

**KAMENI Désiré Marie**  
**Institut Universitaire du Golfe de Guinée**

**L'aventure du risque et le risque de l'aventure : une lecture croisée du *Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti et d'*Une Vie de boy* de Ferdinand Oyono**

**Résumé**

Cet article se propose d'aborder la problématique du risque dans le roman francophone de l'ère coloniale en explorant *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti et *Une Vie de boy* de Ferdinand Oyono. La posture du scripteur dans son acte d'écriture iconoclaste par rapport aux réalités se couple à celle des personnages pris dans l'étau des codes langagiers pour dérouler un climat d'incertitudes et de violences. La dualité du risque se lit dans leurs productions transphrastiques à travers le discours littéraire (Maingueneau) qui dévoile des actes de l'incommunication. La modalisation des discours, la spécificité des narrateurs et les interactions verbales structurent une écriture de l'échec communicationnel. La prise en compte des données socio-culturelles surgit comme un appel à la valorisation des réalités typiquement africaines. Une réalité évidente s'inscrit dans l'atemporalité : l'écrivain est un citoyen qui assume son engagement pour les causes sociétales, en dépit des nombreux écueils qui jalonnent l'aventure scripturaire.

**Mots-clés** : aventure, risque, scénographie, écriture, communication, échec.

**Introduction**

La période coloniale inscrit les textes littéraires dans un contexte traversé par des contradictions résultant de la cohabitation difficile entre des cultures juxtaposées. La légitimation de l'écriture de cette époque se lit sous le prisme des revendications relatives à l'essence des Noirs. Un paternalisme de mauvais aloi a installé les Blancs dans une assurance qui leur a mis des œillères et bouché les oreilles. Cette situation devient inexorablement conflictuelle, par cette fissure plus ou moins visible entre les diverses strates sociales, en dépit des apparences souvent trompeuses. Dans ce contexte, le risque, perçu comme un danger éventuel auquel peut s'exposer toute personne, devient polymorphe. L'écrivain de cette sphère a

choisi l'affrontement avec la puissance coloniale en dénonçant les malheurs des colonisés et les travers des Blancs. Son aventure scripturaire et son engagement militant peuvent constituer des germes de risques et lui causer des ennuis amissibles. Comme l'affirme Maingueneau, « celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. » (2004 : 52). L'écrivain est celui qui occupe dans le champ littéraire et de la société, une situation intenable, paradoxale. Constamment en négociation entre un lieu et un non-lieu, sans localisation, il connaît la détresse de la paratopie. De la même manière, l'aventure dans laquelle les personnages se trouvent embarqués peut aussi devenir source de conflits et d'incompréhensions. C'est cette double posture qui sera observée dans *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti et *Une Vie de boy* de Ferdinand Oyono. L'intérêt du choix de ces auteurs repose sur leur impact relativement à l'époque coloniale dans le champ littéraire camerounais et africain. Ainsi, nous avons trouvé opportun de formuler la problématique suivante : quelles situations langagières révèlent-elles dans leurs productions une atmosphère de risque pour les personnages ? Ne parvenons-nous pas inexorablement à une situation d'incommunication ? Ce risque ne serait-il pas finalement celui du colonisateur qui verrait s'effondrer lamentablement toute l'architecture de sa domination idéologique ? L'écrivain, de par sa situation paratopique, lui-même ne court-il pas un grand risque social en s'attaquant aux fondements de la colonisation ? La présente réflexion se propose, en nous fixant sur le discours littéraire, d'observer la scénographie convoquée dans nos deux romans.

Les discours constituants dont le littéraire est l'un des principaux types, ont en charge une fonction identique en société, celle d'*archéidon* : « L'*archéidon* associe le travail de *fondation* dans et par le discours, la détermination d'un *lieu associé* à un corpus d'*énonciateurs consacrés* et une élaboration de la *mémoire*. » (Maingueneau & Cossuta, 1995 : 112). Le discours littéraire donne du sens à la collectivité et est le garant de tous les autres discours qui circulent au sein de celle-ci. La constitution autonome de ce discours conditionne son caractère hétéroconstituant car il ne peut cautionner les autres discours qu'en légitimant lui-même l'espace de sa propre énonciation. C'est pourquoi, le discours littéraire est « pris dans une relation conflictuelle avec les autres discours et mobilise des communautés discursives qui gèrent l'inscription de ses énoncés dans une mémoire » (Maingueneau, 2009 : 32). Ainsi, il est relevé que le discours, organisation transphrastique, est soumis à des règles de structuration en vigueur dans un groupe social déterminé portant sur le plan du texte, la forme de l'énoncé, les codes langagiers... C'est dans cette optique que nous examinerons les relations entre le locuteur et les destinataires discursifs afin de relever les caractérisants de leur éthos dans

une topographie et une chronographie à la spécificité évidente. Ensuite, nous verrons comment les interactions verbales et les procédés langagiers convoqués ici participent de cette césure entre les deux pôles. Nous pourrions donc déduire que l'écriture se structure autour des métarécits, facteurs de l'incompréhension et de l'incertitude.

## 1. Une scénographie spécifique

Mongo Beti et Ferdinand Oyono ont construit leurs scènes énonciatives autour de la scène générique<sup>1</sup>. Chacun d'eux a choisi de structurer l'énoncé par un genre de discours déterminé. C'est pourquoi la modalité discursive va participer de la caractérisation de leurs poétiques respectives.

Chez l'auteur du *Le Pauvre Christ de Bomba*, les événements sont perçus à travers le regard de Denis qui ne dispose pas de support écrit. C'est l'œil d'un narrateur intradiégétique qui voit et rapporte tout, à ses risques et périls, dans une narration au premier degré. Chez Ferdinand Oyono, les événements sont vécus à travers le regard de Toundi, par le biais d'un cahier exploité par le narrateur. Ce relais établit la distance entre le narrateur extradiégétique et les faits narrés. C'est le journal intime d'un narrateur-acteur qui consigne tout dans ses écrits et rapporte tout ce qu'il voit, à ses risques et périls. Dans les deux cas, ce sont des personnages qui perçoivent les événements au premier degré : deux adolescents dont le comportement peut les prédisposer à la survenue de risques multiformes. Comment observer cette scénographie que fournissent les genres de discours, étant entendu que chaque genre exploite spécifiquement le rôle de partenaires de l'énonciation, l'espace et le temps, un mode de circulation du discours, une visée ? Maingueneau y apporte une réponse en affirmant que la scénographie légitime le texte qui, en retour, doit la légitimer. Aussi, poursuit-il que cette visée nous permet de distinguer trois instances qui recouvrent « le locuteur et les destinataires discursifs, la chronographie et la topographie. » (1987 : 28).

L'éthos du narrateur se construit autour de la corrélation locuteur / allocutaire et trahit les postures annonciatrices du narrateur car un texte est « généralement rapporté à quelqu'un, à une origine énonciatrice, à une voix qui atteste de ce qui est dit. [Et] l'éthos peut être tenu pour la raison manière dont la scénographie gère son rapport à cette voix » (Moura : 134).

### 1.1. Le locuteur

L'incipit du *Le Pauvre Christ de Bomba* inscrit le Je au centre du discours : « Je pense qu'il n'y a pas de blasphème... » (p.11). La relation du

---

<sup>1</sup> Scène d'énonciation

thème et du prédicat instaure une relation discursive axée sur l'approximation, sur l'incertitude. « Et moi qui ne suis à Bomba que depuis deux ans.. » (p.15-16). L'auto-qualification négative du narrateur est axée sur la topologie et sur la temporalité. Avec *Une Vie de boy*, nous sommes dans le procédé de l'auto-désignation : « Je m'appelle Toundi Ondoua », déclare le narrateur. Ensuite, on évolue vers l'auto-qualification par ses attitudes attributives : « Je suis le fils de Toundi et de Zama » (p.16). Le narrateur s'inscrit dans un travail de construction de l'image de soi qui rassemble des traits individuels et collectifs en une seule entité. Protagoniste de l'histoire, le narrateur intradiégétique promène son regard dans les arcanes de la société, nous faisant découvrir des réalités interlopes des allocutaires.

