

***Le Vieux nègre et la médaille* : un roman colonial et postcolonial ?**

Arsène Kakassa MAGNIMA

Résumé

Cette contribution se veut une réflexion sur les limites du système colonial. Elle revisite en effet la mémoire de l'histoire coloniale, puisqu'elle dresse le portrait de Méka dans *Le Vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono – le personnage central – ployant sous le poids des vicissitudes du commandement¹ blanc. Méka, l'Africain, est le produit d'une genèse coloniale, il court derrière le miroir que lui tend le colonisateur à travers sa mission civilisatrice. L'univers décrit symbolise l'exclusion, la privation des mouvements, l'occultation de l'avenir et l'étouffement des esprits. Voulant démontrer l'inscription d'une poétique coloniale et postcoloniale dans ce roman, je me propose de tirer du texte même les éléments susceptibles d'élucider les poétiques en question.

Mots clés : Colonial, Mémoire, Blanc, Africain, Postcolonial.

Les romans de Ferdinand Oyono font partie des classiques africains qui suscitent de nombreuses lectures. C'est le cas de *Le Vieux Nègre et la médaille*² (1956) qui, depuis sa publication, a provoqué chez les lecteurs des réactions difficilement conciliables. Tandis que certains l'ont salué comme une critique efficace des méfaits du système colonial, d'autres n'y ont vu que caricatures réductrices et constat d'échec devant l'ordonnance coloniale. On peut aujourd'hui postuler que ce roman remplissait les préoccupations de l'époque à sa date de publication : c'est-à-dire, véhiculer un discours subversif vis-à-vis de l'impérialisme occidental en Afrique noire³. Le style ironique de l'auteur s'inscrit fortement dans la logique qui consistait à « tropicaliser » les langues et l'imaginaire occidental⁴.

Méka, le personnage central de l'œuvre, est victime de l'assimilation et intègre de facto le cercle restreint des évolués. D'abord, il envoie ses fils en France pour participer à la seconde guerre mondiale pour le compte des colonies françaises d'Afrique. Il offre ensuite une partie de ses terres à la Mission catholique installée dans son village natale, Doum. Enfin,

il devient chrétien et représentant des colons auprès de ses frères indigènes. Aussi devient-il l'un des indigènes qui parviennent à balbutier quelques mots en français. Cette assimilation atteint ainsi son paroxysme au moment où son style vestimentaire d'indigène est délaissé au profit de celui des Occidentaux. Il tombe en disgrâce le jour où le Commandant de cercle (représentant de la France) décide de lui décerner une médaille en guise de compensation des loyaux services rendus à la métropole et à la communauté.

Cet article est construit autour des réflexions théoriques de Homi Bhabha (*Les lieux de la culture*) et de René Girard, (*La violence et le sacré*, 1972, *La théorie mimétique*, 2010). Ces derniers développent une notion conjointe, celle de *mimétisme*. En effet, pour Bhabha, en situation coloniale, le colon était le modèle et le colonisé l'imitateur. Sauf que dans cette situation, à force d'imiter le maître, l'indigène caresse « le rêve d'inversion des rôles » (Bhabha 91) et, par conséquent, celui d'occuper la place de son modèle. De son côté, Girard, parle du « désir mimétique » (Girard *La théorie mimétique*), c'est-à-dire que les désirs humains peuvent varier à l'infini parce qu'ils s'enracinent non dans leurs objets mais dans un tiers, le modèle. De ce fait, ce processus mimétique peut engendrer une rivalité entre le modèle et le disciple. Le miroir de la scène coloniale que représente *Le Vieux nègre et la médaille* se caractérise par des violences tout à la fois physiques et symboliques, affectant ainsi l'imaginaire politique et anthropologique de l'Afrique de l'époque. L'objet de cet article est d'abord de montrer en quoi ce roman pourrait être rangé dans la catégorie des romans coloniaux. Il sera ensuite question de voir comment l'écriture d'Oyono se rapproche de la pensée postcoloniale dans sa dimension critique vis-à-vis des stigmates laissés par la mémoire coloniale.

1. *Le Vieux nègre et la médaille* : un roman colonial ?

