

LE STYLE DE LA NARRATION DE L'ENFANCE DANS UNE VIE DE BOY DE FERDINAND OYONO

Par

Okafor Josephine Obiageli

Department of French

Nwafor Orizu College of Education, Nsugbe- Anambra State.

Resumé

Dans ce texte, nous allons examiner le style de la narration de Ferdinand Oyono, qui s'est servi de l'enfance. Cela nous permettra de voir le journal comme un procédé narratif de l'autobiographie. Puisqu'il y a deux personnes qui ont écrit ce qui nous est parvenu comme le roman, **Une Vie de Boy**, nous allons montrer le décalage entre le rapport du narrateur réel et l'œuvre traduite de l'écrivain réel. Ensuite, nous verrons le journal traduit comme une version destinée au public non-ewondo de l'autobiographie de Toundi. Pour terminer ce texte, nous verrons comment le style de Toundi est celui de l'innocence et de la naïveté d'un enfant exploité par l'auteur réel pour bien présenter son message dans le roman.

Dans le roman autobiographique classique, le personnage principal, qui peut être le narrateur, n'est pas nécessairement l'auteur, mais il lui ressemble le plus souvent, et seul un lecteur averti pourra faire les rapprochements utiles qui vont orienter la manière dont l'œuvre sera interprétée et appréciée. Elle peut être un moyen d'introspection, pour bien faire le bilan de l'évolution de l'autobiographie. L'œuvre peut être aussi utilisée par l'auteur pour se justifier, comme a fait Jean-Jacques Rousseau dans **Les Confessions**. Le rôle que l'écrivain assigne à l'autobiographie fait souvent l'objet de déclarations préliminaires dans l'œuvre dans le préambule, l'avant-propos et l'avertissement. Notons aussi que l'autobiographie conjugue deux mouvements complémentaires, qui sont l'introspection, c'est-à-dire, l'observation méthodique de l'auteur sur sa vie intérieure et la rétrospection, qui est son regard en arrière sur les aspects passés de sa vie. L'autobiographie est aujourd'hui un genre diversifié et en pleine expansion, à travers les genres parallèles que sont l'autofiction et le journal intime.

Le journal comme procédés narratif de l'autobiographie de Toundi

Les techniques narratives dans **Une vie de boy** rappellent celles des romanciers réalistes français du 19^{ème} siècle bien que Ferdinand Oyono y fasse preuve d'une neutralité qui donne au récit une vraisemblance dont le lecteur pourrait se servir pour adopter une position lucide par rapport à la diérèse (l'histoire racontée). Seulement, en donnant l'initiative de la parole à un narrateur-protagoniste, Toundi, qui raconte sa propre histoire,

Oyono donne à son œuvre des allures autobiographiques qui relient le point de vue du narrateur à l'histoire racontée. On note à ce propos une ambivalence entre le romancier lucide et neutre et son personnage narrateur complètement immergé dans son propre récit. On doit se rappeler qu'**Une vie de boy** est à l'origine un journal intime, tenu par un garçon qui témoigne de son expérience en tant que boy au service des Blancs vivant dans son pays. Il commence le récit, en racontant les événements qui l'ont conduit chez les Blancs. Sa vie en tant que petit garçon chez lui, auprès de ses parents au village, est pour lui, la plus belle qu'il puisse vivre, parce qu'il regrette, à la fin de sa vie, l'avoir abandonnée pour une vie de boy chez les colon. Il dit: "... j'aurais sûrement fait vieux os, j'étais resté sagement au village..." (p. 13) Le lecteur peut s'apercevoir au début du roman que Toundi a une vision idéalisée du monde et de la vie des blancs ainsi que les bénédictions, tant vantées par les Blancs, de la colonisation. De plus, le lecteur peut aussi apprécier l'évolution du narrateur au cours de son histoire et sa prise de conscience de certaines réalités par rapport aux relations blancs-noir en Afrique. Le journal intime est un récit qui est théoriquement rédigé au jour le jour de façon très libre. Ce n'est pas un récit rétrospectif et ne permet pas à l'auteur de prendre du recul avec les événements. Le roman qui fait l'objet de ce mémoire résulte du journal intime d'un jeune Africain, Toundi et le roman est la traduction de l'éwonda du journal en français par Ferdinand Oyono. Le journal a été rédigé par Toundi en éwonda, pour sa propre culture et comme un souvenir conservé en écriture. C'est à sa mort que Ferdinand Oyono a retrouvé les cahiers dans lesquels Toundi a rédigé le journal qu'Oyono a décidé de traduire en français et de publier comme roman, auquel il a donné le titre d'**Une Vie de Boy**.

Ferdinand Oyono a retrouvé les deux cahiers et il les a traduits séparément. Le premier cahier trace le calvaire du protagoniste qui, se sentant exclu des siens, s'enfuit avec la complicité de sa mère, chez le père Gilbert à la mission catholique. Jacques Chevrier dans **La littérature négre** explique qu'Oyono a assis son récit sur un schéma tragique, qui va de la mort du Père Gilbert à celle de son protégé, Toundi, en passant par la méchanceté de son maître, le commandant, et surtout la colère de sa femme, Suzy Decazy qui avilit Toundi parce qu'il est témoin de son comportement adultérin en l'absence du maître, parti en mission.

Le deuxième cahier correspond à la prise de conscience de Toundi et sa véritable tragédie. D'abord, il a assisté aux infidélités de Madame Decazy; ensuite, le Commandant l'accuse d'être complice de cette déception de sa femme. La dernière goutte qui a fait déborder la coupe, c'est la scène de la bastonnade à la prison, à laquelle Toundi a assisté quand il est parti en commission pour Madame à son amour. C'est pour cela qu'il a posé une question inquisitoire à Ferdinand Oyono, juste avant de mourir, à savoir: "...que sommes nous? Que sont tous les négres qu'on dit Français?" (p. 13) Il est faussement accusé de mensonge et de complicité de vol avec Sophie, la maîtresse de l'ingénieur agricole. Il est maltraité, battu et

humilie et il a été fatalement blessé pour enfin succomber à une mort, qui l'attend en Guinée espagnole ou il s'est enfui.

C'était comme si Toundi, le petit garçon de Maka savait qu'il allait vivre une vie courte et intéressant, qu'il a pris note de ses activités journalières, telles qu'elles se déroulaient. Son journal se présente comme un document autobiographique, dans le sens où Toundi y parle de sa propre vie et note chaque jour et avec soin, de ce qu'il fait, ce qui lui arrive, ce qu'il entend et ce qu'il subit des mains de ses parents, amis, maîtres blancs et d'autres connaissances. Bien que Toundi ne commence pas son journal par sa naissance, il nous laisse deviner comment il vivait lorsqu'il était plus petit.

Comme tout récit autobiographique, au début du journal, Toundi se présente en nous disant son nom et en parlant de sa famille. Il présente aussi les autres personnages et ses rapports avec eux. Comme nous l'avons signalé à la page précédente, Toundi a noté, dans son journal, ses activités journalières, sans savoir que nous, les lecteurs, allons le lire un jour comme roman. C'est grâce à la plume de Ferdinand Oyono, à travers Toundi, le narrateur du récit, se sert des dialogues, descriptions et impressions enfantines, pour rendre son histoire réelle, authentique, théâtrale, voire comique, surtout les épisodes comme celui de la correction de son père. À travers sa présentation du Père Gilbert, par exemple, nous pouvons deviner l'ère à laquelle le récit a été conçu. Il s'agit de l'époque où le Blanc était le 'maître' colonial ou religieux en Afrique. Sa description du Père Gilbert dans laquelle il compare les barbes blondes du Père aux cheveux de maïs et son habillement de prêtre compare à une robe de femme, montre qu'il est vraiment enfant. Notons, aussi, les descriptions, plus tard dans le récit, de ses maîtres, le Commandant et sa femme. Il nous dit par exemple, comment un jour, il a vu la nudité du Commandant, ce qui lui a révélé qu'il était incirconcis. Il en était bouleversé jusqu'au point où il n'avait plus peur du commandant. En ce qui concerne Madame, son infidélité a été mise en lumière quand Toundi balayait le dessous du lit, d'où il a fait sortir les capotes déjà utilisées par l'amant de Madame. Pour lui, ce n'était que 'du caoutchouc', ce qui révélait encore son ignorance et sa mentalité d'enfant.

Toundi s'est inventé, au début, une existence calquée sur les notions des Blancs. Aussi s'est-il approprié la technique, dont s'est servi le Père Gilbert, de l'art d'écrire et de tenir un journal. Il dit donc avec fierté: 'Maintenant que le Révérend Père Gilbert m'a dit que je sais lire et écrire couramment, je vais pouvoir tenir comme lui un journal'. Cette phrase qui ouvre le journal de Toundi est révélatrice du mimétisme dont le narrateur fait preuve. Fasciné par le désir d'apprendre, il s'enferme dans le regard de l'autre. Il se coupe de ses traditions africaines sur l'oratoire, en s'appropriant les valeurs occidentales, y compris l'écriture apportées par la colonisation, comme Samba dans **Les Ecaillés du ciel** de Tierno Monenembo. Toundi avoue qu'il ne sait pas pourquoi le Blanc tient un journal, mais il

l'imite quand même; il meurt dans des souffrances cuisantes, poursuivi par la malédiction de son clan résultat de son refus de la correction du père ainsi que de son évasion de la maison familiale à la veille de son initiation traditionnelle, ce qui lui prive des bénédictions de passer à l'âge adulte.

Ce récit tragique de Toundi est présente avec un humour aigre, nourri avec des ridicules sur les lâchetés de la vie privée des colons, soumis au regard de leur boy qui admire, avec engouement, ces maîtres, ce qui met en danger l'équilibre du jeune héros. Le monde de Toundi s'effondre lorsqu'il découvre que les Blancs qu'il vénère tant vivent dans la tromperie et se conduisent avec lâcheté. Cet effondrement de son monde ne peut pas s'empêcher s'accompagner de l'écrasement de ses espoirs d'un monde heureux aux cotes des Blancs et de l'écroulement fatal de sa vie. Cette fin inéluctable est confirmée par son départ des Blancs. Il s'est éloigné d'eux et a franchi les frontières de la belle vie, 'loin de ses ennemis', pour mourir.

En lisant le récit, on voit que chaque étape de la vie quotidienne de Toundi dévoile un aspect des effets maléfiques de la colonisation et de l'assimilation qu'Oyono déplore. Toundi, comme tout Africain, est devenu une victime inexorable de ces effets destructeurs dont les conséquences sont abrutissantes, déprimantes et tragiques sur Toundi et aussi sur l'Afrique et ses 'enfants' devenus les boys (serviteurs) des prédateurs colonialistes.

Nous sommes d'accord avec Ohaegbu Aloy, qui dans **L'univers romanesque d'Oyono**, souligne que 'le style de Ferdinand Oyono est d'un réalisme voulu, agrémenté d'un humour mordant et d'un don d'observation sans pitié. Ce style domine ses principaux romans: **Une vie de boy** (1956), **Le Vieux Nègre et la Médaille** (1956), et **Chemins d'Europe** (1960). Oyono arrache ses héros au village et les magnétise à la connaissance intime des colons, pour les observer d'abord et pour mieux 'démystifier' le mythe de la supériorité du monde auquel appartiennent ceux-ci. C'est pour cela qu'Oyono dit que: 'Le Cameroun a été un pays sur lequel on avait tiré un certain rideau de fantasmagorie. L'écrivain camerounais doit donc avant tout lever ce rideau, son œuvre est une reconstitution de la vérité et donc une démystification'. C'est dans ces perspectives qu'il faut situer **Une vie de boy** d'Oyono, où il ne fait pas 'la part belle' aux personnages européens et aux institutions coloniales.

Selon Makward, '**L'Enfant noir** retrace l'éducation d'un enfant alors que dans **Une Vie de boy**, les excès dans la vie coloniale sont dénoncés. Mais cela permet à l'Africain de la région sub-saharienne d'être lucide devant la vanité de la supériorité européenne dans ce territoire. Il semble qu'Oyono est allé plus loin que Laye dans la critique de la situation coloniale et dans les conséquences des rapports entre les Africains et les Européens. Cette critique est d'autant plus acerbe qu'elle est faite à travers la naïveté et le regard innocent de ce jeune héros. **Une Vie de boy** montre bien évidemment l'histoire de la déception d'un

jeune homme, une aventure qui se termine tragiquement'. Pour Makward, l'œuvre n'est ni une autobiographie, ni une fiction, mais représente néanmoins une certaine réalité et une certaine violence par rapport à la colonisation. Cette idée de Makward rejoint celle d'Aloy U. Ohaegbu, pour qui Oyono ne nous peint pas l'Afrique idyllique et paisible de **L'Enfant Noir** de Camara Laye, ni la chaudière du **Devoir de violence** de Ouologuem, mais plutôt une Afrique assujettie et humiliée, qui lutte pour se libérer du joug colonial.

La société coloniale peinte est distinguée et peuplée par le colonisé et le colonisateur: l'un représentant le monde noir et l'autre le monde blanc dont la physionomie et la psychologie ont été basées sur l'expérience vécue par l'auteur dans cette société mixte. Notons que le choix de cette société hétérogène aux intérêts dissemblables, voire opposés, comme base de la fiction romanesque d'Oyono, n'est ni fortuit ni gratuit. Le choix est doté d'une fonction précise et même déterminante. Il permet au romancier de préparer les antagonismes et les affrontements entre ses personnages qui, presque toujours, se groupent nettement en Blancs et en Noirs qui présentent une image fort fidèle du 'monde antithétique' dans lequel vivent l'auteur et ses confrères à l'époque coloniale. Une fois ce rapport établi, Oyono peut tout aisément démontrer, à travers ses personnages qui se rencontrent, se déçoivent et se haïssent, la situation d'incommunicabilité et d'incompréhension entre les colonisés et les colonisateurs qui devraient pourtant s'aimer, se tolérer et se compléter.

Ce monde autonome dépeint par Oyono répond à l'observation de Franz Fanon qui, dans **Les Damnés de la Terre**, dit que 'le monde colonial est un monde compartimenté... le monde colonisé est un monde coupé en deux'. Cette remarque s'avère véridique lorsqu'on l'applique à la structure et la structuration interne du roman d'Oyono. On y trouve le quartier indigène à part et le quartier blanc à part; on y découvre les relations antagonistes entre les habitants des deux quartiers. Cette réalité surgit dans les descriptions sarcastiques faites par Toundi de ces deux quartiers où il passe sa vie d'un jeune Africain et de boy. Dans le quartier blanc, on voit, dans leur crudité, le travail humiliant, l'assujettissement, la crainte, voire le peur, tout y est crispé. Dans l'autre, le quartier des Noirs, où vivent les Noirs du début à la fin de la journée. C'est le lieu du repos, de la famille africaine et la vie communautaire égayée par des jeux et des rires où on partage tout: la joie, la tristesse, les repas et les palabres. La réalité de ces deux quartiers se révèle en particulier dans le décalage entre le compte rendu brut et cru de la réalité coloniale fait par un narrateur fictif qui est Toundi et relayé par la jumelle du traducteur qui est l'auteur réel et authentique du roman.

Il faudra signaler ici, que le Blanc voit le Noir comme un éternel enfant, qui a besoin d'aide en tout et partout, ce qui veut dire qu'il ne faut pas le laisser gérer même sa propre vie. Il faut tout décider pour lui. Le Blanc croit et déclare de vive voix, que le Noir ne peut pas grandir en se basant sur ses propres moyens et qu'il ne peut changer et devenir adulte que

grâce aux civilisateurs blancs. C'est pour cela que les colonisateurs sont présents à tous les niveaux de la vie africaine.

Oyono nous démontre ce phénomène à travers les critiques de Madame Decazy lorsqu'elle s'adresse aux serviteurs. Le Commandant aussi le démontre dans le changement de son attitude à l'égard de Toundi à la suite de ses soupçons sur son intimité avec les aspects sordides de la vie des Blancs. À travers le personnage Toundi, Oyono dément certains des préjugés que le Blanc nourrit à l'égard du Noir en nous invitant à voir comment Toundi note, de façon enfantine, ses observations sur les actions des Blancs qui sont contrastées avec ce que prêchent ces deniers.

Le décalage entre le rapport du narrateur-protagoniste et l'œuvre traduite de l'écrivain réel

Rappelons-nous qu'**Une vie de boy** est le produit final et imprime de deux petits cahiers tenus comme journal intime et écrit à la main par un garçon avant sa mort. L'auteur réel du roman, qui est Ferdinand Oyono, nous informe qu'il a traduit les deux textes de l'ewondo, une langue camerounaise, en français pour en faire un roman. Ainsi, les lecteurs non-ewondo peuvent déguster l'histoire et en tirer des conclusions sur la vie des Africains entre eux et surtout dans leurs rapports avec les Blancs à l'époque coloniale.

Pour bien apprécier le décalage entre ces deux 'écrivains' auxquels on doit le roman, faisons la distinction entre le narrateur et l'auteur. Nous avons souligné qu'alors que l'auteur est la personne physique, c'est-à-dire, l'individu du monde réel facilement identifiable, qui a la responsabilité de créer l'œuvre, le narrateur n'est que l'individu réel ou fictif, qui se révèle au lecteur comme responsable d'une prise de parole dans l'œuvre. Celui-ci est la personne qui se sert du 'je' pour nous reporter ses activités. Dans le roman qui nous concerne, Toundi rédige son journal intime, sans vouloir ne le montrer à personne. Mais, par la force des choses, ce journal est tombé dans la main de quelqu'un, qui est écrivain, et qui, par hasard, est le témoin oculaire des dernières souffrances du jeune homme, qui a noté ses activités journalières, sous forme d'agenda, dans deux cahiers.

Il y a donc un décalage entre le narrateur, qui est Toundi Ondoua et l'écrivain réel, qui est Ferdinand Oyono. Le décalage se voit à la mort de Toundi, au moment où Oyono est en contact avec lui et ses cahiers, où il a écrit son journal intime. En même temps, ce décalage montre le rapport symbiotique entre les deux créatures/écrivains. Certes, Toundi raconte sa vie en écrivant (alors, il est écrivain), mais en même temps, Oyono nous dit qu'il a simplement fait la traduction du journal de l'ewondo en français. Ainsi, il s'épargne de toute critique, en nous prévenant que le narrateur réel est mort, même avant de s'approprier les cahiers.

Ferdinand Oyono ne nous dit pas pourquoi il a décidé de traduire le journal intime du jeune homme qui est mort, et d'en faire un roman. Il a fait ceci peut être pour répondre à la question posée préalablement par le moribond à laquelle le romancier-traducteur avoue qu'il n'a jamais pensé et il s'en sentait stupide. La question c'est: 'Mon frère, que sommes nous? Que sont tout les negres dit français?' (p. 13) Oyono avoue, cependant, qu'il n'a jamais, jusque là, pensé à répondre à cette question. C'est peut être pour nous inviter à réfléchir sur cette question que des activités et rapports portant sur la colonisation, l'acculturation et l'assimilation, qui font l'objet du journal intime de Toundi, nous sont présentes par Oyono. Comme Toundi, Oyono a vécu avec des missionnaires européens; il a également exercé la fonction d'enfant de chœur et celle de boy. Sans doute, les aventures que nous raconte le romancier et les personnages impliqués doivent leur existence et leur substance aux aventures personnelles de l'auteur lui-même dans le temps et dans l'espace. Le temps ici est un temps historique – la période coloniale, alors que le Cameroun colonise constitue l'espace. Toutefois, ni Toundi ni Aki Barnabas dans **Le Chemin d'Europe** ne s'identifie totalement à Oyono. Or, le caractère autobiographique des romans d'Oyono ne restreint en rien la portée de l'œuvre, tant il est vrai que l'autobiographie ne peut pas exister en dehors des institutions sociales et des forces qui les déterminaient, puisque la vie vécue par le personnage dans une situation donnée est une vie conditionnée.

Ferdinand Oyono nous dit dans la préface du roman, qu'il est le simple traducteur de ce qu'il a trouvé dans le sac du jeune homme qui est mort en sa présence. Cela nous permet de voir clairement, le rapport entre les deux. Ils se sont vus, ils se sont parlés, ils sont du même pays et parlent la même langue et donc ont tous les deux, subi les mêmes expériences, les deux s'intéressent à l'écriture: Toundi a pris note de ce qui lui est arrivé tous les jours et Oyono a traduit ce journal intime et a pris la décision de le publier. Les deux sont donc attirés par les bénédictions de l'alphabétisation, présentée aux lecteurs du roman comme un grand atout bénéfique lègue par le Blanc aux Noirs et permettant de bien vulgariser les connaissances, informations et souvenirs.

D'une part, il y a le narrateur, qui est comme le conteur traditionnel qui note ce qui répond à son objectif, qui consiste à renseigner à son audience ce qui est pertinent aux leçons qu'il veut lui apprendre. Pour Toundi, cette leçon vient de sa question à Oyono: 'Qui sommes nous...?' En nous émettant ses activités crues et ses observations naïves et enfantines et en nous impliquant dans ses désespoirs, déceptions et souffrances, il nous fait sentir le fond de son tragique et le poids du malheur de tout coloniser. Cette voix qui raconte, qui commente les événements, qui s'est enregistrée à l'écrit dans le journal et qui n'est pas celle de l'auteur, présente une perspective de distanciation et de persuasion qui permet au lecteur éventuel du roman de bien situer correctement pour bien analyser et situer dans le réel, les incidents et sentiments présents dans le roman. On entend parfois cette voix dont les mots

sont prononcées en ewondo et traduit en français dans **Une vie de boy**, qui interpelle souvent et implique dans l'évolution de l'histoire, comme tout auteur traditionnel, son audience ou plus précisément son lecteur éventuel, par l'emploi du 'vous'. De temps en temps, il s'intègre également dans son récit par le recours au 'nous'.

Il y a, de l'autre côté, l'écrivain et auteur réel, grâce auquel le journal de Toundi écrit en ewondo, est devenu un produit valable pour être consommé par le grand public. Cela a été réalisé par la traduction du journal de l'ewondo en français et par sa publication comme un roman, portant le titre d'**Une Vie de Boy**, destiné au public non-ewondo, dont nous faisons partie. C'est grâce à cette traduction que nous parvenons à connaître l'histoire de Toundi d'où on a pu puiser beaucoup de commentaires et d'informations sur la vie des Africains à l'époque coloniale. Ce qui est cependant certain est que Toundi n'a pas vraiment existé en réalité, mais que son histoire a été inventée à partir des expériences personnelles vécues par Ferdinand Oyono, depuis sa naissance en **1929** jusqu'à au moment où il a composé le roman en 1956, en passant par son éducation catholique reçue à la mission catholique. Notre auteur s'est servi du style, des impressions et des observations d'un enfant auquel a été donné le nom de Toundi, qui a subi sans pouvoir rien y changer, les déboires d'un assujéti naïf qui symbolise le colonisé africain. Essayons d'examiner ce style du protagoniste-narrateur, qui se conduit comme un enfant naïf et innocent. L'innocence est une notion désignant une caractéristique propre à une personne ingénue ou bien n'ayant jamais effectué d'acte dit coupable. Dans la culture occidentale, elle revêt une grande importance. Héritée en grande partie de la religion chrétienne, pour qui la notion de péché et de culpabilité est primordiale, elle est souvent associée à la pureté et la virginité, ce qui lui confère un rapport plus ou moins explicite à la sexualité. Entre autres, l'innocence est généralement très rattachée à l'enfance. Le sens juridique du mot désigne le non culpabilité d'un prévenu vis-à-vis des faits qui lui sont reprochés par la justice.

References

Ferdinand Oyono (1956), *Une vie de Boy*, Paris: éditions Julliard.

Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, Paris: ed Cazin,

Chevrier Jacques (2003) *La littérature nègre*, Paris: Armand Colin.

Ohaegbu Aloy (1977), 'L'Univers romanesque d'Oyono', *Ethiopiques* no. 10.

Ferdinand Oyono (1956), *Le Vieux Nègre et la Médaille*, Paris: éditions Julliard,

Ferdinand Oyono (1960), *Chemin d'Europe*, Paris: éditions Julliard.

Wikipedie (2014), encyclopédie électronique libre: internet 2007.

Camara Laye (1953), *L'Enfant noir*, Paris: Plon.

Makward, Edris (1970), '*Introduction*' *Une Vie de Boy de Ferdinand Oyono*, Trans. John Reed. New York: The Macmillan Company.

Franz Fanon (1960), *Les Damnés de la Terre*, Paris, éd Manspero.

Mineke Schipper, 'Le 'JE' africain': Pour une typologie des écrits à la première personne (fiction et non-fiction).

Fagunwa D.O. (1983), *The Forest of a Thousand Demons*, Ibadan:

Gerard Genette (1972), *Figure 111*, Paris:

Amos Tutuola (1953), *The Palm-Wine Drinkard*, New York: Groove Press.

Amos Tutuola (1962), *The Feather Woman of the Jungle*, London: Faber Press.

Mongo Beti (1957), *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris: Laffont.

Crews Katherine (2003), '*Oyono, Ferdinand, Une vie de Boy*', Saint-Armand-Montrond: Bussière, automne.

Mongo Beti (1991), *Ville Cruelle*, Paris: Presence africaine.

Rene Maran (1921), *Djouma, chien de brousse*, Paris: Albin Michel.