Le narrateur de Mongo Beti va dévoiler des vérités pas du tout plaisantes, dans la même veine que les « cahiers » de Toundi, sources de la narration chez Ferdinand Oyono, qui vont aussi révéler des réalités inattendues. Ils se sont, tous deux, exposés à des risques.

## **1.2. Les destinataires discursifs**

Le narrateur nous plonge dans l'univers des Blancs et dans celui des Noirs. Son exploration visuelle nous amène à découvrir des composantes sociologiques de ces milieux avec leurs vérités horripilantes.

### **1.2.1. L'univers des Blancs**

Chez les Blancs, les Religieux sont représentés par les curés. Dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, le Révérend Père Drumont apparaît « coléreux, têtu, sourd à toutes les remarques qu'on ose formuler devant lui » (p.19) tandis que son vicaire, Père Le Guen, se caractérise par « la jeunesse et l'inexpérience ». Malgré la fougue qu'on lui connaît au niveau du travail (p.29-30), le RPS n'a pas échappé au nom d'adresse dont l'ont affublé les non-chrétiens, dans sa dimension perverse et satirique : « Le Malin » (p.31). Dans *Une Vie de boy*, c'est la même dualité qui est observée. Le Père Gilbert est un homme blanc « aux cheveux semblables à la barbe du maïs, habillé d'une robe de femme » dont la caractérisation intrinsèque révèle un sadisme éculé doublé d'un cynisme inhumain car il jette des morceaux de sucre à une bande de Noirs qui bagarrent et déclenchent des conflits inter-familiaux (pp.16-17)). Est-ce la raison pour laquelle il périra écrasé par les branches de fromager appelé « le broyeur des Blancs » (p.26) ? Et dire que l'on l'appelle « Le Martyr » : (p.81-82). L'autre Religieux, le Père Vandermayer respire la méchanceté et l'indécence. « Quand tu as baisé, as-tu honte devant Dieu ? » (p.25), demande-t-il à tout fidèle soupçonné d'inconduite sexuelle, dans une expression qu'il refuse de châtier. Le lexème « baisé » relève de l'indécent et de l'impudique, pour un homme de son rang. C'est un risque que court l'écrivain que de dévoiler ces pans des personnes censées représenter Dieu parmi les

hommes. Ensuite, nous avons l'Administration coloniale. Dans *LLE Pauvre Christ de Bomba*, son porte-parole, M. Vidal, s'auto-désigne « blanc-bec » (p.58). Fasciné par la beauté majestueuse de la nature, en mal d'exotisme, il ne comprend rien aux réalités locales. Avec Ferdinand Oyono, nous découvrons une série d'administrateurs dont les noms d'adresse sont révélateurs de leurs caractérisations respectives. Le commandant Robert, c'est « Zeuil-de-panthère » (p.40), une « souche d'acajou » (p.35) ; le Commissaire de Police, « Gosier-d'Oiseau » dont le cou animalier le rapproche de cette espèce par les sévices qu'il inflige aux Nègres (p.161 ; 177) ; le Régisseur de Prison, M. Moreau, « l'Eléphant blanc ». (p.91-95) dont la carrure physique ne laisse personne indifférent. Ces divers noms d'adresse à connotation péjorative que l'on retrouve chez Mongo Beti et chez Ferdinand Oyono plantent le décor d'un univers à risques multiples pour les Nègres.

### **1.2.2. L'univers des Noirs**

L'espace des Nègres, c'est un autre tableau, tout aussi pittoresque. Chez Mongo Beti, le narrateur éprouve de l'appréhension pour ce personnage non-stratifié, le prêtre Noir qui est attendu à Ekokot, « Je le plains d'avance celui-là » (p.102). Le second qu'il évoque, l'abbé Jean Bita, il pense qu'il pourrait faire l'affaire vu ses états de service dans d'autres contrées. (p.103-104). Ensuite, viennent les catéchistes à qui l'intermédiation entre les Religieux Blancs et les Nègres ne procure certainement pas une situation enviable. Dans *LE Pauvre Christ de Bomba*, on voit ces pauvres gens coincés entre les réalités du terroir et les exigences du christianisme. A Mombet, le catéchiste subit les foudres du RPS parce que des chrétiens deviennent polygames (p.24-25) ; en ce qui concerne Timbo, le catéchiste relaie une opinion des Noirs : « Ils disent qu'un prêtre, ce n'est pas meilleur qu'un marchand grec ou tout autre colon » (p.38-39). Par contre, à Bitié, un catéchiste lui explique que beaucoup suivent l'église pour la forme. (p.71). Quant à Ekokot, le catéchiste déplore la misère noire de ses collègues (p.118). Chez les Zibi, un catéchiste est en colère contre les siens pour denier de culte non payé. (p.163), tout en reprenant l'opinion des villageois : « Ils disent qu'il n'y a pas de différence entre un commerçant grec et un prêtre, même pareil au RPS. » (p.164). A Akamba, les populations arrêtent leurs danses traditionnelles à la vue du RPS et les reprennent après son passage. Pour le catéchiste, c'est par peur qu'ils le font et non par conviction. (p.185). Dans le village Teba, on pressent les agissements impudiques de Raphaël, le catéchiste de la sixa. (p.198). Enfin, le scandale de la sixa vient éclabousser tous ces gens qui y encadraient les futures mariées. (p.328). Dans *Une Vie de boy*, les catéchistes vivent entre le marteau et l'enclume. Martin, le chef des catéchistes subit les fougues du Père Vandermyer en recevant gratuitement un coup de pied (p.28). Les catéchistes sont de véritables cerbères dans l'église car ils « guettaient le

moindre coup d'œil ». (p.54). Séquestré sur les ordres de M. Moreau, le narrateur reçoit la visite du catéchiste Obebe dont la caractérisation extrinsèque est éloquente : « Petit vieillard fatigant ». Et ce dernier lui parle de la Passion du Christ et du pardon. (p.175). Enfin, vient la classe de chefs traditionnels. Chez Ferdinand Oyono, deux figures emblématiques de cette catégorie émergent en opposition. D'un côté, Akoma dont le nom d'adresse « Roi de bagues » (p.55) reflète la fatuité du personnage ; de l'autre, Memguemé, un patriarche à la simplicité et à la modestie avérées. (p.56). Chez Mongo Beti, l'odyssée du RPS qui l'amène à sillonner divers villages le place en face de personnages aux destins singuliers. Le chef de Timbo a choisi de s'absenter pour ne pas subir le courroux du curé. La raison, il est devenu polygame. (p.51). Le souverain d'Evindi est furieux contre le RPS parce qu'il n'apprécie pas les danses traditionnelles. (p.97). Le chef d'Ekokot est heureux d'accueillir généreusement le curé tout en lui affirmant qu'il est polygame et fier de l'être. (p.113). Le chef de Kouma est généreux car il a offert beaucoup de présents au RPS. (p.234). Ainsi, la diversité des personnages qui évoluent dans la scénographie de nos auteurs déroule des attitudes bizarres qui ne sont pas aptes à créer un climat de sérénité.

A l'évidence, ces Noirs courent le risque de l'aliénation au contact des valeurs étrangères représentées ici par la religion chrétienne. De même, les liens séculaires qui unissaient les populations risquent d'être désarticulés par les nombreuses frictions et incompréhensions observées çà et là.

L'écrivain qui présente ces Blancs dans leurs côtés cour et jardin, ne court-il pas de risque sur l'échiquier de la production littéraire ? De même, en explorant l'univers intime des Noirs, est-il sûr de s'attirer la sympathie de ses congénères ?

