas une si belle clientèle [...] les quelques Noirs qui ont adhéré au christianisme l'ont-ils réellement fait de leur gré ? (p.51)

Voulant savoir celui qui contraint Noirs à adhérer à la religion du missionnaire, l'administrateur a eu cette réponse du missionnaire: « Tiens, c'est peut-être vous M. Vidal, administrateur des colonies ? » (p.51)

Le romancier critique les rôles que jouent les deux personnages par ces discours ironiques ci-dessus. Il les voit comme commerçants avec les Noirs, leurs clients. L'administrateur et le missionnaire collaborent pour exploiter les Noirs. Puisque les Noirs ont peur des travaux forcés, ils adhèrent à la religion du R.P.S., pour être exonérés des travaux forcés. Il crée donc ce narrateur naïf qui au lieu de critiquer le missionnaire, critique plutôt l'administration. Cette accusation menée contre l'administrateur est motivée par la naïveté du narrateur, ceci parce que, regardant ce discours on voit que cette scène est une critique contre le R.P.S. et sa mission ainsi que celle de l'administrateur.

Durant une visite à la brousse, à soixante kilomètres de Dangan - avec le commandant et l'ingénieur agricole et Sophie, sa prétendue cuisinière-boy de ce dernier, Toundi va coucher dans la même case que Sophie qui, en effet,

est la maîtresse de l'ingénieur. Pendant la nuit, un dialogue va se dérouler entre eux, après la menace de l'amant de Sophie. C'est Sophie qui commence le dialogue. En voici des extraits.

- Ca fait longtemps que je n'ai pas dormi avec un enfant du pays dans une même case [...] on dirait qu'on t'a coupé la langue [...] .Tu ne dis rien ce soir ?

- C'est ma bouche qui est fatiguée [...]

- Toi, tu es un drôle d'homme [...] En vérité je n'ai jamais rencontré d'homme comme toi ! Tu es enfermé dans une case la nuit avec une femme [...] et tu dis que ta bouche est fatiguée. C'est peut-être parce que son coupe-coupe n'est pas tranchant qu'il a préféré le garder dans son fourreau [...].

- Peut-être [...].

Ah ! ces Blancs ! [...] Le Chien peut-il crever de faim à côté de la viande de son maître ! (p.67-69)

Ce dialogue est très important. Le narrateur nous invite à écouter ce qui s'est passé exactement cette nuit-là. Il ne nous l'explique pas, il nous donne le discours direct. Le narrateur nous prouve son innocence, un garçon qui se méfie de se mêler aux affaires des Blancs. Il attend un éloge de son public - son narrataire. Si Toundi était courageux et majeur, il n'aurait pas pris au sérieux la menace de l'amant de Sophie comme celle-ci ne le prend pas au

sérieux et attend un moment propice pour l'escroquer. Toundi aurait profité de cette occasion pour avoir un rapport intime avec Sophie qui d'ailleurs le propose.

Le romancier critique l'ingénieur agricole qui trimbale avec lui une femme africaine et qu'il refuse de reconnaître est sa concubine. Par ce discours le romancier entend revaloriser la valeur de la femme noire en même temps critiquant la morale sexuelle du colon.

Cet entretien entre Toundi et Sophie sera une cause de son malaise l'un de ces quatre jours.

Par les discours de ses compatriotes au sujet de la beauté de sa patronne au cours de leur visite au marché, Toundi entend convaincre le narrataire d'apprécier comment il est privilégié d'être à côté d'une telle femme.

Il nous fait entendre ses compatriotes après nous avoir informé:

J'ai accompagné Madame au marché de Dangan [...] Elle portait le pantalon noir qui met tant en valeur sa taille fine [...] dix mètres, mes compatriotes se découvraient. Sans avoir peur de s'adresser à moi, ils demandaient tout haut dans notre dialecte si c'était bien 'Elle'. (p.85)

D'autres disaient :

- Heureusement que je la rencontre avant confesse.
- Si c'était cette femme qui avait versé le parfum de Notre Seigneur, l'histoire de la Bible aurait change.

- Ça est une femme ! [...] C'est une femme parmi les femmes !

- Vois ce jeu de fesses ! [...] Quelle taille !

- Ah ! si l'on pourrait avoir ce qu'il y a dans ce pantalon. (p.85)

La femme du commandant qui est la sujet de cette scène ne tarde pas à juger le comportement de Toundi de n'avoir rien dit lorsque ses compatriotes semblent lui parler. Elle questionne Toundi -

- Boy, que disent les passants ?

- Ils ... ils.... vous trouvent très --- très belle,

- C'est gentil à eux, [...].Il n'y a pas de quoi en faire un mystère! Ce que je ne comprends pas, c'est ton air idiot.

Ceci affirme notre assertion que le narrateur choisit des dialogues pour conter ce qui l'intéresse. Sa perception des événements influe sur la narration. Il conte ce qui lui semble important et l'intéresse.

Une autre scène qui dévoile davantage l'influence que la naïveté de Toundi a sur la narration est encore cette scène où Madame voulait se renseigner auprès de Toundi. Madame signale à Toundi : « Mon pauvre ami, tu as la folie des grandeurs! Soyons sérieux [...] tu sais que la sagesse recommande à chacun de garder sa place. » (p.89).

Toundi n'étant pas sage, se compare aux Blancs espérant être comme eux. Les autres Noirs qui travaillent à la Résidence, plus vieux et sages que lui, ne se comparent jamais aux Blancs, donc sa patronne trouve cette attitude de Toundi, qui provient de sa naïveté, très ridicule.

Au sujet de la réunion de M. Moreau et Madame , Toundi entend par leur discours, nous prendre à témoin de voir l'immoralité du Blanc. Pourtant, c'est ici qu'il se montre indifférent devant ceux qui espèrent le congédier. Au lieu de prendre ses précautions, il se contente de rester à la Résidence jusqu'au jour où il sera malmené par son bourreau. A travers les discours de Monsieur Moreau et la patronne de Toundi le lecteur voit que la vie de celui-ci est en danger :

Vous voyez, il n'ose pas nous regarder, son regard est aussi fuyant que celui d'un Pygmée [...] 11 est dangereux. C'est étrange [...] vous feriez mieux de le congédier. Je vous trouverai autre chose. La place de celui-ci est chez moi [...] à Bekon (la prison des indigènes) (p. 123).

Ironiquement, au lieu de chercher le moyen de s'échapper, Toundi nous fait part d'une chanson des agonisants qu'il contemple.

Pour accuser Kalisia - la nouvelle femme de chambre que Madame vient de trouver - et pour faire preuve de son innocence de garçon sans malice, Toundi nous fait assister à une scène théâtrale où Kalisia veut le taquiner d'être l'homme de Madame. Avec le discours narrativisé simple on aura une tendance à croire que c'est le narrateur qui raconte ce que Kalisia dit. Pour montrer son innocence à travers ce discours, Toundi fait assister le narrataire à la scène pour entendre le discours de sa source. En pinçant les fesses de Toundi, Kalisia dit :

[...] Des petites hanches comme les tiennes sont souvent le nid des grands boas [...] Madame ne

doit pas ignorer cela ! Tu vois, j'avais raison
[...] ça a déjà mangé la chair blanche [...] j'en
suis certaine. C'est toi l'homme de Madame [...].

Grâce à une narration évaluative, Toundi exprime son mécontentement en ces mots:

C'est vraiment trop fort. Ce sans-gêne et ce manque de tenue finirent par m'exaspérer. Je la foudroyai du regard et du coup son exécution tomba.

'Je ne savais pas que je t'avais fâché mon frère.' a dit Kalisia en guise d'excuse. Pourtant, Toundi continue à s'exonérer en ces mots. Ce n'est rien, Tu es seulement allée trop loin. L'ironie de leurs discours peint l'infidélité des femmes blanches que Kalisia aurait rencontrées.

Quand Kalisia voulait toujours sonder le rapport entre Toundi et Madame, Toundi l'a corrigée pour prouver son innocence.

Ecoute-moi bien, [...] tu feras mieux de te taire ou de retourner chez toi. Si tu es folle moi je ne suis pas fou [...] (pp. 148, 149).

L'innocence de celui-ci n'exonère jamais sa patronne de son infidélité envers son mari. Le romancier entend critiquer les mœurs des Blancs par cette scène.

Le dernier dialogue - la narration motivée par la naïveté du narrateur est toujours une scène où Kalisia conseille Toundi. Avec cette scène Toundi entend toujours prouver son innocence en suscitant la sympathie du narrataire - ce qu'il arrive à avoir. Il se montre pourtant aveuglé par la naïveté, et ne voit

pas la sagesse ou la valeur de ce que lui dit Kalisia.

Après avoir écouté Toundi avec hébétude, Kalisia ne lui refuse pas son Conseil.

Si j'étais à ta place, je m'en irais maintenant, alors que la rivière ne t'a pas encore englouti entièrement [...] Tant que tu seras là, le commandant ne pourra oublier. C'est bête, mais avec les Blancs c'est comme ça [. . .] Pour lui tu seras [. . .] l'œil du sorcier, qui voit et qui sait. Un voleur ou quelqu'un qui a quelque chose à se reprocher ne peut jamais se sentir tranquille devant cet œil-là [...]. (pp.154-157).

Naïvement Toundi répond:

Mais je ne suis pas le seul à savoir que Madame couche avec M. Moreau.

Kalisia continue à convaincre en vain Toundi.

Ça n'a pas d'importance [...] A la Résidence tu es quelque chose comme [...], notre représentant [...] tu connais toutes leurs affaires. [...] A ta place, je te jure que je m'en irais et sans même demander mon mois [...]

Pour révéler davantage sa naïveté, Toundi malgré lui songe:

Avais-je peur ? Je ne saurai le dire. Rien de ce que m'avait dit Kalisia ne me paraissait étrange.

Il y a des choses auxquelles on n'aime pas

penser, mais qu'on n'oublie pas pourtant cela.

(pp. 154 – 157).

De même dans *Le Pauvre Christ de Bomba* le narrateur se sert des scènes théâtrales pour produire les mêmes effets que dans *Une vie de boy*.

Lors d'un entretien entre le R.P.S Drumont et Zacharie sur la route à Bitie au sujet de la construction d'une route dans cette partie du pays des Tala, le narrateur nous fait assister à une scène de dialogue où il cherche à dévoiler l'ignorance de Zacharie le cuisinier.

Le R.P.S questionne: « Tu sais Zacharie, peut-être qu'on va creuser une route de ce côté – ci. »

Sans hésiter, Toundi intervient avec une narration communicative où il cherche à agir sur le narrataire en lui disant s'il n'avait pas observé ce qu'a fait le RPS: « Il a dit cela en faisant un clin d'œil du côté de Zacharie. » (p.59).

Par cette narration communicative, le narrateur cherche de démontrer l'enthousiasme du R.P.S à propos de la construction de cette route et il entend que Zacharie ait le même enthousiasme. Le dialogue continue:

- Ah, oui ? a fait le cuisinier.

- Oui, c'est ce jeune administrateur qui me l'a confié hier.

Le narrateur intervient pour démontrer l'ignorance de Zacharie qui a vu le clin d'œil du R.P.S. mais qui ignore ce que cela signifie pour le père.

Sur le moment, Zacharie n'a rien dit. Il avait vu le clin d'œil du R.P.S, mais manifestement il n'avait pas compris. Il a paru réfléchir puis a remarqué : C'est une bonne chose, Père, ce pays

mérite une route : tant d'homme, tant de cacao !

(p.59)

Zacharie qui pense à la vie économique des gens de Tala, voit que cette construction de la route faciliterait le transport du cacao et des hommes de ce côté, approuvent de la construction de cette route comme une bonne chose.

