

Instances Narratives au Service de la Dénonciation des Méfaits Coloniaux dans Ville Cruelle D'eza Boto

Joseph Akanbi ADEWUYI (Ph.D.)

Department of French,
Adeyemi Federal University of Education,
Ondo, Ondo State
Email: akanbiadewuyi@gmail.com

Roseline Adebimpe ADEWUYI

Graduate Student/Teaching Assistant
School of Languages and Culture French Literature
Purdue University, West Lafayette Indiana 47906
Email: adewuyiroseline@gmail.com

Résumé

*A part le fait d'être la dénonciation acerbe de l'aventure occidentale en Afrique, Ville cruelle, stigmatise le rôle joué par les missionnaires **aux cotés** de l'autorité administrative qui se sert de la police pour exploiter les indigènes; ainsi que les effets négatifs causés par la désorientation des jeunes dans ce système cynique. De même, on y voit la condition déplorable de la population autochtone. A travers son roman humoristique et ironique, Eza Boto présente la peinture ridicule du nègre. Cette étude a pour objectif d'isoler, d'analyser et de discuter les moyens par lesquels les dénonciations prises dans leur individualité. En s'appuyant sur la narratologie formulée dans les travaux de Gérard Genette et élaborée par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, l'article traite l'instance narrative du texte d'Eza Boto, Ville cruelle, vis-à-vis de son message. Nous avons également proposé une représentation statistique en simple pourcentage sur des catégories analytiques des techniques mises au service de la dénonciation des pouvoirs coloniaux, Le travail a révélé à propos de l'instance narrative, que la voix de Ville cruelle est dominée par un narrateur à focalisation zéro et hétérodiégétique. A travers la voix interne, le lecteur perçoit le sentiment de Banda qui est souvent contre son neveu. C'est aussi un aspect de la dénonciation de l'autorité abusive des vieux et de la vieille génération ainsi que moyen de mettre en exergue le chagrin de Banda, un exemple du colonisé qui projette le sort pitoyable de la femme et des enfants dans les colonies. Eza Boto a fidèlement peint l'humiliation, l'injustice et les exactions sociales perpétrées par le colonialisme. L'étude a ainsi établi le fait que la narratologie est un outil viable pour mettre en évidence les messages des écrivains.*

Keywords : Colonisation, Instance Narrative, Exploitation, Dénonciation, Injustice.

1. Introduction

Beaucoup a été dit par des critiques à travers le monde sur le style des écrivains négro-africains d'expression française. Or, ces auteurs ont marqué à leur façon, l'histoire du continent africain par l'intermédiaire de leurs divers ouvrages. Que ce soit en poésie, dans le roman ou dans la dramaturgie, le message diffusé est resté sans équivoque. Leur écriture a été mise au service de la lutte contre le système colonial, néo-colonial, les sadismes politiques et l'irresponsabilité des leaders noirs qui ont pris la place des Blancs. Ces auteurs ont eu ainsi l'occasion de manifester leurs talents artistiques.

La préoccupation majeure de la classe intellectuelle africaine avant l'indépendance était de décrier les horreurs inoubliables de l'esclavage et de la domination coloniale des Blancs sur les Noirs. Puis ils se sont tournés vers leurs leaders africains responsables des myriades de problèmes, survenus suite à leur prise du pouvoir après les indépendances. Et enfin, ils ont entre autres sujets, exposé les coutumes rétrogrades de la société africaine coloniale et post-indépendante.

Les écrivains africains cherchent à corriger et améliorer les méprises qui ont caractérisé «la mission civilisatrice» assignée à l'entreprise coloniale, postulat soutenu par des théories avilissantes. L'intelligentsia africaine aussi, à partir de ses multiples activités sur les plans politiques, économiques, sociaux et culturels, prenant conscience de cette réalité, devient un engagé qui lutte perpétuellement pour renverser cette situation. Cette détermination des Noirs africains à réagir contre les oppresseurs Européens, s'affirment par les éléments de lutte pour libérer l'homme exploité, et beaucoup de traits narratifs qui projettent le message des écrivains. Les éléments de dénonciation dans ce roman de notre étude, *Ville cruelle* d'Eza Boto seront élaborés par rapport à ses techniques narratives. Eza Boto étant un romancier prolifique, nous le jugeons nécessaire de justifier ce qui a motivé notre choix pour cette œuvre. Mais on doit au préalable, justifier également le choix de cet auteur parmi tant d'écrivains africains.