### **1.3. La topographie**

La scénographie de nos auteurs se déploie dans une topologie particulière. Le récit s'inscrit dans un espace déterminé : « Description de paysages et de contrées, essentiellement du point de vue physique, mais aussi tous les usages qui y ont éventuellement cours. » (Aquié, Molinié : 378). L'exploration physique de l'environnement du sujet permet de laisser venir le monde à soi, de le sentir, de le humer, de l'intégrer à soi. Le principe de base demeure le foyer de perception, que celle-ci soit visuelle, olfactive, tactile, auditive ou même gustative. Ainsi, les lieux constituent un vecteur très significatif des enjeux romanesques comme le souligne Jean Pierre Goldenstein : « l'action romanesque est très régulièrement située. Chaque roman comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre. Le romancier choisit de situer son action et ses personnages dans un espace réel, ou à l'image de la réalité. (1989 : 89).

Dans *LLE Pauvre Christ de Bomba*, la forêt demeure le point central de cette localisation, lieu par excellence de la scénographie du texte. Elle

constitue ce que Samuel Kripke appelle un « désignateur rigide », le pôle à partir duquel la perception se construit. Le lexème « forêt » est révélateur de toutes formes d'agressivité : « On se serait cru dans une *forêt* assaillie par une armée de bûcherons frénétiques. » (p.13), déclare le narrateur qui décrit l'attitude des chrétiens dans l'église de Bomba, attendant le message du R.P.S. L'impatience des fidèles est similaire à celle des bûcherons qui ont hâte d'en découdre avec les arbres de la forêt. « Devinez ce que m'a rappelé la *forêt* ? La mer ! Oui, exactement la mer !... », s'exclame le Père Le Guen, le vicaire de la paroisse, devant le Révérend Père Supérieur Drumont. (pp.16-17). Pour lui, c'est un décor rageur, brumeux, effrayant et sauvage où on voit des « cases accrochées à la *forêt* dans laquelle rôdent des fauves. » (p.17). Par ailleurs, les frayeurs éprouvées sont aussi dues à cette luxuriance remarquable : « Et cette *forêt*, mon Dieu : cette *forêt* qui n'en finit pas, avec ses chimpanzés qui braillent à rendre fou, ses hiboux qui hululent même en plein jour, les rivières qu'il faut traverser sur des passerelles douteuses, les clairières succédant à la nuit des buissons...oh : là là, je ne m'y habituerai jamais. » (p.56), comme le constate le narrateur. La faune de cette forêt se résume dans cet énoncé à la présence des chimpanzés et des hiboux, animaux à la réputation hostile. Si les premiers sont à redouter pour leurs agissements inattendus et leurs grimaces hilarantes, les seconds sont les vecteurs de la désolation et du malheur. On n'oubliera pas de relever les multiples risques auxquels l'on s'expose en tentant de franchir ces cours d'eau. On comprend que la scénographie déroule un espace d'hostilité vis-à-vis de l'homme. D'ailleurs, le RPS a failli perdre la vie au cours de la traversée d'un fleuve en forêt, ayant embarqué dans une pirogue pilotée par un passeur dans des conditions météorologiques défavorables. (p.124).

Puis, on découvre la forêt comme facteur de générosité car ses essences adoucissent le vécu quotidien des villageois : « Leurs cases sont spacieuses et construites avec beaucoup, de soin, à cause de la proximité de la *forêt* dont ils tirent les matériaux. » (p.33). Ensuite, c'est l'espace du ressourcement et du silence : « Aussitôt, un silence frais comme une eau de *forêt* a inondé l'église. » (p.13). Cette atmosphère est donc propice à la manifestation des mystères. Le vicaire de la paroisse se veut d'ailleurs très explicite : « La *forêt*, ce n'est pas seulement des arbres qui se tiennent côte à côte. Elle a une personnalité propre, la *forêt*, indépendante de celles des arbres pris un à un » (p.18). Cette idée est confortée par les assurances du narrateur sur la présence prégnante de la forêt : « Pendant quinze jours, ce sera la *forêt*. A perte de vue, rien que la *forêt*, rien que les arbres. » ; « La *forêt*, rien qu'elle ; le long de chaque jour, au bout de quatre jours, la *forêt* ». (p.23) avant de s'attarder sur son caractère mystérieux : « Je contemplais la *forêt* et j'écoutais ses bruits mystérieux. » (p.26). Dans la même veine, il va s'interroger sur les raisons du charme vespéral du village

Bitié : « Est-ce à la lumière douce et sombre qui flottait mystérieusement sur la *forêt*, sur les plantations de cacaoyers et sur les cases ? » (p.79).

Enfin, l'administrateur, M. Vidal, européen en mal d'exotisme, a une autre idée de la forêt : « Admirez-moi cette *forêt* majestueuse, immobile, inexpugnable, inépuisable. » (p.58). Son émerveillement l'amène à contempler « ce grouillement de sauvageries, cet univers antédiluvien » (p.58-59) que le narrateur oppose à la froideur de la Provence en France : « A en croire le RPS, la Provence est entièrement dépourvue de *forêts* ; la vue y porte à plus de cinq kilomètres à la ronde et la campagne est parsemée d'églises en pierre et de hauts clochers. » (p.83). Enfin, l'image de la mer est récurrente dans l'écriture de Mongo Beti. « Devinez ce que m'a rappelé la *forêt* ? La *mer* : Oui, exactement la mer :... Oh, pas la Méditerranée, bien sûr : Mais une vraie *mer*, brumeuse, bouillonnante, rageuse, effrayante, sauvage... » (p.16-17).

Cette attitude vérifie le principe de la polysensorialité de Westphal qui énonce qu'il est « impossible de s'interroger sur le paysage sans tenir compte du vécu, de l'expérience sensorielle, des émotions, bref de sa dimension phénoménologique, même si l'on s'adresse au paysage écrit uniquement », dit Bouvet (2007 : 16). Les sens sont sollicités par l'olfactif, l'auditif, le tactile, le visuel.

L'auteur de *Chemin d'Europe* construit sa scénographie autour du bucolique. Les faits narrés se déroulent à Dangan, une bourgade rurale, loin de l'agitation urbaine. La forêt n'est pas présentée sous son aspect vorace et mystérieux mais plutôt comme un lieu de sécurité. « Tous les Noirs avaient gagné la *forêt*. » (p.40), lorsque Gosier-d'Oiseau est descendu pour la rafle dans le quartier nègre, une nuit. Tout comme chez Mongo Beti, la mer est évoquée comme image du lointain : « Là-bas...vers la *mer*... répondit Kalisia en tendant le bras vers l'ouest, du côté de la *mer*. ». (p.143). Comme on peut le constater, le paysage sylvestre et l'univers marin sont porteurs de significations que la temporalité va contribuer à expliciter davantage.

Alors que la forêt apparaît pour les Noirs comme une source de générosité et un lieu de refuge dans *Une Vie de boy*, elle constitue pour les Blancs, dans *LE Pauvre Christ de Bomba*, à la fois, un mystère similaire à la mer et un danger permanent.

#### **1.4. La chronographie**

Le récit s'inscrit dans une temporalité précise. Nous sommes en face d'une situation macrostructurale de second niveau, un lieu du discours « qui s'attache à la présentation du temps. [...] On représente une situation ancrée d'une époque ancienne, précisément ou imprécisément datée. »

(Aquien, Molinié, 1999 : 91). Chez nos deux auteurs, le récit, à travers certains indices, permet de situer les faits narrés dans la période coloniale.