Le Vieux nègre et la médaille, publié 1956, se concentre sur Méka et sur la date symbolique du 14 juillet, fêtée à Doum. Ce roman publié à la veille des indépendances africaines est fortement inscrit dans son contexte, ce qui lui valut son succès mérité. Dans une langue chaleureuse et piquante, Oyono fait le portrait de ce vieil homme dépourvu de malice et victime de la duplicité des Blancs. Après son expérience carcérale, le vieil homme prend conscience que ce 14 juillet n'est en fait qu'une mise en scène hypocrite des Colons qui parlent d'amitié en maintenant une stricte exclusion des indigènes. Sa communauté qui le soutient dans le roman constitue un contrepoids politique et, avec la fierté retrouvée du peuple

colonisé, une réponse à la colonisation des Blancs. L'objet de cette articulation consiste à retirer du texte le champ lexical qui permet de situer le texte d'Oyono dans le registre des romans coloniaux.

1.1. Qu'est-ce qu'un roman colonial ?

La notion de littérature coloniale est tout aussi floue que celle de littérature exotique. Plusieurs articles (Sévry 16-45, Moura 21-40) ont attiré l'attention sur les difficultés définitionnelles du genre (critiques). Je peux présenter la littérature coloniale – en particulier le roman colonial – en trois dimensions différentes : thématique, idéologique et sociologique. D'abord, ce type de roman tourne autour du thème de la colonisation. C'est la raison pour laquelle, d'un texte à un autre, les termes colons, indigènes, colonisés, administration coloniale, commandants de cercle, prêtres, missions catholiques, etc., reviennent de façon permanente. Ce genre véhicule une littérature idéologique, puisque la plupart des récits vantent les actions des colons européens – en représentant le plus souvent une ascendance de l'homme blanc sur les peuples à coloniser – en Afrique, en Asie et en Amérique. Enfin, le roman colonial est une littérature élaborée par les Occidentaux – en particulier les explorateurs, les administrateurs coloniaux, les touristes, les médecins, etc., – sur les « groupes sociaux non-européens » dans les empires coloniaux.

La critique universitaire reconnaît trois ouvrages majeurs proposant des catégories fiables du roman colonial. Il s'agit notamment de *Histoire de la littérature coloniale* (1931) de Roland Lebel, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial* (1926) de Marius Ary Leblond, et de *Philoxène ou la littérature coloniale* (1931) de E. Pujarnisclé.

Pour revenir à ces catégories définitionnelles, Roland Lebel, comme Pujarnisclé, introduit toute une série de restrictions et d'exigences qui tendent à déterminer la nature d'un roman colonial, puisqu'une telle littérature doit « être produite, soit par un français né aux colonies ou y ayant passé sa jeunesse, soit par un colonial ayant vécu assez longtemps là-bas pour s'assimiler l'âme du pays, soit enfin par un de nos sujets indigènes s'exprimant en français, bien entendu » (Lebel 31). Une telle définition a le mérite de la clarté, mais elle exclut beaucoup d'auteurs qui, à défaut d'avoir été des coloniaux, ont élaboré une œuvre étroitement liée à l'expansion coloniale de l'Europe.

Jacques Lecarme pour sa part, pense que dans un « roman colonial » l'action doit se situer dans une colonie, en général visitée par l'écrivain, et la trame de l'histoire doit se dérouler autour de la relation entre le colonisateur et les colonisés. La relation de domination,

les conflits des modes de vie ou des modes de culture devraient au moins être évoqués : les valeurs du colonialisme prônées ou combattues, thématiques ou problématisées (Lecarme)s.

Ces délimitations du roman colonial bien que non exhaustives et restrictives, pourraient nous permettre de ranger *Le vieux nègre et la médaille* dans le vaste champ des littératures coloniales. D'abord, le texte est publié dans les années cinquante, c'est-à-dire, pendant la période la plus aboutie de l'expansion et de l'implantation du système colonial français en Afrique subsaharienne. Le contenu de l'ouvrage est ensuite très éloquent par rapport à la thématique et par rapport à l'espace de fiction choisi par l'écrivain (Doum, un village camerounais est au centre de la narration, et le pays lui-même est une colonie française).