Mongo Béti, se classe parmi les auteurs les plus connus de la littérature négro-africaine d'expression française, pour ses œuvres qui ont dénoncé les exactions coloniales. Motivé par le besoin de témoigner certaines réalités historiques, il a indéniablement joué un rôle prépondérant en ce qui concerne la dénonciation des travers politiques et l'émancipation politique de son pays, de l'Afrique en général. Ceci est exprimé par l'observation de Bernard Mouralis: «*Il (Mongo Béti) découvre un univers conflictuel, marqué par les affrontements, les tensions qui opposent la société dominée et la société dominante et qui se traduisent en particulier par le langage qu'utilise la seconde pour s'adresser à la première*». S'étant intéressé à faire une quête sur l'expérience douloureuse des Noirs, nous trouvons *Ville cruelle* comme l'un des romans lus avec une priorité thématique, liée au régime colonial et à ses méfaits. Par ailleurs, la verve littéraire et les talents stylistiques de l'auteur occupent une place importante dans notre choix, en ce sens que nous examinerons la structure narrative en profondeur, par appui d'un réseau d'outils linguistiques qui font découvrir le discours dénonciateur, comme on peut le voir dans ces mots de J.-M- Volet cités par Antonella Colletta, «*C'est alors au nom de tous les Africains qu'il «dénonce, s'insurge, fustige*».

2. Engagements thématiques et idéologiques

En retraçant la vie de Banda, le protagoniste, *Ville cruelle* apparaît d'emblée comme une

critique acerbe du régime colonial. A travers son témoignage du bilan colonial, Bédi se révolte ou bien s'engage dans une lutte acharnée contre les colons pour libérer ses frères noirs dont les droits ont été violés. Il réclame également, comme d'autres écrivains, la revalorisation de notre culture. Mongo Bédi n'hésite pas aussi de s'attaquer à toutes les coutumes rétrogrades de la société africaine. On peut également signaler ici que Bédi condamne la complexité de la cité urbaine. Ainsi se sent-il concerné par l'avenir désespéré des jeunes du continent. Bref, Bédi se voit comme l'un des porte-paroles de la lutte pour l'indépendance de son pays, le Cameroun.

Pour faire part de son message, Bédi tisse ces événements autour des thèmes et des personnages à partir desquels on peut faire un bilan négatif de la puissance coloniale. D'abord, cette œuvre porte à faux l'adoption de la « mission civilisatrice » accordée à la colonisation par l'Occident, en exposant la puissance coloniale soutenue par l'administration mise en place pour asservir le colonisé. C'est-à-dire, la police qui cause un climat d'insécurité, la justice, les maisons de commerce monopolisant les transactions économiques sans oublier l'église qui sert aussi l'intérêt des colons, appauvrissant et endormant les peuples. Il s'agit d'une civilisation de violence et de meurtre.

Il y a aussi les thèmes de la complaisance des chefs traditionnels et de la religion étrangère qui eux aussi ont pour but d'asservir le colonisé. Sans cesse, les chefs attirent le mépris du peuple, étant incapables de défendre leurs frères noirs. Pis encore, les chefs saisissent l'occasion pour ruiner et exploiter les indigènes. L'évocation des lieux de corvées dans le texte, sans doute, fait allusion au soutien du chef traditionnel à la puissance en place.

En outre, Mongo Bédi y met en scène le conflit de générations où l'autorité des vieux et des pères est remise en question par les jeunes et les enfants. Par ailleurs, il rejette la vie capricieuse des jeunes désorientés autour des bistrots. Bien sûr, c'est l'effet négatif de l'école laïque.

Il convient ici de mentionner le sort misérable des héros de la dénonciation. Dans la perspective de la révolte ou la dénonciation dans les romans africains d'expression française comme un moyen d'effectuer un changement sans succès, Olalere Oladitan remarque que les protagonistes sont souvent anéantis dans leurs luttes contre les pouvoirs. Dans *Ville cruelle*, par exemple, Banda perd sa résistance contre les contrôleurs, des agents d'exploitations de l'administration des Blancs. Pareillement, Koumé dans le même roman meurt subitement après avoir battu sévèrement son patron Blanc qui refuse de leur payer leurs salaires.

Ville cruelle fait partie des romans négro-africains qui définissent clairement la situation coloniale et ses conséquences sur l'homme noir. Tel un film, nous y voyons comment les pauvres africains sont exploités par les officiers et les agents mis en place par le régime. A partir des thèmes principaux dont la satire de la colonisation, ressort l'agression, l'oppression, l'orgueil, l'hypocrisie des blancs aussi bien que l'état déplorable du colonisé. Indéniablement, l'œuvre plaide en faveur d'une société sans oppressions sociales, économiques et politiques. C'est vis-à-vis de la trame de l'histoire et des engagements thématiques et idéologiques résumés ci-dessus que nous explorons dans cette étude les techniques narratives du roman *Ville cruelle*. En nous lançant ainsi dans la matrice de la structure narrative du récit, nous allons suivre de très près de l'instance établi traitant de notre cadre théorique.