*Le Pauvre Christ de Bomba*, dès l'incipit, structure la temporalité du récit. L'histoire commence un dimanche, le premier jour du mois de février. Le dernier chiffre de l'année a disparu, mais les premiers (193...) situent les faits dans la période coloniale. (p.11). Les faits vont s'enchaîner tout au long du parcours qui dévoile diverses contrées pendant trois semaines. L'action commencée le dimanche, premier jour de février, s'achève un autre dimanche, le 23. La datation précise figure le drame classique qui se joue, l'action continuant sa route vers le dénouement. Nous sommes en face d'une temporalité tragique et trois interprétations peuvent être esquissées. L'action a duré un jour car commencée le dimanche pour s'achever le même jour ; l'action a duré une semaine, de dimanche à dimanche ; l'action a duré trois semaines, comme on l'a dit plus haut. Dans tous les cas, le temps mental est plus prégnant que le temps réel. C'est la course vers l'échec de la mission d'évangélisation. Quelle que soit la durée de cette entreprise, c'est l'échec matérialisé par le départ du RPS : « Voilà, c'est fini ! Il est réellement parti ; je ne le reverrai plus jamais. » (p.338) « Jamais on ne le reverra plus le RPS à Bomba, cette mission qu'il a fondée, sa mission ! » (p.338). « Voilà trois semaines que le RPS est parti ! Trois semaines... jour pour jour » nous dit le narrateur dans l'épilogue. (p. 346).

Dans *Une Vie de boy*, le narrateur nous situe temporellement par deux indices précis. D'abord, c'est le mois d'août qui ouvre le premier des deux cahiers qui constituent le journal de Toundi. (p.15). Ensuite, une précision est apportée sur la deuxième nuit passée dans les geôles du camp de gardes (p.173). Toutefois, les faits peuvent se lire historiquement à partir de certaines indications. La spatialisation de Dangan montre une ségrégation évidente avec deux entités distinctes, le monde des Blancs qui se la coulent douce au « Cercle européen » (p.41) et le « quartier indigène » où les Nègres subissent les rudesses des Blancs (p.37). Les Noirs subissent stoïquement les sévices que leur infligent les autorités coloniales (p.114) et leurs suppôts indigènes comme le chef de garde dont le nom d'adresse Mendim Me Tit constitue tout un programme dans sa traduction française « Eau de Viande ». D'ailleurs, son physique « d'homme-hippopotame » apparaît d'une éloquence évidente pour tout contrevenant. (p.163). Le fromager appelé le « Broyeur des Blancs » (p.182) situe les faits dans la période coloniale tout comme l'expression « après la Première Guerre Mondiale » (p.180). La présence du Commandant blanc figure l'administrateur des colonies. Dans leur conversation, les Blancs se plaignent du monde qui risque de changer. Après avoir évoqué le « péril jaune », ils ont maintenant peur du « péril noir » (p.83). La chronographie de nos deux romans nous place les récits dans le contexte de la colonisation.

Les personnages discursifs traversent des situations difficiles qui les exposent à des dangers, ainsi que leurs supposées victimes. Le temps de la tragédie classique que l'on observe dans *LLE PAUVRE CHRIST DE BOMBA* induit à la matérialisation d'une aventure d'évangélisation risquée et vouée à l'échec. La période coloniale, avec tout ce qu'elle suppose d'exactions et d'actes de dépersonnalisation ne se présente pas sous de meilleurs auspices pour les Noirs, dans *Une Vie de boy*. Naturellement, le scripteur qui décrit ces réalités court le risque de s'attaquer à une fourmilière comme nous le verrons dans les échanges verbaux.

## 2. Les interactions verbales

Le cadre participatif amène les rôles interactionnels à structurer la co-élaboration des actions accomplies ou envisagées avec un degré de certitude ou d'incertitude. Le principe d'altérité énonce que le moi ne se définit que par rapport à un non-moi qui est différent, qui est Autre. C'est pourquoi, selon ce principe, comme le disent Charaudeau et Maingueneau, l'acte de langage est défini comme « un acte d'échange entre deux partenaires qui sont en l'occurrence le sujet communiquant (Je) et le sujet interprétant (Tu). » (2002 : 32-33). Le contrat de communication s'inscrivant comme la condition sine qua non pour que les partenaires d'un acte de langage se comprennent et puissent interagir en co-construisant le sens, il convient de se demander si l'échange entre les actants dans *LLE PAUVRE CHRIST DE BOMBA* et *Une Vie de boy* produit les résultats escomptés, du moment que le discours littéraire doit être appréhendé comme « un ensemble de genres de discours hiérarchisés. » (Maingueneau, 2009 : 32).

Le discours rapporté traite des divers modes de représentation dans le discours de paroles attribuées à des instances autres que le locuteur. C'est pourquoi, nous allons observer à travers quelques occurrences comment l'incompréhension s'instaure entre les divers interactants.

[1] - Ah : te voilà, toi : Un jour, tu verras. Tu brûleras en enfer : tu me diras si c'est drôle.

L'autre lui a répondu :

- Malheureusement, fada, ce n'est pas tout à fait certain que je brûlerai en enfer. Et puis, qui sait.. (35).

[2] A cette question que lui a posée le R.P.S. :

- Que pensent les gens en général, que disent-ils de la religion ? L'homme a répondu, après avoir hésité longtemps :
- 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. (38-39).

[3] Par exemple, le R.P.S. a posé cette question au catéchiste local :

- A ton avis, pourquoi les gens se détournent-ils ainsi de la religion ? A ton avis, pourquoi y étaient-ils venus en masse au début ?

Le catéchiste a répondu :

- Mon Père, autrefois nous étions pauvres ; or, le royaume du Ciel n'appartient-il pas aux pauvres ? rien d'étonnant si, alors, les nôtres se sont convertis à la religion de Dieu. mais aujourd'hui, penses-y toi-même, Père, ils viennent d'acquérir des quantités incroyables d'argent en vendant leur cacao aux Grecs ; ils sont riches. Or, n'est-il pas plus facile au dromadaire de passer à travers le trou d'une aiguille qu'à un riche d'aller au ciel ?... (53-54).

[4] Le R.P.S. aussi paraissait détendu. Il a dit au chef :

- Alors, chef, quand te convertis-tu ?  
Le chef est resté longtemps pensif, puis il a répliqué :
- Oh : Père, euh... Eh bien : ma foi, quand j'aurai beaucoup d'enfants :
- Tiens : a fait le R.P.S.
- Mais oui, Père, tu sais bien quoi ; ma femme, hein ? ma toute première, celle que j'ai épousée à l'église... là, tu vois laquelle c'est ? bon : eh bien, elle est stérile : Oui, Père, stérile. Alors, tu comprends, moi, forcément, j'ai pris d'autres femmes pour faire des enfants. (113).

Dans l'exemple [1], la posture des énonciateurs laisse voir une situation concrète d'incompréhension. L'homme est furieux que le curé soit entré dans sa maison, à son insu, pour échanger avec son épouse. L'interpellation par le pronom d'adresse « Ah ! te voilà, toi » introduit un discours de défi auquel l'allocutaire va répondre avec véhémence. L'adverbe « Malheureusement » marque la rupture qui ouvre la voie à une autre perception. Il s'inscrit de ce fait dans une logique qui n'est pas celle de l'homme qu'il appelle « fada », expression localisée du vocable « father » (terme d'adresse désignant le prêtre dans la langue populaire). Ce nom d'adresse, en plus de sa valeur déictique, joue sur le relationnel, établissant ainsi entre les interlocuteurs un lien socio-affectif. La forme négative de ses propos adossée à l'adjectif qualificatif « certain » vise à briser l'assurance dont se prévalait le Blanc. Le lexème « enfer » ne saurait par conséquent recouvrir la même portée sémantique pour les deux pôles interactionnels. Les points de suspension terminatifs de la réplique du Noir induisent à une

incertitude totale. Il y a donc un grand risque pour le curé de se diriger vers un cul-de-sac.

