

Monica GAROIU  
(Université du Tennessee  
à Chattanooga)

**Diversité culturelle  
et multilinguisme dans le roman  
*Une vie de boy* de Ferdinand Oyono**

**Abstract:** (Cultural Diversity and Multilingualism in Ferdinand Oyono's novel *Houseboy*) The present article aims to examine the issues of cultural diversity and multilingualism in Ferdinand Oyono's novel, "Houseboy" (1956). First, it explores the plural linguistic imagination of the Cameroonian author's writing, the coexistence of several languages and registers – French, Spanish, Ewondo, Ndjem and Petit-Nègre –, in order to show how this co-presence can deconstruct the colonial discourse. Second, it sheds light on the evolution of the protagonist-narrator, Toundi, whose ability to navigate between different cultures places him in a hybrid space, Bhabha's "third space": an ambivalent place of compromise, source of conflict and suffering. Finally, it highlights the hierarchy of cultures, languages, and races in this anti-colonial novel, displaying the author's determination to defend his own culture and to caricature that of the colonizers.

**Keywords:** *Ferdinand Oyono, Houseboy, Cameroon, multilingualism, cultural diversity, anticolonialism.*

**Résumé :** Cet article se propose d'examiner la mise en œuvre de la diversité culturelle et du multilinguisme dans le roman *Une vie de boy* (1956) de l'écrivain camerounais, Ferdinand Oyono. Dans un premier temps, nous analyserons l'imaginaire linguistique pluriel de l'écriture oyonienne, voire la coexistence de plusieurs langues et registres de langue - le français, l'espagnol, l'ewondo, le ndjem et le petit-nègre -, afin de démontrer comment cette co-présence permet de déconstruire le discours colonial. Dans un second temps, nous mettrons en lumière l'évolution du protagoniste-narrateur, Toundi, dont la capacité de naviguer entre les différentes cultures le situent dans un espace hybride, le « tiers espace » de Bhabha : un lieu ambivalent et de compromis, source de conflit et de souffrance. Finalement, nous nous attarderons sur la hiérarchisation des cultures, langues et races dans ce roman anticolonial, affichant la détermination de l'auteur à défendre sa culture et à caricaturer celle des colonisateurs.

**Mots-clés :** *Ferdinand Oyono, Une vie de boy, multilinguisme, diversité culturelle, anticolonialisme.*

## 1. Préambule

Le roman satirique, *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand Oyono<sup>1</sup>, plonge le lecteur au Cameroun colonial<sup>2</sup> de la fin des années 1940, dans la ville imaginaire de

<sup>1</sup> Écrivain, diplomate et homme politique camerounais, Ferdinand Oyono (1929-2010) est l'auteur de trois romans : *Une vie de boy* (1956), *Le vieux nègre et la médaille* (1956) et *Chemin d'Europe* (1960).

<sup>2</sup> Pays centre-africain, le Cameroun a fait face aux multiples tourments à travers les siècles : d'abord, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'était « la peste » de l'esclavage ; au XIX<sup>e</sup> siècle, s'ensuit la lutte contre le trafic d'esclaves, conséquence directe de l'expansion coloniale. Entre 1870-1900, à l'époque de la création des

Dangan. À travers les yeux de son protagoniste / narrateur, Toundi Ondoua, on découvre les tares du système colonial, tout ce qui se cache derrière la mission civilisatrice de l'empire colonial français. Il nous semble que nous pouvons le lire dans une optique postcoloniale puisque le préfixe « post- » du terme postcolonial renvoie avant tout aux pratiques de résistances contre le colonialisme. De fait, selon les théoriciens Bill Ashcroft et Gareth Griffiths, le postcolonial commence au premier contact avec le centre colonial, « [...] mettant en valeur la tension avec la puissance impériale, et [...] [les] différences avec les présupposés du centre impérial. » (Ashcroft 2002, 2). On suivra ainsi la métamorphose du héros d'un jeune paysan noir qui fuit son village natal à la veille de son initiation en boy des Blancs et sa prise de conscience sur l'homme blanc tout en explorant l'espace hybride et ambigu où il évolue jusqu'à sa fin tragique.