1.2. Les contradictions du système colonial

Dans son *Discours sur le colonialisme*, Césaire affirme : « Les colonisés savent désormais qu'ils ont sur les colonialistes un avantage. Ils savent que leurs 'maîtres' provisoires mentent. Donc que leurs maîtres sont faibles » (Césaire *Discours* 8). Pour illustrer son propos, il déconstruit la mission civilisatrice coloniale en la définissant par ce qu'elle n'est pas : « elle n'est point ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de *Dieu*, ni extension du *Droit* » (Césaire *Discours* 9). À l'en croire, la colonisation fut une entreprise « de l'aventurier et du pirate, de l'épicier en grand et de l'armateur, du chercheur d'or et du marchand » (Césaire *Discours*) et non celle du civilisateur.

Par ailleurs, en décrivant les rapports entre colons et colonisés dans *Le Portrait du colonisé*, Albert Memmi affirme que : « le candidat à l'assimilation » sort de son groupe d'indigènes et tente de « pénétrer un autre : or il rencontre le refus du colonisateur » (Memmi 160). En d'autres termes, le colonisé a beau multiplier les gestes du mimétisme, comme « se confondre avec le colonisateur, s'habiller comme lui [...], le colonisateur [...] déclare [...] au colonisé que ces efforts sont vains » (Memmi 160). La question qui nous préoccupe est de savoir comment *Le vieux nègre et la médaille* se positionne par rapport aux discours dont on a brièvement tracé les contours.

Paru en 1957, période des luttes pour les indépendances, *Le vieux nègre et la médaille*, met à nu le processus de destruction, d'aliénation et d'acculturation d'un indigène africain symbolisé par le personnage de Méka. En réalité, c'est sous le signe de la farce que s'opère la mission civilisatrice. La justification religieuse ne peut s'accommoder des exactions commises sur le peuple de Doum, en l'occurrence Méka. Oyono soutient que l'Européen ne

diffuse qu'une image « partielle » de sa culture à l'indigène, de crainte que ce dernier ne réclame plus de liberté au point de se rebeller contre le système colonial. Dans cette situation de « sournoise civilité »⁵, Oyono montre que les relations entre les indigènes et le commandement blanc sont fondées sur la paranoïa, l'hypocrisie et la persécution. Aussi l'indifférence manifeste des colons à l'égard des indigènes instaure-t-elle un sentiment de terreur latente. En conséquence, l'expérience coloniale est traversée par une tradition de contradictions. En effet, la volonté de dominer l'indigène fait qu'on lui nie une culture propre⁶, dans le dessein d'en faire un être assimilé à la culture blanche. Ainsi, s'établit une relation ironique ponctuée d'effets en trompe-l'œil. La mission civilisation de Doum n'a pas seulement créé des interprètes que Bhabha nomme « homo imitans »⁷, il y a également des signes d'une contestation qui s'éveille en douceur.⁸

2. *Le Vieux nègre et la médaille* : un roman postcolonial ?

L'un des objectifs du roman postcolonial est la remise en cause des savoirs impériaux et le rejet de toutes formes d'universalisme hostile à la différence, à l'altérité. Aussi, pour la critique postcoloniale, les histoires locales sont privilégiées au détriment de l'histoire globale. Généralement, dans ce type de romans les faits historiques cités permettent de situer le sujet dans le temps et dans l'espace, tout en lui conférant un statut d'acteur et non de spectateur. *Le vieux nègre et la médaille*, par exemple, revient sur l'histoire coloniale qui a consisté à l'imposition d'une culture colonisatrice présentée comme supérieure aux cultures des indigènes. La prise de conscience du statut marginal de Méka a généré une pluralité de voix concurrentielle aux discours occidentaux. L'objet de ce développement consiste à localiser les implications de ce roman dans le registre postcolonial, en ressortant notamment les stratégies de résistances dont se sert Méka pour lutter partout où s'exerce l'idéologie coloniale.

2. 1. Qu'est-ce qu'un roman postcolonial ?

L'histoire coloniale a été pendant longtemps l'histoire dominante. Le postcolonial a d'abord été pensé comme renversement : le dominé faisant entendre sa voix contre le dominant, d'où l'idée de « contre-littérature » ou de *writing back* (écriture en retour). Mais la conséquence de cette inversion est forcément que la voix du dominant devient, dans beaucoup de lieux, la voix dominante⁹. Du coup, le roman postcolonial dans sa démarche voudrait corriger ces postures euro-centristes des théories dominantes, en réintroduisant au centre de l'analyse ou des discussions les acteurs et les groupes sociaux subalternes (Corsani 20). Autrement dit, le roman postcolonial donne la possibilité de parole aux êtres vivants « aux

marges de l'histoire », exclus de toute dynamique sociale, privés d'identité et réduits à la subordination par les groupes sociaux hégémoniques et dominants (voir Spivak). En clair, il permet une pluralité de voix, un discours de l'hétérogène où plusieurs figures prennent désormais position et concourent à une vision globalisante et sans limite de la pensée.

Le *Vieux nègre et la médaille* d'Oyono s'inscrit fortement dans ces poétiques qui définissent le registre postcolonial. En effet, ce récit se confine dans la formation de stratégies de résistance vis-à-vis de la pensée et du commandement blanc. Oyono se sert notamment de la notion de « mimicry »¹⁰ qu'élabore Homi Bhabha à partir des réflexions de Foucault. Cette notion est essentielle pour comprendre les mécanismes de fonctionnement du pouvoir qu'exerce le commandant de Cercle et ses collaborateurs sur les indigènes (en l'occurrence les populations de Doum). Il est cependant à noter que ce pouvoir n'est pas total, il est imparfait et ne peut anéantir les subjectivités (les indigènes) qui lui résistent. En français, le terme « mimicry » signifie « mimétisme » ou « imitation ». Elle (l'imitation) agit comme un contre-pouvoir qui s'exprime dans l'acte de mimer l'opération de domination, avec pour conséquence l'érosion des frontières entre dominants et dominés, colonisateurs et indigènes. C'est dans ce sens que pour Girard, « [...] toute *mimesis* portant sur le désir débouche automatiquement sur le conflit » (Girard *La Violence du sacré* 217). En d'autres termes, entre l'imitateur et le modèle jaillit une situation de rivalité et d'affirmation de soi. Dans ce roman, chez Méka, l'imitation suggère l'éclatement du récit dominant et la possibilité de parler et raconter autrement. Cette attitude subversive se localise dans l'utilisation de la langue française héritée de l'administration coloniale.

2. 2. Mise en scène et enjeux du mimétisme

Contrairement à ce que l'on peut penser, l'assimilation à une culture quelconque n'engendre pas forcément des êtres dociles et passifs. Au fur et à mesure que l'assimilé intègre l'intimité du maître en mimant et en maîtrisant ses codes, il finit par se rebeller. Certes, Méka vit dans un contexte colonial dans lequel les Colons veulent « tailler » des indigènes à leur image. Il réussit son intégration dans le milieu occidental en devenant d'ailleurs le relais des Blancs auprès de sa communauté. Cependant, dans ce processus d'assimilation, on peut noter qu'il défie de temps à autre les postures colonialistes des Occidentaux¹¹. L'objectif de cet article est sortir d'une lecture préconçue qui maintient le sujet colonisé dans une position de spectateur. Il consiste également à révéler que malgré le poids l'assimilation, ce dernier pouvait se positionner dans l'Histoire et agir en tant que sujet.

La violence coloniale s'est d'abord orchestrée par le viol et le vol des identités des indigènes. En effet, l'attribution des noms chrétiens aux indigènes au moment des baptêmes était une donnée essentielle dans le processus d'assimilation aux valeurs occidentales. Chez Oyono, l'évocation de ces patronymes est à l'origine de plusieurs prononciations. Par exemple, lorsque le brigadier lui demande son nom de baptême, « Méka donna son prénom 'Laurent' qu'il prononçait 'Roron' et que le brigadier écrivit 'Roro' » (VNM 142). L'option du narrateur de présenter, avec beaucoup de clarté, 'Laurent' et sa mimologie 'Roro', relève d'une stratégie d'écriture de la marge. En effet, à force de mimer la geste coloniale et ses valeurs, Méka et le brigadier produisent deux déclinaisons de 'Laurent' : [RoRõ] et [RoRo]. En effet, la situation d'imitation décrite ici renvoie à la pensée de Bhabha : « le mimétisme [...] est le désir d'un Autre réformé, [...] qui est presque le même, mais pas tout à fait » (Bhabha 144). Ce qui revient à dire que le discours du mimétique se construit autour d'une ambivalence. Pour être efficace, le mimétisme doit sans cesse « produire son glissement, son excès, sa différence » (Bhabha 144). L'assimilation totale qu'impose le système colonial aux populations de Doum, et en particulier à Méka, est un processus de déni de leur culture¹². A partir de ce moment, l'indigène devient un mystère par son attitude : « moitié acquiesçant, moitié opposant, jamais fiable » (Bhabha 76). Le discours colonial en fabriquant le mimétisme est lui-même ambivalent, et parfois porteur de son propre échec.

Écarteler 'Laurent' en trois prononciations différentes, avec, pour les deux dernières, un accent rustre et revêche, ne manque pas de piquant. Ici, il est question d'interroger, non la prononciation de Méka, qui du reste, ne parle pas français, ni l'orthographe du brigadier semi-illettré, mais bien l'intention réelle d'Oyono. Ce dernier se sert de l'illettrisme de ses personnages pour illustrer un thème cher aux écrivains de la marge¹³, à savoir : l'abrogation et l'appropriation du code du Centre (Ashcroft 38). Mi-français, mi-africain, 'Roron' a tout d'un anthroponyme hybride. Ses trois prononciations suggèrent une riche réappropriation du code du Centre par la marge. Par ailleurs, cette polyphonie (trois prononciations) hybride n'est pas une cacophonie, elle montre cependant les efforts de la marge pour se faire entendre.

L'hybridité peut ainsi devenir un terme désignant [...] la reconnaissance du fait que toute culture est un lieu de luttes où les efforts faits par la culture dominante pour assurer la clôture et le contrôle du récit hégémonique de son histoire sont

menacés par le retour des récits des minorités et par leurs stratégies d'appropriation et de réévaluation. (Smith 374).

La négrofication¹⁴ de 'Laurent' à travers 'Roro' illustre la tension entre le français du centre et celui de la marge¹⁵. Pour résister à l'hégémonie linguistique du centre, les écrivains de la périphérie abrogent le canon en se l'appropriant (Ashcroft 38-39).

Il importe, par ailleurs, de ne pas oublier que l'anthroponyme de 'Laurent' fut imposé à Méka. Cette mission qui prétend donner aux Africains des noms (Laurent) et une civilisation parce qu'ils n'en avaient pas selon elle, est la forme la plus aboutie de la violence coloniale¹⁶. Et d'ailleurs, à propos de la violence de la langue française sur les colonisés, Assia Djébar écrit ceci :

Cette langue était autrefois sarcophage des miens ; je la porte aujourd'hui comme un messenger transporterait le pli fermé ordonnant sa condamnation au silence, ou au cachot. Me mettre à nue dans cette langue me fait entretenir un danger permanent de déflagration. De l'exercice de l'autobiographie dans la langue de l'adversaire d'hier (Djébar 241).

De nombreux écrivains francophones prennent du plaisir à tropicaliser cette « langue encore coagulée des Autres » (Djébar 243). Dans *Écrire en pays dominé*, justement, Chamoiseau propose aux écrivains postcoloniaux de « tailler » la langue du Centre et de s'en servir, comme moyen d'expression, en état de franchise et de liberté totale : « La langue française sera à tout moment intégrée, moquée, et déconstruite » (Chamoiseau 173). Une telle posture amène à penser que « l'écriture postcoloniale est tenue pour répudier le canon » (Marx 2004, 83 ; nous traduisons).

En plus de la veste française zizou contrefaite par son tailleur, Méka porte aussi des chaussures en cuir. Le port des souliers qui enserrant ses pieds au point de l'empêcher de marcher est une allégorie du joug colonial. Davantage, ce port est un mimétisme laborieux. Car, en effet, à cause d'une maladie, les « pieds de Méka n'avaient pas été faits pour pénétrer dans les chaussures » (VNM 87). Ainsi donc, pour échapper à la douleur, Méka taille « deux petites fenêtres pour ses petits orteils » (VNM 86). Quant aux nouvelles chaussures qui enserrant ses pieds, Engamba lui propose d'en dilater le cuir :

- On peut essayer d'élargir ces souliers [...] Remplissez-les de sable et mouillez un peu le cuir pour qu'il devienne souple...
- Ça, c'est la sagesse d'un homme mûr, approuva quelqu'un.
- Je n'y ai jamais pensé, dit Méka qui avait retrouvé son sourire (VNM 89).

De façon pragmatique, Engamba, dans sa «sagesse» traditionnelle « d'un homme mûr », propose de domestiquer, d'africaniser, bref, de tropicaliser la modernité. Tailler les fenêtres dans la toile et remplir la nouvelle chaussure de sable, relève de ce que Semujanga appelle le *tropicalisme*. « Les procédés majeurs de ce mouvement consistent à une incorporation parodique des clichés sur la vie dans les pays tropicaux où la modernité côtoie la tradition dans un mélange hétérogène » (Semujanga 141). Car, ce faisant, le sujet se saisit d'un signe de domination/oppression (ici, le cuir qui enserre) imposé par le centre, le ramollit et le moule à ses besoins. C'est cela qu'on appelle l'appropriation.

Ici, la proposition d'Engamba à Méka d'étirer le cuir des chaussures est très significative en ce qu'elle a le mérite de suggérer à tout sujet (post)colonial les modalités pratiques de négocier la survie en vue d'atténuer les souffrances imposées par l'impérialisme. Aux intellectuels africains encore mystifiés par l'Occident, Mudimbé propose un arrime des sciences occidentales avec les réalités du continent noir pour sortir de l'asservissement.

Méka possède une appétence insatiable, non seulement de sardines, mais aussi du whisky. Il importe de noter, ici, la métaphore de la digestion pour rendre compte de la capacité d'assimilation, au sens passif. Rappelons que Méka assimile avec empressement tout ce qui flatte son orgueil ou son égoïsme. Alors qu'au Foyer Africain, les Européens boivent « à petites gorgées, comme des oiseaux au bord de l'étang » (VNM 114), Méka, le modèle type de la mission civilisatrice, indique aux indigènes comment s'y prendre (VNM 114-115). Il y va par excès de zèle d'assimilé : « Même le grand Chef des Blancs se laissait avoir par ce petit vin. Lui, Méka, lui montrerait bien qu'il était le fils de l'Homme » (VNM 114). Le premier sens qui ressort de cet énoncé est qu'en matière de consommation du vin, Méka allait bien battre le Haut-Commissaire à plates coutures. Le deuxième sens est plus intéressant. Ici, une citation biblique bien connue est détournée de son sens. L'hypertexte « le fils de l'Homme » serait une parodie satirique car le narrateur l'emploie « en conservant le texte

noble pour l'appliquer, le plus littéralement possible, à un sujet vulgaire » (Genette 29). Il y a donc chez Méka « le rêve de l'inversion des rôles » (Bhabha 91).

Les gestes mimétiques et subversifs de Méka démontrent qu'il veut être plus royaliste que le roi : « la petite coupe de champagne [...], il l'avait vidée d'un trait [...]. Quand le Haut-Commissaire donna le signal en portant la coupe à ses lèvres, il s'aperçut que Méka l'avait grillé de vitesse » (VNM 113). Dans sa geste mimétique, Méka devient le grand rival du père Vandermayer. C'est en effet le « grand favori dans la course au paradis, l'un des rares mortels qui ne feraient qu'une apparition au Purgatoire » (VNM 17). D'ailleurs, malgré la distance qui le séparait de « la Table du Bon Dieu, Méka y arrivait toujours le premier pour la communion et même avant le prêtre » (VNM 16). Ce désir d'affirmation de l'indigène montre non seulement l'exemple aux indigènes qui devront communier à sa suite, mais aussi se classer en ordre utile autour de l'autel où la liturgie du sacrifice sublime du fils de l'homme se célèbre.

Méka est « un saint » (VNM 20) au même titre que le père blanc Vandermayer, il possède donc le même désir¹⁷ de sanctification que ce dernier. La rivalité peut se lire à deux niveaux : d'un côté, l'indigène donc le subalterne, dans son élan d'assimilation grille la politesse au Commandant de cercle, et de l'autre, son dévouement dans l'église catholique de Doum fait de l'ombrage au prêtre occidental. C'est dans cette perspective que pour Girard, « Deux désirs qui convergent vers le même objet se font mutuellement obstacles » (Girard, *op.cit.*).

Conclusion :

En définitive, la mission civilisatrice pousse l'indigène à imiter le père colonial. Cependant, étant donné que « la pulsion mimétique est la violence la plus extrême que l'on puisse imposer à un peuple » (Glissant 63), le geste mimétique de l'indigène qui s'habille, parle, rit ou boit de la même manière que le Père colonial, se mue subitement en parodie dans *Le vieux nègre et la médaille*.

Par ailleurs, il ne fait aucun doute que *Le vieux nègre et la médaille* s'inscrit dans les préoccupations du roman colonial et postcolonial (surtout sous le paradigme de la violence). D'abord, Oyono confronte les deux acteurs principaux du système colonial : le colonisateur d'un côté, et le colonisé de l'autre. On a pu remarquer comment les deux protagonistes

impriment et véhiculent chacun à sa façon sa vision du monde. Ensuite, si le postcolonial est perçu telles que toutes les tentatives pour échapper partout où existent les hiérarchies – des savoirs, des sexes, des lieux, des couleurs de peau, etc. –, (Antonella 16), à partir de ce moment, l'écriture d'Oyono pourrait intégrer ce vaste champ de pensée, puisque la posture mimétique du colonisé met à plat les discours dominants tout en espérant intégrer la sphère du colonisateur. De ce qui précède, le roman d'Oyono épouserait donc des poétiques plurielles et cette richesse fait de lui une œuvre importante de la littérature africaine.

¹ Le commandement englobe : les structures de pouvoir et de coercition, les instruments et les agents de leur mise en œuvre, un style de rapport entre ceux qui émettent des ordres et ceux qui sont supposés obéir, sans naturellement discuter. La notion de commandement renvoie donc, ici, à la modalité autoritaire par excellence (Mbembe, *De la postcolonie* 141 et 41-94).

² Nous retenons les initiales VNM pour citer ce roman.

³ On peut citer de nombreux textes qui défendaient et glorifiaient la culture africaine ou critiquaient l'impérialisme occidental avec virulence : *Le Monde s'effondre* de Chinua Achebe, *L'Aventure ambiguë* de Kane, ou encore *L'Enfant noir* de Laye Camara, etc.

⁴ C'est dans d'ailleurs ce que souhaite Mudimbe dans les propos suivants : « L'Occident qui nous étroit ainsi pourrait nous étouffer. Aussi devons-nous, en Afrique, mettre à jour [...] une compréhension rigoureuse des modalités a

ctuelles de notre intégration dans les mythes de l'Occident » (Mudimbe 13).

⁵ Ce terme nous l'empruntons au titre du chapitre de *Les lieux de la culture* de Homi Bhabha.

⁶ Les indigènes ne peuvent par exemple consommer le vin local. Toute la ville est envahie par des liqueurs venant de la Métropole.

⁷⁷ Homi Bhabha cité par Joubert Claire dans « Théorie en traduction : Homi Bhabha et l'intervention postcoloniale », *Littérature*, n°154, pp. 149-174.

⁸ Par exemple, Kelara, la femme de Méka pense la médaille que reçoit son époux est une moquerie devant le sacrifice de ses deux fils morts pour la France pendant la guerre : « Mes enfants, mes pauvres enfants, on vous a vendus comme Judas a vendu le Seigneur. Vous valez tous les deux, mes pauvres petits, une médaille », (*V N M* 112).

⁹ Pour faire face à cette domination multidimensionnelle, le roman postcolonial s'emploie à reconsidérer l'Histoire, mais du point de vue de ceux qui ont subi les effets et à partir de l'analyse de son impact culturel et social sur le monde contemporain, (Young).

¹⁰ Lire notamment *Les Lieux de la culture* « Du mimétisme et de l'homme : l'ambivalence du discours colonial », (147-157).

¹¹ Par exemple, les Blancs interdisaient aux indigènes de consommer les vins locaux au profit du vin de France, mais Méka continuait à les boire. Après sa sortie de prison, il répétait à tout instant : « Les Blancs ! Les Blancs seulement... » (*V N M* 156 ; 162). Par la suite, il dit ceci à Mvondô : « Les Blancs viennent de se payer ma tête tout en me tuant et toi, tu viens parler de Seigneur ici ! » (*V N M* 164). A partir de ces passages, on peut

comprendre que Méka et sa femme Kelara (qui trouve la médaille insignifiante par rapport au décès de ses deux fils) ne sont pas restés des assimilés dociles et coopératifs dans tout le récit, ils finissent par se rebeller à la fin.

¹² Édouard Glissant parle de processus de « dépersonnalisation » dans *Le Discours antillais*.

¹³ Les écrivains du champ littéraire francophone – les ressortissants des anciennes colonies – sont généralement appelés écrivains de la périphérie et sont en concurrence avec le centre-parisien. Ces écrivains de la marge multiplient des stratégies pour sortir de l'emprise de la langue française, en accordant un intérêt aux particularités linguistiques de leur zone de référence ou en créant simplement. Oyono s'inscrit dans cette logique ici (Ngal).

¹⁴ « La négrofication est l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français de France » (Blachère 116).

¹⁵ Le français de la marge renvoie à la langue française issue des espaces anciennement colonisés.

¹⁶ Les colonisateurs dans leur démarche assimilationniste interdisaient également aux indigènes de consommer les boissons locales au profit du rhum et du whisky venant de France.

¹⁷ La convergence de deux désirs sur un objet non partageable fait que le modèle et son imitateur ne peuvent plus partager le même désir sans devenir l'un pour l'autre un obstacle dont l'interférence, loin de mettre fin à l'imitation, la redouble et la rend réciproque. C'est ce que Girard appelle la rivalité mimétique, (Girard, *La Violence et le sacré*).

Ouvrages Cités

Ashcroft, Bill. *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*.

London and New York: Routledge, 2002.

Bhabha, Homi K. *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot, 2007.

Blachère, Jean-Claude. *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*.

Paris : L'Harmattan, 1993.

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine, 1955.

---. *Une Tempête*. Paris : Seuil, 1969.

Chamoiseau, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 1997.

Corsani, Antonella. « Narrations postcoloniales ». *Multitudes* 29 (2007) : 15-22.

Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel, 1995.

Genette, Gérard. *Palimpsestes : La Littérature au second degré*. Paris : Seuil, 19982.

-
- Girard, René. *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris : Grasset, 1978.
- . *La Violence et le sacré*. Paris : Grasset, 1972.
- . *La Théorie mimétique*. Paris : Grasset, 2010.
- Glissant, Edouard. *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 1981.
- Joubert, Claire. « Théorie en traduction : Homi Bhabha et l'intervention postcoloniale ». *Littérature* 154 (2009) : 149-174.
- Lecarme, Jacques. « Les Romans coloniaux de Georges Simenon ». *Textyles* (Revue des lettres belges de langue française) 6 (1989) : 179-189.
- Marx, John. « Postcolonial literature and the Western literary canon ». *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, (éd.) Neil Lazarus. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 83-96.
- Mbembe, Achille. *De la Postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, 2000.
- . « La République et l'impensé de la race », *La fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, (éd.), Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire. Paris : La Découverte, 2005. 139-153.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé*, (Préface de Jean-Paul Sartre). Paris : Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1956.
- Moura, Jean-Marc. *Regards sur les littératures coloniales*, Tome I. Paris : L'Harmattan, 1999.
- Mudimbe, Valentin-Yves. *L'Odeur du Père*. Paris : Présence Africaine, 1982.
- Ngal, Georges. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, 1994.
- Oyono, Ferdinand. *Le Vieux nègre et la médaille*. Paris : Julliard, 1956.
- Semujanga, Josias. *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- Sévry, Jean. « Littératures et colonies », *Cahiers du SIELEC*, n°1. Paris : Editions Kailash, 2002. 16-45.
- Smith, Andrew. « Migrations, hybridité et études littéraires postcoloniales ». *Penser le*

postcolonial. Une introduction critique, (dir.) Neil L. Paris : Éditions Amsterdam, 2006. 359-389.

Spivak, Gayatri. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* Traduit de l'anglais par Jérôme Vidal. Paris: Editions Amsterdam, 2006.

Young, Robert. *Postcolonialism : A Historical Introduction*. Oxford : Blackwell, 2001.