L'énoncé [2] fixe deux interactants : le curé et le catéchiste de Timbo. La réponse de ce dernier au prêtre sur la perception que les chrétiens ont du concept « religion » est abasourdissante. Le catéchiste construit un parallèle entre le pôle A (le prêtre) et le pôle B (le marchand grec et le colon). Le nom d'adresse « Mon Père » introduit une déclaration négative par le comparatif relatif « N'est pas meilleur qu'un marchand grec ou tout autre colon ». L'exemplarité de la similitude s'actualise par leur point d'intersection « l'argent », ce que confirme l'expression conclusive lapidaire « un point c'est tout ». Le locuteur module son degré d'adhésion en attribuant la responsabilité à quelqu'un d'autre : « ils disent que ». Le discours est pris en charge car il est rapporté à une instance qui à la fin se pose comme source des repérages personnels. Ainsi, l'attitude qu'adopte le locuteur à l'égard de ce qu'il dit de son interlocuteur relève du processus de modalisation.

C'est la même dynamique qui se lit dans l'exemple [3] car le catéchiste local révèle au curé des réalités qui le rendent perplexe. A la question du Religieux qui voudrait comprendre l'attitude des Chrétiens par rapport à la religion, le catéchiste construit deux temporalités. Le Royaume des Cieux appartient aux Pauvres et il est logique que les Noirs qui étaient pauvres à ce moment adhèrent à cette doctrine. Mais, maintenant, ces Noirs se sont enrichis grâce à des activités génératrices de revenus, notamment la vente de cacao aux Grecs. Par conséquent, il ne leur est plus possible de croire au « Royaume des Cieux ». Avec un brin d'ironie, le catéchiste parodie la parabole du chameau et de l'aiguille dans une interrogation feinte : « Or, n'est-il pas plus facile au dromadaire de passer à travers le trou d'une aiguille qu'à un riche d'aller au ciel ?... » (pp.53-54). L'incompréhension est en marche car un dialogue de sourds se construit.

La conversation entre le curé et ce chef traditionnel dans l'exemple [4] marque une fois de plus cette mésentente fondamentale entre le prêtre et les indigènes. Celui-ci est surpris par la condition que pose ce souverain pour se convertir à la foi chrétienne. L'adjectif qualificatif « stérile » qui caractérise son épouse l'amène inéluctablement à d'autres femmes. Après le nombre d'enfants jugé suffisant qu'il aura atteint, il pourra penser à sa conversion. Mais, cette affirmation qui se traduit par le lexème « oui » se module par l'adverbe « peut-être » et les points de suspension. Le degré d'incertitude se trouve, de ce fait, consolidé.

A partir de ces quatre occurrences, nous constatons que la mission évangélisatrice du R.P.S. ne sera pas un long fleuve tranquille. Les interactants figurent une atmosphère conflictuelle pleine

d'incompréhensions et de risques. Qu'en sera-t-il du texte de Ferdinand Oyono ?

[5] Le père Vandermayer ouvrit la grille en jurant puis empoigna Martin par la veste.

- Le Père... mon Père... est mort... bégayait Martin, dans... dans...

Le père Vandermayer ne le laissa pas finir. Il lui décocha un coup de pied en lui indiquant du doigt la piste qui conduit au quartier de tous ceux qui travaillent à la Mission.

- Va te saouler ailleurs ! Va te saouler ailleurs chez toi, imbécile ! fulminait le père Vandermayer en le poussant par le dos. (28).

[6] Après m'avoir longuement observé, mon nouveau maître me demanda à brûle-pourpoint si j'étais un voleur.

- Non, commandant, répondis-je.

- Pourquoi n'es-tu pas un 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.

- Alors, tu n'es pas un voleur parce que tu ne veux pas aller en enfer ?

- Oui, mon commandant.

- Comment est-ce l'enfer ?

- Ben, c'est les flammes, les serpents et Satan avec ses cornes... (33).

[7] Plus tard, quand il revint la douche, il me demanda si j'avais bien dormi.

- Oui, mon commandant, répondis-je.

- Vraiment ? fit le commandant, répétai-je.

- Tu mens ! dit-il.

- Je ne mens pas, mon commandant.

- Et la rafle d'hier ? (41).

[8] Soyons sérieux, reprit-elle. Tu sais que la sagesse recommande à chacun de garder sa place... Tu es boy, mon mari est commandant... Personne n'y peut rien Tu es chrétien, n'est-ce pas ?

- Oui, Madame, chrétien comme ça...

- Comment 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...
- Mais, c'est incroyable, ce que tu me racontes là ! Le commandant m'avait pourtant dit que tu étais un très croyant ?
- Il faut bien croire comme ça aux histoires de Blancs...
- Ça alors ! (88).

L'exemple [5] montre avec force le degré d'incompréhension entre les deux interactants. Le chef des catéchistes, Martin, a de la peine à retenir ses émotions en raison du décès tragique du curé, le père Gilbert. Le caractère lacunaire des expressions marquées par les points de suspension et les groupes prépositionnels inachevés « dans... » figure un violent trouble émotionnel. Bizarrement, en face d'un être contrit apparaît un monstre dont la brutalité se lit à travers les verbes « empoigna », « décocha » qui précèdent une injonction déshumanisante « Va te saouler » reprise anaphoriquement et adossée à une apostrophe dégradante « imbécile ». La réponse brutale du Religieux face à la compassion du Nègre présage d'une situation conflictuelle bien risquée.

Dans l'énoncé [6], la même incompréhension se lit dans l'échange du commandant avec son domestique. Le Blanc ne comprend pas pourquoi ce nègre n'est pas un voleur. Nous découvrons cette idéologie coloniale qui consiste à néantiser le Noir en l'affublant des tares qui lui seraient congénitales. L'adjectif qualificatif « sidéré » qui caractérise l'éthos du Blanc montre que l'échange a connu un échec. La perception sémique des lexèmes « chrétien » et « enfer » est relative. Le Nègre s'évertue à s'identifier comme un connaisseur de ses notions, raison pour laquelle il exhibe fièrement « la médaille de saint Christophe ». Il décrit l'enfer avec ses « flammes », ses « serpents et Satan avec ses cornes ». En face, le Blanc se sent perdu. Il marque son étonnement devant l'attachement du Noir à valoriser des notions qui lui semblent bien brumeuses.

L'énoncé [7] s'inscrit dans le sillage du précédent. Le commandant passe à la vérification de la deuxième tare : le mensonge. Se référant à la rafle effectuée par les services de sécurité dans le quartier indigène, le Blanc déduit que son boy n'a pas bien dormi. Ainsi, il est persuadé que ce dernier ment quand il déclare qu'il a bien dormi. Les échanges sont laconiques, accentués par un exclamatif « Tu mens ! » et deux interrogatifs « Vraiment ? », « Et la rafle d'hier ? ». C'est encore une autre occasion d'incompréhension car le sommeil du Noir n'a en rien été perturbé par cette incursion barbare chez eux. Mais, comment le faire comprendre à un homme aux préjugés défavorables enracinés dans la moelle épinière ?

Enfin, dans l'énoncé [8], c'est l'irruption sur scène de l'épouse du commandant. Celle-ci met les choses au clair : « Tu es boy, mon mari est

commandant. » Cette précision a le mérite de clarifier les statuts sociaux. Cette exclusion déclarée fixe les prérogatives des uns et des autres. C'est cela du « sérieux ». Ensuite, la même incompréhension revient par la divergence observée sur la notion de « chrétien ». L'on note une évolution dans les convictions du domestique. Ce n'est plus le même enthousiasme dans la foi, ce qui déconcerte cette dame. « Chrétien comme ça », lui balance Toundi qui s'auto-désigne. C'est un formalisme qui se lit dans le rite du prêtre qui lui « a versé l'eau sur la tête » en lui « donnant un nom de Blanc ». La dame est atterrée d'entendre ces propos de la bouche d'un « chrétien » pourtant certifié par son époux « Ça alors ? ».