Ainsi, en tant que trait marquant du post-colonialisme, l'hybridité est une négociation entre le centre et la périphérie. Ce « tiers espace », comme le définit Homi K. Bhabha dans *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, devient un terrain de confrontation et de contamination des opposés, un espace qui autorise la négociation :

« Ce qui est irrémédiablement aliénant dans la présence de l'hybride, dans la réévaluation du symbole de l'autorité comme le signe de la différence coloniale, c'est que la différence des cultures ne peut plus simplement être identifiée ou évaluée comme un objet de contemplation épistémologique ou morale : les différences culturelles ne sont simplement pas là pour être vues ou appropriées. L'hybridité inverse le processus formel de déni [de la différence], de sorte que la violente dislocation de l'acte de colonisation devient la condition du discours colonial. [...] Voir le culturel non comme source de conflit (des cultures différentes), mais comme l'effet de pratiques discriminatoires (la production d'une différenciation culturelle comme signes d'autorité), modifie sa valeur et ses règles de reconnaissance. » (Bhabha 2007, 188).

## 2. La démythification de la société coloniale

À travers le discours virulent d'*Une vie de boy*, Oyono dénonce le système colonial oppressif et exploiteur et effile les mythes de la colonisation tout en mettant à nu les détails secrets de la société coloniale. Dans son livre *Chemin d'Europe*<sup>1</sup> c'est précisément cette tâche-ci qu'il assigne à tout romancier camerounais et africain : « Le Cameroun a été un pays sur lequel on avait tiré un certain rideau de fantasmagorie.

---

empires coloniaux, les trois grandes puissances européennes - la France, l'Angleterre et l'Allemagne -, luttent pour le contrôle du pays. Profitant de l'antagonisme entre l'Angleterre et la France, l'Allemagne, avec Bismarck à la tête du gouvernement, conquiert le Cameroun et le contrôle jusqu'en 1916. Ensuite, le pays est partagé en deux mandats internationaux, confiés à la France et à l'Angleterre. Le Cameroun français devient indépendant en 1961, lorsqu'on fonde la République du Cameroun.

<sup>1</sup> *Chemin d'Europe* (1960) est le dernier ouvrage de la trilogie d'Oyono.

L'écrivain camerounais doit donc, avant tout, lever ce rideau ; son œuvre, reconstitution de la vérité, est donc une démystification. » (apud Melone, 1962, 102).

La présentation réaliste de la société coloniale constitue le point de départ de cette « démystification ». L'auteur se focalise, d'abord, sur la dénonciation du manichéisme de la communauté de Dangan où évolue le protagoniste, Toundi Ondoua. Bâtie sur le principe de la supériorité de la race blanche sur la race noire, principe inhérent au colonialisme, celle-ci est gouvernée par une logique binaire. Le monde colonial est ainsi compartimenté, divisé en deux camps : les colonisateurs / les colonisés, le centre / la périphérie, les dominants / les dominés, la ville européenne / le village indigène, les Blancs / les Noirs. Cette loi s'applique même au cimetière où il y a un « coin [...] réservé aux Blancs » ou à l'église :

« Dans l'église Saint-Pierre de Dangan, les Blancs ont leur place dans le transept, à côté de l'autel. C'est là qu'ils suivent la messe, confortablement assis dans des fauteuils de rotin recouverts de coussins de velours. [...] La nef de l'église, divisée en deux rangées, est uniquement réservée aux Noirs. Là, assis sur des troncs d'arbres en guise de bancs, ils sont étroitement surveillés par des catéchistes prêts à servir brutalement à la moindre inattention des fidèles. »<sup>1</sup>

Curieux de découvrir tout ce qui se passe dans le monde qui leur est interdit, les indigènes guettent chaque mouvement des Blancs sans que ces derniers s'en rendent compte. Ainsi, Toundi mentionne-t-il ce regard scrutateur des colonisés :

« Bien que Dangan soit divisé en quartier européen et en quartier indigène, tout ce qui se passe du côté des maisons au toit de tôle est connu dans le moindre détail dans les cases en *poto-poto*. Les Blancs sont autant percés à nu par les gens du quartier indigène qu'ils sont aveuglés sur tout ce qui se passe. » (UVB, 107).

En outre, l'auteur expose l'exploitation des Noirs par les administrateurs coloniaux dont le pouvoir absolu contraste avec l'impuissance des indigènes n'ayant aucune notion de leurs droits. Dans le quartier indigène règne une atmosphère d'insécurité extrême : n'importe quelle bagatelle de la part des serviteurs noirs attire un coup de pied ou de chicotte. Même le prêtre Gilbert, que Toundi idéalise et appelle son « bienfaiteur », lui donne des coups de pied : « J'ai retrouvé ce coup de pied que me donna le père Gilbert parce qu'il m'avait aperçu en train de le singer dans la sacristie. » (UVB, 15). Toutefois, plus tard, au service du commandant, il se rend compte que le coup de pied de son nouveau maître est plus brûlant que celui du « regretté » père Gilbert.

Jouissant d'une autorité sans limites, le père Vandermayer, un autre missionnaire, bat sa congrégation indigène à son bon gré, préférant punir les femmes indigènes chrétiennes adultères : « Il les fait mettre nues dans son bureau, tout en

<sup>1</sup> Oyono, Ferdinand. 1970. *Une vie de boy*. Paris : Editions Julliard [1<sup>ère</sup> édition 1956], p. 53-54. Désormais désigné à l'aide du sigle UVB suivi du numéro de la page.

répétant dans un mauvais Ndjem : „Quand tu as baisé, as-tu eu honte devant Dieu?”» (UVB, 28). En outre, il ne cesse pas de proférer des « injures dont il avait le secret », même au moment où, pris d'un accès palustre, il crie « des obscénités toute la nuit ». (UVB, 26).

Puisque la motivation économique est un élément essentiel de l'entreprise coloniale, le missionnaire obsédé par l'argent fait partie du système. Le père Vandermayer aime tellement l'argent qu'il ne permet à personne de ramasser la collecte lorsque ce n'est pas lui qui prononce la grande messe. Le jour où Toundi l'avait fait à sa place, il le fouille à nu et le met sous la surveillance d'un catéchiste, au cas où Toundi aurait avalé la monnaie. Sans dénoncer la religion catholique, l'auteur rejette ainsi l'hypocrisie de l'homme blanc dont la conduite ne correspond pas aux convictions qu'il affiche.

Presque tous les personnages blancs sont cruels et mesquins : Gosier-d'Oiseau, comme le prédit son sobriquet, est inhumain : c'est un tortionnaire ; le régisseur de prison, Monsieur Moreau, est le type du colonial cruel qui se réjouit de fouetter les Noirs : c'est un sadique ; l'ingénieur agricole, Monsieur Magnol, est bête : sa maîtresse noire, Sophie, réussit à lui soutirer une somme importante et à s'enfuir en Guinée espagnole. Seul l'instituteur, Monsieur Salvain, est différent : c'est un colonisateur qui, contrairement à tous ses compatriotes, croit à l'intelligence des Noirs et ne pense pas qu'il y ait plus de moralité à Paris qu'en Afrique. Par conséquent, il est vu parmi les Blancs comme un élément dangereux, un traître :

« Vous êtes un traître, vous êtes un traître, monsieur Salvain ! reprit-il. Depuis que vous êtes dans ce pays, vous menez une activité qui n'est pas digne d'un Français de France ! Vous dressez les indigènes contre nous... Vous leur racontez qu'ils sont des hommes comme nous, comme s'ils n'avaient pas déjà assez de prétentions comme cela ! » (UVB, 80).

De surcroît, il faut mettre en évidence le rôle majeur de la police dans le système répressif colonial. Omnipotente, elle impose à ses sujets une soumission totale. La scène de la visite du commissaire chez la famille de Toundi est révélatrice en ce sens :

« Nous allâmes ouvrir la porte sur laquelle nos visiteurs donnaient libre cours à leur impatience. La porte céda plutôt que je l'ouvris. Précédé de quatre gardes foubé, Gosier-d'Oiseau se roua dans ma petite case. Je m'effaçai derrière la porte tandis que mon beau-frère et ma sœur, à moitié morts de peur, regardaient Gosier-d'Oiseau et ses hommes bouleverser notre pauvre mobilier. Ils renversèrent la vieille touque à pétrole et l'eau qu'elle contenait inonda ma natte. Gosier-d'Oiseau donna un coup de pied sur une gargoulette qui vola en morceaux. Il dit à l'un de ses hommes de retourner le tas des régimes de bananes. Il cueillit un fruit et l'avalait goulûment. Je tremblai pour ma sœur dont les yeux ne quittaient pas la pomme d'Adam hypertrophiée du Blanc. [...] Au cours de sa rafle d'hier soir, Gosier-d'Oiseau n'a eu personne. Il a mangé des bananes... » (UVB, 38-40)

Néanmoins, la représentation du commissaire en tant que mangeur de bananes évoque le renversement d'un stéréotype propagé par les Blancs, à savoir une zoomorphisation des Africains qui seraient attirés par les bananes comme les singes. Oyono subvertit cette image en ridiculisant ce personnage autoritaire tout en le réduisant à l'animalité. Ajoutons que même si ces rafles effraient les indigènes, elles donnent l'occasion aux plus courageux de se révolter grâce à la seule arme dont ils disposent : leur capacité de se moquer des Blancs. Ondoua, le joueur de tam-tam du village, interprète ainsi leur condition tout en dévoilant la prise de conscience de leur impuissance devant la cruauté des Blancs :

« Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Quittez vos lits... Quittez vos lits...  
 Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Il nous casse les pieds...  
 Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Il se f... de vous, il se f... du mode...  
 Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Que pouvez-vous lui faire...  
 Vous ne pouvez rien faire...  
 Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Quittez vos lits... quittez vos lits... » (UVB, 47).

### 3. Hybridités textuelle et culturelle<sup>1</sup>

Comme nous l'avons déjà précisé, la conscientisation de ce clivage entre les deux mondes représente le premier pas vers un espace hybride qui, tout en privilégiant l'émancipation et le mouvement, demeure très dangereux. C'est au moment où le protagoniste est arrêté, après avoir été faussement accusé de vol, qu'il prend conscience de sa vraie condition d'indigène, mais, malheureusement, cela arrive trop tard. Après avoir vécu toute sa vie selon le principe que « Le chien du roi est le roi des chiens. » (UVB, 32), il finit par comprendre sa condition figée de colonisé auquel le système colonial ne lui permet pas de dépasser ses limites, car les Blancs n'ont pas besoin d'un égal, mais d'un sujet subalterne. Bien qu'il soit averti maintes fois de garder sa place, sa « folie des grandeurs » (UVB, 88) l'empêche de voir le danger.

Irrévocablement changé, sa résistance au pouvoir colonial le situe dorénavant dans un espace hybride, le « tiers espace » de Bhabha, un lieu ambivalent et de compromis inscrit dans l'entre-deux. Néanmoins, les mouvements de tension et de violence qu'il y subit, les continuel aller-retours d'un univers à l'autre, lui seront fatals. Au lieu de se forger une nouvelle identité culturelle, il ne pourra pas traverser l'écart entre les deux mondes et en succombera.

<sup>1</sup> L'hybridité en situation coloniale ou postcoloniale correspond à une confrontation entre la langue et la culture du colonisateur et les langues et les cultures indigènes. Elle s'inscrit dans un espace ambivalent et tensionnel qui vise à subvertir l'idée d'une culture unique / dominante et à surmonter l'hégémonie de la langue coloniale. L'hybridité devient ainsi une forme de résistance au pouvoir colonial.

L'hybridité dans *Une vie de boy* se manifeste également du côté de la textualité, dans la rencontre de registres et de langues, un entre-deux linguistique où la relation binaire dominant / dominé se dissout afin de créer une texture plurilingue. Dans le prologue déjà, un narrateur anonyme met en évidence le travail des langues en présentant le journal de Toundi comme une traduction en français de l'ewondo : « C'est ainsi que je connus le journal de Toundi. Il était écrit en ewondo, l'une des langues les plus parlées au Cameroun. Je me suis efforcé d'en rendre la richesse sans trahir le récit dans la traduction que j'en fis et qu'on va lire. » (UVB, 14). En outre, maints mots et expressions en ewondo jaillissent du journal de Toundi : « bekon » (prison), « bilaba » (danse), « aba » (case à palabres), ainsi que « Ngovina ya ngal a ves zut bisalak a be metua. » (Le commandant dont la femme écarte les jambes dans les rigoles et dans les voitures.) » (UVB, 14). D'autres langues y sont présentes également : le latin par des expressions qui viennent du vocabulaire liturgique de l'église catholique : « Dominus vobiscum » (UVB, 97) ; l'espagnol : « Madre de Dios » (UVB, 8), « Buenas tardes » (UVB, 10) ; le « mauvais Ndjem » (UVB, 27) du père Vandermayer traduit en français. Ajoutons également le petit nègre, un français incorrectement parlé par les indigènes en période coloniale : « Movié<sup>1</sup> ! [...] Zeuil-de-Panthère cogner comme Gosier-d'Oiseau ! Lui donner moi coup de pied qui en a fait comme soufat'soud'... Zeuil y en a pas rire... » (UVB, 40), « Mon z'ami [...] nous pas buveurs indigènes ! » (UVB, 77). Dans la bouche des Noirs, le petit nègre crée un effet comique et suscite le rire. Tout au contraire, quand les Blancs le parlent pour s'adresser aux indigènes - comme dans les exemples précédents, Gosier-d'Oiseau et le garde - il a le rôle de rabaisser ceux-ci et se moquer d'eux. À Fanon de le dire : « Parler petit-nègre à un nègre, c'est le vexer. » (Fanon 1971, 52).

On remarque aussi une hybridité culturelle par la présence de nombreux proverbes, maximes et expressions qui mettent en évidence la sagesse des indigènes – « Ta gourmandise te conduira loin... » (UVB, 23), « Le chien du roi est le roi des chiens. » (UVB, 32), « [H]ors de son trou, la souris ne défie pas la chat... » (UVB, 132) –, des surnoms symboliques tels que Gosier-d'Oiseau ou Roi des bagues, et des rites d'initiation telle que la circoncision.

Ce mélange de langues et de cultures opère de nouvelles négociations et subvertit le pouvoir de la langue et de la culture françaises sur celles des indigènes. Elle vient à l'encontre de la politique française d'assimilation mise en place par le pouvoir colonial. La question rhétorique de Toundi mourant : « Que sont tous les nègres qu'on dit français ? » (UVB, 13) interroge notamment l'hypocrisie d'une telle doctrine qui prétend à l'égalisation de tous les citoyens français, noirs et blancs. Son destin tragique révèle l'impossibilité d'un tel rêve tout en mettant fin à son désir illusoire de devenir comme les Blancs. Ajoutons également que, sur son lit de mort, le héros se rend compte et de sa dette à ses « pères » blancs qui l'ont appris à lire et à écrire et de sa responsabilité pour son destin.

<sup>1</sup> Mon vieux ! (en petit nègre) (Note de l'auteur).

#### 4. Le mimétisme

L'attraction de Toundi pour le monde des Blancs se manifeste depuis sa première rencontre avec le père Gilbert, son « bienfaiteur » (UVB, 26) et les petits cubes de sucre blancs que celui-ci jette aux enfants noirs, « comme on jette du grain aux poules » (UVB, 16). Ambitieux, il devient finalement boy du commandant, mais petit à petit, il commence à se mécontenter de sa place dans le système colonial. Ayant la naïveté de croire qu'il pourrait intéresser le colonisateur en tant qu'être humain, Toundi aspire à monter l'échelle sociale selon le modèle des Blancs. Fier d'être choisi, il n'a qu'un rêve : celui de devenir Blanc.

Conscient de la supériorité du colonisateur, cet enfant noir indigène associe le pouvoir à la blancheur. Il rejette ainsi l'autorité de son père biologique - tyrannique, d'ailleurs - et rompt les liens avec sa famille et sa communauté sans se rendre compte qu'en refusant de participer à son initiation, ce rite de passage à l'âge adulte, il ne deviendra jamais homme aux yeux des siens. Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon expose notamment cette situation qui survient au contact avec le monde blanc : « Un enfant noir normal, ayant grandi au sein d'une famille normale, s'anormalisera au moindre contact avec le monde blanc. » (Fanon 1971, 117). De fait, constate-t-il, le désir de se blanchir est la conséquence d'un sentiment d'infériorité imposé par le regard du Blanc : « Et puis il nous fut donné d'affronter le regard blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa. » (Fanon 1971, 89). Tout au long du roman, l'écrivain insiste sur le pouvoir de ce regard écrasant des Blancs. Si le regard des indigènes perce à nu les colonisateurs afin de les démystifier, le regard des Blancs chosifie les Noirs pour les intimider. Cette réification est souvent accompagnée d'une violence physique apparentée à un abêtissement. Ceci est bien illustré dans la scène où le commandant piétine Toundi en l'écrasant comme s'il était un insecte :

« Tout en parlant à sa femme, le commandant m'écrasait la main gauche. Il avait réussi à me la prendre sous sa semelle pendant une seconde où je ne faisais pas attention alors que je donnais un dernier coup de brosse à ses bottes. Le commandant manque d'imagination et de mémoire. Il a oublié qu'il m'avait déjà fait le coup une fois et que je n'avais pas crié. Il s'en est encore allé sans se retourner, mais cette fois-ci avec le petit pas alerte de l'homme très content de lui. » (UVB, 155).

L'arrivée de Madame Decazy, la femme du commandant, entame une autre étape dans le développement du héros. Ébloui par la beauté physique de cette jeune femme blanche, il lui voue une admiration sans bornes :

« Mon bonheur n'a pas de jour, mon bonheur n'a pas de nuit. [...] J'ai serré la main de ma reine. [...] Ma main appartient à ma reine aux cheveux couleur d'ébène, aux yeux d'antilope, à la peau rose et blanche comme l'ivoire. [...] Son sourire est rafraîchissant comme une source. Son regard est tiède comme un rayon de soleil couchant. Il vous inonde de sa lumière qui vous embrasse jusqu'au plus profond du cœur. » (UVB, 74).

Le bonheur qu'il ressent s'accompagne, toutefois, d'un sentiment de peur, anticipant ainsi le malheur à venir : « J'ai peur... J'ai peur de moi-même... » (UVB, 74). De retour à Fanon, il note que « le désir de la chair blanche » (Fanon 1971, 56), cette pomme interdite aux Noirs, renforce l'idée d'un pouvoir qui dépasse les frontières sociales. Même s'il s'agit d'un amour platonique, celui-ci rapproche le protagoniste d'un pas de plus du statut des Blancs. Ainsi, cette « lactification » au moyen des relations amoureuses évoque-t-elle un double désir : de la personne - notamment de la femme blanche dans le cas du protagoniste - et d'une assimilation réussie à la société blanche incarnant le pouvoir.

En outre, celle-ci donne naissance à une hybridité culturelle directement liée au concept de « mimétisme » formulé par Homi K. Bhabha, voire l'imitation des attitudes sociales du colonisateur par le colonisé. Offrant un moyen de déstabilisation de l'hégémonie coloniale et d'émancipation du colonisé, l'acte d'imiter peut avoir des conséquences néfastes. Dans *Une vie de boy*, Toundi est averti maintes fois du danger imminent que représente une telle attitude. Ainsi, la femme du commandant lui demande-t-elle de garder sa place au moment où il déclare souhaiter que ses futurs enfants puissent s'habiller comme les Blancs. À son tour, le cuisinier du commandant lui donne également un conseil qu'il est trop naïf de comprendre : « Toundi, tu ne connaîtras jamais ton métier de boy. Un de ces quatre matins, tu seras cause d'un malheur. Quand comprendras-tu donc que, pour le Blanc, tu ne vis que par tes services et non par autre chose ! Moi, je suis le cuisinier. Le Blanc ne me voit que grâce à son estomac... » (UVB, 131-132).

De retour à la femme du commandant, elle s'avère être d'une laideur morale qui éclipse sa beauté physique. En fait, à part elle, tous les personnages blancs sont laids : le commandant « est trapu », « [s]es jambes musclés ressembl[ant] à celles d'un marchand ambulant » (UVB, 35) et Monsieur Sylvain, bien qu'il soit le seul Blanc à mériter le respect, est « aussi maigre que les vaches du rêve du Pharaon » (UVB, 49). Naïf, Toundi découvre avec étonnement que Madame n'est pas fidèle et qu'elle trompe son mari avec le régisseur de prison. Tombée du piédestal où il l'avait placée auparavant, elle devient de plus en plus méchante sous son regard inquisiteur. Ne pouvant plus supporter la supériorité morale d'un témoin de sa chute, elle le congédie. Comme le rapport de pouvoir entre colonisateurs et colonisés se fait voir souvent par l'intermédiaire du regard, le moment où le protagoniste ne baisse plus les yeux pour montrer son statut d'infériorité marque un renversement de la domination. Par conséquent, il devient un témoin indésiré qui sape l'autorité des Blancs.

Toundi idéalise le commandant aussi et l'estime jusqu'au moment où, le voyant nu, il découvre que celui-ci est incirconcis. Ceci le fait prendre ses distances car, chez les Africains, la circoncision est un rite essentiel de passage à l'âge adulte : un homme incirconcis demeure à la fois un enfant et un être souillé. Cette anticipation se révélera vraie à la scène où le commandant livre son boy, sans aucun remords, aux persécuteurs. N'oublions pas que Toundi est lui-même incirconcis, ayant quitté la maison de son père à la veille de son initiation : il est donc resté « mineur », comme son maître.

Cette découverte l'éveille à la réalité de sa condition et au leurre de la supériorité morale des Blancs. Bien qu'il se sente libéré de son complexe d'infériorité, sa prise de conscience lui sera fatale : ses maîtres l'abandonnent car ils ne peuvent pas accepter d'être constamment jugés par son regard accusateur. Victime d'un malentendu, arrêté, torturé et battu, il devient aux yeux des siens le martyr de la vérité, « un nouveau Christ » (UVB, 175). Se sauvant de l'hôpital où il est traité, pour s'en aller en Guinée espagnole, il court sa chance, « bien qu'elle soit très mince » (UVB, 185). Malheureusement, tel qu'on l'apprend du prologue, il y trouvera sa mort. Il meurt quand même content d'être « loin d'eux » : assumant son identité, il comprend finalement que son « appétit » de grandeur et son narcissisme ont également contribué à son dénouement tragique :

« – Tu vois, mon frère, [...] je suis fichu... Ils m'ont eu... [...] – Je suis quand même heureux de crever loin d'eux... Ma mère me disait toujours que ma gourmandise me conduirait loin. Si j'avais pu prévoir qu'elle me conduirait au cimetière... [...] – Je suis du Cameroun, mon frère. Je suis Maka... J'aurais sûrement fait de vieux os si j'étais resté sagement au village... » (UVB, 13).

## 5. Conclusion

Dans *Une vie de boy*, Ferdinand Oyono dresse une critique acerbe de la colonisation française au Cameroun, en particulier, et en Afrique, en général. En faisant le portrait de ces colons fiers, méchants, lâches, cruels et hypocrites, il mélange le réalisme cru et l'humour afin de condamner vigoureusement leur morale dépravée et de ridiculiser leur prétendue supériorité au nom de la peau blanche. Ainsi, brise-t-il, l'un après l'autre, les mythes qui soutiennent leur monde.

En renversant les perspectives, le romancier crée un lieu de résistance et d'émancipation qui remet en cause le discours colonial tout en exposant les contradictions et l'incohérence de la base idéologique du système colonial. À travers le destin tragique du héros et de la déshumanisation qu'il doit souffrir au milieu de la communauté européenne de Dangan, évoquée avec une objectivité tranchante, Oyono dévoile les malheurs d'une race en proie aux forces civilisatrices tout en démontrant que celles-ci, comme l'affirme Aimé Césaire dans son *Discours sur le colonialisme*, ne sont que des forces qui, tout au contraire, « décivilisent », chosifient et « ensauvagent » (Césaire 1994).

## Bibliographie

### Texte de références

Oyono, Ferdinand. 1970. *Une vie de boy*. Paris : Editions Julliard [1<sup>ère</sup> édition 1956].

**Ouvrages critiques**

- Ambassa, Bernard Fils, Jean-Claude Abada Medjo. 2019. *L'Afrique en discours : littératures, médias et arts contemporains*, t.1, *Scénarisations littéraires des altérités africaines*. Saint-Denis : Éditions Publibook.
- Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths; Helen Tiffin. 2002. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures [L'Empire écrit en retour : Théorie et pratique des littératures postcoloniales]*. London and New York: Routledge.
- Bhabha, K. Homi. 1994. *The Location of Culture [Les lieux de la Culture]*. London and New York: Routledge.
- Bhabha, K. Homi. 2007. *Les lieux de la Culture, Théorie postcoloniale*. Paris : Editions Payot.
- Césaire, Aimé. 1994. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Editions Présence africaine.
- Fanon, Frantz. 1971. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Kane, Mohamadouk. 1982. *Roman africain et tradition*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines.
- Kesteloot, Lilyan. 1965. *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature. Études africaines*. Bruxelles : Éditions Université Libre.
- Joppa, Francis Anani. 1982. *L'Engagement des écrivains africains noirs de langue française*. Sherbrooke : Éditions Naaman.
- Kimoni, Iyay. 1985. *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*. Sherbrooke : Éditions Naaman.
- Melone, Thomas. 1962. *De la négritude dans la littérature négro-africaine*. Paris : Editions Présence africaine.

**Articles et études**

- Asaah, H. Augustine. 2005. « Beyond the Borders of the Locality: Postcolonial and Universal Dimensions to Ferdinand Oyono's *Houseboy* » [Au-delà des frontières de la localité : Dimensions postcoloniales et universelles du roman *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono], in *Annales Aequatoria*, no. 26, p. 451-465.
- Bourgeacq, Jacques. 1993. « The Eye Motif and Narrative Strategy in Ferdinand Oyono's *Une Vie de boy*: An Ethno-Cultural Perspective » [Le motif de l'œil et la stratégie narrative dans le roman *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono : une perspective ethno-culturelle], in *The French Review*, 66, no 5, p. 788-799.
- Britwum, Kwabena. 1983. « Colonisateurs et colonisés : Une lecture politico-historique d'*Une vie de boy* de Ferdinand Oyono », in *Africa : Rivista trimestriale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, no 2, p. 258-263.
- DiMauro, Damon. 2004. « Blowing Smoke and Shining Light in Oyono's *Une vie de boy* » [Souffler de la fumée et mettre en lumière dans le roman *Une vie de boy* d'Oyono], in *The French Review*, 78, no. 2, p. 328-338.
- Harrison, L. Helen. 2001. « Myths and Metaphors of Food in Oyono's *Une vie de boy* » [Mythes et métaphores de l'alimentation dans le roman d'Oyono *Une vie de boy*], in *The French Review*, 74, no. 5, p. 924-933.
- Moruwawon, Babatunde Samuel. 2012. « The Trauma of Colonialism in Ferdinand Oyono's *Une vie de boy* » [Le trauma du colonialisme dans le roman de Ferdinand Oyono *Une vie de boy*], in *Michigan Sociological Review*, no. 26, p. 42-57.
- Ndiaye, Chriatiane. 1995. « Ceci n'est pas un vieux nègre : le corps ambivalent chez Oyono », in *Études françaises*, 31, no. 1, p. 23-38.
- Parascandola, J. Louis. 2009. « "What Are We the Blackmen Who Are Called French?": The Dilemma of Identity in Oyono's *Une vie de boy* and Sembène's *La Noire de...* » [Qu'est-ce que nous sommes, nous les Noirs qu'on appelle Français? : le dilemme de l'identité dans le roman d'Oyono *Une vie de boy* et de Sembène *La Noire de...*], in *Comparative Literature Studies*, 46, no. 2, p. 360-378.