Pourtant, le Révérend Père pense autrement - ce qui est l'avis du narrateur d'où son intervention avant celle du R.P. S. : « C'est tout ce qu'il a trouvé à dire. » (p.59)

Le narrateur entend dire 'comme il est ignorant ce Zacharie !' Le R.P.S reprend: « Mais, (...), c'est un grand malheur. »

Et Zacharie intervient : « Un malheur ! Comment un malheur ? a protesté Zacharie. (a fait savoir le narrateur.) Père, tu crains qu'ils deviennent plus riches hein ? Parce que, avec une route, ils deviendraient certainement plus riches. » (p.59)

Le narrateur continue à nous faire voir sa prise de position en ce qui concerne ce sujet. Il nous montre aussi qu'il est de l'avis du R.P.S. et que c'est Zacharie qui est ignorant. C'est ainsi qu'il nous fait part de ce qu'il attendait de Zacharie : « ... j'avais honte d'entendre la réplique du R.P.S. pour voir s'il se réjouissait comme moi à propos de cette route. » (p.60).

Après avoir sondé l'opinion du R.P.S. et ayant vu sa prise de position ; qu'il veut qu'on construise la route, Zacharie pense que, quand on extirperait les gens de leurs cases, on les conduirait attachés ensemble comme un troupeau de bêtes, pour travailler du matin au soir courbés sous le soleil. Et que ce serait en ce moment que ces gens viendraient demander le pardon au

père pour ne l'avoir pas écouté avant. Zacharie continue à observer:

Mon père tu dois être content, très content hein ?

Tu as obtenu ce que tu voulais, n'est-ce pas ?

[...] Alors ils viendront à toi et diront: 'Mon père seul est bon, tu es vraiment notre père.

Pardonne-nous de ne pas t'avoir écouté plus

tôt [. . .] ils vont enfin revenir à toi. (p.60).

Le narrateur pense que ce que dit Zacharie est un affront au R.P.S. et ne tarde pas à déclarer : « Ce Zacharie, il a vraiment osé dire ça au R.P.S. ! Et aussitôt, on a éclaté de rire. » (p.61)

Analysant bien cette scène nous voyons que le narrateur, naïf, attaque le cuisinier, il le considère ignorant alors qu'il soutient entièrement le point de vue du R.P.S. Le lecteur pourtant, voit que c'est plutôt le narrateur et le R.P.S. qui ne pensent qu'à la religion. Le romancier crée un narrateur qui s'écarte de la scène cédant la place aux personnages. Ici nous voyons Zacharie, le porte-parole du romancier qui critique ouvertement le R.P.S. pour son désir à exploiter les colonisés au nom de la religion. Le missionnaire attend le jour où le chantier de la route va commencer, il en profitera pour exploiter les gens qui vendront à lui.

La narration itérative aussi met en relief la naïveté de Denis dans *Le Pauvre Christ de Bomba*. D'abord, il y a cette affaire avec Catherine. Le narrateur parle et fait référence à son affaire avec Catherine à toutes les étapes de leur trajet. Il se condamne pour cette affaire. Pourtant Zacharie qui traîne cette fille à la tournée malgré le fait qu'il a déjà une épouse se voit un bon chrétien. Le narrateur se condamnant ne sachant quoi faire pour confesser son

péché d'impureté au R.P.S.

Déjà, se voir coupable d'un péché commis malgré lui démontre que le narrateur est naïf et, le fait de s'en souvenir à toutes les étapes le montre davantage très naïf. Il fait tout ceci malgré lui, avec innocence.

De plus, le narrateur religieux qui, cherchant à plaire à son patron ne cesserait de parler des Tala. Cette construction de la route devient un malheur qu'attend le peuple et c'est ce qui les poussera à aller demander pardon au R.P.S. Il est évident que le narrateur éprouve de la joie en se souvenant de ce qui arriverait bientôt aux gens de ce coin du pays. Si le narrateur n'en parle pas, il en fait parler par l'un des personnages pour montrer que ce n'est pas lui seul qui en parle mais que d'autres personnages s'y intéressent.

En plus durant le trajet le narrateur ne cesse pas de parler du combat entre Clémentine et Catherine. Plusieurs fois durant leur trajet, il y fait allusion.

Nous constatons encore que la narration itérative ; le fait de narrer plusieurs fois un fait qui s'est déroulé une fois dans une histoire est caractéristique à notre narrateur ; cette narration qui provient de sa naïveté le montre davantage naïf. Par la narration itérative, il s'occupe de ce qui l'intéresse.

Le narrateur utilise encore la narration analeptique qui souvent a une fonction explicative, elle éclaire ce qui a précédé, l'antécédent d'un personnage, ce qu'il a fait depuis sa disparition. Partout sur les étapes de la tournée dans le pays des Tala, Denis utilise ce type d'anachronisme narratif pour produire le fait explicatif de la narration.

L'analepse est l'anachronie par rétrospection qui consiste à raconter ou

à évoquer un événement antérieur.

Le premier chapitre de *Le Pauvre Christ de Bomba* porte sur l'annonce par le R.P.S. Drumont de partir en tournée à la recherche de la brebis perdue en confiant donc la mission à Bomba au Père Le Guen.

A Mombet durant la première étape de leur trajet au lieu de suivre le fil chronologique des événements, le narrateur, par une narration analeptique fait un retour en arrière ; un flashback.

Emporté par la naïveté, le narrateur décide à expliquer le comportement du R.P.S. Drumont la veille à Bomba :

[...]Oh ! Je commence à comprendre. Je commence à m'expliquer l'expression triste qu'avait le R.P.S. hier soir au dîner, pendant sa conversation avec le vicaire Le Guen. (p.22)

Par ce retour en arrière, le narrateur cherche à justifier le comportement du R.P.S. Drumont à l'égard du peuple Tala - les brebis perdues. C'est ce qu'il ne tarde pas à démontrer avec ce discours :

De plus en plus, il me fait pitié. C'est comme si c'était vraiment mon père. C'est étrange ce que j'éprouve! Exactement ce que j'ai éprouvé pour ma mère au moment de son agonie... Il ne peut pas s'empêcher de prendre une colère quand les choses ne vont pas tout à fait comme il voudrait. Et ici, à Moment, tout va mal qu'il se contient à grande peine. Je suis venu me coucher si vite parce que cette scène m'était presque insupportable.

(p.22)

Au contraire, *Une vie de boy* s'ouvre avec une anachronie narrative appelée prolepse qui consiste à évoquer en avance un événement ultérieur.

Par cette perturbation de l'ordre d'apparition des événements, le narrateur donne les informations nécessaires qui permettent de comprendre tout le déroulement de l'action.

Encore, par une brisure de l'ordre chronologique le narrateur cherche naïvement à montrer le privilège qu'il a en ce qui concerne sa nouvelle vie chez le Père Gilbert. Le narrateur cherche de plus à informer le lecteur ou le narrataire son nouveau statut de pouvoir lire et écrire:

Maintenant que le Révérend Père Gilbert m'a dit
que je sais lire et écrire couramment, je vais tenir
comme lui un journal. (p.13)

Le lecteur voit que c'est cette quête, désir de se comporter, de vivre comme les Blancs qui conduit Toundi à sa perte. Par cette rupture de l'ordre chronologique des événements historiques, le narrateur naïf fait intervenir son intérêt : comme il est privilégié pour savoir lire et écrire et par conséquent, il va tenir un journal comme le père Gilbert, son 'bienfaiteur'.

Après s'être présenté, le narrateur intervient encore avec une autre anachronie narrative - prolepse, qui est une digression. Il raconte :

Au village, on dit de moi que j'ai été la cause
de la mort de mon père parce que je m'étais
réfugié chez un prêtre blanc à la veille de mon
initiation où je devais faire connaissance avec le

fameux serpent qui veille sur tous ceux de notre
race. (p.14)

Par cette digression, le narrateur cherche à mettre en cause l'accusation des villageois en se justifiant. Cette défense naïve est plutôt ironique. Un peu loin il se justifie: « Le père Gilbert, lui, croit que c'est le Saint-Esprit qui m'a conduit jusqu'à lui. » (p.14)

Donc ce n'est pas lui la cause de la mort de son père comme on le raconte au village. En effet, il se justifie qu'il ne s'était rendu chez le Père Gilbert que pour chercher de bons cubes sucrés que le père jetaient aux petits Noirs. C'est à partir d'ici qu'il reprend le fil de la narration.

De temps à autre, le narrateur brise le fil de la narration chronologique avec des interludes narratifs qui dévoilent davantage sa perception des choses. Voici qu'alors qu'il raconte l'histoire du père Vandermayer, (pp.23-24), il fait une digression pour conter qu'il a 'vu une très belle fille à la Sainte Table des Noirs' (p.24) dont il a caressé le dessous du menton avec la paterne comme il le faisait aux petites Blanches.

Encore le narrateur montre comment il est unique de caresser les mentons des filles Blanches et les très belles filles noires. C'est son seul privilège à lui - ce qui est aussi naïf. C'est après cette coupure narrative qu'il continue avec l'histoire du Père Vandermayer.

Ce récit sur la belle fille Noire, qui intéresse Toundi le narrateur, apparaît encore pendant la messe qui précède l'enterrement du Père Gilbert. Naïf, quoi qu'il soit en deuil, il se permet de voir cette belle fille : « J'ai revu ma belle communiant à l'enterrement. Elle a encore fermé son œil. Elle est stupide. » (p.30).

Cette digression permet encore de voir la naïveté du narrateur. L'espace livresque accordé à un événement dans un roman a une valeur très significative dans la mesure où cet espace peut déterminer la portée ou l'importance que le narrateur accorde à un tel événement.

Pour avoir fait cette découverte 'des petits sacs', (p.136), ayant subi les colères de Madame et ayant assisté à cette scène où le commandant accuse sa femme d'infidélité, Toundi, précautionneux, devrait suivre les conseils de Kalisia, la nouvelle femme de chambre de Madame. Pourtant sans attacher aucune importance à toutes ces scènes et les nombreux conseils, il continue à rester à la Résidence où il devient la victime de l'injustice; ainsi que celle de l'immoralité des Blancs. De sa part, Toundi considère normales ces représailles comme faisant partie de son métier de boy.

Poussé par la naïveté, le narrateur - Toundi n'accorde que quelques lignes télégraphiques aux hostilités du commandant. Ceci signifie qu'il n'attache pas beaucoup d'importance à ces scènes. Cette narration, issue de la naïveté avance l'histoire vers ses dénouements douloureux pour le lecteur. Il déclare :

Aujourd'hui, journée sans histoire, A part
l'hostilité toujours croissants du commandant.
Il en devient complètement fou. Ses injures et
ses coups de pied ont recommencé. (p.159)

Il continue:

Tout en parlant à sa femme, le commandant
m'écrasait la main gauche. Il avait réussi à me
la prendre sous sa semelle pendant une second

où je ne faisais pas attention alors que je
donnais un dernier coup de brosse à ses bottes.

(p.159)

La brièveté de la narration de ses scènes découle du fait que le narrateur n'attache pas d'importance à ce qui le touche et qui le conduit à sa perte. Un peu loin, Toundi, prisonnier, conte les visites de Kalisia, Baklu et celle de son beau-frère sans y attacher aucune importance.

A midi, visite de Kalisia; Rire succédant aux larmes
et inversement. Un paquet de cigarettes.
Nouvelle de la Résidence: On ne parle plus de moi
[...].

Ensuite :

A une heure, visite de Baklu : un peu d'argent.
Nouvelles de la Résidence: On m'a complètement
oublié ... (p. 178)

Il continue :

Visite de ma sœur :

Beaucoup de larmes. A la voir, on dirait
qu'elle a perdu son mari.

N'a pas touché l'eau depuis qu'on m'a arrêté.

Visite de mon beau-frère : Nous avons
l'habitude de discuter, en procédant par des
questions auxquelles répondent d'autres
questions (p.179)

Et finalement il conclue :

Visite d'Obebé le catéchiste : [...]

[...] (p.179)

Corvée d'eau.

Eau et sueur. Chicote. Sang.

Colline abrupte Montée mortelle.

Lassitude.

J'en ai pleuré. (p.180)

Sans entrer en détail sur toutes ces visites et ses souffrances, ce qui veut dire que Toundi n'attache pas d'importance à son dénouement. Ne contemplant pas la conséquence du traitement ni ce qui l'aurait provoqué, Toundi ne prend pas de temps à élaborer les événements. Il considère ce qu'il subit comme faisant partie du métier de boy.

De par ces analyses précédentes, il devient incontestablement clair que la naïveté des narrateurs influe beaucoup sur la narration.

Cette naïveté des narrateurs qui les conduit à dire des vérités d'une façon ironique, aurait un rôle important à jouer au sujet de l'engagement de nos deux romanciers; Oyono et Bédi.

Les deux romans font l'exposé objectif voire ironique où les âmes candides avec innocence disent la vérité d'une manière inattendue.

CHAPITRE 3

LA NAIVETE DES NARRATEURS ET L'ENGAGEMENT DES ROMANCIERS

L'écrivain engagé dans le contexte de notre travail, est celui qui prend nettement position en matière politique ou sociale, qui traduit ses opinions dans son œuvre. L'écrivain met son œuvre au service d'une cause. Il cherche à communiquer sa prise de position (son engagement) aux lecteurs visés. Il est à noter que c'est l'écrivain engagé qui choisit un narrateur, son 'second moi' qui devient son porte-parole dans les pages de son roman. Le narrateur peut être ou ne pas être la conscience du romancier.

Dans ce chapitre nous comptons séparer le romancier du narrateur. C'est le romancier qui compose son monde et y met des personnages dont le narrateur qui devient son porte-parole pour conter l'histoire.

Les deux romanciers auxquels nous avons affaire, Mongo Béti et Ferdinand

Oyono, écrivent soucieux de formuler clairement les motifs de la révolte contre le colonialisme, l'espérance de la liberté et de la dignité des Africains. Le romancier ayant confié son monde romanesque au narrateur, lui fait une commission de conter ce monde. Dans ce chapitre, nous pencherons sur la naïveté du narrateur par rapport à l'engagement du romancier.

C'est ainsi qu'avec un réalisme vert et une plaisanterie, le narrateur à la fois expose la morale dépravée des coloniaux et tourne au ridicule la peau blanche au nom de laquelle les Blancs s'imposent aux Noirs.

Une vie de boy de Ferdinand Oyono et *Le Pauvre Christ de Bombas* sont parmi les romans négro-africains qui nous dévoilent très clairement les comportements types des coloniaux. Et Anani Joppa (1982) n'en mèche pas les mots lorsqu'il déclare :

Mongo Béti met à nu le conflit profond et inéluctable entre le christianisme d'importation, corollaire, aux yeux des autochtones du colonialisme et de ses contraintes, et l'esprit d'indépendance, les mœurs et les traditions enracinées dans le pays Bantou. (p.85)

Les deux narrateurs dans *Une vie de boy* et *Le Pauvre Christ de Bomba* sont les personnages dont la naïveté est exploitée par Oyono et par Béti pour dire de façon crue, les comportements types des coloniaux et le choc que le christianisme en Afrique a provoqué en visant à extirper aux autochtones des pratiques dites superstitieuses et idolâtres.

Les romanciers, Oyono et Béti, dans leurs œuvres, *Une vie de boy* et *Le Pauvre Christ de Bomba*, cherchent à briser le mythe dont les coloniaux se sont entourés pour préserver la respectabilité et la suprématie qu'ils se sont arrogées. De plus, ils cherchaient à exposer le conflit profond et inéluctable qui existait entre le christianisme d'importation et ses contraintes, aux yeux des autochtones de colonialisme et les traditions enracinées dans les colonies françaises, comme le signale Joppa. Ceci, ils le font par l'intermédiaire de la

naïveté des narrateurs.

D'abord, dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, le personnage principal, le Père Drumont comme le Père Gilbert dans *Une vie de boy* estime qu'il s'agit de créer des sociétés chrétiennes en faisant disparaître les institutions socio-traditionnelles imprégnées de paganisme (polygamie, culte des ancêtre, danses érotiques à ne citer que ceux-ci).

L'œuvre s'ouvre avec Denis, le boy du missionnaire, en train de mener la narration. Il présente son maître en ces mots :

Il mérite bien ce nom, cet éloge innocent de
petits enfants. Un homme qui réussit à
imposer la foi. A rendre les gens
quotidiennement bons chrétiens. Souvent
malgré eux. Un homme autoritaire. Un
homme terrible. Un Père [...] Jésus Christ.

(p.11).

Denis n'entend pas le critiquer en le décrivant de cette manière. Il conte innocemment un fait. Le romancier se sert du narrateur naïf pour critiquer le missionnaire, pour dire de façon crue le comportement du colon. C'est à travers ce portrait que Bédié entend présenter le missionnaire type. Il y réussit en exploitant la naïveté du narrateur.

Le lecteur par contre, voit une ironie dans le discours du narrateur. C'est cette ironie que le romancier entend utiliser pour réprover l'imposition de la religion chrétienne aux Africains. Le lecteur voit aussi que le missionnaire n'a pas réussi à imposer sa religion aux colonisés comme le suggère le narrateur. Par cette ironie de discours, le romancier entend dire le

contraire de ce que dit le narrateur pour transmettre son message.

Le Père Drumont a abandonné les Tala pendant trois années. C'est pour les châtier parce qu'il existe toujours la polygamie, les filles-mères et les danses frénétiques et érotiques dans le pays des Tala.

Le narrateur cette fois-ci confie la narration au Révérend Père lui-même et s'éloigne en nous prenant à témoin pour écouter ce que dit le Père Drumont des Tala. Il le laisse naïvement conter son histoire. Par ce récit le narrateur cherche à justifier l'abandon et le châtiment du R.P.S. Drumont et en même temps à juger le comportement des Tala. Pourtant, Denis se rendra compte tôt après, qu'il a été naïf en portant ce jugement sur les Tala. Ce discours du Père démontre le paternalisme qu'il exerce sur les colonisés. Avant d'entamer cette tournée, il déclare :

Mes enfants, [...]: je quitte la mission [...] Je vais effectuer une tournée au pays des Tala, où je n'ai pas été depuis trois ans. S'il y a parmi vous des Tala, [...] qu'ils annoncent à leurs compatriotes que je retourne parmi eux pour leur offrir une nouvelle chance de se repentir, de renoncer à leurs vices et de revenir au Christ. Le châtiment a été pénible, certes, mais il était nécessaire.

(pp. 12-14)

C'est ce paternalisme que les colons exerçaient sur les colonisés que le romancier cherche à renoncer. Grâce à la naïveté du conteur Bédi arrive à critiquer ce comportement du Blanc. Encore par ce discours, le romancier compte montrer la défaite du missionnaire chez les Tala.

Denis par naïveté critique le R.P.S. au sujet de sa sévérité envers les indigènes. Il médite sur le caractère inhumain du Père après l'expulsion d'une jeune femme de l'église parce que son bébé avait fait du bruit. Il réfléchit:

Toute femme est destinée à devenir mère tôt ou tard. Je ne sais pas si le R.P.S. ne sait pas qu'il appréciait ce raisonnement. (p.13)

Denis ne sait pas qu'il dévoile l'ignorance du R.P.S. - ce qui est le but du romancier.

Le problème des filles-mères qui préoccupe le R.P.S. Drumont est pour les autochtones un phénomène normal et Denis note:

Moi je ne vois pas pourquoi il attache tant d'importance à cette question. D'ailleurs est-ce que toutes les filles chrétiennes ne viennent pas faire baptiser leurs bébés à Bomba, en payant un prix spécial fixé par le R.P.S. lui-même. Après tout, est-ce que ce n'est pas une source de revenu pour la mission ? Mais le Père se tuerait vraiment à cause des filles-mères. A croire que nous, les Noirs, serons tous damnés pour avoir trop aimé les enfants. Tiens, mon père par exemple, est catéchiste. Pourtant, je suis certain qu'il serait l'homme le plus heureux si ma sœur Anne faisait un enfant avant d'aller en mariage, surtout un garçon : ça serait toujours un garçon de plus à la maison [...]

(p.18)

Denis ici semble sympathiser avec le R.P.S. et il nous donne la raison pour laquelle le R.P.S. ne doit pas s'affoler. Le romancier crée un narrateur naïf dont la sincérité critique le missionnaire. Endoctriné, Denis ne sait pas que de cette façon il critique d'une manière brutale le R.P.S. et sa religion.

Pour avoir vécu vingt ans dans ce pays, le R.P.S. ne devait pas être si ignorant de la culture du peuple si seulement il cherchait à le christianiser. Pourtant, aveuglé par sa mission civilisatrice, il refuse de connaître les gens parmi lesquels il travaille. Ce qui compte pour lui c'est son argent. Sinon, pourquoi doit-il fixer un prix spécial pour le baptême des enfants des filles-mères ? Ce prix spécial fixé par le R.P.S. lui-même et payé par les filles-mères qui veulent baptiser leurs bébés nés hors du mariage démontre d'une part l'hypocrisie du R.P.S. et d'autre part l'exploitation du peuple au nom de la religion chrétienne comme présentée par le Blanc. Cela révèle aussi les prétendues raisons pour exploiter les indigènes par les colons. Ceci est conté naïvement par le narrateur qui réfléchit aux soucis du R.P.S. au sujet des filles-mères. C'est la critique que le romancier mène contre les missionnaires à l'époque coloniale qu'il fait dire d'une façon directe par le narrateur. Le narrateur ici critique le missionnaire sans le savoir. Cette façon de critiquer son prêtre semble ironique, mais c'est exactement ce que veut faire le romancier par la création du narrateur naïf.

Cette exploitation économique - financiers par le missionnaire est un sujet aussi abordé dans *Une vie de boy*. Ici le narrateur mène une narration explicative cherchant seulement à expliquer son affirmation que le Père Vandermayer est 'tout de même un drôle de type'. Il n'entend pas critiquer le

Père, seulement il fait voir ou comprendre pourquoi il dit qu'il est un drôle de type:

Il n'admet pas qu'un autre que lui ramasse l'argent le dimanche quand ce n'est pas lui qui lit la grand-messe. Un jour où je l'avais fait à sa place, il m'avait fait venir dans sa chambre où il m'avait déshabillé pour me fouiller. Il m'avait flanqué d'un catéchiste pendant toute la journée pour le cas où j'aurais avalé des pièces de monnaie. (p.23.)

Pour sa part, Oyono entend critiquer ce comportement exploitant du missionnaire. Ceci, il le fait en confiant la parole à son narrateur qui le fait innocemment sans aucune pensée de malice.

Durant sa tournée dans le pays des Tala le R.P.S. Drumont accepte des offrandes des fidèles. Le romancier voit ceci comme une exploitation ce qu'il n'hésite pas à condamner formellement. Il fait son narrateur renoncer d'une façon crue, malgré lui, cette exploitation au nom du christianisme :

Nous nous sommes levées pour partir; le chef nous a priés d'attendre un peu, disant qu'il allait nous faire des présents [...] on nous a porté vingt kilos de cacao, une chèvre et des poulets. (p.93)

A Kouma, l'offrande continue, le narrateur n'hésite pas à mettre le narrataire au courant:

[...] ici les gens ressemblent davantage à ceux

de la route qu'à ceux du propre pays des Tala. Beaucoup de présents : du cacao, des arachides, des poulets, des œufs [...] Le chef a fait beaucoup de présents au R.P.S : une chèvre, des poulets, du cacao [...] (pp. 186, 188)

A Kouma, le narrateur avec une narration évaluative ironiquement porte ce jugement sur les chrétiens qui sont là puisqu'ils donnent beaucoup de présents au R.P.S. « A Kouma, les gens sont vraiment chrétiens et ils aiment réellement le R.P.S.: C'est comme sur la route. La tournée se termine bien quand même. » (p.188).

Le romancier de sa part n'entend pas louer les Tala pour leur bonté envers le R.P.S., il cherche pourtant à critiquer le missionnaire pour son avarice.

Ailleurs, le narrateur confie la parole à d'autres personnages, se met à l'écart et nous fait assister aux scènes, où le R.P.S est critiqué. C'est ainsi que l'ivrogne à Ekokot accuse le R.P. pendant une visite au chef du village. « Fada, Fada, [...] quel métier as-tu choisi là? Dépouiller les hommes de leurs biens ? Quel métier as-tu choisi là ? » (p. 93)

L'ironie est que, même les ivrognes savent que le missionnaire est en Afrique pour dépouiller les colonisés de leurs biens. C'est ce critique que le romancier cherche à mener contre les colonisateurs.

Le narrateur conclut:

Le R.P.S. a mangé rapidement puis il est sorti dans la cour pour s'occuper des nombreux présents qu'on avait faits à cette dernière étape

et autour desquels les porteurs s'affairaient dans la cour. En plus les présents d'hier, les gens en avaient porté d'autres ce matin en venant à la messe : des sacs d'arachides et de cacao, des poulets [...] Le R.P.S. a réparti les charges entre les différents porteurs. Il y avait de nombreux porteurs dont plusieurs femmes. (p. 210)

Le narrateur se sert du dialogue et de la réflexion de quelques personnages pour dévoiler l'accusation portée contre le R.P.S. et sa religion.

Quand le narrateur laisse la parole à un autre personnage, celui-ci conduit la narration. Le narrateur s'écarte de la scène et nous fait assister à des scènes où le personnage se révèle, disant ce qu'il pense du R.P.S. et de sa religion. Le narrateur semble nous dire toujours, 'écoutez ce que les gens disent, c'est peut-être la vérité mais ce n'est pas moi qui le dis.'

Le chef d'Evindi va affronter le R.P.S. pour être venu les empêcher de danser le premier vendredi du mois quoi qu'ils ne soient pas chrétiens. Le chef dispute l'action du R.P.S. :

Frères, laissez-moi le tuer je vous en supplie; laissez-moi vous débarrasser de cette peste, de ce malheur de Blanc. Je vous en supplie, frères laissez-moi écraser cette sale vermine [...] Qu'est-il venu ficher dans notre pays [...]? Il crevait de faim dans son pays il s'amène, nous le nourrissons, nous le gratifions de terres; il se construit de belles maisons

avec l'argent que nous lui donnons; et même nous
lui prêtons nos femmes pendant trois mois. Mais il
n'est pas encore content: [...] (p.78)

Le RPS est considéré comme une peste, une sale vermine, crevant de
faim chez lui, qui, malgré les soutiens du peuple tala n'est pas encore
content ; un signe d'une personne ingrate.

Par l'intermédiaire du chef dont le discours a été possible parce que le
narrateur l'a voulu, le romancier arrive à dénoncer le travail du missionnaire.
Le romancier à la fois soutien les pratiques des villageois qui se distraient le
premier vendredi du mois. Il revalorise la culture noire en repoussant celle du
colon.

Par le même principe, quand Zacharie, dont l'intelligence contraste
avec l'ignorance de Denis et celui qui est le porte-parole le plus important et
semble être la conscience de Mongo Béti, est mis sur scène. Il dit que les gens
de l'église sont leur clientèle. Oui la clientèle fond, c'est un fait. » (p.172).

Le narrateur laisse Zacharie dire que le R.P.S. n'est qu'un commerçant
comme le marchand grec. Zacharie arrive à dire ceci par la bonne volonté du
narrateur qui le laisse de parler.

Lors d'un entretien avec le R.P.S. le catéchiste à Timbo, réitérera à ce
dernier ce que disent les gens à son sujet. Le narrateur cette fois encore confie
la parole à un autre personnage pour qu'il raconte sa propre histoire. Le
narrateur lui donne la parole et se met à côté et laisse le lecteur ou plutôt le
narrataire assister à la scène du dialogue entre le R.P.S. et le catéchiste:

Mon père, ils disent qu'un prêtre, ce n'est pas
meilleur qu'un marchand grec ou tout autre

colon. Ils disent que ce qui vous préoccupe tous, c'est l'argent, un point c'est tout : vous n'êtes pas sincères, vous leur cachez des choses, vous ne leur enseignez rien. (pp.132-133)

L'ironie de critiquer si ouvertement le R.P.S. est un outil ou une arme dans le combat contre une autorité ; cette ironie sert à détruire la supériorité et l'orgueil du colon : Linda Hutcheon (1995 : 20).

Le R.P.S. qui refuse d'accepter les filles-mères à l'église à la communion ne refuse pourtant pas d'accepter leur argent, que leurs maris polygames leur donnent. Pour baptiser leurs enfants nés en concubinage, lui qui refuse ce mariage africain, accepte une somme spéciale avec laquelle il enrichit la mission à Bomba.

Toujours à Timbo, le R.P.S. va refuser cette pauvre vieille dame à se confesser et à participer aux sacrements. Celle-ci n'a plus de force pour travailler et sa seule fille dont le mari pouvait payer le denier du culte pour lui permettre d'avoir accès aux sacrements est morte. Le R.P.S. refuse de la laisser participer à la communion même lorsqu'elle se révèle incapable de payer son denier du culte. Le romancier entend critiquer le comportement exploitant du missionnaire et c'est ce que le narrateur naïf raconte de façon ouverte, sans aucune atténuation.

Par la narration émotive ci-dessous de Denis, il nous fait voir l'insensibilité du R.P.S. en tant que 'bon berger', aux problèmes des chrétiens.

Et tout à coup, elle a éclaté en sanglots et les

larmes lui ont coulé sur les joues. Je croyais que le R.P.S. finirait par l'exonérer, mais, il ne l'a pas fait. Il a simplement recommandé à la vieille femme de harceler ses parents jusqu'à ce qu'ils lui payent le denier du culte ; [...] (p.39)

Ce discours nous montre que le missionnaire ne vise qu'à exploiter les gens, les saigner à blanc, même la vieille femme ! C'est par cette ironie de discours que le romancier entend critiquer le colon. Etant le bon berger, le R.P.S. devait exaucer la vieille femme. Ce que lui arrive ne souligne pas seulement le comportement exploitant du missionnaire, mais aussi son comportement inhumain envers les colonisés. Le romancier nationaliste dénonce cette attitude du colon.

Le narrateur laisse le catéchiste de conter à Zibi que, les Africains pensent qu'il n'y a pas de différence entre le prêtre et le commerçant grec et une fois que les deux sont Blancs ils ont le même but en Afrique :

Le narrateur confie toujours la parole à Zacharie qui, de sa part raconte comment la mission est riche et comment le R.P.S. peut l'agrandir par cette citation :

[...] Les gens croient beaucoup, partout sur la route;[. . .]. Avec les seuls chrétiens de la route et les ressources de leur denier du culte, le R.P.S. pourrait agrandir sa mission tant qu'il voudrait : construire une nouvelle école en

briques ; acheter un orgue, des camions, un tracteur, une machine à extraire l'huile d'arachides, etc. Il arriverait facilement à tout, avec les seules ressources des gens qui sont sur les routes. (pp.133, 134)

Par l'analyse ci-dessus, il est évident que le romancier crée un narrateur dont les fonctions directrice et évaluative servent à dévoiler avec ironie et humour, le missionnaire qui exploite les gens au nom du christianisme dans *Une vie de boy* et dans *Le Pauvre Christ de Bomba*.

La guerre contre l'exploitation n'est pas menée seulement contre le missionnaire. Le colon était aussi coupable que le missionnaire.

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, le narrateur, un adhérent naïf au christianisme qui ne veut rien faire ou dire qui va contrarier sa foi, confie la parole au jeune administrateur, Monsieur Vidal qui conte sa propre histoire d'exploitation. Denis confie la parole au R.P.S. et son administrateur et s'éloigne, laissant le lecteur - narrataire, assister à la scène. C'est en ce moment que l'administrateur déclare :

Je vous interdis formellement [...] oui formellement, d'appeler enthousiasme le splendide épanouissement que je dois à ma sublime vocation [...] hum ! D'ailleurs, je continue à soutenir envers et contre vous que la mienne et la vôtre n'en font qu'une. (p. 48)

On voit donc que sur le plan d'exploitation du colonisé, le missionnaire et l'administrateur exercent la même fonction. Les romanciers satirisent les

colons pour l'exploitation des colonisés.

Les travaux forcés sont un aspect d'exploitation que les romanciers mettent formellement en cause dans les deux romans.

Au lieu de conter en quoi consiste ce crime odieux, le narrateur dans *Le Pauvre Christ de Bomba* donne la parole au R.P.S. et à l'administrateur pour relater leur propre histoire durant un entretien de deux gens de la colonisation. Le Père déclare:

Si vous creusez une route mon petit Vidal, n'est-ce pas avant tout au profit et sous la pression des quelques gros commerçants européens du coin ? C'est néanmoins les indigènes que vous servirez. (p.199)

Durant un dialogue avec l'administrateur, le R.P.S. fait une confession très significative quand le narrateur le laisse se présenter. Ironiquement, il s'accuse, ce qui est l'engagement du romancier. Il déclare ouvertement que ce sont les missionnaires qui préparent les esprits des Africains, les rendant dociles pour être exploités par l'administration. Le père informe M. Vidal qu'une fois qu'il est aussi Blanc, il est en Afrique pour exploiter et posséder les Africains comme les commerçants grecs. Quand les âmes noires sont rendus dociles par le christianisme les administrateurs réussissent à les exploiter.

Le narrateur laisse l'administrateur et le missionnaire qui travaillent en collaboration pour exploiter les gens obéissants conter leur histoire ; ce qui authentifie l'assertion du romancier que la mission ou le christianisme rendait les gens dociles à être exploités par l'administrateur. Ceci a été

possible grâce au transfert de la narration aux représentants du maître colonial par le narrateur naïf.

Le narrateur continue à mettre la lumière sur l'exploitation par les Blancs à travers le discours du médecin Arnaud. Ce discours provenant du médecin, un Blanc est significatif. Comme le narrateur, veut valider cette critique, la fait dire par un Blanc :

[...] les exploitants forestiers, les... les... les commerçants grecs, les administrateurs. Ah! ceux-là! On se demande ce qu'ils foutent dans cette saloperie de pays! Comme si les indigènes n'étaient pas assez embêtés comme cela. Une vraie peste [...] (p.262)

L'exploitation des colonisés n'était limitée ni à la mission ni à l'administration. Même les commerçant grecs exploitaient aussi les indigènes comme si ceux-ci 'n'étaient pas assez embêtés'. Les deux romanciers entendent critiquer le colon pour cette façon d'exploiter les colonisés.

Dans *Une vie de boy*, dès l'arrivée du commandant, ce qu'il voulait savoir de son boy était si son boy était voleur. Il avertit son boy que s'il le volait, il lui écorcherait la peau. Cet aveu est possible grâce au dialogue entre le commandant et son boy où le narrateur donne la parole au commandant.

En se servant d'une narration communicative, le narrateur nous présente M. Janopoulos, propriétaire du Cercle européen à Dangan. Lui, il exploite les Noirs et les Blancs à la fois; de sorte qu'il est le plus riche de tous les Blancs à Dangan.

Le narrateur naïf ne s'arrête pas là. Il nous fait voir de manière directe que chaque fois que les Blancs de Dangan vont dans la brousse, en tournée, ils exploitent les paysans. Tous les Blancs de Dangan envoient toujours quelques choses au commandant quand ils rentrent de la brousse.

Durant sa tournée avec l'ingénieur agricole, le commandant reçoit des sacrifices du chef du village. C'est le narrateur qui nous fait apprendre cette nouvelle façon d'exploitation : « Dans l'après-midi, le chef vint présenter lui-même les poulets, les chèvres, la corbeille d'œufs et les papayes qu'il entendait sacrifier aux Blancs. » (p.65)

A Dangan la nouvelle arrivée, la femme du commandant fait un tour de la propriété de l'administration dont son mari est le directeur.

Ici le narrateur entend nous faire admirer la femme de son maître et n'entend pas nous informer sur l'exploitation du colon. Ironiquement pourtant, au bout du compte, il arrive à dévoiler ce vice de convoitise et d'exploitation chez la Blanche.

En dehors de l'exploitation, l'hypocrisie de la mission catholique coloniale est aussi mise en cause. Dans les deux romans que nous étudions la pratique religieuse est très raciste, sur quoi les narrateurs jettent le regard au fur et à mesure.

Denis, le narrateur et Zacharie, qui représente la conscience du romancier dans *Le Pauvre de Christ Bomba* mettent en cause les pratiques religieuses. Aussi dans *Une vie de boy* le narrateur Toundi, nous révèle la discrimination raciale même au sein de l'église.

L'immoralité du Blanc, le pouvoir absolu dont jouissent les Blancs et l'insécurité du colonisé sont autant des sujets qu'abordent les deux romanciers.

Les romanciers anticolonialistes et nationalistes, attaquent avec un intérêt particulier le christianisme non seulement pour son rôle dans la colonisation mais aussi pour avoir détruit l'Africain dans les fondements même de sa culture et religion.

Puisque la religion chrétienne, comme présentée dans les deux textes, égale la civilisation occidentale, les religions autochtones égalent la sauvagerie.

C'est ainsi que le narrateur laisse M. Vidal, le jeune administrateur signaler au R.P.S. Drumont qu'il ne doit pas faire semblant dissocier le prosélytisme chrétien du colonialisme. Il rappelle au R.P.S. que l'échec de sa religion chrétienne signifie aussi l'échec des principes de la colonisation:

Ecoutez mon Père, je vais vous le dire. La condamnation que vous venez de prononcer nous atteint aussi, nous, fonctionnaires coloniaux, car si la religion chrétienne n'a pas de sens ici, il y a fort à parier que la civilisation que nous voulons y implanter est absurde sous ce soleil. (p.198)

Le narrateur soit commence d'une façon crue un événement, soit désigne un personnage et par sa fonction du contrôle, le laisse discourir sur un sujet que le romancier veut mettre en relief.

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba* ainsi que dans *Une vie de boy*, le traitement qu'accordent les missionnaires aux colonisés s'oppose à celui accordé aux colons. Significative est la séparation des sexes exigée pour les Noirs seuls alors que pour les Blancs, peu importe si : « Gossier d'Oiseau profitait de l'élévation pour presser la main de sa voisine, tandis que les

jambes de Mme Salvain se rapprochent imperceptiblement de celle du commandant. »(p. 54)

Ce déroulement des événements au sein de l'église est relaté avec pureté de cœur donc avec naïveté par le narrateur sans en vouloir à personne. Il a narré seulement ce qui se passe à l'église, dans la maison du Dieu d'amour.

Alors que les Noirs entrent par la seule porte de la nef quoi qu'ils soient nombreux, les Blancs entrent par la sacristie. Toundi continue malgré lui.

Dans l'église Saint-Pierre de Dangan, les Blancs ont leurs places dans le transept, à côté de l'autel. C'est là qu'ils suivent la messe, confortablement assis dans des fauteuils de rotin recouvert de coussins de velours. Hommes et femmes se coudoient [...]. La nef de l'église est divisée en deux rangées, est uniquement réservée aux Noirs. Là, assis sur des troncs d'arbre en guise de bancs, ils sont étroitement surveillés par des catéchistes prêts à sévir brutalement à la moindre inattention des fidèles. Ces serviteurs de Dieu armés de chicottes font les cent pas dans l'allée centrale qui sépare hommes et femmes. Les fidèles indigènes se levaient, s'agenouillaient, se relevaient, s'asseyaient pour relever à la cadence du bruit sourd des paumes. Hommes et femmes se tournaient ostensiblement le

dos pour être sûrs de ne pouvoir se regarder. Les catéchistes guettaient; au moindre clin d'œil. (pp.53-54).

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba* la situation n'est pas différente. En narrateur innocent Denis, le boy du R.P.S. Drumont, est constamment étonné par la sévérité de son maître envers les indigènes. Dans l'église ceux-ci sont contraints à de nombreux règlements rigoureux, dont le renvoi d'une jeune femme de l'église parce que son bébé a fait du bruit. Ceci Denis ne cache pas. Il médite sur le caractère inhumain du R.P.S. et nous fait part de sa pensée : « Toute femme est destinée à devenir mère tôt ou tard. Je ne sais pas si le R.P.S. appréciait ce raisonnement. » (p.13).

Denis pense que l'accès à l'église serait bientôt interdit à toutes les femmes si 'la fantaisie de la crierie avait pris à leurs bébés.' Le romancier entend critiquer cette pratique au sein de l'église. La religion qui prescrit une pratique pour le Noir et une autre pratique pour le Blanc n'est pas faite pour les Africains. Par ce discours, le romancier revalorise la religion africaine.

Le narrateur laisse la parole aux catéchistes de Timbo et se retire laissant le narrataire assister à la scène où les catéchistes réitèrent au R.P.S. ce que disent les gens de celui-ci.

Cette hypocrisie du missionnaire, ce que désapprouvent les romanciers et formellement critiquée par les gens, est ce que le catéchiste nous fait entendre:

Mon Père, ils disent qu'un prêtre, ce n'est pas meilleur qu'un marchand grec ou tout

autre colon [...] tu dois leur cacher quelque chose. Et tous les Blancs qui, [...] la ville vivent en concubinage avec de mauvaises femmes, as-tu jamais été fulminé contre eux ? Bien plus tu leur touches la main, tu vas [...] leurs invitations et c'est dans leurs voitures qu'ils te reconduisent [...] Bomba. Et cependant tu voudrais qu'après le baptême, les Noirs cessent de fréquenter ceux des leurs qui ne sont pas chrétiens. Tu es même un homme dangereux car si l'on t'écoutait, les femmes quitteraient leurs maris, [...] (pp. 33-34)

Par ces discours, le narrateur nous fait assister à une scène où le christianisme comme présenté par l'Europe aux Africains a un Dieu pour les Blancs qui les laisse faire et un autre Dieu pour les Noirs qui refuse au Noir d'entrer au ciel pour le mariage polygame ou pour avoir un enfant avant de se marier.

Les romanciers entendent critiquer le colon pour avoir présenté un dieu raciste aux Africains. Par ces discours, les romanciers entendent dire que le dieu des africains ne respecte personne et que la religion du Blanc doit être adaptée pour conformer aux besoins des Noirs.

La pourriture, l'esclavage et l'immoralité dans la sixa à Bomba et à Dangan sont un aspect de la religion chrétienne que les deux romanciers cherchent à dénoncer par l'intermédiaire des narrateurs naïfs.

Dans *Une vie de boy* puisque la pourriture dans la sixa ne fait pas du

scandale aussi houleux que dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, le narrateur - Toundi n'en parle qu'en passant. Ce qu'il y a de mauvais dans la sixa de Dangan c'est les travaux durs que les pensionnaires y exercent. Toundi en fait cette dénonciation :

Aujourd'hui, le Père Vandermayer est rentré de la brousse. Il a amené cinq femmes qu'il a enlevées à leur mari polygame. La sixa compte cinq pensionnaires de plus. Si elles savaient les travaux qui les attendaient ici, elles seraient restées avec leur mari ! (p.23)

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, les événements dans la sixa ont fait tant de scandale que le narrateur emploie de différentes formes de la narration pour en parler. Le narrateur lui-même en devient victime le conte pour prouver son innocence.

Trimbalier une fille fiancée de la sixa en tournée n'a rien d'anormal pour Zacharie en tant qu'Africain. La femme de Zacharie, une prosélyte religieuse se bat avec Catherine pour sauver son mariage. C'est cette dispute qui dévoile le scandale à la sixa. L'intervention du médecin Arnaud et de son équipe révèle davantage le pire à la sixa de Bomba.

Le narrateur dans *Le Pauvre Christ de Bomba* naïvement explique comment Catherine, l'amant de Zacharie et une pensionnaire de la sixa devient victime de la situation à la sixa. Le narrateur ici ne cherche pas à accuser Catherine mais à justifier son comportement. Raphael qui s'occupe des pensionnaires à la sixa sert d'intermédiaire entre Zacharie et Catherine. Il menace Catherine si elle refuse d'accepter le propos de Zacharie.

Ayant peur de cette menace, Catherine doit céder à la séduction de Zacharie.

La méta-narration est parsemée de quelques narrations qui ont la fonction explicative. Le narrateur cherche à nous convaincre pourquoi il justifie le comportement de Catherine. Quand le mari de Catherine lui rend visite à la sixa, et celle-ci lui raconte le genre de travail qu'elle fait, le mari va voir le catéchiste Raphael, à qui il a la bonne idée d'offrir cinq cents francs. Au lieu de laisser Catherine parler, le narrateur choisit de rapporter ce qu'elle a dit à propos de ce que son mari lui disait : « c'est du moins ce qu'il affirma à Catherine au sortir de cette entrevue. » (p.224).

Par cette narration le narrateur nous laisse tirer notre conclusion en lisant la suite de l'histoire. Si Catherine se mêle à la pourriture dans la sixa, elle est seulement victime des faux gardiens.

De connivence avec Raphael, Zacharie a cette affaire louche avec Catherine à la sixa. Toujours en guise de justification, le narrateur essaie d'expliquer pourquoi Catherine dort quand Raphael vient la chercher la première fois.

Quand Raphael vient chercher Catherine la première nuit pour l'amener à Zacharie, elle fait semblant de dormir profondément quoi qu'elle ait entendu Raphael l'appeler.

Le narrateur se comporte ironiquement en avocat du personnage. Néanmoins, il se sert aussi de la narration scénique où il laisse le narrataire participer activement aux déroulements des événements. C'est à cette époque que le narrateur se distancie et semble prendre le narrataire à témoin pour qu'il porte son propre jugement de ce qu'il entend dire sur scène.

Le narrateur consacre une quinzaine de pages au dialogue durant

certaines moments de l'interrogatoire de Catherine et Margueritte Anaba.

A l'aide du dialogue le narrateur laisse Margueritte Anaba accuser le R.P.S. Drumont d'injustice et d'ignorance quand celui-ci la menace de parler.

Sanglotant, elle déclare :

Fada, tu me tortures injustement. Tu ne peux pas ignorer ce qui s'est passé, ce qui se passera toujours dans cette mission. Tu ne peux pas ignorer que toutes les femmes de la sixa couchent avec quelqu'un de la mission ou de l'extérieur. Pourquoi me torturer ainsi? N'importe qui aurait pu te raconter cela si tu ne le sais, pourquoi veux-tu que ce soit seulement moi? Je ne suis plus coupable qu'une autre [...] A mon arrivée à la sixa ces mœurs-là existaient déjà ; je les ai trouvées : ce n'est pas moi qui les ai inventées. Pourquoi m'en vouloir à moi ? Tu es injuste [...] (p.238)

Ce discours d'Anaba est très important parce qu'il dévoile l'ignorance, l'injustice et l'insouciance du Père Drumont au sujet de ce qui se passe entre les pensionnaires à la sixa et les travailleurs à la mission de Bomba.

A la fin de l'interrogatoire le narrateur fait confesser le R.P.S. Drumont. « Au fond, elle a raison, cette fille. Elle a raison : Je ne devrais pas l'interroger sur les autres [...] » (p.242)

Ailleurs, le R.P.S. Drumont avoue son ignorance par l'usage du dialogue. Il se montre ignorant, autocrate, inconscient, aveuglé par sa mission d'apôtre.

Je suis parti de France, animé par une ardeur d'apôtre. Je n'avais qu'une idée en tête, [...] étendre le règne du Christ. L'Europe, rationaliste, scientifique, pleine de morgue, trop conscient, m'écœurait. Je choisis les déshérités, du moins ceux que je prenais pour tels : J'étais un naïf; car les vrais déshérités, est-ce nous ou eux ? [...] J'ai trouvé une population prête à m'écouter avec complaisance [...] Je me suis livré au prosélytisme. Je ne me suis pas posé cette question. L'extraordinaire attention qu'ils montraient, je l'ai prise le besoin du Christ [...] Je ne comprenais pas qu'ils m'avaient jugé, que je les avais déçus [...] (pp.200, 201)

Le propos du missionnaire est une critique acerbe que le romancier nationaliste cherche à porter contre le colon. Il cherche aussi à revaloriser les valeurs africaines. L'Europe avec tout son développement scientifique est plus déshéritée que l'Afrique. Les Africains n'étaient pas aussi arriérés comme le pensait le R.P.S. Ils ont pu le juger à son insu. Ses opinions des Africains n'étaient qu'une illusion. Le narrateur laisse le R.P.S. s'accuser d'être autocrate. Cette accusation est aussi dirigée à l'administrateur colonial – monsieur Vidal.

Le rapport du médecin Alfred Arnaud suffit pour combler la révélation de l'immoralité de gens associés à la mission à Bomba.

Le camp des femmes avait une apparence négligée et tout autour la

brousse croissait follement.

Pour ne pas servir de juge à son patron, le narrateur naïf, Denis, confie la parole au médecin pour dire tout ce qu'il y a de pourriture dans la sixa, ce qui reflète la mission chrétienne représentée par le R.P.S.

Quoi que l'enquête par le docteur Arnaud soit sommaire, la découverte et le dégât sont énormes. Le médecin Arnaud fait sa conclusion :

D'ailleurs, j'ai été personnellement confirmé dans cette conclusion en comparant le taux de la contamination syphilitique dans les milieux indigènes traditionnels au taux de la même contamination dans le camp des femmes de votre mission. Il se trouve que celui-ci est incontestablement supérieur aux taux de la contamination dans les milieux tribaux [...] mais il me semble qu'à leur entrée dans le camp, les femmes ne sont pas contaminées. (p.261)

Cette citation affirme que la communauté indigène est plus pieuse que celle à la sixa. Le romancier compte ici critiquer la prétendue mission civilisatrice qu'étaient la colonisation et les activités missionnaires. Grâce au discours direct, le narrateur laisse le R.P.S. Drumont se juger coupable en parlant au Révérend Père Le Guen.

Si, si, si, ... je vais dire toute la vérité. Et peut-être que cela me soulagera. Le seul coupable dans cette histoire c'est moi, vous entendez, moi! [...] La dernière fois que j'ai mis les pieds à la sixa, elle

venait d'être construite! [...] Depuis lors, plus jamais je n'y ai remis les pieds. Vingt ans! Vous vous rendez compte? [...] J'ai fait comme tout le monde [...] Eh bien, le jour où il vous sera donné de voir un supérieur de mission inspecter sa sixa. Ce jour-là écrivez au Pape et demandez-lui de canoniser ce saint homme, même vivant. (p.263)

Le père Drumont reconnaît sa culpabilité à l'égard de la pourriture à la sixa. Il reconnaît aussi sa négligence et l'exploitation de sa mission. Il reconnaît encore que les gens d'ici sont plus civilisés que lui et sa mission et celle de son genre par ce discours ci-dessus -quasi monologue .L'enquête du médecin Arnauld a établi sa culpabilité et l'échec de sa mission - l'objectif du romancer. Et toute autre exploitation par les colons est résumée par le R.P.S. Drumont dans ce discours direct que lui accorde le narrateur :

Les indigènes bien avant nous, avaient déjà découvert que leurs femmes étaient une machine idéale : Ils ne sont pas plus bêtes que nous, les chrétiens, nous, les messagers du Christ, nous les civilisateurs. Et qu'est-ce que vous croyez que nous faisons ? Que nous rendons à la femme sa dignité ? Oh ! surtout pas, mon Père. Ah, non ! Nous la maintenons dans sa servitude. Mais, cette fois à notre profit. (p.264)

Valorisant la culture et les mœurs noires à travers le discours du

Révérénd père Supérieur Drumont, le romancier réussit à démasquer le Blanc l'accusant d'avoir maintenu la femme dans sa servitude. Après une pause sans aucune réaction du Père le Guen, le R.P.S Drumont reprend, cette fois comme s'il s'adressait au médecin Arnaud.

Exploitants forestiers, commerçants grecs, administrateur [...] oui, Docteur Arnaud, un véritable bric-à-brac. Mais vous oubliez un élément de ce bric-à-brac : les missionnaires [...] ou peut-être ne le citez-vous pas tout simplement pour ne pas nous déplaire, par charité, par pitié [. . .] (p.264)

La narration, on la voit, est très importante pour la réalisation de l'engagement des romanciers. Le romancier laisse le narrateur conter les faits de son engagement tantôt de façon crue, tantôt avec humour ou ironie, sans le savoir. D'autrefois, il laisse le narrateur qui donne la parole à un autre personnage qui soit par un dialogue soit par un monologue s'accuse malgré lui.

Le dogmatisme étroit des missionnaires tels Drumont et Vandermayer amène forcément l'église à son échec.

Le R.P.S. reconnaît que le christianisme est comme les autres religions et ne doit pas les supplanter. Ceci il s'en questionne:

Pourquoi les Chinois ne s'acharnent pas à convertir les parisiens. J'ai comme une idée qu'il y a là un problème grave. (p.260)

Puisque le christianisme comme présenté par le R.P.S. ne peut pas changer les indigènes et ne peut ni remplacer leur religion, ni changer leur pensée, le narrateur fait proposer au Père Drumont par M. Vidal, le jeune administrateur

de trouver un christianisme à l'africain :

Pourquoi ne serait-ce pas nous qui avons transformé le christianisme à l'usage de notre estomac, mon père ? Hein, pourquoi pas ? Dans la pensée du Christ, ce devait être une religion universelle, non ? Et ce n'était un imbécile, le Jésus-Christ: il devait bien se douter qu'il avait de par le monde des gens qui avaient des mœurs à eux. Pourquoi ne pas faire un christianisme à l'usage des Noirs ? Je ne sais pas, moi [...] la polygamie serait autorisé où la pureté sexuelle ne figurait en tête du cortège de vertus ? (204)

Le colon dévoilé est un sujet que la narration permet de découvrir. La narration permet de démystifier le Blanc dans *Une vie de boy* et dans *Le Pauvre Christ de Bomba*. Pourtant le choc dans *Une vie de boy* est plus visible que l'on le trouve dans *Le Pauvre Christ de Bomba*. D'une façon brute et avec une verve humoristique, le narrateur naïf à la fois expose la morale dépravée du colon et ridiculise la peau blanche grâce à laquelle le Blanc se considérait supérieur au Noir.

Toundi, le narrateur naïf dans *Une vie de boy* est un enfant de chœur. Par une narration crue, il nous révèle que tous les Blancs ont de mauvaises dents :

J'aime surtout la distribution de la communion le dimanche. Tous les fidèles se présentent à la Sainte Table à part, yeux fermés, bouche

ouverte, langue tendue [...] Les Blancs ont leur Sainte Table à part. Ils n'ont pas de belles dents. (p.21)

Le narrateur nous annonce ce défaut du Blanc par une narration simple sans passer par d'autres intermédiaires. Il continue à nous révéler la laideur physique du Blanc toujours par une narration crue et humoristique.

Grâce à un dialogue, le narrateur nous fait assister à une scène où Sophie, la maîtresse noire de l'ingénieur agricole nous révèle que son amant est incirconcis, ce qui ne peut pas la rendre amoureuse: « Ça me fait mal au cœur de penser que depuis que je suis avec cet incirconcis [...] le Blanc n'a pas ce qui peut nous rendre amoureuses. » (p.41)

Ce discours de Sophie fait rire le lecteur. Toundi pour sa part, en tant que boy, a un respect quasi religieux pour son maître jusqu'au jour où il découvre, à sa grande surprise, le défaut de ce dernier. Il nous fait part de ce fait par un monologue :« Non, c'est impossible [...] j'ai mal vu. Un grand chef comme le commandant ne peut pas être incirconcis ! [...] il est comme le Père Gilbert ! Comme le Père Vandermayer ! Comme l'amant de Sophie. » (p.44)

Cette découverte devient la première faille dans le mur de la respectabilité qui entoure la personnalité du Blanc et elle fait disparaître les anciennes idées que Toundi se faisait des Blancs. Déjà, nous avons vu que cette découverte systématique que Toundi fait du Blanc, met à lumière sa naïveté. Le romancier pourtant, entend par cette ironie de découverte de critiquer le défaut du Blanc, se demandant comment ils arrivent à rendre leurs femmes amoureuses.

Avant de commenter la trahison de la femme du commandant, le

narrateur, Toundi donne d'abord la parole au cuisinier et ensuite à Baklu, le blanchisseur et se met à l'écart nous laissant écouter les deux. Voici un extrait de leur discours :

« Ces femmes n'ont pas de honte [. . .] » a déclaré le cuisinier.

Et Baklu continue :

Tu parles de honte ? Mais ce sont des cadavres! [...] Depuis quand un cadavre a-t-il eu honte ? Comment peut-on parler de honte pour ces femmes blanches qui se laissent manger la douche en plein jour devant tout le monde ! [...] et qui sont incapables de laver leurs slips. (p.126)

C'est le tour de la femme du docteur à qui le narrateur confie la parole de signaler à Madame de faire attention puisque le mari celle-ci ne savait encore rien.

Par la fonction communicative de la narration, le narrateur, nous faire part de sa découverte. Quand Madame n'entendait plus le frottement du balai de Toundi, elle s'est retournée et elle a vu Toundi en train de tourner et retourner les petits sacs avec son balai et elle a rougi contre Toundi.

Le narrateur laisse Kalisia de parler de l'immoralité de la femme blanche dès le premier jour. Elle raconté comment les belles femmes blanches ne pouvaient pas se passer d'homme. Déjà elle soupçonnait que Madame avait un amant parmi les travailleurs à la Résidence. Le romancier entend par les discours scéniques critiquer l'immoralité sexuelle des femmes blanches. Par conséquent il revalorise la femme noire.

Kalisia conclue ainsi parce qu'elle a été femme de chambre du côté de

la mer où les boys couchent avec leurs patronnes, pour elle, c'est courant. Le narrateur enfin nous laisse entendre le commandant lui-même qui parle à sa femme de son infidélité.

Quel secret y a-t-il encore entre nous ? Tous les boys de Dangan sont au courant ! Oui ! tu couches avec Moreau![...] Pour eux, je n'étais plus que le "Ngovina ya ngal à ves zut besalak a be metuua"![...] Eh bien, partout où je passe, je ne suis plus que le commandant dont la femme écarte les jambes dans les rigoles et dans les voitures. (p.153)

Le romancier arrive à critiquer l'immoralité des Blanches en exposant leur infidélité vers leurs époux. Par une analyse comparative implicite, la femme africaine mariée vaut mieux que la femme blanche de même statut. La laideur morale de Madame a éclipsé sa beauté physique. C'est pendant la réception en honneur de ce même personnage, que les Blancs vont déclarer que les Noirs n'ont pas de moralité. Cette ironie de la situation et de discours est frappante.

Durant la réception tenue en honneur de Madame Decazy, la femme du commandant, le narrateur nous fait une peinture de la laideur physique de la peau blanche, conformément à leur caractère immoral et répugnant. Par une narration simple, le narrateur nous fait une image de toutes les femmes à la réunion par rapport à la beauté de Madame Decazy.

[...] Les femmes, elles, n'arrivaient pas à dissimuler complètement sous des sourires forcés

d'amertume, qu'elles ressentaient de se trouver éclipsées. Mme Silvain ressemblait à une lampe à huile qu'on aurait trainée au soleil [. . .] La femme du docteur parut aussi plate qu'une pâte violemment lancée contre un mur. Les grosses jambes de Mme Gosier d'oiseau étaient empaquetées dans son pantalon comme du manioc dans une feuille de bananier. Les demoiselles Dubois se ressemblaient comme deux sacs jumeaux ... (pp.76, 77)

Le narrateur, par un dialogue laisse les Blancs d'accuser les Africains d'être alcooliques. La femme du docteur a déclaré : « Il n'y a pas de moralité dans ce pays. (p.79). Le romancier entend par ce propos ironique dire exactement le contraire de ce que dit la femme du docteur. C'est plutôt à Paris où il n'y a pas de moralité. Le narrateur laisse donc l'instituteur de réfuter ironiquement ce que dit la femme : « Pas plus qu'à Paris ! » (p.79), l'instituteur a riposté.

Le narrateur laisse l'un d'eux faire cette déclaration sur la moralité parisienne. Etant donné que M. Salvain est instituteur, son propos n'est pas contestable, le narrateur semble signaler au lecteur. Cette déclaration déclenche des récriminations violentes des colons présents. Ils vont attaquer M. Salvain et le qualifier de tous noms. Monsieur Fernand, le désinfecteur de Dangan est le premier à monter l'assaut, ce que le narrateur nous apprend par un discours direct :

Et, couillon! Vous n'êtes qu'un démagogue ! [. . .]

Vous êtes un traître, vous êtes un traître, vous êtes

un traître, monsieur Salvain ! [...]. Depuis que vous êtes dans ce pays, vous menez une activité qui n'est pas digne d'un français de France ! Vous dressez les indigènes contre nous [. . .]. Vous leur racontez qu'ils sont des hommes comme nous, comme s'ils n'avaient pas déjà assez de prétentions comme cela!

(pp. 80, 81)

Ce discours direct du colon nous permet de voir le jugement que porte le colon sur les colonisés. Ce discours est aussi ironique et le romancier entend l'utiliser pour juger la pensée du colon.

L'affaire entre la femme du commandant et le directeur de la prison, affirme l'opinion de M. Salvain et détruit complètement l'admiration que Toundi - le narrateur, a pour la femme de son patron dont la beauté, pour Toundi, était angélique. Le romancier utilise ce comportement de la femme pour repousser l'immoralité des colonisateurs.

La cruauté et le traitement grossiers perpétrés contre les colonisés par les colonisateurs sont un sujet abordé dans *Une vie de boy* ainsi que dans *Le Pauvre Christ de Bomba*. Puisque le narrateur d'Oyono a affaire à l'administration coloniale, cette cruauté se manifeste bien dans sa narration.

Le narrateur de Mongo Béti a d'ailleurs affaire au missionnaire. Pourtant le contact qu'il fait de l'administrateur, Monsieur Vidal lui permet de nous parler de l'atrocité que le colon inflige contre les colonisés.

Le Commandant Robert Decazy dans *Une vie de boy*, moins cruel que les autres, sans scrupule, livre son boy à ses bourreaux et assassins cruels, au lieu de le protéger; vu que c'était un coup porté contre lui. Se sentant jugé par

son boy et sachant qu'il ne pourrait plus faire le gros dos tant que son boy serait là, le commandant livre son boy fidèle à ses bourreaux après une discussion avec sa femme. C'est à partir de la narration de cette scène que le lecteur commence à sympathiser avec le narrateur comme victime de la cruauté coloniale.

Il nous informe par l'usage d'un dialogue que le commandant, ayant interrogé Toundi le livre à ses compatriotes sadiques. Au cours de l'interrogatoire, le Gosier-d'Oiseau, le commissaire de la police va malmenier Toundi. Il écrase le gros orteil de Toundi avec ses brodequins. Le romancier crée un narrateur qui raconte de manière simple avec innocence les atrocités des colonisateurs contre les Africains. Toundi raconte ironiquement, d'un air accusateur la brutalité avec laquelle le commissaire de la police le traite :

Tout en me tirant, Gosier-d'Oiseau sauta de la voiture. Je retombai lourdement à ses pieds. Je saignais déjà aux genoux. Un garde vint en courant et s'immobilisa au garde-à-vous. Gosier-d'Oiseau me poussa vers lui. Pour manifester son zèle, le garde me frappa violemment la nuque du tranchant de la main. Je ne vis qu'une énorme étincelle jaune. Quand je revins à moi, j'étais étendu à même le sol.
(p.166)

C'est cette cruauté du colon contre les colonisés que le romancier entend critiquer par cette narration de Toundi.

A l'instruction de Gosier-d'Oiseau, Mendim va faire siffler un nerf d'hippopotame sur les fesses de Toundi. Par un monologue pur et un

dialogue simple, Toundi nous informe des atrocités qu'il souffre à la main du garde : « Je m'étendis à plat ventre devant le garde. Gosier d'Oiseau lui tendit le nerf d'hippopotame qu'il ne quitte jamais. Le garde le fit siffler vingt-cinq fois sur mes fesses. » (p.176)

Le narrateur permet à Mendim de faire une confession significative : « Je crois que j'ai fait aujourd'hui quelque chose que je ne pourrai jamais oublier ni expier [...] » (p.177)

Le narrateur raconte les dures épreuves qu'il subit de façon télégraphique. Cette narration est très importante. Elle permet d'avancer l'histoire vers sa fin.

Corvée d'eau.

Eau et sueur. Chicotte. Sang.

Colline abrupte. Montée mortelle. Lassitude.

J'en ai pleuré.

La narration ici change le rythme de l'histoire. Elle précipite l'histoire vers sa fin. Toundi, la victime de l'atrocité du colon court vers sa fin bien qu'il soit innocent. Et il nous annonce sa fin.

Oui, je n'étais plus qu'une nuée de lucioles, une poussière de luciole qu'emporta le vent [...] et ce fut le noir [...] (p.187)

Souffrant, par le discours direct à l'hôpital, Toundi nous laisse découvrir l'insensibilité de M. Moreau. Il nous fait écouter M. Moreau qui se révèle cruel.

Il faut qu'il ait son châtement, disait-il, soignez-le et envoyez-le moi. C'est un élément dangereux

[...] Je saurai le faire avouer. Je m'en occuperai
dès demain. (p.188)

Pour clore l'histoire, le narrateur par le discours direct de l'infirmier qui faisait la ronde, démasque davantage les colons. Si Toundi souffre ce n'est parce qu'il est coupable, il trouve sa mort non pour être complice de Sophie, mais il est victime de la cruauté du Blanc à l'époque coloniale comme nous souligne l'infirmier à l'hôpital.

La narration de la souffrance et la mort de Toundi est ironique. C'est le symbole de l'injustice des colonisateurs contre l'impuissant colonisé que le colon ne prenait pas pour un être humain comme le Blanc. Le romancier entend par cette narration télégraphique démontrer comment le colon détruisait l'âme noire sans aucune sympathie et il se révolte contre cette malfaisance de la colonisation, d'où le choix d'un narrateur naïf qui conte son histoire avec ironie et humour.

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, puisque le narrateur a affaire au missionnaire, cette cruauté de l'administration, est moins discutée que dans *Une vie de boy*. Il n'y a que quelque commentaire de la corvée dans *Le Pauvre Christ de Bomba*.

Le narrateur laisse M. Vidal, l'administrateur et le R.P.S. Drumont parler de cette cruauté dirigée contre les Noirs. Par ce dialogue, le narrateur se distancie de la scène et prend à témoin le narrataire. Ici, le narrateur entend nous dire que si les Blancs nous parlent de l'atrocité - les corvées, durant la construction de la route au Congo ainsi qu'au Cameroun où les Noirs sont contraints à travailler sans aucune rémunération, leur propos est authentique. C'est pour cela qu'il leur cède la parole :

- Vous avez beaucoup de machines?
- Des machines, ah, ah, ah ! [...] Des machines, pourquoi faire mon Dieu ? et avec quoi les paierons-nous ?
- Autrement dit, vous allez procéder à une espèce de Congo Océan de petit développement.

(p.53)

Les narrateurs dans les deux romans de notre travail, passent par toutes les formes de la narration pour conter les événements qui ont été les préoccupations des romanciers, Bédié et Oyono et la plupart des écrivains africains de l'époque.

Nous constatons que les deux romanciers ont choisi exprès ces deux narrateurs naïfs pour conter et contrôler le monde livresque. Les romanciers ont créé des narrateurs qui, soit racontent les faits eux-mêmes par la narration évaluative, communicative, interprétative et explicative, soit donnent la parole à d'autres personnages de l'histoire pour narrer les faits de façon directe avec naïveté, ironie ou sincérité.

Nous affirmons donc que, la narration est très significative puisqu'elle a facilité la réalisation de l'objectif des écrivains.

CHAPITRE 4

CONCLUSION

Les deux romanciers Ferdinand Oyono et Mongo Béti, ont écrit soucieux de formuler les motives de révolte contre le colon et la colonisation en Afrique. Leurs livres choisis sont, dans leur sobriété, un acte d'accusation. Nationalistes, ils ont écrit pour revaloriser les valeurs et les mœurs africaines, en même temps pour se révolter contre les côtés mauvaises de la colonisation. Leurs livres constituent un réquisitoire, un exposé objectif voire candide de révolte et de critique sévère et suivie de l'entreprise coloniale en Afrique.

Les romanciers ont créé des narrateurs à la première personne qui, nous avons vus sont naïfs. C'est par l'intermédiaire des deux narrateurs que le narrataire et les lecteurs de tout temps ont accès à l'histoire.

C'est la bonne combinaison et application de l'ensemble des instances narratives par les deux romanciers dans les deux livres qui font jaillir l'esthétique de ces œuvres littéraires. Les rôles des narrateurs dans les deux romans, *Une vie de boy* et *Le pauvre Christ de Bomba* sont très significatifs. Leur trait socio-psychique permet de juger leur comportement en face des faits. Ce trait aussi influe beaucoup sur leurs rôles principaux - ceux de narration et de contrôle. Les romanciers combinent avec habileté les différentes formes de narration pour produire des faits différents.

Grâce à la narration analeptique, singulative, répétitive, itérative, proleptique, et d'autres types de narration, les deux narrateurs manient l'histoire de manière à retenir l'intérêt du lecteur qui continue la lecture jusqu'à la fin de l'histoire. Nous arrivons à juger les deux narrateurs naïfs grâce à leurs comportements devant des faits, grâce aussi aux jugements que les autres personnages portent à leur sujet ainsi qu'à partir de leur propre confession de leur naïveté. Cette naïveté des narrateurs les pousse à mener la narration selon leur propre conviction de conter l'histoire.

Par la narration répétitive, ils content plusieurs fois des événements qui se sont déroulés une seule fois dans l'histoire. Ce type de narration permet au lecteur de voir où se situe l'intérêt du narrateur dans l'histoire, ceci, parce que le romancier crée exprès un narrateur qui devient son porte-parole grâce à qui il réussit à faire savoir son engagement. Par conséquent, le romancier fait répéter au narrateur ce qui l'intéresse comme un homme réel quoique ce narrateur ne représente pas toujours la conscience du romancier. Dans *Le pauvre Christ de Bomba* Zacharie semble représenter la conscience du romancier. Il critique ouvertement le missionnaire revalorisant la culture noire. Il ne condamne pas es Tala pour avoir abandonné le christianisme pour cultiver leur champ de cacao.

La pourriture dans la sixa, l'immoralité des colonisateurs ainsi qu'au sein da la mission catholique qui est sujet de critique, ainsi que l'exploitation des colons, sans oublier l'injustice coloniale contre le Noirs sont narrés

plusieurs fois par les narrateurs.

Encore, par le dialogue, les narrateurs s'écartent des scènes de développement des événements et semblent laisser le lecteur participer aux événements. Quelquefois ils laissent les colons conter ironiquement leur propre histoire à travers laquelle ils se font critiquer malgré eux. Ces scènes de la réception en l'honneur de la femme du commandant et la discussion entre le médecin Arnould et Le Révérend Père Drumont à la sixa ainsi que l'entretien entre le jeune administrateur, Monsieur Vidal et le Père Drumont durant leurs tournées mettent en relief l'importance du dialogue dans les romans. Quelques unes de ces scènes sont ironiques et font rire le lecteur. Il existe aussi des scènes de dialogue qui suscitent la sympathie pour le héros narrateur ou le missionnaire

Leur manière de conduire la narration, nous avons découvert, découle de leur naïveté, des narrateurs créés exprès par les romanciers.

Nous avons aussi constaté que les deux narrateurs qui sont les porte-parole des romanciers sont naïfs et ne représentent pas la conscience des romanciers. Ils racontent pourtant, des faits avec véracité et de manière crue sans aucune atténuation. Par conséquent, ils arrivent de façon subtile et ironique à critiquer les colons et leurs institutions ainsi que leurs comportements à l'égard du colonisé.

Les romanciers se servent des narrateurs naïfs pour justifier les thèmes de leur engagement ou pour dire à leurs lecteurs que ce qu'ils disent est vrai. Ils cherchent aussi à justifier les sujets de leur engagement. Par l'intermédiaire de la naïveté des enfants narrateurs, les romanciers réussissent encore à démasquer les colons et à informer leurs lecteurs des atrocités que les Blancs

ont perpétrées contre les Noirs. L'exploitation coloniale, l'abus de pouvoir politique, le paternalisme du colon et la mission civilisatrice sont quelques uns des thèmes que les romanciers par la narration des narrateurs naïfs ont abouti à renoncer.

De même, ils réussissent à démontrer et revendiquer la valeur de la culture noire et à se révolter contre la méchanceté de la colonisation en Afrique. Ils arrivent aussi à faire le portrait dégoûtant et l'échec de la mission du missionnaire colonial en Afrique.

Bref, pour conclure, nous soulignons que la naïveté des narrateurs permet aux romanciers d'accomplir leur devoir de communiquer directement des méfaits de la colonisation aux lecteurs de tout temps.

Le choix de narrateurs jeunes, innocents et naïfs permet facilement d'entrer dans l'intimité des Blancs de faire un commentaire sur leur vie privée et de les voir en tant qu'individus aux mœurs faciles. Ce qui ne serait pas facile avec des narrateurs adultes.

La découverte de préservatif sous le lit de la femme du patron de Toundi, l'incirconcision du commandant parvient au lecteur grâce au narrateur enfant.

Grâce au narrateur naïf le lecteur découvre la faiblesse et la lâcheté du Blanc comme un individu, qui, en groupe semble être sage, puissant, civilisé. Le commandant trompé par sa femme ne la répudie mais en veut à Toundi qui aurait répandu la nouvelle de l'infidélité de sa femme.

Grâce à l'usage des narrateurs naïfs, les romanciers aboutissent à se révolter contre la méchanceté du colon et la colonisation revalorisant la culture et les mœurs noirs

Le narrateur, une instance narrative, et la narration un concept de la narratologie sont très importants au lecteur pour pouvoir dégager les thèmes des romanciers qui avec adresse manient ces concepts littéraires.

BIBLIOGRAPHIE

ADAM, Jean-Michel. *Le récit*, Paris. PUF. 1984.

ADAM, Jean-Michel. 'Quels types de textes', in *Le Français dans le monde* No 192. 1985.

ADAM, Jean-Michel. *Le texte narratif*. Nathan. 1994.

ADAM, Jean-Michel & PETITJEAN, André. *Le texte descriptif*. Paris. Hatier. 1989

ABASTADO, Claude. *Germinal, Profil d'une œuvre*. Coll. Paris. Hatier. 1997.

ABASTADO, Claude. *Mythes et rituels de l'écriture*. Bruxelles. Ed. Complexe 1979.

BAL, Mieke. *Narratologie*, Pays-Bas. Université. 1977.

BAKHTINE, Mikael. *Esthétique et théorie du roman*. Paris. Gallimard. 1978.

BAKHTINE, Mikael. *Esthétique de la création verbale*. Paris. Gallimard. 1984

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris. Ed. Seuil. 1964.

BARTHES, Roland. *Essais Critiques*. Paris. Seuil. 1964.

BARTHES, Roland. 'Introduction à l'analyse structurale du récit' in *Poétique du récit*. Paris. Seuil 1977.

BARTHES, Roland et al. *Poétique du récit*. Paris. Seuil. 1977.

BENVENISTE, Emile. 'Les relations de temps dans le verbe français', dans *Problèmes de linguistique générale*. Paris. Gallimard. 1996.

BETI, Mongo. *Le pauvre Christ de Bomba*. Paris. Présence Africaine. 1976.

BERNARD, Robert Martin 'Notes towards a comic Fiction', in *Theory of the*

- novel p. 7. New York, Oxford University. 1974.
- BERTE, Abdoulaye. *Technique romanesque* (inédit). Dakar. IFE. 1989.
- BERURDIER de Batant. *Essai sur le récit*. Paris. Seuil.1976.
- BOOTH, Wayne.1961:152, 'Distance et point de vue 'in *Poétique*. Paris IV. Seuil. 1970.
- BOURNEUF, Roland et OUELLET, Real. *L'univers du roman*. Paris. PUF coll. SUP. 1984.
- BREMOND, Claude. *Logique du récit*. Paris. Seuil. 1973.
- BRENCH. A.G. *The Novelists' Inheritance in French Africa*. London. Oxford University Press. 1967.
- BRITWUM, Atta. 'L'Ombre de Fanon, Une étude comparée des *Soleils des Indépendances* d'Amadou Kourouma et de *L'Age d'or n'est pas pour demain* in *Asemka* no 6. Cape Coast. 1989.
- BRITWUM, Kwabena. 'Rire succédant aux larmes : Notes sur *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono' in *Asemka*, No. 5 A bilingual literary journal of the University of Cape Coast. Cape Coast. 1979.41
- CARDUNER, Jean. *La création romanesque chez Malraux*, Paris. Nizet. 1995.
- CHAMBERS, *21st Century Dictionary*, 43 - 45 Annadale Street, Edinburgh, EH 7 4AZ, 1996.
- CHATIER, Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris. Bordas. 1990.
- COLLECTIF, *Que petit la littérature ?* Paris. UGE. 1965.
- DAIX. P. *Nouvelle critique et art moderne*. Paris. Seuil. 1948 p. 96.
- DE GREVE Claude. *Eléments de la littérature comparée*. Paris. Hachette 1995
- Dictionnaire du français contemporain*, Librairie Larousse, Canada, 1971.

- DRYDEN, John. *Time and the Novel*, London. University Press.1952.
- DRYDEN, John. *Essays of John Dryden* ed. W.P. Ker. New York. Vol.1
1961, p. 131.
- DUMONT, René. *L'Afrique noire est mal partie*. Paris. Editions du Seuil
1962. Revue et corrigée en 1973.
- DURRER, Sylvie. *Le Dialogue dans le roman*. Paris. Nathan Université. 1999.
- ELIET, Edouard. *Panorama de la littérature négro-africaine 1921 – 1962*,
Paris. Présence Africaine. 1965.
- FAYE, Jean-Pierre. *Théorie du récit*. Paris. Hachette .1972.
- FOSTER, E.M. *Aspects bu roman*. Bourgois Christian, Editeur, 1983.
- GENETTE, Gérard. *Figure II*, Paris. Seuil. 1969.
- GENETTE, Gérard. *Figure III*. Paris. Seuil. 1972.
- GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris. Seuil. 1983.
- GIRAUD V. *La critique littéraire, les problèmes, les théories, les mélodies*,
Paris. Seuil.1946. p. 11, 12.
- GOLDENSTEIN, J.P. *Pour lire le roman*. Paris. Doeboek Duclot. 1986.
- HALPERIN, John. *The Theory of the Novel*. New York, Toronto, London.
Oxford University Press, 1974.
- IRVING, H. Buechen. 'The Aesthetics of the Supra-novel' in *The Thory of the
Novel*. Ed. John Haperin. New York, London. Oxford University Press 1974.
- JOPPA, Francis Anani. *L'engagement des ecrivains Africains Noirs de la
langue française*. Sherbrook. Eds Naaman (Quebec, Canada).1982.
- KELLOGG, R. *The Nature of Narrative*, en collaboration avec SCHOLES
R.E. New York. University Press. 1966.
- KERMODE, Frank. 'Novel and Narrative' 1966, in *The Theory of the novel*.

Ed. John Haperin. London, Toronto, New York . Oxford University Press.
1974.

KESTELOOT, Lylian. *Ecrivains noirs de langue française: Naissance d'une littérature*. Université Libre de Bruxelles. 1969.

KESTELOOT, Lylian. *La littérature négro africaine de la langue française*.
Université Libre de Bruxelles. 1972.

KI ZERBO, Joseph. 'Histoire et conscience nègre'.*Présence Africain* No xvi .
Oct-Nov 1957.

KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman*. Paris. Mouton. 1970.

LINTVELT, Jaap. *Essai de typologie narrative*. Paris. Corti. 1981.

LAYE, Camara. *L'enfant noir*. Paris. Présence Africaine. 1954.

MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre. *Introduction à la littérature noire*.
Yaoundé. Edition CLE, 1970.

MARIAMA, BA. *Une si longue lettre*. Dakar. Nouvelles Editions
Africaines.1980.

MAUGER, G. *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui, langue parlée
Langue écrite*. Librairie Hachette, Paris. 1976.

MAURIAC, François. 'Le romancier et ses personnages' LGF. Poche No.3397.

MELON, Thomas. *Mongo Béti l'homme et le destin*. Corbière et Jugain.
Alençon Corne. 1971.

MILLY, Jean. *Poétique des textes*, Paris. Nathan. 1992. p. 30

MITTERAND, Henry. *Le discours du roman*. Paris. PUF. 1992.

MOURALIS, Bernard. *Comprendre l'œuvre de Mongo Béti*. Paris. Bordas.
1981.

NWABUEZE, Joe Obinaju *Ferdinand Oyono L'itinéraire d'un romancier*,

- Okigwe-Nigeria, Fasmen Educational & Research Publication 1999.
- OUELLET, Real. *Les critiques de notre temps et le nouveau roman*, Paris. Garner. 1972, p.192.
- OUSPENSKI, B.A. *Poetics of Composition, the Structure of Artistic Text and Typology form*. Los Angeles. University of California Press. 1973.
- OYONO, Ferdinand. *Une vie de boy*. Paris. René Julliard. 1956.
- PATILLON, Michel. *Précis d'analyse littéraire*. Paris. Nathan. 1974.
- PICARD, Michel. *Lire le temps*. Paris. Minuit. 1989.
- PICHOIS, Claude et ROUSEAU, André Michel. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris. Armand Colin, 1996.
- PICON. G. *L'écrivain et son ombre*. Paris. Bordas. 1953.
- PIERTERSE, Cosmo and MUNRO, Donald. (Editors) *Protest and Conflict in African Literature*, New York. Africana Publishing Corp. 1969.
- POUILLON, Jean. *Temps et romans*, Paris. Gallimard. 1946.
- PROUST, M.A. 'A *La recherche du temps perdu*' Texte établi et présenté par CLARAC Pierre et FERRE André, 3 vol. Paris. Gallimard Coll. 'La Pléiade'.1954.
- PROP, Vladimir. 'Morphologie du conte', Paris. Seuil, coll. *Point No. 12 ch.9*
- RAHV, Philip. *The Theory of the novel*. London. Oxford University. 1970.
- RAIMOND, Michel. *Le Roman*. Paris. Armand Collin. 1996.
- REUTER, Yves . *Introduction à l'analyse du roman*. Paris. Bordas. 1991.
- RICARDOU, Jean. *Problème du nouveau roman*. Paris. Seuil. 1957.
- RICARDOU, Jean. *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris. Seuil 1971.
- RICARDOU, Jean. *Nouveaux problèmes du roman*. Paris. Seuil. 1978.
- SAINVILLE, Léonard. 'Romanciers et conteurs'. *In Anthologie de la*

- littérature négro-africain*: Vol.1. Paris. Présence Africaine 1963.
- SARTRE, Jean Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris. Gallimard. 1947.
- SEABROOK, John. Literary Journalism and Naive Narrator – Northwestern University. “Literature of Fact”. Lecture series. [http // www. davidabrahamson. /com/ Guests/seabrook Narrator. htm](http://www.davidabrahamson.com/Guests/seabrookNarrator.htm) 7/16/2003. P. 1
- SCHOLES, Robert and KELOG, Robert. 1966 in the *Theory of the novel*. London. Oxford University Press.1974.
- SYLVIE, Durrer. *Le dialogue dans le roman*. Paris. Nathan.1999.
- TAIWO, Oladele. *An Introduction to West African Literature*, London. Nelson. 1967.
- VISSILIER-RESS, Michèle. *Le métier d'auteur*. Paris. Dumond-Bordas. 1982.
- WARDI, Charlotte. *Le Génocide dans la fiction romanesque*. Paris. PUF. 1986.
- WELTER, Allen. 'Narrative Distance, Tone and Characters'. In *The Theory of the novel*. London. Oxford University. 1970.
- ZERAFFA, Michel. *Roman et Société*, Paris. PUF. 1971.