Les interactions verbales constituent un des procédés de l'aperception de l'altérité. D'ailleurs comme le dit Kerbrat-Orecchioni, « tout au long du déroulement d'un échange communicatif quelconque, les participants [...] exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles.» (1990 : 17). On comprend ainsi la raison du caractère conflictuel des relations entre les personnages. Cette situation d'inconfort conversationnel ne présage pas d'un climat de sérénité surtout pour le Noir, en position sociale de faiblesse. Les Blancs vivent dans des stéréotypes et des conventions qui comportent une charge polémique du fait de son condensé idéologique.

### **3. Les procédés langagiers**

Il s'agit d'observer les formes, les régularités symboliques et stylistiques par lesquelles le corpus se donne à voir un contexte d'énonciation. A ce titre, nous observerons quelques figures qui sont traduisibles du risque dans lequel évoluent les personnages.

#### **3.1. La comparaison**

Figure d'analogie, elle établit un rapprochement entre deux pôles, l'un servant de base et l'autre de correspondant, quelquefois autour d'une idée, grâce à un modalisateur. Et comme le dit Ngalasso Mwatha, son originalité « réside, pour une large part dans le choix du référent virtuel (comparant) qui, frappe d'autant plus qu'il est inattendu. » (3001 : 49). Jean Cohen se veut plus précis : « Une hiérarchie s'établit entre les termes de comparaison. Le comparant joue le rôle d'archétype tandis que le comparé joue celui d'ectype. » (168 : 49). Est-ce que les extraits suivants vous vérifient ces diverses assertions ?

[9] *Le bruit de sa démarche se répand comme un feu de brousse et les autres s'arrangent pour être absents à son arrivée* ». (32).

[10] Mon père, si je vous comprends, *évangéliser les Noirs, ça sera comme de vouloir imposer à une vieille gargoulette la forme d'une amphore ?* (60).

[11] Des *gars comme Sanga Boto* sont dangereux. (117).

[12]Tu sais, *je suis comme le Christ* qui n'avait qu'un rôle : pardonner. » (223).

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, nous pouvons observer des occurrences où la comparaison met en relation des termes porteurs de situations à risques. L'exemple [9] (1) déroule l'atmosphère de défiance qui règne entre un catéchiste et les hommes de sa chapelle. En effet, devant le délabrement avancé de leur lieu de culte, ce dernier a sollicité le concours des hommes pour sa réhabilitation. « Le bruit de sa démarche » (terme comparé) est assimilé à « un feu de brousse » (terme comparant). Le rôle d'ectype joué par le terme comparé entraîne à la surgence de l'archétype : « le feu de brousse ». La présence du catéchiste constitue un grave risque pour ces hommes qu'il faut fuir comme un feu de brousse. La comparaison de l'énoncé [10] construite sur la modalité interrogative permet à M. Vidal, un administrateur colonial d'établir un rapprochement entre l'action évangélisatrice et la transformation d'une vieille gargoulette en un précieux vase, « une amphore ». L'écrivain s'expose à la furie de l'idéologie coloniale en dévoilant les failles qui s'y trouvent. De la même manière, le curé va ressentir de la peine à s'imaginer que son action est contrariée par un autre Blanc. Le féticheur marabout Sanga Boto apparaît dans l'exemple [11] sous la figure du danger. Le rapprochement effectué entre lui et ceux de son espèce a pour dénominateur commun l'adjectif qualificatif « dangereux ». Enfin, l'énoncé [12] révèle le visage auquel s'assimile le R.P.S. Son auto-désignation l'identifie au Christ autour de l'idée du pardon. Ce dernier qui est en colère contre les chrétiens saura-t-il vraiment pardonner ? L'enfant de chœur, le jeune Denis, sera-t-il vraiment pardonné de ses fautes ? On relève que les divers termes comparants sont des archétypes : *un feu de brousse, imposer à une vieille gargoulette la forme d'une amphore, Sanga Boto, le Christ*. Ce sont des phénomènes impressionnants, des faits extraordinaires ou des icônes.

[13] *Je me tortillais comme un ver* nu au soleil. (18).

[14] Sa *femme* sentait, *comme lui*, le poisson avarié. (19).

[15] La *femme du docteur* parut aussi plate qu'une pâte violemment lancée contre un mur. (76)

[16] Les *grosses jambes de Mme Gosier-D'oiseau* étaient empaquetées dans son pantalon *comme du manioc dans une feuille de bananier*. (76).

Dans *Une Vie de boy*, les occurrences comparatives décrivent un contexte de souffrance ou de raillerie, situation qui placent les personnages dans un environnement d'incertitude et de risque. L'énoncé [13] décrit le

supplice de Toundi qui est fouetté par son père, le réduisant à se comporter comme un ver sous le soleil. Ses tortillements de douleur sont assimilés aux mouvements ondulatoires de ce ver. L'exemple [14] caractérise extrinsèquement un couple (son oncle et son épouse). La similitude s'instaure au niveau de la senteur répugnante du poisson pourri. On comprend que se rapprocher de ce genre de personne induit à un malaise existentiel. Les exemples [15] et [16] s'articulent autour de la caractérisation extrinsèque de deux Blanches. Ici, la première, « la femme du docteur » présente un physique d'une platitude dégoûtante, on dirait une « pâte » écrasée sur un mur. Là, la seconde, c'est « Mme Gosier-d'Oiseau », dont le physique ne constitue pas un élément d'attraction, en raison de « ses grosses jambes » identiques à « du manioc dans une feuille de bananier. » La relation qui se construit entre les ectypes : *Je, sa femme, la femme du docteur, les grosses jambes de Mme Gosier-D'oiseau* et les archétypes : *un ver nu, lui, une pâte violemment lancée contre un mur, du manioc dans une feuille de bananier* induit à un discours risqué de la part du narrateur. Celui-ci vit dans un environnement qui lui est hostile.

Ces occurrences traduisent un climat d'incertitude où le personnage ne se sent pas en sécurité parce que confronté à des personnages qui ne lui inspirent pas confiance et dont la répugnance est établie.

### 3.2. La métaphore

Cette autre figure d'analogie se construit sur l'identité avérée entre deux termes, en l'absence de tout modalisateur. In praesentia ou in absentia, la métaphore relève de l'hypostase lexicale qui est « mode de transposition implicite où la catégorie de l'emprunt, en l'absence de tout transpositeur, n'est marquée que par l'entourage symptomatique » (Bally : 141). C. Fromilhague et A. Sancier trouvent que la métaphore repose sur une rupture d'isotopie. Ainsi, « l'association de sens spécifiques en principe incompatibles abolit les catégorisations et impose une recatégorisation, une redistribution subjective où se manifeste une vision permanente personnelle et imaginaire du monde », affirment-ils. (1991 : 141). Dans la conception interactive, cette figure consiste à faire interagir dans un énoncé deux champs sémantiques dont l'un est le foyer et l'autre, le cadre.

[17] Puis, aussitôt, il s'enferme dans un silence *orangeux*. (25)

[18] Et sur le mur de celle-ci étaient appuyées de longues branches de palme *indolentes*, en signe de fête. (47).

[19] De temps en temps, une femme faisait entendre un long cri de *sirène*. (93).

[20] Frères, laissez-moi le tuer, je vous supplie ; laissez-moi vous débarrasser de cette *peste* de prêtre, de ce malheur de Blanc. (95).

L'énoncé [17] résume la métaphore dans l'adjectif qualificatif « orangeux » dont la juxtaposition oxymorique avec le lexème « silence »

construit une impossible cohabitation. Le foyer renvoie au narrateur associé à l'orage, le cadre, par son caractère calme. L'éthos du prêtre est assimilé à la fougue contenue de l'orage. Le R.P.S. bout d'impatience et il peut exploser de colère à tout moment comme un ciel qui peut se lâcher et déverser sa bave sur les humains. L'exemple suivant se construit dans la même dynamique. La construction adjectivale de la métaphore « branches...indolentes » induit à la perception d'un espace de léthargie humaine. C'est la révélation d'un univers hostile marqué par la nonchalance dans l'appropriation de la foi. La métaphore substantivale de l'exemple [19] selon la construction syntaxique (N + Dét +N) montre la vitalité de la culture nègre qui bat en brèche l'aboulie constatée chez les indigènes face à la religion des Blancs. La stridulation de cette danseuse nègre « cri de sirène » actualise le dynamisme d'une culture menacée par les attaques du curé. C'est pourquoi l'énoncé [20] déroule le caractère répugnant du Religieux : « merde de prêtre » dans une construction identique à l'énoncé précédent. Le substantif employé en complémentation d'un autre substantif figure une identification du foyer « merde » et du cadre « prêtre ».

[21] Il avait la *magie* du fouet. (17).

[22] Tous ces individus *piaillaient* autour des Blancs. (29)

[23] Je ne suis pas la *tornade*, Je suis la *chose* qui obéit. (35)

[24] Mme Salvain avait caché ses mollets de *coq* dans un pantalon de toile qui faisait encore plus ressortir son gros derrière. (52).

Dans *Une Vie de boy*, Ferdinand Oyono ne va pas déroger à cette écriture qui dévoile les risques encourus par le jeune Toundi ou les Noirs dans leur ensemble. L'exemple [21] déroule la menace qui pèse sur lui à travers la métaphore substantivale : « magie du fouet ». Le caractère surnaturel observé ici ne concerne pas seulement l'objet, mais se poursuit sur son utilisateur. Le fouet produit des effets prodigieux et confère à son détenteur un pouvoir extraordinaire qui fait courir des risques de forte amplitude au jeune garçon. La métaphore verbale de l'énoncé [22] « piaillaient » actualise l'animalisation de ces Nègres qui veulent ostentatoirement afficher leur tristesse et manifester leur compassion à la grande famille des chrétiens, surtout les Blancs, à l'occasion du décès tragique du Révérend Père Gilbert. Leur inutile branle-bas frénétique les assimile à des poules qui s'agitent dans la basse-cour. Dans l'exemple [23], la métaphore attributive joue sur la juxtaposition : protase négative « je ne suis pas la tornade » et apodose affirmative « je suis la chose ». La dénégation actualise le refus d'une affirmation d'une identité dynamique et libre de ses mouvements car l'environnement a réduit l'être à la chosification, à l'inanité. Sa néantisation a réussi à tuer son humanité qui s'est estompée, le ravalant au rang d'un objet qui obéit. Le jeune Noir se sent impuissant face à la machine coloniale qui écrase tout sur son passage. La métaphore substantivale « mollets de coq » de l'énoncé [24] actualise une caractérisation extrinsèque de dédain

et de raillerie. Cette animalisation constitue une revanche pour le Nègre par rapport à toutes les frustrations subies et endurées. Le manque d'attrait de cette dame révélé au grand jour constitue aussi un risque pour l'écrivain qui ose tourner en dérision tout ce qui est blanc et supposé comme tel magnifique.

### 3.3. L'ironie

Figure de la complexité, elle révèle deux facettes de la pensée : la visible et l'invisible, dans une perspective comique ou satirique. C'est ce que nous dit Ph. Lejeune, cité par J.J. Robrieux.

Un énoncé ironique est un énoncé par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit. Il fonctionne comme subversion du discours de l'autre ; on emprunte à la littérature de ses énoncés, mais en introduisant un décalage de contexte, de style, ou de ton qui les rend virtuellement absurdes, odieux, ridicules, et qui exprime implicitement le désaccord de l'énonciateur. » (2000 : 83-84).

Examinons les extraits suivants afin de déterminer la subversion qui amène à déduire un discours qui tourne des valeurs en dérision.

[25] Eh bien, quoi ? C'est normal, non ? Qu'est-ce que tu veux que ça leur foute, vos histoires de *confesse*, de *communion*, et de... je ne sais plus quoi, hein ? Je te le demande, qu'est-ce que tu veux que ça leur foute ? Ils sont occupés *d'autre chose*, mon petit père. (36).

[26] D'abord, dit-il, le gens ne comprennent évidemment pas ce que c'est qu'un bon *pasteur* : ici, il n'y a de pasteur. [...]. Ensuite, le gens, ici, aiment bien éprouver de la pitié pour un étranger, mais, ils supportent mal qu'on les prenne en pitié. (47).

[27] L'homme est mort comme le R.P.S. lui donnait l'absolution. Quel *bonheur* ! Cet homme de qui l'idée de confession était bien loin, qui serait mort sans sacrement, dot l'âme se serait présente devant Dieu dans le pire état, si le R.P.S. ne s'était trouvé présent au moment de l'accident, le voilà rangé désormais parmi les *élus* ! Mais, une telle chance, à combien d'autres sera-t-elle donnée ? Et l'arbre avait choisi de *s'enfoncer* juste au-dessous de son ventre. (49).

[28] Allons donc ! fait-il, ce n'est pas du tout cela, voyons ! Moi, je vais te dire de quoi il retourne exactement, Père. Eh bien, voilà. Les premiers d'entre nous qui ont accouru à la *religion*, à votre *religion*, y sont venus comme à ... une *révélation*, c'est ça, à une *révélation*, une école où ils acquerraient la révélation de votre *secret*, le *secret* de votre *force*, la *force* de vos avions, de vos chemins de fer, est-ce que je sais, moi... le *secret* de votre mystère, quoi ! Au lieu de cela, vous vous êtes mis à leur parler de *Dieu*, de *l'âme*, de la *vie éternelle*, etc. (54).

L'exemple [25] actualise la dérision autour des concepts-clés du christianisme que sont la « confesse » et la « communion ». La désacralisation se détermine par l'énoncé « je ne sais plus quoi », construit sur la négation et la proforme pronominale « quoi ». La syntaxe marquée par la modalité interrogative dans des énoncés laconiques et les points de suspension s'adjoint au lexique familier « Eh bien, quoi ? » et « hein ? » pour créer une atmosphère de défiance que le groupe adjectival « autre chose » actualise. La minimisation du curé se lit dans l'expression familière « mon petit père ». Dans l'exemple [26] qui est un discours qui rapporte les paroles de Zacharie, le cuisinier principal du R.P.S., met au grand jour la divergence sur la portée sémantique du lexème « pasteur ». Pour les Noirs, le pasteur s'occupe d'un cheptel et sa valeur sociale dépend de la taille de ce dernier. Conséquemment, ils n'aiment pas qu'on les prenne en pitié en leur promettant du virtuel. Cette incompréhension fondamentale constituera certainement un obstacle dans la communication entre le curé et les ouailles. L'écriture sarcastique de Mongo Beti se lit dans l'énoncé [27] car le R.P.S. est heureux d'avoir sauvé une âme vouée à la perte. Un homme broyé par un arbre n'a pas eu le temps de se confesser avant de mourir. Mais, il a eu le « bonheur » de recevoir l'absolution par le curé et le voilà « rangé » parmi les « élus », même si l'arbre s'est enfoncé au-dessous de son ventre. Le connecteur adversatif « Mais » fixe l'ironie situationnelle. Dans l'exemple [28], l'argumentaire du locuteur se construit autour de la reduplication des substantifs : *religion* (2), *révélation* (2), *secret* (3), *force*(2) et la concaténation des lexèmes *Dieu*, *âme* et *vie éternelle*. L'opposition qui se lit dans cette construction est celle de la dérision. Les Noirs se seraient attendus à connaître le *secret* et la *force* pour transformer matériellement leur environnement. Mais, il leur est servi la *religion* qui se structure autour de la *révélation*, de *Dieu*, de *l'âme* et de la *vie éternelle*.

[29] Son œil devint mauvais comme d'habitude lorsqu'il se préparait à « m'apprendre à vivre ». (22).