3. L'instance narrative dans le dualisme interne chez les personnages

Pour ce, rappelons rapidement ici que, théoriquement, la narratologie formulée dans les travaux de Gérard Genette et élaborée par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, consiste globalement en quatre parties: le mode narratif, l'instance narrative, les niveaux narratifs et le temps du récit. En voici de succinctement les aspects de ces quatre éléments selon leurs manifestations. Pour le mode narratif, il y a la distance et les fonctions du narrateur. Pour ce qui est de l'instance narrative, nous verrons la voix narrative, le temps de la narration et la perspective narrative. En ce qui concerne les niveaux narratifs, il y a les univers extradiégétiques et intradiégétiques, les récits emboîtés et la métalepse. Le temps du récit se veut l'ordre, la vitesse narrative et la fréquence événementielle.

Comme déjà indiqué dans la présentation du cadre théorique, l'instance narrative porte sur trois éléments, à savoir:

- a- la voix narrative (qui parle?)
- b- le temps de la narration, (quand raconte-t-on l'événement par rapport à l'histoire?)
- c- la perspective narrative (par qui perçoit-on ce qui est narré?)

3.1 La voix narrative

La question de voix narrative est de savoir si ce narrateur est ou n'est pas un personnage de l'histoire. Ce qui est visé ici, c'est l'appartenance du narrateur au monde du récit qu'il narre. On distingue trois types de voix.

a. *Le narrateur hétérodiégétique*: Le narrateur hétérodiégétique est celui qui est absent de l'histoire qu'il raconte. Il s'agit d'une narration réalisée par un narrateur omniprésent ou omniscient aussi appelé «*narrateur-Dieu*» où le narrateur contrôle et en sait plus que les personnages. Par exemple, citons le discours des badauds qui hurlent à cause de leur mécontentement sur la scène de l'accident: «*Quelques hommes de la forêt aussi probablement, hurlaient des injures et des paroles de défi, en agitant leurs gros poings noirs et menaçants devant la grosse face du conducteur, luisante de sueur, inexpressive*» (p.63). 64 soit (94,12%) de toutes les soixante-huit histoires événementielles de *Ville cruelle* illustrent ce type de narrateur qui se trouve hors de la fiction et nous pouvons “voir avec ses yeux”.

La vie anti-religieuse de Banda est mise en exergue dans ces phrases par ce narrateur absent. Il s'agit du rejet de la religion occidentale qui dévie le cœur des Africains de leurs croyances ancestrales. Banda ne peut s'empêcher de se révolter contre cette religion des colons car la complicité fait de l'église, après des Grecs, une autre puissance d'argent. C'est pourquoi le R.P. Kolmann n'hésite pas à vanter les mérites de M. T. comme *un saint homme* par ses largesses envers la mission catholique et pourtant ce M.T. maltraite et exploite ses ouvriers nègres. En outre, comme le révèle le numéro (ii) l'église est devenue un centre de commerce.

- i. *Lorsqu'il retourna à Bamila, grandi et extrêmement émancipé, affranchi en somme il fut encore difficile de tenir Banda en contact avec Dieu...Pour des raisons que l'on devine. Au reste, sitôt qu'il le put, il décida de secouer toute tutelle sur ce plan-là – il n'avait jamais eu un penchant pour la théologie* (p.155).

- ii. *Et cent francs si tu veux aller à confesse, et deux cents francs si tu veux baptiser ton gosse. Et mille francs si veux te marier devant le prêtre. Et cinq francs pour le dernier du culte (132).*

Par ailleurs, la dénonciation que Mongo Béti fait contre la cruauté de cette époque est bien sentie par tous les lecteurs sous les yeux desquels les intrigues se déroulent comme un film. Les forces de l'ordre sont aussi là pour protéger les intérêts des colons. Les masses sont intimidées par cette force horrible.

- iii. *Pendant que les gardes régionaux le conduisaient au commissariat de police, il éprouvait un profond, très profond sentiment de frustration; cette impression non plus n'était pas nouvelle dans sa vie. A maintes circonstances déjà, il lui avait semblé éprouver cette même chose: seulement, à cet instant, elle prenait une forme suraiguë (p.48).*
- iv. *Les gardes territoriaux (...) grands, forts imperturbables (...) mirent baïonnette au canon et avancèrent résolument, sans dire un mot. Ils paraissaient insensibles aux pierres qu'on leur lançait (pp. 165-166).*

Le roman adopte la forme du récit à la troisième personne et s'apparente ainsi à la technique impersonnelle. Le choix de cette forme n'est pas fortuit car il permet à l'auteur de se distancier en relatant avec objectivité les réalités de la situation historique et sociale de l'époque coloniale contre lesquelles l'auteur se révolte.

b. *Le narrateur homodiégétique*: Lorsque le narrateur est présent *comme personnage* dans l'histoire qu'il raconte, il peut être simple témoin des événements ou même le héros du récit. Dans ce premier cas où le narrateur est simple témoin, on dit qu'il est homodiégétique. Ce genre de narrateur ne se trouve pas dans *Ville cruelle* d'où l'occurrence zéro. Ce implique que l'auteur tel un narrateur-Dieu occupe une principale pour mieux relater et dénoncer les maux de l'époque coloniale.

c. *Le narrateur autodiégétique*: Lorsque le narrateur est présent *comme personnage* dans l'histoire qu'il raconte et qu'il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros même du récit qu'il raconte, il est appelé narrateur *autodiégétique*. Le long monologue de Banda (pp.128-129) transforme Banda en narrateur et il est le héros du roman. En ce qui concerne la voix, il devient donc un narrateur *autodiégétique* car il est un personnage de l'histoire et le héros relatant à la première personne, sa mauvaise expérience avec son oncle paternel. Ce monologue contenant 4, soit (05,88%) de toutes les 68 histoires événementielles sont narrées par l'intermédiaire de cette voix.

- i. *Tiens! un jour, je me suis battu avec son fils – et c'est lui qui m'avait provoqué – il ne voulait pas me rembourser l'argent que je lui ai avait prêté!...Une autre fois il m'accabla d'anathèmes (pp.128-129).*
- ii. *Ma mère aussi m'étonne : elle continue même malade à fricoter avec ces vipères «Pitié!*

Pitié! pour mon fils ...» gémit-elle. Elle est vraiment convaincue que ces hâbleurs peuvent lancer le malheur après moi, je me suis toujours demandé comment. C'est vrai qu'ils le laissent souvent entendre, insidieusement, et qu'ils ont un pouvoir surnaturel. Ouais! Dire qu'il y a des gens qui s'y laissent prendre; des imbéciles. Zut! elle y croit ma mère, elle qui est chrétienne. Et les missionnaires ne détestent rien comme ces histoires-là. S'ils le savaient les prêtres de Tanga (p.131).

Dans les deux exemples sus-cités, Banda se révolte contre l'autorité patriarcale de Tonga. Comme l'a suggéré les mots de ce dernier, l'insoumission et l'irrespect vis-à-vis des anciens est une influence négative du régime des Blancs sur les jeunes qu'Eza Boto dénonce.

Ce procédé traduit la volonté de l'auteur à varier la voix narrative tout en partageant le chagrin de Banda causé par l'autorité abusive de son oncle. Cet aspect narratif raconté à la première personne permet au héros de s'adresser directement au lecteur. Cette variation narrative, quoique succincte, peut susciter chez le lecteur un sentiment de dégoût vis-à-vis des vieillards tel que Tonga qui aime exercer une autorité excessive sur les enfants. Il s'agit aussi d'une attaque des vieux comme Tonga qui symbolise une tradition décadente et démodée.

3.2 Le temps de la narration:

Le temps de la narration est le temps racontant ou la période historique au cours de laquelle est censée se dérouler l'action. *Ville cruelle* relate l'expérience de Banda face aux puissances coloniales. Eza Boto fait dérouler les actions d'un vendredi au dimanche. Comme la narration se passe dans le temps et dans l'espace, la concentration des intrigues en trois jours est significative. L'auteur pourra ainsi maîtriser le temps. Il existe quatre possibilités : la narration ultérieure, la narration antérieure, la narration simultanée et la narration intercalée. Eza Boto fait usage des techniques suivantes :

a. *La narration ultérieure*: Les événements sont déjà passés au moment de la narration. Ce type de narration se voit dans presque toutes les pages de l'œuvre par l'emploi des temps du passé : l'imparfait de l'indicatif, le plus-que-parfait et le passé simple. Par exemple, voyons d'abord l'amour incomparable de la mère de Banda qui est exprimé après-coup : «*Tout ce qu'elle était pour moi, je ne l'ai pas deviné que ce jour où j'ai souffert pour la première fois de ma vie : ma mère était allée m'inscrire à l'école de la ville*» (p.10). On peut compter 46 cas de narration ultérieure, soit 51,11% du total des 90 temps de narration.

i. *On y tuait, on s'y tuait pour tout, pour un rien et même pour une femme* (p.21).

ii. *...d'une chose qu'ils perdraient peut-être bientôt pour toujours: la joie, la vraie joie, la joie sans maquillage, la joie nue la joie originelle* (p.22).

Les deux exemples sus-cités mettent en exergue la vie perverse des jeunes qui passent leur loisir autour des bistrotts et dans les milieux de danses. A cette perversité s'ajoute la violence et le mépris de la vie humaine.

Relatant sa rude épreuve, c'est-à-dire l'escroquerie favorisée par le comportement des contrôleurs de cacao, et puis ce qui s'est passé entre lui et le commissaire de police, Banda dit à

son oncle:

iii. *Aux environs de midi, ils m'ont emmené là-bas, il venait de me pocher un œil...Ils m'ont enfermé dans un petit réduit (p.57).*

Le narrateur a aussi méticuleusement résumé l'exploitation économique en ce qui concerne la vente du cacao dans les lignes ici-bas.

iv. *Jusque-là, la qualité du cacao avait été une affaire entre le producteur indigène et l'acheteur grec. L'administrateur s'était tenu à l'écart, pour le bonheur de tous. Mais un jour, elle s'était sentie en veine de se mêler de tout...Tout avait commencé par une équipe de parasites qui se répandaient sur le pays, telle une volée de sauterelles (p.36).*

Il y a aussi la révolte contre M.T., le patron de Koumé, qui compte sur la complicité de la police pour faire travailler les ouvriers sans les payer. On constate ici une image du colonisé qui se trouve étouffé et ne peut qu'avoir recours à la violence.

v. *Le mois dernier il ne nous l'a même pas encore payé et c'était le treize aujourd'hui, pas vrai? Alors, hier comme nous en avons assez [...] nous avons lâché ce balourd de M. T. (pp.100-101).*

La narration ultérieure et le schéma narratif couvrent un grand espace dans le roman et mettent l'accent sur la misère, l'ambiance morose et l'insécurité dans lesquelles les Noirs ont vécu historiquement pendant cette période. Les situations que décrivent ces phrases du roman apparaissent comme des mises en scène de la violence caractéristique de cette société. En outre, c'est un discours offensif et dénonciateur qui réveille les mémoires de l'histoire, la colonisation et le génocide.

A partir de données statistiques, 46 histoires événementielles sont ainsi narrées, soit 51,11% du total, 90. Le signifié du discours dans le cadre de la narration ultérieure révèle que *Ville cruelle* est ainsi un bréviaire de l'histoire de la colonisation, et en même temps qu'elle est une œuvre d'art et d'esthétique. C'est une histoire qui mène à la dénonciation à travers la technique discursive de l'auteur. En ce qui concerne la sémiologie de ce discours narratif, on en déduit que l'intention de relater les faits historiques vise à exposer les multiples abus de l'ère coloniale.

b. *La narration antérieure*: Ici, les événements ne se sont pas encore produits lors de la narration. Il s'agit de prolepses discursives, de rêves ou de paroles prophétiques. Il y a 18 occurrences de narration antérieure, soit 20% des 90 schémas narratifs. Dans *Ville cruelle*, ce type de narration porte essentiellement sur les rêveries et l'obsession de Banda pour la ville; le songe prémonitoire sur la mort de Koumé et la prophétie de l'oncle tailleur sur le pays. Cette réaction de Banda est une révolte contre l'univers de souffrance qui a marqué son univers.

i. *C'est vrai qu'elle sera bientôt morte ma mère. Alors j'irai en ville, tout simplement. Et moi je ne pourrai plus continuer à vivre ici. Je quitterai le pays: Je quitterai le village et j'irai me débrouiller à la ville (p.13).*

- ii. *Ce songe! Est-ce qu'il avait vraiment l'air de devoir mourir aujourd'hui? Elle essayait dans son esprit de figer les traits de son frère dans une rigidité cadavérique. Il n'a rien d'un cadavre! Quelle idée de prêter foi aux songes (p.29).*
- iii. *Fils, les choses vont mal; le pays se gâte; nous le verront bientôt mais patience! nous le verrons bientôt (p.55).*

Dans les trois illustrations sus-citées, le désespoir exprimé par les personnages est causé par leur dégoût pour le système colonial. Le rêve incessant de Banda pour aller s'installer à Fort-Nègre pousse à la dénonciation de la cruauté qui sévit à Tanga, une ville coloniale. D'ailleurs, cette obsession signifie le soulèvement de Banda contre la hiérarchie traditionnelle que représente Tonga qui lui rend la vie difficile.

c. *La narration simultanée*: c'est le récit d'événements au fur et à mesure qu'ils se produisent. Il n'existe pas ce genre de narration où le narrateur-personnage est intradiégétique dans *Ville cruelle* d'où l'occurrence, zéro. Ceci indique la volonté de l'auteur à narrer les événements d'un temps donné à la fois, puisqu'il s'intéresse beaucoup à faire l'étalage des malheurs subis par la société africaine durant la colonisation.

d. *La narration intercalée*: Ce type de narration équivoque est à la fois antérieure et ultérieure ou bien la narration alterne avec l'histoire. Etant donné que le moment de la narration se déplace, on y retrouve dans des proportions variables, le passé, le présent et le futur. Prenons d'abord comme illustration le souci d'Odilia suite à la mort de son frère et le rapport de Koumé à Banda et la narration plaintive de ce dernier sur l'exploitation de leur patron. Leur situation financière est ainsi celle de la souffrance et du malheur.

- i. *Ce songe! Est-ce qu'il avait vraiment l'air de devoir mourir aujourd'hui? Elle essayait dans son esprit de figer les traits de son frère dans une rigidité cadavérique. Il n'a rien d'un cadavre! Quelle idée de prêter foi aux songes (p.29).*

Les décisions et les monologues de Banda proposent parfois ce type de narration.

- ii. *Il tâta fébrilement sa cuisse à l'endroit de la poche... Ah! il y était. Il n'y avait pas de danger qu'il se perde. Oui, voilà ce que je vais faire. Je rebrousse chemin et je vais assister à la messe, la mission catholique n'est pas loin d'ici (p.150).*
- iii. *Il nous a réunis. Il était le patron et nous les ouvriers.- c'est ce qu'il a dit. Il commande et nous, on obéit, un point c'est tout (p.101).*
- iv. *En même temps il ne peut s'empêcher de lancer au défi intérieur: si les blancs, pensait-il, sont aussi intelligents qu'on le dit, qu'ils me découvrent donc tout seuls...qu'ils sachent ce qui s'est passé... (p.164).*

On a recensé 26 cas de narrations intercalées, soit 28,89% de l'ensemble des 90 temps de la narration. Ces interventions expriment l'amertume du narrateur contre la société coloniale

dominée par des injustices et le pouvoir tyrannique.

3.3 La perspective narrative

Le chapitre théorique indique déjà la perspective narrative. En effet, il y a trois types de focalisations portant sur le point de vue adopté par le narrateur:

- (a) la focalisation zéro,
- (b) la focalisation interne et
- (c) la focalisation externe.

a. *La focalisation zéro*: La focalisation zéro est celle du romancier omniscient, qui n'a pas de point de vue. C'est-à-dire les personnages et les faits sont décrits sous plusieurs angles à la fois par un narrateur omniscient. Comme on a déjà signalé, le narrateur de *Ville cruelle* est le narrateur traditionnel aussi appelé «*narrateur Dieu*» qui connaît les personnages de l'intérieur et de l'extérieur tout en maîtrisant l'univers de ses intrigues. Par exemple, le narrateur nous présente la pensée de Banda dans : «*Puis sa pensée revint à sa mère. Il fallait la consoler. Il fallait en venir. Il avait une autre tâche à accomplir*» (p.119). 64 histoires événementielles, soit 94,12% du total, soixante-huit sont narrées avec cette perspective. Nous nous permettons d'illustrer cet acte narratif.

- i. *A ces propos qu'il attendait et craignait, Banda, lentement, leva sur son amie des yeux remplis de mélancolie; il la dévisagea avec un mélange de dépit et de pitié* (p.7).
- ii. *Dans le tréfonds de son cœur, elle exultait. L'aveu du jeune homme lui avait révélé que cette «petite gosse» ne constituerait un barrage à l'horizon de son espérance* (p.9).

Les deux paragraphes sus-cités révèlent la mélancolie dans l'affaire sentimentale concernant Banda et sa maîtresse. Puisque la mère de Banda n'aime pas le fait que son fils soit toujours célibataire, elle n'approuve pas son choix craignant que sa fiancée soit stérile. Ceci a pour but de dénoncer la mauvaise conduite des jeunes dames qui vendent leur corps. Par ailleurs, il ne s'agit pas de l'amour véritable car leur relation est basée sur de l'attirance sexuelle.

- iii. *Hier encore ils travaillaient, ils peinaient dans leurs champs et déjà ils y songeaient; ils songeaient qu'ils se lèveraient tôt ce matin, au premier chant du coq par exemple, pour se rendre à la mission catholique de Tanga; qu'ils tâcheraient d'y être arrivés avant six heures pour pouvoir assister à la messe du matin, à toute la messe et pas seulement à une partie* » (p.151).

Le troisième exemple démontre le désir insatiable chez les indigènes d'adorer Dieu et la condition déplorable de la mère de Banda. Ceci met en exergue l'aliénation sociale, spirituelle, économique et la souffrance des Africains. Dans l'œuvre, c'est la souffrance qui frappe l'œil du lecteur.

- iv. *Ceux qui, de loin ou de près, consciemment ou inconsciemment par leurs propos ou par leurs actes représentaient une menace pour un certain état de choses, conforme à une certaine vision du monde, jugé nécessaire pour certaines raisons, plus exactement pour certains besoins: ce n'était pas difficile; on les mettait en pension quelque part et tout*

était entendu pour la plus grande gloire de l'humanité» (p.25).

Cette figure est destinée à exposer et condamner l'hypocrisie et le caractère impérialiste de la «Mission civilisatrice» de l'Occident. On note que de temps en temps Eza Boto ne peut s'empêcher de lancer des invectives contre les colons pour leur exploitation:

v. *L'autre Tanga, le Tanga sans spécialité, le Tanga auquel les bâtiments administratifs tournaient le dos par une erreur d'appréciation probablement, occupait le versant Nord (p.20).*

Par cette description de Tanga-Nord, faite par le narrateur à focalisation zéro, Eza Boto lance un regard réprobateur sur le fait que cette ville est dépourvue d'agrément de l'existence. Pour le lecteur, cette allusion faite à l'exploitation par la description des villes de la colonie est sans équivoque.

L'histoire est narrée à la troisième personne. Voici pourquoi le débat intérieur chez Banda laisse percevoir l'impuissance de ce héros face au pouvoir colonial. Sous l'éclairage du narrateur-Dieu, plusieurs voix interpellent la conscience du personnage qui pense trop, mais éprouve trop de peine à transformer le monde autour de lui. Il est aussi impuissant devant la machine autour de lui. Il s'agit d'une forme de focalisation appelée non-focalisation.

b. *La focalisation interne*: fait appréhender les situations à travers la conscience d'un personnage. Comme nous l'avons signalé concernant la voix narrative ci-haut, le long monologue de Banda (pp.128-129) le transforme en un narrateur racontant sa propre histoire à la première personne. En ce qui concerne la perspective, il est donc un narrateur à *focalisation interne*, étant donné qu'il a accès à sa propre conscience. «*Tiens! un jour, je me suis battu avec son fils – et c'est lui qui m'avait provoqué – il ne voulait pas me rembourser l'argent que je lui ai avait prêté !*» (pp.128-129). Ce récit contenant quatre histoires événementielles, soit 05,88% de toutes les histoires qui sont narrées avec ce point de vue. Ce procédé traduit la volonté de l'auteur à varier son point de vue et par ce biais, le message, la dénonciation des pouvoirs oppressifs, est transmis.

i. *Les Blancs et les vieux, les vieux et les Blancs, au fond, c'est tous la même chose tous la même chose... tous la même chose...* (p.132).

L'usage de cette figure permet aussi à l'auteur de faire un parallèle entre les blancs et les vieux qui sont dédaignés par ce dernier. La différence entre le caractère du blanc et celui du vieillard est marquée par *il faut* servant d'insistance. Cette comparaison permet à l'auteur de montrer son dédain pour les Blancs de la colonie.

ii *Un Blanc veut gagner de l'argent, un point c'est tout. Mais un vieillard, c'est beaucoup plus difficile. Il faut l'écouter du matin au soir. Il faut toujours approuver, admirer ce qu'il raconte. Il faut toujours dire qu'il a raison...* (p.133).

Dans les deux cas, on est agacé par le comportement médiocre des personnages dont il

est question. La répétition de ces infinitifs montre que le Blanc est un exploiteur; le vieillard est trop exigeant.

c. *La focalisation externe*: Elle décrit de l'extérieur un personnage, mais à l'intérieur duquel on n'a pas accès. Le narrateur en sait moins que les personnages. Il n'y a aucune occurrence de cette perspective dans *Ville cruelle*, soit 0%. Ceci est nécessaire car cette focalisation démontre une sorte d'incertitude au niveau des informations passées. Voici pourquoi on la voit rarement dans les romans.

Le tableau ci-dessous résume les occurrences de l'instance narrative dans *Ville cruelle*.

2. TABLEAU RECAPITULATIF DES OCCURRENCES DE L'INSTANCE NARRATIVE DANS VILLE CRUELLE

| CATÉGORIES ANALYTIQUES | ŒUVRE 1 | |
|----------------------------------|----------------------|-------------|
| | <i>Ville cruelle</i> | |
| 2. L'INSTANCE NARRATIVE | Chiffre | Pourcentage |
| i. La voix narrative | | |
| a. Le narrateur hétérodiégétique | 64 | 94,12% |
| b. Le narrateur homodiégétique | 0 | 00,00% |
| c. Le narrateur autodiégétique | 04 | 05,88% |
| ii. Le temps du récit | | |
| a. La narration ultérieure | 46 | 51,11% |
| b. La narration antérieure | 18 | 20,00% |
| c. La narration simultanée | 00 | 00,00% |
| d. La narration intercalée | 26 | 28,89% |
| iii. La perspective narrative | | |
| a. La focalisation zéro | 64 | 94,12% |
| b. La focalisation interne | 04 | 05,88% |
| c. L c. La focalisation externe | 00 | 00,00% |

Conclusion

Dans cette étude qui porte sur l'instance narrative, une grande partie du roman présente un narrateur qui est différent des personnages et les focalise de l'extérieur. L'auteur représente

ainsi un univers où le narrateur en sait plus que le personnage tel que Banda qui est toujours déchiré entre deux tendances. La quasi-totalité des événements révèlent que les personnages ne connaissent pas le bonheur désiré, car à travers ces lignes se dégage la mélancolie que l'auteur compte condamner. Nous avons aussi noté que le protagoniste en condamnant le passé et le présent, prend refuge dans l'avenir et le désir d'aller vers l'ailleurs.

Ce travail a pour objectif d'isoler, de définir, d'analyser et de discuter les moyens par lesquels les dénonciations prises dans leur individualité, apparaissent et aident à mieux cerner le message dans chaque œuvre, par des exemples choisis par ces auteurs afin d'exprimer leur perception de la société.

Références

- Adebayo Lawal, "Aspect of a Stylistic Theory and the Implications for Practical Criticism" in Adebayo Lawal (ed), *Stylistics in Theory and Practice*, Ilorin, Paragon Books, 2003,
- Adeleke, Joseph « A Stylistic Analysis of the Forms of Oppression in Selected Francophone West African Women Novels. », thèse non-publiée, Université d'Ibadan, 2004.
- Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, 6^e Edition Présence Africaine, 1955, pp. 8-9.
- Adewuyi J.A Ahmed Titilade M.O. & Adewuyi R. A. (2022) Instances narratives et la dénonciation des pouvoirs socio phalocratiques dans *rebelle* de Fatou Keïta in *International Journal of Arts, Humanities & Social Science (IJAHSS)* Volume 03; Issue no 02: February 12, 2022 ISSN 2693-2547 (Print
- Aire, Victor O. (2002) *Selected Essays and Reviews on African Literature and Criticism*; Jos, St. Stephen Book House Inc, pp. 89-100.
- Antonella Colletta (2008,) 'Mongo Beti : la pertinence réaliste et militante.' *Interculturel Francophonies*, n° 13, juin- juillet pp. 246 254.
- Ayeleru, L. B (2002) 'Sony Lanbou's Literary Idiolecte in *La Vie et demie* and *L'État honteux*, thèse non-publiée, Université d'Ibadan,.
- Bernard Mouralis, *Comprendre l'oeuvre de mongo Beti*, Issy Les Moulineaux, Editions les Classiques Africaines, 1981, p.19.
- Dossier littérature, www.afrology.com.litter/afbiblio1.html. 23 juillet, 2008.
- Eza Boto, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971.
- Gérard Genette, *Figures III*, Paris : Editions du Seuil, 1972 et Gérard Genette, *Nouveaux discours du récit* Paris, Editions du Seuil, 1983.
- Gérard Genette, *Figures III*, Paris : Editions du Seuil, 1972 et Gérard Genette, *Nouveaux discours du récit* Paris, Editions du Seuil, 1983.
- Guillemette Lucie et Cynthia Lévesque, (2006) *La narratologie*, dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], <http://www.signosemio.com>. 10 décembre 2007.
- Gustave Flaubert cité par Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2003. p. 132.

Guiraud Pierre, (1970) *La Stylistique*, (Que sais-Je ?), Paris, PUF..

http://fr.wikipedia.org/wiki/Monologue_int%C3%A9rieur -12 décembre 2009

[http:// mongobeti.arts.uwa.edu.au/mongo_beti.htm](http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/mongo_beti.htm). 5 juin 2005

Illah, Andrew Attah (2007) 'Etude stylistique et lexico-phonématique de *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma' thèse non-publiée, Ahmadou Bello University,

Lavergne, Evelyne (2008) *Indépendances et métamorphoses du roman africain*, <http://www.refer.sn/ethiopiennes>, 1998, p.2. 12 avril

Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, (2006) *La narratologie*, dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], <http://www.signosemio.com>. 10 décembre 2007.

Maingueneau, Dominique (2003.), *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan,.

Olalere Oladitan, 'Suicide in African literature : An Obtuse Revolution' in *Ife Journal of foreign Languages*, No 1 April 1993, pp.1-10.

Sartre Jean Paul (1948,) *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard.