

D'UN LIVRE À L'AUTRE

**PATRICK TORT
PAUL DESALMAND**

**Sciences humaines
et philosophie en Afrique**

Hatier, Paris, 1978, 399 p.

Ayant enseigné la philosophie et les sciences humaines en Afrique noire durant vingt années, sans manuel valable et enfermé dans le carcan de programmes directement inspirés de l'Occident, j'ai toujours ressenti la nécessité d'un recueil d'études approprié au monde négro-africain, mais dont la portée resterait générale. Grâce à P. Tort et à P. Desalmand, un grand vide est désormais comblé avec l'opportune publication de **Sciences humaines et philosophie en Afrique**.

Cet ouvrage, fort bien présenté, pédagogiquement réussi, revêt à mes yeux trois avantages majeurs. Tout d'abord, il sait accorder l'exigence de l'universel avec la saisie des différences. Les auteurs n'ont sacrifié ni à l'eurocentrisme habituel, ni à la tentation de repli sur soi de cultures jusque-là oubliées parce que colonisées. La prétention à l'universel ne peut résulter que de l'apport de chaque système socioculturel, et non d'un réductionnisme identitaire, comme l'a bien compris Cl. Levi-Strauss (1). En second lieu, parce qu'il fait se rencontrer philosophie et sciences humaines dans une pluralité de discours sans jargon prétentieux ni concession démagogique. Ainsi que le disent fort justement les auteurs, la philosophie devient « de plus en plus le lieu où s'effectue inlassablement sa critique, et où s'ordonne l'analyse transformatrice de son discours et de ses stratégies. Le champ de l'épistémologie des sciences humaines se confond de plus en plus avec celui de la philosophie ». En plein cœur des in-

terrogations contemporaines, ce livre ne néglige pas les perspectives diachroniques des origines et des transformations. Authentique procès de désaliénation qui pourfend les vieux stéréotypes (théorie des climats, infériorité des Noirs, inégalité des races et des langues), et véritable « archéologie des discours sur la différence culturelle », il donne aussi par sa disparité volontaire, voire son éparpillement, l'impression que philosophie et sciences humaines ne réalisent pas, ensemble ou séparément, un champ clos, un système achevé ou parfaitement cohérent; tout au plus y retrouve-t-on en soutènement l'unité de tous les refus des dogmatismes ou des assimilationnismes, et la quête ardente des identités culturelles trop souvent bafouées.

J'ai trop aimé ce beau livre – qui rendra de grands services aux élèves, aux étudiants, aux chercheurs, aux enseignants, et qui est là à la fois un instrument de connaissance et un stimulant pour la réflexion – pour ne pas présenter quelques regrets. On ne voit pas très bien ce qui préside à la succession des thèmes inventoriés. Les auteurs insistent un peu trop sur les problèmes linguistiques (dont je ne nie pas l'importance), alors que l'économie se trouve quasiment évacuée, tandis que la religion et la philosophie africaines n'ont peut-être pas la place qu'elles méritent. On aurait aimé des textes plus actuels sur le racisme, l'exploitation... Pourquoi des notions capitales comme celles de l'idéologie, du pouvoir, du temps, de l'urbanisme, de l'imaginaire... sont-elles négligées ?

En dépit de ces réserves secondaires, je souhaite vivement que ce livre courageux et intelligent connaisse la brillante carrière qui lui revient.

L.V. Thomas

**CLAUDE VAUTHIER
HERVÉ BOURGES**

Les 50 Afriques

Paris, le Seuil, 1979

Claude Vauthier, ma première question à propos du livre que vous publiez aux éditions Seuil avec Hervé Bourges et qui s'appelle « Les 50 Afriques », sera la suivante : à quel public le destinez-vous ? Avez-vous pensé à des Européens qui, comme chacun sait, n'ont pas d'idées bien définies sur l'Afrique et ont envie d'avoir un ouvrage de référence, ou bien le destinez-vous à des Africains qui connaissent mieux le Continent et qui ont besoin d'une sorte de synthèse claire et générale ?

Ce problème du public est un problème difficile à résoudre et je crois que nous avons essayé d'être assez éclectiques. Nous avons écrit deux volumes de 700 pages chacun, cela fait 1 400 pages. C'est trop pour une simple présentation, c'est trop peu pour prétendre à une quelconque érudition. Si, par exemple, on prend un pays comme l'Égypte, dont nous prétendons parcourir l'histoire depuis les pharaons jusqu'à l'époque contemporaine, nous y avons consacré 40 pages. Il est bien entendu que ça ne peut être que très superficiel.

L'idée, c'était en fait de faire un instrument un petit peu polyvalent tous azimuts qui constitue, bien entendu, une bonne présentation pour celui qui est ignorant de ces pays et, par conséquent, tout ceci est couché dans un langage journalistique que nous avons voulu aussi clair que possible. Mais il fallait aussi que ce soit sérieux, que les gens y trouvent une bibliographie qui donne quelques idées de base, quelques idées fondamentales sur la structure, la culture, l'économie, les événements politiques d'un État. Il fallait qu'il y ait les noms

essentiels, les espèces de noms clés, les personnages, par exemple, du Mali, l'Université de Tombouctou au Moyen-Age; Ahmed Baba, le grand érudit musulman. Ou encore, au Zimbabwe, nous avons consacré une bonne page aux ruines parce que les ruines c'est un problème d'archéologie, d'histoire et aujourd'hui un problème politique. Il fallait donc qu'il y ait de tout un peu et que ce ne soit pas de la vulgarisation facile, que cela n'ait pas de prétentions scientifiques qui auraient dépassé l'espace dont nous disposions. Alors, je pense que les étudiants africains, aussi bien que les voyageurs européens qui débarquent, c'est-à-dire ceux qui savent déjà un peu et ceux qui ne savent rien, y trouveront leur compte. Il faut aussi penser que si nous nous adressons à un public africain, nous ne prétendons pas apprendre le Congo aux Congolais, mais peut-être lui ferons-nous découvrir quelque chose sur l'Éthiopie ou sur le Zimbabwe.

Avez-vous eu l'intention d'expliquer l'Afrique dans sa complexité, de donner des clés, les vôtres, pour la compréhension des problèmes politiques ou historiques, ou bien vous êtes-vous situés comme des observateurs très impartiaux qui brossent un portrait neutre, objectif ?

Je crois que vouloir apporter des clés aux problèmes africains ce serait un petit peu pêcher par trop d'ambition, de vanité, ce serait manquer de modestie. Non, nous n'avons pas voulu apporter de solutions, ni donner d'explications définitives. Nous avons voulu bien davantage simplement essayer de présenter, selon la formule consacrée, tout ce que l'on doit savoir, pour ne pas être complètement ignorant. D'où notre souci de consacrer de nombreuses pages à l'histoire. Des gens nous l'ont quasiment reproché en nous disant : « ce qui nous intéresse, c'est ce qui se passe aujourd'hui ». Ce qui se passe aujourd'hui, c'est un peu éphémère et difficile à suivre. Pour comprendre un pays, il faut tout de même essayer de remonter dans son histoire et dans son passé. Il faut aussi donner les éléments de l'économie, aborder les problèmes culturels. Tout cela, nous avons essayé de le faire en une présentation qui permette de saisir un pays, mais bien sûr pas dans toutes ses profondeurs. Nous avons essayé d'une façon générale de ne pas porter

trop de jugements. Cela n'a pas exclu tout de même discrètement, je crois, un certain engagement. Je prends l'exemple du Mozambique pour lequel je crois, le texte n'est peut-être pas tout à fait objectif. Il y a, sans doute, une petite chaleur supplémentaire pour la lutte de libération du Frelimo et aussi du MPLA, pour les luttes de libération en Afrique Australe, en Algérie. Vous savez qu'Hervé Bourges a été conseiller du président Ben Bella et donc, à certains endroits, nous avons laissé percer une sympathie discrète, mais l'idée était quand même de donner un portrait du pays et de le faire sans trop de prétentions universitaires, avec un minimum de recherches et de ne négliger aucune structure. Quant à résoudre les problèmes de l'Afrique, si nous avons fait l'état des opinions des uns ou des autres dans ce domaine, nous n'avions pas la prétention de les résoudre.

Comment travaille-t-on à deux. Comment se fait le découpage, comment se fait la répartition des tâches ?

Eh bien ceci a été très simple, parce qu'Hervé Bourges avait une grande expérience du Maghreb; moi aussi d'ailleurs, mais la sienne était plus profonde que la mienne. Moi, j'ai passé un an en Tunisie et deux ans en Algérie. Lui, a été très longtemps en Algérie, il connaît aussi l'Égypte et un peu la Libye. Il connaissait le Maroc que je ne connais pas. Il a une très bonne expérience de l'Afrique francophone, il a été directeur de l'École internationale de journalisme de Yaoundé, il y est resté plusieurs années et moi, le hasard de ma carrière a fait que j'ai toujours été spécialiste des pays anglophones. Quand j'étais en Afrique occidentale, en poste pour l'A.F.P. à Lomé et à Cotonou, j'avais sous ma compétence tous les pays de langue anglaise d'Afrique occidentale, le Nigeria, le Ghana, la Sierra Leone, le Liberia et puis ensuite j'ai été en Afrique australe, à Johannesburg, en poste pendant plusieurs années avec, là-aussi, un énorme territoire puisque il allait de l'Angola au Mozambique. C'était au temps de la colonisation portugaise. Je suis retourné au Mozambique depuis, j'avais été invité par l'Université de Maputo, mais je connaissais tous ces petits pays : Lesotho, Botswana, Swaziland, Zambie, Malawi, Namibie. S'il y avait donc un certain nom-

bre de pays que nous connaissions tous les deux, il y en avait d'autres que l'un ne connaissait pas, mais à nous deux, nous connaissions pratiquement toute l'Afrique quand nous avons commencé. Il y avait des lacunes à combler, nous avons assez systématiquement fait des explorations. Nous avons tout de même mis un certain nombre d'années à écrire ce livre. J'ai été par exemple au Soudan, à l'île Maurice, que je ne connaissais pas. Nous nous sommes répartis très strictement la tâche. Grosso modo, Hervé Bourges a fait tous les pays d'Afrique francophone, moi j'ai fait tous les pays d'Afrique anglophone et lusophone. Il se trouve que j'ai fait aussi Djibouti, l'île Maurice et ensuite nous nous sommes relus mutuellement, en nous faisant part de nos observations et, ce qui est assez curieux, et l'on m'en a fait la remarque, c'est qu'apparemment il n'y a pas trop de ruptures de ton entre les chapitres de l'un et les chapitres de l'autre. Nous nous étions mis bien entendu un petit peu d'accord sur la façon de faire, en nous disant : il n'y aura pas de modèle, pas de structure de chapitre, trop scolaire, dans le genre géographique, histoire, économie, politique. Nous avons essayé pour chaque pays de l'aborder, non pas sous un seul angle, mais de commencer son étude par un trait particulier, que ce soit le climat pour la Somalie, une personnalité pour le Ghana avec N'Krumah, et donc de faire quelque chose à chaque fois différent de façon à ne pas lasser le lecteur en supposant qu'il ait la patience de lire le livre d'un seul coup, ce qui ne doit pas être très facile.

Est-ce que vous auriez pu faire ce livre avec un journaliste dont vous n'auriez pas partagé les idées politiques ?

Non, ça je crois que ça aurait été difficile. Il y avait entre Bourges et moi une espèce de complicité. Nous avions chacun à un moment ou à un autre aidé, dans la mesure de nos moyens, des mouvements de libération. Nous avions un certain nombre de sympathies communes et l'idée ne me serait pas venue et à lui non plus de faire ce livre avec un collaborateur avec lequel nous n'aurions pas eu un minimum d'idées en commun.

En faisant ce travail que vous avez voulu objectif et approfondi, vous saviez que vous alliez déplaire. Certains

trouveront que vous n'avez pas été assez élogieux pour certaines expériences. Vous êtes préparés à cela, aux critiques de détracteurs, des gens qui vous accusent de droite ou de gauche.

C'est bien évident et il y en aura beaucoup parce qu'il n'est pas, je crois, de gouvernements qui puissent contempler très sereinement les écrits qui ne sont pas seulement faits d'éloges. C'était un risque inhérent au livre. Si l'on avait fait un ouvrage dans lequel chaque régime aurait trouvé sa louange, on aurait dit : c'est un livre de flatteurs. Si l'on avait fait un livre très sévère et systématiquement disons, un peu dénigrant, on nous aurait dit : voilà des gens qui donnent de l'Afrique l'image la plus défavorable. En fait, chacun, suivant ses sympathies et ses goûts trouvera sûrement à redire sur tous nos chapitres. On ne peut pas contenter tout le monde et son père. C'est un risque qu'il faut accepter très sereinement. Nous avons écrit selon ce que nous croyons et selon ce que nous savons, et puis un point c'est tout.

Propos recueillis par
Maryse Condé
et diffusés sur
Radio-France Internationale



AMINATA SOW FALL

La grève des Bâttu

Dakar-Abidjan-Lomé,
N.e.a., 1979, 131 p.

La grève des Bâttu s'inscrit en la prolongeant dans la perspective qui caractérisait déjà le **Revenant** (1). Dans ce deuxième roman, Aminata Sow Fall se montre en effet désireuse de poursuivre son entreprise de dévoilement de certains aspects de la société sénégalaise, à travers l'élaboration et l'organisation d'images dont le premier mérite est d'aller à l'encontre de la plupart des stéréotypes romanesques suscités par le thème de la modernisation.

(1) NEA, 1976.

La fiction imaginée par l'auteur retrace la lutte que mène l'administration, représentée essentiellement par Kéba Dabo et son directeur au ministère, Mour Ndiaye, contre les mendiants qui envahissent les rues et lieux publics de la capitale, donnant ainsi du pays une image défavorable qui nuit en particulier au développement du tourisme. Dans une premier temps, l'administration triomphe et réussit à chasser de la ville les « Bâttu » – ainsi désignés à cause de la petite calebasse qu'ils tendent pour demander l'aumône. Ce succès met en vedette Mour Ndiaye et les « milieux bien informés » parlent de plus en plus de lui pour occuper le poste de vice-président qui doit être incessamment créé.

Mais, pour vraisemblable qu'elle soit, cette promotion n'est pas encore réalisée. En particulier, Mour Ndiaye sait bien que son seul mérite ne peut suffire à lui assurer le succès. Il lui faut, comme par le passé, compter sur l'appui de ceux dont la fonction est d'être des intermédiaires entre Dieu et les hommes, les marabouts, représentés ici par Sérigne Birama, puis Kifi Bokoul, appelé en renfort. Pour ce dernier, le succès n'est possible qu'à la condition que Mour Ndiaye sacrifie un taureau et en tire soixante dix-sept parts qu'il devra distribuer à des porteurs de **bâttu**, et cela, **non dans un seul quartier, mais dans l'ensemble de la ville**. Mour Ndiaye se voit ainsi contraint de faire revenir dans les rues de la ville – au moins pour un jour – les mendiants qui sont actuellement regroupés à la périphérie, dans une communauté dirigée par Salla Niang, femme de tête et de cœur. Il tente de les convaincre mais en vain : les **Bâttu** font la grève, empêchant ainsi Mour Ndiaye de remplir les conditions qui devaient lui permettre d'accéder au poste de vice-président.

La grève des Bâttu constitue d'abord une chronique qui nous fait pénétrer dans trois univers bien distincts : celui de la haute administration et de la bourgeoisie, celui des marabouts – sur ce plan, on retiendra les diverses visites qu'effectue Mour Ndiaye dans le village de Sérigne Birama –, celui enfin des mendiants.

L'intérêt du roman nous paraît cependant se situer ailleurs. En effet, au-delà de la chronique proprement dite qui s'inscrit dans une perspective

réaliste somme toute assez classique, la fiction imaginée par Aminata Sow Fall s'efforce constamment de dépasser le simple constat de ce qui est pour exprimer ce qui **pourrait être**. A cet égard, on sera sensible à la façon dont l'auteur souligne la perturbation profonde à laquelle conduit la décision de chasser de la ville les mendiants et qui culmine bien évidemment dans le refus qu'opposent ces derniers à la demande de Mour Ndiaye.

C'est qu'en effet l'aumône joue d'abord le rôle d'une institution sociale qui contribue à réduire les tensions en opérant un début de redistribution des richesses. En la remettant en cause, les autorités accentuent ainsi le caractère inégalitaire de la société et s'engagent d'autre part dans la voie de l'hypocrisie en cherchant à dissimuler aux regards tout un pan de la stratification sociale.

Mais, parallèlement, l'aumône remplit une autre fonction qu'Aminata Sow Fall analyse avec subtilité. Obligation prescrite par le Coran à tout musulman, l'aumône s'inscrit dans le cadre général des pratiques religieuses. A ce titre, comme la prière, elle tend à se présenter sous une forme dégradée et répétitive. Tant qu'il est assuré de rencontrer à tout instant des pauvres sur son chemin, le bourgeois répond à la prescription coranique sans s'interroger outre mesure sur la signification de celle-ci. Mais dès lors que les pauvres disparaissent et que par conséquent l'aumône devient impossible, il se trouve plongé dans le désarroi le plus complet. C'est alors qu'il découvre l'importance de ce que représentait l'aumône dans sa vie. Elle lui permettait d'abord d'affirmer la place qu'il occupait dans la société. Elle lui permettait également de répondre aux prescriptions des marabouts qu'il consultait régulièrement dans l'espoir de maintenir ou de renforcer sa position sociale. De façon plus générale enfin, elle lui permettait, à peu de frais – c'est-à-dire sans jamais véritablement se remettre en question – d'assurer la paix de sa conscience, ainsi que le fait remarquer à ses compagnons de misère Nguirane, l'un des **Bâttu** : « Et quand ils nous invitent gentiment devant des calebasses fumantes et parfumées de **laax** (pâte de mil arrosée de lait caillé), pensez-vous que c'est parce qu'ils ont songé que nous avons

faim ? Non mes amis, ils s'en foutent. Notre faim ne les dérange pas. Ils ont besoin de donner pour survivre, et si nous n'existions pas, à qui donneraient-ils ? Comment assureraient-ils leur tranquillité d'esprit ? Ce n'est pas pour nous qu'ils donnent, c'est pour eux ! Ils ont besoin de nous pour vivre en paix ! » (p. 52-53).

Sur le plan du récit se posait le problème de l'articulation entre l'évocation du réel et celle du possible, de l'articulation entre la chronique et la fiction. Il arrive parfois, surtout dans les premiers chapitres, que l'auteur s'attarde sur des scènes qui ne sont pas toujours neuves : évocation des bureaux, relations de Mour Ndiaye avec sa femme et sa fille, situation créée par sa décision de prendre une deuxième épouse, etc. Mais, assez vite, la focalisation qui s'opère sur le monde des mendiants et le désarroi que fait naître dans l'imaginaire du protagoniste leur disparition confèrent au texte une épaisseur et une marge d'incertitude qui sollicitent constamment l'intérêt et la réflexion du lecteur.

YVES-ÉMMANUEL DOGBÉ

La victime

Paris, Éditions Akpagnon, 1979, 238 p.

C'est dans une perspective bien différente qu'il faut situer *La victime*, roman d'Yves-Emmanuel Dogbé, auteur par ailleurs de textes poétiques (*Flamme blême*, 1969, *Le Divin amour*, 1976, *Fables africaines*, 1978), d'un essai (*La crise de l'éducation*, 1975) et d'un premier roman publié à Lomé en 1976, (*l'Homme de Bé*).

Le roman s'ouvre sur l'évocation de la rencontre qui réunit Pierre, étudiant à l'université de Sabourou – capitale d'un pays imaginaire de l'Afrique de l'ouest – et Solange, une jeune Européenne, étudiante également, venue rejoindre ses parents, le temps des vacances. L'amour qui naît de cette rencontre n'aura pas de suite et aboutira à la mort tragique de la jeune fille, désespérée par l'incompréhension et les préjugés que les siens manifestent à son égard. Le temps passe. Pierre se trouve maintenant

étudiant à Paris. Solange demeure présente plus que jamais dans son souvenir. Commence alors une longue quête, rythmée par des périodes d'espoir et d'abattement, au cours de laquelle il tente de rechercher celle en qui, pense-t-il, s'est réincarnée Solange. Celle-ci revivra sous les traits de Maryse. Leur rencontre, puis leur mariage, accepté par leurs familles respectives, prouvera que les mentalités peuvent évoluer et que l'amour peut triompher des préjugés.

« Ce roman, note l'auteur, est imaginaire d'un bout à l'autre, et il a ainsi le mérite d'agiter des problèmes qui sont encore actuels, de décrire des situations essentielles. » Nous voilà prévenus. Dogbé, en effet, prend résolument le contrepied de toute une tradition littéraire qui assigne au roman négro-africain une fonction de dévoilement de la réalité sociale et politique.

Le texte demeure centré sur la psyché de Pierre et le moyen par lequel s'opère cette focalisation est constitué par une adhésion systématique au romanesque qui se traduit en particulier par la multiplication de scènes qui sont loin d'être toujours originales : rencontre des deux jeunes gens, visites de Pierre à la famille de Solange ou de Maryse, évocation du milieu étudiant, etc.

Mais, justement, c'est cette inflation du romanesque qui mérite de retenir l'attention. En effet, il ne suffit pas de relever que Dogbé use d'une écriture souvent conventionnelle, notamment par rapport à des textes comme ceux de Fantouré ou de Mudimbé. Il faut encore s'interroger sur la signification du choix ainsi opéré. Sur ce plan, il convient d'être sensible d'abord à la place que paraît occuper, malgré l'adoption de la troisième personne comme mode de narration, la « fonction expressive » telle que la définit Jakobson. L'inflation romanesque devient ainsi, paradoxalement, le moyen par lequel l'écrivain tente d'échapper au cadre contraignant dans lequel la société cherche à l'enfermer, de maintenir son intimité psychique hors des atteintes de la norme – politique, idéologique ou esthétique –.

La structure générale du roman paraît d'ailleurs confirmer cette interprétation. Le romanesque que se manifestait en particulier par une succes-

sion linéaire de scènes « typiques » revêt cette fois une autre signification si on prend soin de replacer celles-ci dans l'ensemble du texte. L'articulation sur laquelle repose le texte se ramène en effet à la reduplication d'un même schéma initial, négatif dans un premier cas, positif dans le second. Le romanesque se transformant en somme pour produire un effet de **ressassement**.

Les critiques et les lecteurs ne manqueront sans doute pas de reprocher à Dogbé d'évacuer « les problèmes brûlants » de l'Afrique. Le problème posé par la *Victime* est, en de tels termes, mal défini. Car il concerne en définitive l'usage que l'écrivain fait du romanesque. A cet égard, on peut légitimement s'interroger sur la validité d'une démarche qui tente d'échapper à la norme en recourant à un code d'écriture solidement préétabli et accepté sans réserves.

Bernard Mouralis

JAMES NGUGI

Petals of Blood

Heinemann, African Writers Series, Londres, 1979, 345 p.

De James Ngugi, le lecteur français connaissait peut-être *A Grain of Wheat* et *The River Between*. *Secret Lives*, ses nouvelles et *Weep not child*, font le tour des thèmes qui ont émergé dans son œuvre, depuis la guérilla anticoloniale des Mau-Mau jusqu'à la lutte sociale des travailleurs dans le Kenya d'après l'indépendance. Ngugi est aussi un dramaturge avec lequel il faut compter, auteur de *The Trial of Dedan Kimathi* (en collaboration avec Micere Mugo), *The Black Hermit* et *This Time Tomorrow* ; enfin, ses essais critiques sur la littérature africaine et caraïbe ont paru en 1972 sous le titre *Homecoming*. Ayant repris le nom de Ngugi Wa Thiongo, pour marquer son retour aux traditions et aux langues africaines, Ngugi a récemment connu des problèmes politiques pour avoir monté une pièce en kikuyu, *Je me marierai quand je voudrai*, dont la teneur était « une provocation contre l'État ». C'est dire que la publication de *Petals of Blood* fut

plus qu'un événement littéraire au Kenya puisque l'auteur y fait une critique détaillée et exhaustive de la nouvelle bourgeoisie et de l'appareil étatique qui oppriment, de façons diverses, les couches laborieuses qu'ils devraient aider et représenter.

Les pétales de sang du titre sont empruntés à un vers de l'antillais Derek Walcott qui inclut la fleur du lis orange, parmi les orchidées tigrées et les phalloïdes, dans la flore vénéneuse d'un marécage. Dans le roman, cependant, ces pétales cramoisis sont ceux d'une fleur sacrée devenue l'emblème des brasseries nationales : ces quatre pétales minuscules de la Then'eta servaient jadis à confectionner un alcool que l'on absorbait au cours d'un rituel et qui était doté de merveilleux pouvoirs : il inspirait des visions, permettait de remonter le cours du temps jusqu'aux ancêtres, rendait les femmes fécondes et les poètes et conteurs prolixes. Une scène du roman, l'«opéra d'éros» réactualise cette cérémonie où la boisson, succédant à une circoncision, rappelle aux jeunes qu'il est de leur devoir de verser leur sang pour bouter hors l'étranger, châtier les collaborateurs et restaurer un ordre de pureté. Il est d'ailleurs significatif que cette purification exclue l'argent «cet insecte de métal qui brise les ménages et chasse les hommes vers la ville». Dans un autre épisode, l'instituteur Munira apprend à sa classe qu'une fleur «peut aussi devenir de sang si on la prive de lumière». Ici, la fleur est rongée par un ver. Le symbolisme de la fleur proclame donc que les forces vives du Kenya, courbées sous le joug néocolonialiste et capitaliste, ne sauraient s'épanouir sans une lutte généreuse des partisans de l'Afrique nouvelle.

En effet, ce roman, qui s'inscrit dans un vaste cadre symbolique dont l'une des constantes est, un peu paradoxalement, l'imagerie chrétienne, se veut roman explicitement engagé, roman politique et qui envisage, dissèque, explique et commente dans une perspective nettement marxiste l'articulation événementielle de son intrigue. C'est à propos de la mort des dirigeants locaux de la brasserie qui appartient au capital étranger, que la police entreprend l'interrogatoire de quatre habitants d'Ilmorog, cette ville nouvelle aux confins d'une région «en voie de développement» grâce à la

construction de l'autoroute transafricaine. Par une technique relativement simple de retour en arrière et de ruptures temporelles à laquelle nous sommes accoutumés *A Grain of Wheat*, le narrateur passe d'un personnage à l'autre, évoquant leur passé, leurs méditations actuelles, tel ou tel épisode de leur carrière récente ou lointaine pour relier des destins qui n'auraient pas, sans cela, été confondus. Chaque protagoniste représente un type de réactions vis-à-vis de la vie et de l'engagement. Nous avons ainsi Karega, le rebelle né, qui d'enseignant est devenu un leader syndicaliste aussi passionné que courageux; Munira, le directeur d'école qui aurait pu mieux réussir.

Wanja, est une serveuse splendide autant que pleine de ressources dont les poursuites matérielles n'empêchent pas la quête spirituelle même lorsqu'elle semble tout sacrifier au veau d'or. Tenancière, avec Abdulla (petit commerçant au glorieux passé de résistant qui a perdu une jambe dans la guerre de libération) du bar de l'Ancienne Ilmorog (qui s'oppose à la nouvelle comme le bien au mal), Wanja perd celui-ci après l'avoir hypothéqué et ouvre alors «The Sunshine Lodge», un bordel où même Munira, son ami, devra payer cent shillings. Voilà le nouveau Kenya où la seule relation est l'échange monétaire. Pourtant, Wanja n'abandonne pas la vieille «shamba» de sa grand-mère présentée comme un havre de paix derrière d'épaisses haies, en opposition au ciment et au métal de la futuriste Nouvelle Ilmorog.

Munira, amoureux de Wanja, est jaloux de Karega dont il a provoqué le renvoi de l'école. Il se sent exclu et investit dans ses activités de publiciste, mais il reste toujours le rêveur, le spectateur incapable de se décider et d'agir, prisonnier qu'il est d'un puritanisme hérité du christianisme étroit de sa famille. Il est significatif qu'il ait été sur le point de se suicider lorsqu'il retrouve une ancienne bonne amie, Lilian, devenue «la vierge» qui exhorte les multitudes à se convertir à l'édification d'un monde qui ne connaîtra plus d'iniquités parce qu'il devra tout à Dieu. C'est donc dans un accès de conversion, plus que de jalousie, que Munira met le feu au bordel de Wanja. C'est dans cet incendie que périssent les dirigeants locaux de la brasserie.

Il reste donc à Karega, l'ancien instituteur devenu un militant ouvrier intègre et courageux, de porter sur ses épaules le poids idéologique de la vision de Ngugi. En effet, bien qu'il garde longtemps la première place, on ne saurait voir en Munira un véritable héros – plutôt un intellectuel torturé et donc inefficace en dépit de ses nobles idéaux, parce qu'il ne comprend pas le conflit socio-économique.

Il est ainsi significatif que, lors de la cérémonie de la Then'eta, la vieille Nyakinyua, puis Abdulla et Karega révèlent et reconnaissent des épisodes-clés de leur passé, qui font d'eux le véritable noyau de purs, la véritable église, pourrions-nous dire, qui transmettra aux générations futures les valeurs de l'ancienne Ilmorog et rachètera le Kenya de son asservissement au capitalisme. Munira reste à l'extérieur de ce cercle, toujours en proie à son aliénation tandis que Karega apparaît alors comme l'authentique creuset de la conscience populaire.

Soulignons-le encore, le symbolisme omniprésent est un symbolisme chrétien d'épiphanies, de traversée du désert, voire de crucifixion, de chute et de rachat, de pénitence et de glorieuse résurrection. La vertu cardinale est l'espérance et les grands péchés, l'orgueil autant que l'avarice. Or, ce symbolisme chrétien n'empêche pas un seul moment le narrateur de présenter une analyse marxiste de la situation politique et économique. Ngugi nous montre dans le Kenya moderne un théâtre de l'exploitation la plus radicale; il diagnostique les maux dont souffre la nation avec minutie, sinon toujours avec subtilité, sans toutefois – ce qui le distingue d'autres critiques sociaux parmi les écrivains africains (comme Ayi Kwei Armah, Kofi Awoonor ou Wole Soyinka) – jamais perdre espoir ni cesser de proclamer des lendemains qui chantent. Le Kenya d'après l'indépendance est en proie à une exploitation éhontée et brutale qui permet à quelques-uns de s'enrichir de la sueur et du sang des masses. Ils ont d'ailleurs commencé à le faire dès la guerre de libération, comme le traître Kimeria faisant trafic de cadavres. Cette bourgeoisie nationale est à la solde des multinationales mais, fidèle à la vision marxienne d'une histoire en marche, Ngugi décèle dans la prise de conscience des travailleurs et dans

leur résistance, encore inorganisée, à l'exploitation, des promesses de révolution. Ses personnages sont d'ailleurs politiquement adultes ; certains ont lu Mao et Lénine ; ils sont au courant des mouvements de libération du tiers monde.

A ce stade, la question se pose de savoir comment Ngugi réconcilie son agnosticisme et son mépris total de l'église en tant qu'institution qui a marché la main dans la main avec la conquête coloniale et béni l'expansion capitaliste, et, d'autre part, l'utilisation qu'il fait, non seulement de symboles et d'images, mais de concepts qui ressortissent autant au christianisme qu'au marxisme. Certes, dans le roman les chrétiens sont des matérialistes corrompus, des hypocrites. Et pourtant Ngugi semble croire que la Bible est un mythe (au meilleur sens du terme) qui incarnerait des vérités authentiques concernant la régénération du corps social comme celle de l'âme individuelle. En ce sens le roman tire son mouvement et, pourrait-on dire, sa structure, de ce déroulement qui va, dans les Écritures, de la genèse jusqu'à l'apocalypse.

Quoi qu'il en soit, cette fusion des mythes bibliques et marxistes ne nuit pas à l'unité de cette vaste fresque, résolument brossée dans les teintes contrastées du réalisme social. La vigueur fait passer le manque de nuances. Et une saturation de la langue anglaise par les termes kikuyu ou swahili ne suscite pas davantage un exotisme de surface qu'elle ne réussit à entraver la compréhension de ce roman touffu. A tout prendre, **Petals of Blood** représente un apport majeur à la littérature, non seulement du Kenya, mais des peuples colonisés. C'est une œuvre dont on ne manquera pas de critiquer la facture mais dont il est bien difficile de récuser la vision, une œuvre qui ne laisse personne indifférent.

Michel Fabre

TCHICAYA U TAM'SI

**Le destin glorieux
du maréchal Nnikon Nniku,
Prince qu'on sort**

Présence africaine, Paris, 1980

Présence africaine vient de publier
Le Destin glorieux du maréchal Nni-

kon Nniku, Prince qu'on sort. L'auteur n'est pas un inconnu : il s'agit du poète congolais Tchicaya U Tam'Si.

Il s'agit d'une pièce en trois actes ou, disons comme l'auteur, en trois plans. Le choix de ce terme, comme celui de « séquence » à la place de scène, est assez significatif : il s'agit de plusieurs tranches d'une même réalité, prise sous divers angles. La réalité ici est d'ordre politique. Résumons rapidement la trame de l'action. Nnikon Nniku (la signification du nom se laisse deviner assez clairement), ancien cureur de latrines, soldat de première classe, caporal, devient, à la faveur d'un coup d'État, maréchal, président de la République, père de la Nation. Il installe un régime de « régression nationale » dont la grande originalité est la suppression du travail et l'appauvrissement radical du peuple.

Le caporal Shese, ancien cureur de latrines lui aussi, pour le plaisir de commander lui aussi, organise un putsch, « sort » sans coup férir le maréchal, le guide suprême et se nomme « chef de l'État, président de la République, président du Conseil des ministres, président du Comité militaire révolutionnaire ».

Tchicaya U Tam'Si présente une réalité devenue monnaie courante : la prise du pouvoir par de petits militaires qui, ici et là, s'improvisent du jour au lendemain chefs d'État. Ici et là ? Il n'y a pas d'ambiguïté : il s'agit précisément de l'Afrique, malgré l'avertissement humoristique de l'auteur qui s'en défend d'entrée de jeu : « La pièce se déroule dans un pays imaginaire, quelque part ou nulle part dans le monde, en des temps qui pourraient être les nôtres. Dans cette pièce, il s'agit de fiction d'un bout à l'autre. Rien n'y est vrai, même pas le personnage central, qui ne peut être que le produit d'un cauchemar. »

Quelle coïncidence ! Il ne faut rien comprendre à l'ironie pour ne pas voir que l'imaginaire scrute le réel et le révèle crûment, que la réalité dépasse ici la fiction, que la farce ici n'est que saupoudrage, que le pédantisme n'est que parodie et que la comédie est ici l'expression douloureuse d'une triste situation qui semble devenir banale aujourd'hui.

Toute la pièce (du début jusqu'à la fin et même le titre) est bâtie sur des jeux de mots et des jeux d'idées, pour ainsi dire. Humour, ironie, calembour, parodie, dérision, telle est la base essentielle du comique de cette pièce où la farce cache à peine le sarcasme. D'ailleurs, le rire sinistre qui se dégage de cette comédie en révèle toute la profondeur. Tchicaya U Tam'Si dénonce avec une violence sournoise la mégalomanie, l'ivresse du pouvoir, la démagogie, le culte de la personnalité, la mystification, l'obscurantisme, l'inconscience, la bassesse, la désinvolture, toutes ces tares dont souffrent les jeunes pays africains, et qui conduisent à l'instauration d'un régime tel que « Le mouvement de la régression nationale », « La révolution régressiste du Nnikonnikunisme ».

Dans cette satire politique et sociale, Tchicaya U Tam'Si a su se montrer à la hauteur de sa réputation : avec la maîtrise du verbe qu'on lui connaît, il a associé intelligemment le théâtre et la poésie pour donner cette comédie moderne d'une si belle facture.

Pierre N'da

MONGO BETI

**Mission terminée
Déracinement
et « connaissance
des choses des Blancs »**

Buchet-Chastel, Paris, 1957

Mission terminée soulève, entre autres, l'un des problèmes qui ne cessent de préoccuper l'Afrique contemporaine : d'une part, l'utilité d'un certain type d'enseignement (hérité de l'époque coloniale), d'autre part, le déracinement de certaines couches de la population africaine, surtout celle qui a reçu une formation plus ou moins européenne.

Le voyage qu'effectue Medza, le narrateur-héros, au pays des Kala permet à l'auteur de **Mission terminée** de poser le problème du rapport entre le savoir de ce jeune recalé au baccalauréat et la société à laquelle il appartient. A ce propos, il est significatif que ce soit l'un des siens (une

femme de Kala) qui pose à Medza cette question pertinente : « Qu'est-ce donc qu'ils [les Blancs] vous apprennent à l'école ? » Medza y répond vaguement « sans aucune conviction » : « des tas de choses » (1). On voit se dessiner des faits significatifs : peut-être trahit-il ainsi une incapacité à expliquer ses connaissances. Dans ce cas, peut-on dire que cela découle de son inaptitude intellectuelle, ou peut-on attribuer son échec à la carence de l'enseignement dont il a bénéficié ? Il semble ensuite que son savoir n'ait pas de but précis, ou que sa raison d'être ne soit pas immédiatement évidente. De toute façon, on ne saura nier le caractère abstrait de ses connaissances dont la prise sur la réalité africaine n'est pas sensible, du moins à première vue. Comme l'admet Medza : « comment lui [à la dame] donner ne fût-ce qu'une idée élémentaire de la cosmographie, de la sociologie ou de la trigonométrie ? » (2). Certes, Medza semble camoufler sa gêne et son incompetence en invoquant des disciplines apparemment difficiles à expliquer, surtout à un « illettré ». Sans doute le narrateur se moque-t-il ici du personnage orgueilleux qu'il était. Mais, par-delà cette ironie du narrateur, se pose le problème de l'utilité d'un savoir dont le rapport avec la réalité africaine paraît difficile à cerner. Medza lui-même est prié de justifier ses études lorsque son ami, Endongolo, lui demande : « Frère, ... quel genre de travail feras-tu après tes études ? Et, en général, quel genre de travail feront tous les jeunes gens qui sont à l'école avec toi ? » Là aussi la réponse de Medza est révélatrice : « Nous exercerons toutes les professions, répondis-je sans trop de conviction... » (3) Le fait que Medza n'ait su donner de réponse satisfaisante à la question sur son avenir semble mettre en doute l'utilité de l'instruction reçue. Car, à quoi sert cet enseignement si ceux qui en bénéficient ne se destinent à rien de précis ?

Le problème de l'inadaptation de Medza au cadre rural, où se trouve la majorité des siens, se pose également comme ses camarades, Medza est non seulement un « diplômé », dont la « connaissance des choses des Blancs » lui vaut le respect de tous, il est aussi un déraciné, séparé des siens sur le plan culturel. Peut-on dire qu'il y ait relation causale entre son acquis

et son inadaptation ? La réponse n'est pas simple. Car le fait que Medza est citadin explique en partie son inadaptation, étant donné que le mode de vie dans les villes coloniales (fortement marqué par la civilisation occidentale) tend à détourner les citadins africains de leurs racines culturelles. Comme l'observe Thomas Hodgkin, les centres urbains, fondés par les régimes coloniaux, tendent à affaiblir les liens traditionnels qui rattachent les citadins à la civilisation africaine (4). Il n'est donc pas étonnant que Medza le citadin se sente dépaysé à son arrivée à Kala. Il ne sait pas jouer, par exemple, au jeu de boule dont il se souvient vaguement : « J'étais stupéfait, quoique j'eusse fini par me souvenir que vers l'époque de mes six ans on pratiquait aussi ce sport chez nous sur la route... » (5) Il décrit ce jeu comme d'une « rude sauvagerie » (6). De même, il découvre à Kala la danse dite « assiko », « qui n'était plus pratiquée que par les paysans de l'arrière-brousse » (7). C'est surtout dans ses rapports avec les filles que l'on constate combien Medza diffère des jeunes gens de Kala. Car, contrairement aux jeunes de Kala, Medza s'avoue maladroit et ignorant devant les filles. Il est désemparé lorsqu'une fille de Kala, Eliza, lui fait des avances : « quels gestes ferais-je pour qu'elle m'aime davantage ? Quelles paroles prononcerais-je ?... Elle avait à coup sûr infiniment plus d'expérience que moi » (8). Medza avoue sa « pudeur » et sa « timidité » par rapport à son cousin, Zambo : conséquence de son déracinement.

Plus on se penche sur l'inadaptation de Medza, plus on s'aperçoit que son déracinement tient à la fois à sa situation de citadin et à son instruction. Il est donc significatif que certaines de ses réactions et sa mentalité trahissent à la fois son éducation européenne et le fait qu'en tant que citadin il connaît mal les coutumes ancestrales. Ainsi, il avoue sa surprise devant la facilité que montrent des jeunes filles de Kala « à improviser des paroles versifiées dans le cadre d'une mélodie connue » (9). Face au festin des jeunes gens de Kala, Medza réagit : « Figurez-vous une soirée de jeunes paysans, de jeunes gens aussi libres que possible, aussi peu soucieux de tenue, de bienséance qu'il est imaginable – et un peu ivres par-dessus le marché... » Et de décrire ainsi la danse « assiko » : « un tel laisser-aller,

une telle débauche d'esquisses de gestes obscènes, tant de clowneries... » (10). A son arrivée à Kala, il demande à son cousin, Zambo, si celui-ci ne trouve pas d'inconvénient à ce qu'il soit logé chez le père de Zambo, son propre oncle. Autrement dit, Medza ne se comporte pas comme l'un des siens, puisque son sens de l'hospitalité, des attaches familiales a subi une nette modification : conséquence, d'une part, du déracinement entraîné par la vie urbaine, d'autre part, de la formation reçue. C'est pourquoi l'idée de « communauté du sang » qui conditionne les relations humaines au sein de la société traditionnelle lui est inconnue (11).

Mais alors qu'il connaît à peine les bases de sa propre civilisation, il est rompu à la culture européenne. Il perçoit les choses à Vimili, comme à Kala, en fonction de sa formation européenne. Quand il s'est vu confier la tâche de récupérer l'épouse de Niam il s'attendait à lutter « seul contre tous » à Kala, « ainsi qu'il fût arrivé à Ménélas si seulement l'imprudente idée était venue au roi de Sparte d'aller seul récupérer Hélène en Troade... » (12). Il décrit son cousin Niam comme « un Démosthène de village » (13). Il affiche sa connaissance des lettres classiques quand il qualifie le chauffeur grec, Kritikos, de « valeureux Atride » (14). Dans le débat qui l'oppose au vieux Bikokolo, il prétend avoir découvert dans « l'arsenal » de sa « dialectique cartésienne, un argument qui... ne pourrait manquer de faire mouche... » (15). Ici s'accuse l'aspect burlesque de son savoir incompatible avec les traditions des siens. Sans doute l'auteur stigmatise-t-il un certain type d'enseignement colonial inadapté au contexte africain. Mais le narrateur se moque aussi de lui-même. Ici apparaît clairement le déboulement de Medza : d'une part, Medza le jeune personnage qui fait montre de son acquis, de sa culture européenne, et, d'autre part, Medza le narrateur mûr qui se moque de ses connaissances classiques sans rapport avec son milieu africain. Lisons cette remarque sensée de Medza le narrateur : « A l'ouïe de mon propos, les visages des passagers se tournèrent vers Kritikos, lequel, apparemment perplexe, fixa sur ma chétive personne tout le bleu méditerranéen de ses yeux » (16). Ou cette autre observation :

« Je sortis donc dans la cour avec l'intention bien précise d'user, avant de faire éclater ma bombe, de tous les atouts oratoires connus de moi : les hésitations qui n'en sont pas, le suspense, l'ironie, le coup de théâtre » (17). Il est clair que le narrateur se rit de lui-même, de son déracinement. Mais, au-delà de cette moquerie, il y a une parodie du parler, du style maniéré de l'intellectuel africain déraciné. D'où le style affecté du roman que deux critiques ont qualifié, à tort, de « journalistique » (18).

Toutefois, si Medza ignore sa culture, alors qu'il semble connaître à fond la mythologie gréco-romaine, par exemple, c'est parce que l'enseignement colonial s'inspire d'une conception eurocentrique de l'éducation. Le patriarche de Vimili ne s'y trompe pas lorsqu'il décrit l'instruction de Medza comme « connaissance des choses des Blancs » (19). Et à Kala, un homme critique implicitement l'instruction coloniale quand il déplore qu'on n'enseigne pas à l'école « la sagesse des Noirs » (20). Medza lui-même en fait autant quand il soulève le problème des livres qui présentent aux élèves africains « un univers sans ressemblance avec le leur » (21). En mettant à nu l'inadaptation du savoir de Medza et de ses camarades, l'auteur vise, certes, les responsables coloniaux, mais aussi les pères qui envoient leurs enfants à l'école sans se demander pourquoi (22). En fait, il n'y a pas que les pères qui soient soumis au crible de la critique de l'auteur. Il y a aussi, de façon générale, la population africaine qui tend à avoir trop d'égards pour les jeunes instruits. Ce culte des diplômés frise le cocasse à travers, par exemple, l'admiration qu'éprouve Zambo pour Medza. Zambo parle ainsi de son cousin aux jeunes de Kala : « Il [Medza] a reçu tous les diplômes que vos petites caboches peuvent s'imaginer... » (23). Et l'oncle Mama prône le savoir de Medza lorsqu'il se moque de Zambo : « Toi... tu ne seras jamais qu'un imbécile. Regarde un peu ton cousin Medza : il est plus jeune que toi et c'est déjà quelqu'un, lui » (24).

Paradoxalement, c'est le même petit peuple qui, en prenant ses distances avec l'acquis de Medza, pose le problème de la relation de ce savoir aux réalités de la vie quotidienne afri-

caine. Ainsi, Zambo pose l'une des questions les plus importantes du roman quand il fait observer : « Tout le monde ne peut pas être comme lui [Medza]... Si j'étais bachelier, qui travaillerait dans notre cacaoyère ? » (25). A travers les questions de Zambo, de la « dame » de Kala, d'Edongolo, parfois d'un paysan anonyme, la voix critique, perspicace des petites gens se fait jour. Déjà dans *Le Pauvre Christ de Bomba* la voix du petit peuple se révèle incisive à l'égard de l'évangélisation du père Drumont. Mais, alors que dans le roman précédent de Mongo Beti, la voix des petites gens conteste surtout l'activité du missionnaire, dans *Mission terminée* cette voix se borne presque à interroger sous l'angle du bon sens, d'un pragmatisme paysan, le savoir de Medza et de ses camarades.

S'il y a interrogation des connaissances de Medza, il ne s'agit vraiment pas d'une mise en question totale de son instruction acquise. Il est significatif que la critique la plus pertinente de son savoir soit faite sous la forme d'interrogatoires successifs. Il n'est vraiment pas question de certitudes. Affleurent seulement des doutes qui n'émanent toujours pas des interrogateurs de Kala. Il est vrai que les interrogateurs amènent parfois Medza à prendre conscience d'une réalité qui ne lui est jamais venue à l'esprit (26). Toutefois ces questions suscitent souvent en lui d'autres questions. Et Medza se pose tout seul des questions : « Je payais une terrible rançon. Mais rançon de quoi ? Rançon d'être allé à l'école par la volonté de mon papa omnipotent ? » (27) Ainsi, sa propre critique, parfois floue et latente, est reprise, approfondie par les questions que lui posent les siens. On peut dire que son remords et sa conscience des lacunes du système d'enseignement en place coïncident avec l'interrogation faite par ses compatriotes. S'il y a une critique implicite, s'il y a une contestation à travers la série de questions dans le roman, la responsabilité incombe, en dernière analyse, au narrateur-auteur. Encore faut-il voir la critique de l'instruction de Medza dans la perspective où elle est faite. Car Medza le narrateur contemple son passé, sa jeunesse, avec une certaine nostalgie. D'où le ton élégiaque qui caractérise une bonne partie du roman. Medza le narrateur a la nostalgie d'une « liberté

absolue » incarnée, à ses yeux, par ses jeunes compagnons de Kala (28). Il lui manque la sagesse ancestrale qui consiste à voir la vie « sans la moindre illusion, sans la moindre ambition » (29). Il constate avec amertume qu'il est victime du « progrès et de la civilisation » (30). Ainsi, le présent semble, en quelque sorte, dévalorisé par rapport à la vie d'antan. La situation actuelle des jeunes diplômés plus ou moins occidentalisés paraît problématique : « Le drame dont souffre notre peuple, c'est celui d'un homme laissé à lui-même dans un monde qui ne lui appartient pas, un monde qu'il n'a pas fait, un monde où il ne comprend rien » (31).

Pourtant le narrateur voit le passé et la société traditionnelle avec un détachement ironique, ce qui laisse penser qu'il n'y voit pas tout en rose. Il est donc révélateur que Medza le narrateur ne remette vraiment pas en question son acquis, bien qu'il soit conscient des lacunes de celui-ci. (Mais il est également conscient des limites de la sagesse ancestrale.) (32). Vu sous un certain angle, le présent, ou mieux l'instruction reçue, à quelque chose de positif en ce sens que le détachement de Medza et sa maturité intellectuelle (qui lui permet de parler avec ironie de sa jeunesse révolue), sa conscience des problèmes actuels, tout cela permet à Medza le narrateur (peut-être le double de Mongo Beti) de critiquer sa société d'origine et de s'en prendre à un certain type d'éducation hérité de la colonisation.

Kwabena Britwum

Department of modern Languages
University of Ghana-Legon

(1) Claude Lévi-Strauss : *Race et histoire* ; (1) N.E.A., 1976.

(1) *Mission terminée*, Buchet-Chastel, Paris, 1957, p. 73. Nous renvoyons désormais à cette édition et nous désignons le roman par le sigle M.T. - (2) Ibid. - (3) M.T., p. 115. - (4) Nationalism in Colonial Africa, Londres, 1956, p. 63. - (5) M.T., p. 41. - (6) M.T., p. 39. - (7) M.T., p. 53. - (8) M.T., p. 84-85. - (9) M.T., p. 213. - (10) M.T., p. 53. - (11) M.T., p. 124-127. - (12) M.T., p. 84. - (13) M.T., p. 27. - (14) M.T., p. 16. - (15) M.T., p. 28. - (16) M.T., p. 16. - (17) M.T., p. 28. - (18) *Traband et Lalou n'ayant pas saisi l'aspect parodique du roman reprochent à Mongo Beti le style journalistique* du roman. Voir Roger Mercier et al., *Mongo Beti*, textes commentés, Nathan, Paris, 1964, p. 61. - (19) M.T., p. 31. - (20) M.T., p. 91. - (21) M.T., p. 231. - (22) M.T., p. 230-231. - (23) M.T., p. 52. - (24) M.T., p. 87. - (25) Ibid. - (26) M.T., p. 114-115. - (27) M.T., p. 231-232. - (28) M.T., p. 94. - (29) M.T., p. 202-203. - (30) M.T., p. 94. - (31) M.T., p. 250-251. - (32) Voir p. ex. M.T., p. 128.