[30] On a enterré mon bienfaiteur dans le coin du cimetière *réservé* aux Blancs. (31)

[31] Au cours de sa rafle d'hier soir, Gosier-d'Oiseau n'a eu *personne*. Il a mangé des *bananes*... (40).

[32] Visite d'Obebé le catéchiste. Petit vieillard fatigant qu'il faut supporter avec beaucoup de courage. M'a fait un long commentaire sur la *Passion* de Notre-Seigneur. Il doit me prendre pour un nouveau *Christ*. Il me conseille le pardon, me parle de la récompense et des bienfaits de *Dieu*, du ciel comme si je devais m'y rendre dans quelques jours.

N'empêche que le coquin souffre encore de sa *blennorragie* d'avant-guerre et qu'il a partagé notre maigre repas. (175-176).

La reprise entre guillemets de l'expression « apprendre à vivre » de l'énoncé [29] relève de l'ironie citationnelle car le narrateur rapporte

fidèlement les paroles de son père, celles qui précédaient le supplice qu'il devait subir. Rien à voir avec la vie à apprendre. Cette ironie caustique se lit aussi dans l'exemple [30] car les Blancs qui prêchent l'égalité ont trouvé le moyen de créer la ségrégation, même au cimetière, avec un espace « réservé » aux cadavres de leurs concitoyens. L'exemple [31] présente la même ironie sous un autre angle. Le Commissaire de police, Gosier-d'Oiseau est tourné en dérision car sa rafle nocturne a été infructueuse. Il n'a pu attraper aucun être humain, échec retentissant matérialisé par le pronom indéfini « personne », ne se contentant que d'une « banane ». Enfin, la raillerie du narrateur s'actualise dans ses rapports avec le vieux catéchiste Obébé dans l'exemple [32]. Deux phrases nominales à la siccité avérée commencent l'énoncé. Ensuite, viennent la troisième et la dernière avec leur syntaxe elliptique du sujet. Cette ablation du sujet « Il » confirme cette volonté d'effacement de cet interlocuteur dans son champ existentiel d'autant qu'il lui tient un discours inopérant par rapport à sa séquestration : « Passion de Notre Seigneur », « Christ », « Dieu », « ciel ». Il enfonce le clou en insinuant que ce « coquin » affamé qui a partagé son « maigre repas » gagnerait à aller soigner sa « blennorragie » avant de venir lui débiter ces inepties. Le résultat de cette modalité discursive actualise la distanciation par rapport à la doxa ambiante, le colon religieux ou civil et ses suppôts locaux : véritable discrédit sur leur vocation évangélique et civilisatrice.

## Conclusion

Au terme de notre réflexion, nous avons observé que la scénographie convoquée par nos deux écrivains nous a déroulé des comportements atypiques que les interactions verbales ont permis de relever. Notre postulat de départ était de montrer que les narrateurs et les personnages de *Le Pauvre Christ de Bomba* et de *Une Vie de boy* s'étaient engagés dans le chemin dangereux du risque. Les narrateurs ont déterminé le cadre de leurs histoires respectives. Celui de Mongo Beti s'illustre par l'auto-désignation tandis que le locuteur chez Ferdinand Oyono relève de l'approximation. La topographie est forestière chez le premier et rurale, bucolique pour le second. La colonisation contribue à dépersonnaliser les Nègres, en les déracinant de leurs cultures, en créant des incompréhensions et des conflits inutiles entre les populations. L'aventure évangélicisatrice et civilisatrice que l'on observe dans les deux romans a plutôt créé des situations conflictogènes et est forcément vouée à l'échec. Ecrivains engagés de la période coloniale, Mongo Beti et Ferdinand Oyono ont affiché la bravoure de leur plume en vue de la libération des Noirs. Leur posture est identique car ils se sont attaqués à la fourmilière coloniale. Nous avons ainsi observé que les interactions verbales ont généré de l'incommunication entre les

actants. Qu'ils appartiennent à la classe des Blancs ou à celle des Noirs, les destinataires discursifs figurent de manière exemplaire cette incompréhension occasionnant des situations conflictuelles. L'idéologie coloniale convoque des valeurs reposant sur des préjugés à coller comme des étiquettes aux Noirs. En refusant d'admettre que les réalités du terroir africain comptent, les colons se sont enfermés dans la tour d'ivoire de l'auto-glorification. Conséquemment ces facteurs ne pouvaient devenir que conflictogènes. Les procédés langagiers, à travers certaines figures de rhétorique, ont montré la situation indélicate vécue par les actants. Ainsi, les codes langagiers connaissent ainsi le phénomène de l'hypersémantisation et de l'hyposémantisation. « Les énoncés relevant du discours littéraire s'épanouissent à la fois dans la clôture de leur organisation interne et dans la possibilité de se réinscrire dans d'autres énoncés, appartenant ou non à ce type de discours. (Lorent, 2020 : 5).

*Le Pauvre Christ de Bomba* et *Une Vie de boy* déroulent donc des situations graves de risques. Dans sa situation paratopique, « l'écrivain tourne en dérision ces colonisateurs et ces missionnaires qui prétendent sauver la race noire de la barbarie et des ténèbres du paganisme » (Ongba, 2007 : 155). Le scripteur s'est exposé à la furie des colons ; des personnages (Noirs et Blancs) ont connu des épisodes dangereux dans leurs aventures respectives. La dualité du risque est concrètement perceptible : l'aventure du risque (celle de l'écrivain) côtoie le risque de l'aventure (celui des personnages). L'incommunication s'est lue dans la perception sémantique des lexèmes qui ont connu des variations et des transformations.

## **Bibliographie**

- BALLY, Charles, 1944, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, A, Franck et Paris, P.U.F.
- BETI, M, 1957, *LE Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Présence Africaine.
- BOOH BOOH, E., 2001, « Communication et Incommunication : l'influence du contexte sur la valeur communicative », in *Langues et communication* n°1, Yaoundé
- BOUVET, Rachel, 2013, « Géopoétique, géocritique, écocritique, points communs et divergences », in <https://rachelbouvet...wordpress.com>, page consultée le 14 mai 2022 à 15h12.
- COHEN, Jean, 1968, « La comparaison poétique », in *Langage* n° 12, pp.43-51
- FROMILHAGUE, C. et SANCIER, C.A., 1991, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas.
- GOLDENSTEIN, J.P., 1989, *Pour lire le roman*, Paris, De Boeck- Ducolot, 6<sup>ème</sup> édition.

- KERBRAT-ORECCHIONI, C., 1990, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin, Tome 1.
- LORENT, F., « Discours littéraire », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Armand (dir), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/198-discours-litteraire>, page consultée le 10 octobre 2022.
- MAINGUENEAU Dominique et CHARAUDEAU P. (Dir), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU, D. & COSSITA, F., 1995, « L'analyse des discours constituants », dans *Langages*, n°117, pp.112-125.
- 2004, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Collection U.
- 2009, *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris, Seuil, « Points Essais », Nouvelle édition revue et augmentée.
- NGALASSO, M., 2001, « De *Les soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma », in *Littératures Francophone : langues et styles*, Paris, L'harmattan, p.49.
- OMGBA, R.L., 2007, « Les motivations de l'écriture. Du témoignage au questionnement sur le devenir de l'Afrique », dans Gervais Mendo Ze (éd.), *Ecce Homo. Ferdinand Oyono. Hommage à un classique africain*, Paris, Khartala, 2007, pp. 151-160.
- OYONO, F., *Une vie de boy*, Paris, Présence Africaine.
- NOUMSSI, G.M., 2009, *La Créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan.
- PAVEAU, M.A. et SARFATI, G.-E., 1984, *Genèses du discours*, Bruxelles, Mardaga.
- ROBRIEUX, J.J., 2000, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan.
- SARFATI, G.-E., 1999, *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan.