

6-1-2007

## Meka ou le lent retour à soi

Alexandre Lizotte

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Lizotte, Alexandre (2007) "Meka ou le lent retour à soi," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 68 : No. 1 , Article 12.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol68/iss1/12>

This Étude de Littérature is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Alexandre LIZOTTE**

Université du Québec à Montréal

## Meka ou le lent retour à soi

**Résumé :** À partir principalement du roman de Ferdinand Oyono *Le vieux nègre et la médaille* (1956) et convoquant la pensée d'Albert Memmi de même que celle de plusieurs critiques du roman négro-africain, nous proposons ici une réflexion sur les liens qui « unissent » le colonisé et le colonisateur. C'est à partir du personnage de Meka, véritable symbole du désir de liberté et de reconquête de soi-même, que se fera notre analyse. Il s'agira de le suivre, pas à pas, dans sa longue et difficile « marche » vers soi-même. Le processus de désaliénation auquel nous assisterons nous conduira vers une pensée des origines, puis vers une meilleure compréhension du phénomène du rire tel qu'il semble être éprouvé par le héros du roman.

Roman africain, Ferdinand Oyono, négritude, colonisation, rire, désaliénation

« Non, nous ne voulons rattraper personne. Mais nous voulons marcher tout le temps, la nuit et le jour, en compagnie de l'homme, de tous les hommes. Il s'agit de ne pas étirer la caravane, car alors, chaque rang perçoit à peine celui qui le précède et les hommes qui ne se reconnaissent plus, se rencontrent de moins en moins, se parlent de moins en moins. »

– Frantz Fanon

**L**ongue, très longue, ardue même est la venue à soi. Parsemée d'obstacles et d'incessantes mises en question à la fois de soi-même et de la réalité, voire *des* réalités, *des possibles* réalités, elle ne s'effectue pas sans l'émergence d'une conscience. Lent processus d'enfantement, de mise au monde, il s'agit de l'apparition en l'homme de la conscience de sa propre condition d'homme, c'est-à-dire à la fois être mortel et partie prenante d'une humanité sans fin et dont le sort l'excède. Tout homme n'est-il pas lui-même membre de la grande famille humaine? Et cela, malgré tous les efforts mis en œuvre par cette « humanité » souvent si inhumaine afin de priver de leur humanité même certains de ses frères et sœurs, de ses filles et de ses fils?

Chez l'homme colonisé, c'est par contre une conscience d'ores et déjà *altérée*, par avance marquée au fer rouge de la douleur humaine, qui émerge. Et, dans la mesure où l'autre semble précisément être seul à avoir *droit de regard* sur sa vie, sur les conditions mêmes de sa vie, c'est alors une venue à soi qui se doit de passer par son regard à lui, celui de l'autre. Or, cette douloureuse venue à soi est ce que nous donne à voir, puis à penser, Ferdinand Oyono dans son roman *Le vieux nègre et la médaille*. Mais ne devrait-on pas plutôt parler ici, après les longs détours et les innombrables méandres *par l'autre* imposés, de retour à soi, de retournement sur soi, vers soi? En fait, nous proposons ici une réflexion sur le long chemin, la difficile marche ou démarche que se doit d'entreprendre tout homme qui, d'abord dépossédé de tout, se voit néanmoins forcé de reprendre possession de lui-même: de son âme et de son corps niés. Cette réflexion s'articulera principalement autour de l'expérience de Meka, personnage central du roman de Oyono. Mais sans doute importe-t-il d'abord, avant d'aller plus loin dans notre analyse du personnage, de nous remémorer ce qu'il en est des rapports entre colonisé et colonisateur, rapports marqués d'une ambivalence certaine.

## L'ambivalence des liens

Nul n'a su mieux qu'Albert Memmi, dans *Portrait du colonisé*, décrire, exprimer, à travers toutes ses nuances, ses subtilités et ses contradictions, la réalité coloniale, le rapport dialectique qui unit le colonisé et son oppresseur. C'est pourquoi il nous semble essentiel de céder ici la parole à Memmi lui-même, qui, après avoir brossé les portraits du colonisateur et du colonisé et abordant maintenant la question de la révolte, de l'inéluctable révolte, donne à voir l'ensemble des mécanismes, des causes et des conséquences qui sous-tendent la situation coloniale :

[...] La révolte est la seule issue à la situation coloniale, qui ne soit pas un trompe-l'œil, et le colonisé le découvre tôt ou tard. Sa condition est absolue et réclame une solution absolue, une rupture et non un compromis. Il a été arraché de son passé et stoppé dans son avenir, ses traditions agonisent et il perd l'espoir d'acquiescer une nouvelle culture, il n'a ni langue, ni drapeau, ni technique, ni existence nationale ni internationale, ni droits, ni devoirs : *il ne possède rien, n'est plus rien et n'espère plus rien*. [...] Le mécanisme de néantisation du colonisé, mis en marche par le colonisateur, ne peut que s'aggraver tous les jours. Plus l'oppression augmente, plus le colonisateur a besoin de justification, plus il doit

avilir le colonisé, plus il se sent coupable, plus il doit se justifier, etc. Comment en sortir sinon par la *rupture*, l'éclatement, tous les jours plus explosif, de ce *cercle infernal*? La situation coloniale, par sa propre fatalité intérieure, appelle la révolte. Car la condition coloniale ne peut être *aménagée*; tel un carcan, elle ne peut qu'être brisée. (1973: 155-156).

Or, comment, lorsque l'on est soi-même brisé, peut-on espérer parvenir à briser sa condition? Telle est bien la question que semble poser, non seulement au lecteur mais au monde entier, le personnage de Meka dans *Le vieux nègre et la médaille*<sup>1</sup>.

En effet, celui-ci nous est présenté comme un personnage absolument déchiré, éprouvant jusqu'au bout la contradiction de sa situation au sein de sa communauté. Il est le « bon nègre », le colonisé obéissant, inoffensif, qui a tout donné à ses colonisateurs, ceux-là mêmes qui lui ont tout pris, tout ravi – tout, jusqu'à ses terres et ses fils. Il est celui qui, dans un premier temps, croira, s'évertuera à croire en une possible amitié avec ces Blancs d'outre-mer venus le « décorer », le féliciter de sa « bonne conduite ». Mais ce « cercle infernal » dont parle Memmi n'est pas facile à briser, véritable cercle vicieux, qu'il soit de silence ou de chaux. C'est ce que nous révèle avec une justesse et une puissance évocatrice sans pareilles la scène de la cérémonie de la remise de la médaille. La présence du cercle dans cette scène n'est, en effet, certes pas fortuite. Ce cercle n'est-il pas le lieu au centre duquel Meka, seul, se voit forcé de se tenir « entre deux mondes » (99), entre deux cultures? Le Foyer Africain, où se déroule la cérémonie, n'a-t-il pas lui-même été construit « [...] à mi-chemin entre le quartier européen et le quartier indigène » (57)? Oui, dans ce cercle brûlant, Meka, tel un animal de cirque, tel un brûlé vif, est soumis au regard de tous et nié jusque dans ses moindres besoins, fussent-ils d'ordre purement corporel (par exemple, cette envie de « pisser » (99) qui le tenaille et qu'il se voit dans l'impossibilité de soulager).

Sans passé, sans avenir et comme abandonné à son seul présent – présent sur lequel il est néanmoins sans prise aucune –, Meka est l'illustration parfaite du colonisé tel que le conçoit Memmi. Car Meka a bel et bien tout perdu. Déraciné en son propre pays, il ne reconnaît plus même son nom :

Comment lui, le descendant des grands Meka, les « Souches-immuables-sous-l'orage », les « Rivières-qui-n'ont-pas-peur-des-

<sup>1</sup> Dorénavant, toutes les références à cette œuvre ne comprendront que les numéros de pages correspondant aux extraits cités.

forêts», les « Rocs », les « Fromagers », les « Éléphants », les « Lions », le fils de ceux-là mêmes qui n'avaient jamais ployé sous la force d'un autre homme, lui qui avait le culte de l'amitié, comment pouvait-on le traiter ainsi, comme s'il avait été... il ne savait quoi! (145).

Voilà : Meka ne sait plus qui il est, ni même ce qu'il est. Il semble à la fois indigne de ses ancêtres et indigne des Européens qui, passant et repassant devant lui, ne feront jamais – et cela même en le regardant – que le nier, que le « néantiser ». Il se trouve dans un écartèlement tout à fait insoutenable, où le sol semble s'être dérobé sous ses pas, qui ne sont même plus les siens (« Non, le nègre ne se sent pas d'Europe, même si le dessein des autres l'a déjà coupé de l'Afrique, écrit Thomas Melone. Voilà son drame » (1962 : 52)). Car il a beau avoir tout essayé afin de se rendre « digne » aux yeux des Européens, de se rendre digne de leur regard, son corps même n'est pas parvenu à endosser le vêtement, la parure européenne, à se comporter, voire à se « porter » à l'europpéenne. Ses pieds mêmes ne sont pas faits pour les souliers, mal ajustés à la démarche de l'autre, à cette marche « à contre-soi ». Ses pieds mêmes se refusent à y entrer, à suivre le pas, le rythme du pas imposé de l'extérieur. « Je ne pourrai jamais aller loin avec ces souliers, dit-il en se déchaussant. Je ne pourrai jamais aller loin » (88).

La pensée de Memmi le confirme également : « [...] Consentirait-il à tout, il n'en serait pas sauvé » (1973 : 152). Car l'assimilation du colonisé s'avère, en réalité, impossible. Celui-ci ne parviendra jamais qu'à s'exposer au refus du colonisateur, à la dérision, à l'évidence de son infériorité, voire de son « animalité », de sa débilité : absence d'élégance, gaucherie, maladresse et ainsi de suite. Car la raison d'être même du colonisateur se trouve inextricablement liée au maintien de tout ce processus de mystification du colonisé, de domination de celui-ci en tant qu'autre – mais autre, cela va de soi, en tant que sa différence est à jamais négative... Aussi le rapport entre le Noir et le Blanc, en situation coloniale, n'est-il précisément pas *rapport*, mais bien plutôt *lien* : contrainte, enchaînement et non relation ou rencontre.

## La négritude

Comment, dès lors, rompre les liens? Se délier de sa propre condition, déliant ainsi sa propre langue, laissant se déployer sa

conscience et son refus, son désir, bref sa plus simple, sa seule, *sa toute seule humanité* : comment? Sans doute s'agira-t-il d'abord de se réapproprier l'image qu'on a de soi, puis de la *positiver*. Mais, pour cela, il faudra d'abord mettre un terme à ce terrible mécanisme de déshumanisation, un aspect essentiel de la réalité coloniale. D'ailleurs, cette déshumanisation semble aller dans les deux sens. D'une part, nous voyons le colonisateur traiter le Noir comme un chien, comme un rien; « le traiter [...] comme s'il avait été... il ne savait quoi » (nous soulignons), disions-nous précédemment, citant Oyono. Et, ce faisant, le colonisateur acquiert à ses propres yeux une dureté, une froideur de pierre. D'autre part, nous sommes mis en présence d'un homme colonisé qui, face à la violence quasi « inimaginable » dont il est jour après jour victime, se voit forcé de réduire son oppresseur, l'homme blanc, à une image unique, fantomatique : « Ces Blancs, pour [Meka], étaient comme des antilopes, écrit Oyono : ils avaient tous le même visage » (95). Cela semble d'ailleurs se produire fréquemment en situation d'oppression (la littérature concentrationnaire nous a beaucoup éclairés à ce propos). La violence de la réalité subie est telle que celle-ci devient pour ainsi dire « irréaliste », ce qui entraîne une certaine déshumanisation de l'opresseur : comment un « homme » saurait-il traiter son « semblable » de la sorte, semble se demander à tout moment la victime.

Or, l'émergence de la négritude, d'une pensée de la négritude, répond sans doute d'abord à l'exigence de réappropriation de soi-même, moment dialectique par lequel le peuple noir se devait, semble-t-il, de passer<sup>2</sup>. Laissons, ici, nous entretenir Thomas Melone :

La négritude se présente [...] tout d'abord comme une prise de position, à la fois une négation et une affirmation. Elle a toutes les caractéristiques d'une situation « existentialiste ». Le Nègro-Africain

<sup>2</sup> Oui, sans doute devait-elle avoir lieu, cette revendication de l'espace-temps de la négritude; sans doute fallait-il en passer par là, par cette reconquête de soi, par la prise en charge de sa propre culture, de sa propre réalité, avant de pouvoir ne serait-ce qu'imaginer une quelconque rencontre des cultures. Oui : sans doute fallait-il d'abord qu'émerge la parole d'un Oyono, d'un Bédi ou d'un Césaire avant que puisse voir le jour une parole plus éclectique, infiniment plurielle, une parole métissée, telle celle de Henri Lopès, par exemple – une parole qui puisse affirmer enfin : « J'en appelle à dessein à des événements et des noms extra africains, car notre histoire et son salut dépassent le continent. Liés à l'humanité, nous sommes solidaires de son passé » (Lopès, 1977 : 40). Lopès, bien que très critique envers le mouvement de la négritude, n'écrit-il pas, par ailleurs, à propos de ses aînés : « Ainsi donc avaient-ils pu écrire! Ecrire de nous, pour nous et pour tout le monde. Et le monde en avait le souffle coupé »? (Mouralis, 1988 : 11).

« se situe » par rapport à la durée et à l'espace, il prend conscience de ce qu'il est ou mieux de ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire de ce qu'il veut devenir. Il refuse sa situation d'être-chose, d'être-néant et s'affirme « être-existant ». « Je veux être, donc je suis ». Un véritable cri d'espérance. (1962: 25).

La négritude est donc d'abord question, mise en question du monde: désir et quête d'une *co-existence*. Le « vieux nègre », tel que nous le donne à voir Oyono, s'inscrit de toute évidence dans une poétique de la négritude – lui qui, au fil du récit et au rythme du déchaînement des éléments, effectuera une pénible marche à rebours de lui-même. Aussi assistons-nous, alors que la gloire tant espérée se transforme pour Meka en une amère désillusion, à l'avènement en lui d'une expérience des profondeurs de la douleur, à une sorte de renaissance à soi-même, au dévoilement du « revers de sa médaille » (expression tirée de Mouralis, 1969: 119). Cette désillusion, issue de la non-réalisation de l'amitié avec l'homme blanc, puis amplifiée par l'arrestation et l'emprisonnement de Meka, ne doit pas être imputée à la seule naïveté de celui-ci. Du moins est-ce ce que nous croyons...

En effet, si Meka, du bon catholique converti qu'il était, se reconnaît, dans les affres de la désillusion, « païen », c'est peut-être bien parce qu'il n'y a alors pour lui plus d'autre avenue à emprunter. Or, cette « reconnaissance de soi par soi », reconnaissance de celui dont la vie n'est en aucune manière en ce monde *reconnue* ou valorisée, est un moment crucial et déterminant du roman: « Ceux qui ont sauvé l'Afrique d'Oyono, ce sont les hommes de la forêt, c'est-à-dire les païens, écrit Wilbeforce Adimonyema Umezina. Ils sont des Africains intelligents et équilibrés. Ils ne sont pas forcément racistes. [...] Ils sont devenus racistes lorsqu'ils ont constaté que les Blancs les méprisent » (1968: 141). Le terme « païen », de par son étymologie même – du latin *paganus*, tiré de *pagus*, lui-même dérivé avec le sens propre de <borne fichée en terre> de *pangere* <ficher, enfoncer>, d'où <établir solidement> (voir Rey, 1992: 2522) –, nous rappelle par ailleurs que celui qu'il sert à désigner, bien plus qu'un simple « impie », est un homme du sol, de la terre, des profondeurs, de cette infinie fertilité des profondeurs.

Avant d'aller plus avant, il nous apparaît essentiel d'aborder dès maintenant la question du « noir » et du « blanc » et de la dichotomie qui lie les deux termes. Thomas Melone, à ce propos, écrit:

Le mot « noir » évoque immédiatement à l'esprit un concept de couleur « produite par l'absence complète ou par l'absorption complète de tous les rayons lumineux ». Comme couleur il s'oppose au « Blanc » et s'identifie à la nuit : on dit, par pléonasme, la nuit noire. Il est l'expression du deuil, de la mélancolie, du pessimisme, au contraire du Blanc qui signifie : joie. En revanche le concept de Noir ne comporte jamais par lui-même une signification morale, jamais autre chose que la simple description de la chose désignée. (1962 : 22).

Le « noir » n'apparaît donc jamais que comme négatif du blanc. Or, Oyono, dans un retournement fabuleux, noie plutôt Meka, au moment de son arrestation, « [...] dans les ténèbres de la Création » (136). « C'était, écrit-il également, une apparition d'apocalypse au milieu des éléments déchaînés » (135). Ce retournement est partie intégrante de la pensée de la négritude. Albert Memmi énonce par ailleurs ceci :

Le colonisé en révolte commence par *s'accepter et se vouloir comme négativité*. [...] Cette négativité, devenant un élément essentiel de sa reprise de soi et de son combat, il va l'affirmer, la glorifier jusqu'à l'absolu. Non seulement il accepte ses rides et ses plaies, mais il va les proclamer belles. S'assurant de lui-même, se proposant au monde tel qu'il est dorénavant, il peut difficilement proposer en même temps sa propre critique. S'il sait rejeter avec violence le colonisateur et la colonisation, il ne fait pas le départ de ce qu'il est véritablement et de ce qu'il a désastreusement acquis au cours de la colonisation. Il se propose tout entier, il se confirme globalement, c'est-à-dire ce colonisé qu'il est tout de même devenu. Du coup, exactement à l'inverse de l'accusation colonialiste, le colonisé, sa culture, son pays, tout ce qui lui appartient, tout ce qui le représente, deviennent *parfaite positivité*. (1973 : 166).

Nous avons donc le privilège d'assister ici à un rare, un très rare moment où *et* le temps *et* l'espace semblent suspendus : à la coïncidence de la fin d'un monde et de l'avènement d'un nouveau monde.

À ce propos, les scènes de l'arrestation et de l'emprisonnement de Meka méritent, du fait de leur complexité, que l'on s'y attarde quelque peu. Le « païen », disions-nous précédemment, rappelle le sol, la profondeur non seulement terrestre mais également terrienne, l'obscurité d'où surgissent les mondes<sup>3</sup>. Aussi la spiritualité « noire »

<sup>3</sup> La fidélité au texte même de Oyono exige que nous prenions en compte cet aspect de la réalité de l'homme noir, ce *moment* (ou passage) du long processus de désaliénation qui fut le sien et dont *Le vieux nègre et la médaille* témoigne de manière tout à fait remarquable. Il serait néanmoins intéressant de confronter, dans le cadre d'un autre travail, cette conception de la négritude (que représente Meka) et le propos, résolument critique, de V. Y. Mudimbe quant à la représentation parfois figée ou unidimensionnelle de l'Africain que peut sembler véhiculer la pensée de la négritude. « Il y a,



est-elle, par opposition à la blancheur des « Lumières » occidentales (« Ne braque pas la lumière dans mes yeux, ô étranger providentiel » (135), dit Meka à cet homme, ce « fils des règles » (148) à la « voix sépulcrale » (136), par la lumière rendu « invisible », qui, quelques instants plus tard, l'incarcérera) – Occident « fantôme », « faisceau » éblouissant, aveuglant –, spiritualité *autre*, non pas négative mais bien plutôt élémentaire, originelle et vécue dans la proximité et le respect de la terre, des choses comme des êtres qui la peuplent.

Rappelons-nous: c'est bien dans la solitude de sa cellule, dans l'*obscurité* que Meka, le corps brisé, traversé de convulsions, comme foudroyé soudain par un inéluctable éclair de conscience, vient à lui-même, se *recrée* en quelque sorte. C'est bien de là qu'il affirme: « L'homme est seul au monde » (145). C'est bien de là qu'il affirme également, comme si à cet instant précis tombaient tous les masques, se révélait enfin la mascarade: « Le corps ne nous appartient pas... [...] Pauvres de nous » (147). Oui: rappelons-nous aussi le nom des ancêtres de Meka, « les Souches-immuables-sous-l'orage », rappelons-nous comme la réalité coloniale l'en a éloigné, privé même... Rappelons-nous ce déluge que vient d'affronter Meka, juste avant de se voir jeté en prison. Rappelons-nous, enfin, cette image terrible d'un corps qui, *traîné dans la boue*, n'en demeure pas moins corps de noblesse. Bouche et voix soudain déparlent, comme pour se défaire de la langue instituée, dominante, la langue européenne, la langue dévastatrice de l'horreur coloniale. Bouche et voix et corps tout entier soudain bégayent, se tordent, un peu à la manière des efforts que déploie le nouveau-né au premier jour, pour être entendu, pour se laisser entendre seulement. « C'pas les papiers... que le gou... gou... verneur m'a dit d'ap... d'ap... porter... C'est la médaille... qui... qu'il est venu me donner, bégayait Meka en continuant à se donner des claques » (137) – ces claques que l'on se donne parfois pour *revenir à soi*, tout simplement.

Aussi n'est-il pas étonnant que Meka lui-même baptise la forêt qu'il se devra de traverser, lors de sa remise en liberté, « la forêt du retour » (159). Aussi n'est-il pas étonnant non plus qu'Oyono ait choisi pour Meka la forêt comme lieu de passage entre le monde des fantômes et le monde « noir ». Meka, à sa sortie de prison, nous

---

écrit ce dernier, une image de l'Africain, du Nègre, comme il est convenu de dire depuis Césaire, Damas et Senghor. Le Nègre, c'est non seulement la négation de l'Européen, mais aussi et principalement le signe et le symbole majeur des caprices de la Nature. Homme des forêts inconnues, vivant sous des climats torrides, il est représenté tour à tour, parfois simultanément, comme l'éternel enfant, le bon ou le vilain sauvage, l'incarnation de la déréliction à l'état pur » (voir 1982: 135).

apparaît en effet comme un homme brisé certes, mais néanmoins différent, l'oreille et l'œil désormais ouverts à la réalité, cette réalité coloniale où échoue, et où ne peut qu'échouer encore et toujours, l'amitié entre le Noir et le Blanc... Oui : Meka s'est rapproché de ses origines, et quoi de plus originel, quoi de plus indéniablement réel que la forêt, que cette Nature au sein de laquelle sont libres d'errer les sens de l'homme « en route » vers chez lui, enfin. En route, enfin, surtout, vers un possible *chez-nous*...

### Un rire libérateur

« L'heure de nous-mêmes a sonné » (1995 : 140), écrivait un jour Aimé Césaire. Oyono, de toute évidence, a contribué à la faire sonner, cette heure si longtemps attendue du « nous-mêmes ». Romancier résolument réaliste, Oyono laisse une grande place, dans *Le vieux nègre et la médaille*, au dialogue, à la conversation, à la langue parlée, assurant ainsi, comme le rappelle J. Bernardin Sanon, la réalisation d'une certaine « transposition [du] cadre humain » (1983 : 73). Et, ce faisant, il précipite le lecteur au cœur même de la réalité vécue par les personnages, tous autant qu'ils sont. Sanon, encore, écrit :

Nous entrons ici sans doute dans un domaine particulier au roman africain où se font de larges coupures dans le plan narratif, donnant lieu ainsi au mariage du traditionnel et du moderne dans la trame romanesque, qui explique la place de la conversation (dialogue) dans bon nombre d'œuvres, dans un contexte où la suprématie de l'expression parlée était, et est encore, sans conteste. (*ibid.* : 73).

Or, cette présence de la langue parlée, du dialogue, en plus de donner à voir et à entendre au lecteur ce qu'il en est réellement de la vie qui se déroule sous ses yeux, introduit des ruptures de tons et, de ce fait, une pluralité de points de vue.

Par ailleurs, l'un des aspects les plus saisissants du roman d'Oyono ici analysé est sans contredit l'apparition, ça et là, de borborygmes ou d'onomatopées, ou simplement de certaines syllabes « étirées » : « Tout le monde se mit à rire. Engamba se leva et secoua le fond de son pagne. – Aaaaaaagathaaaaaa! – Ouiuiuiuiuiuiiiii!... » (71; voir aussi 39, 68, 84, 90, 116 et 123). Ces voyelles exclamatives, marques ou échos de la parole parlée, en plus de permettre au lecteur d'entendre avec plus de justesse

et d'exactitude la voix des différents personnages du roman, font sourire et, parfois même, rire.

L'importance de la place accordée à l'humour et à l'ironie dans l'œuvre romanesque de Oyono est d'ailleurs bien connue : nombre de critiques et de chercheurs ont abordé ces questions. Il semble, par contre, que la scène finale du *Vieux nègre et la médaille* – plus précisément les toutes dernières pages du roman, qu'il serait possible de regrouper sous l'appellation suivante : « la scène de l'émergence du rire libérateur » – ait été l'objet d'analyses, de lectures fort différentes les unes des autres et qu'elle demeure, par conséquent, toujours ouverte, toujours irrésolue. J. Bernardin Sanon parle de l'ironie comme d'un « [...] refus de certaines formes de dramatisation » (1983 : 196). Olatubosun Ogunsanwo semble, quant à lui, percevoir l'ensemble des manifestations du rire dans le roman comme une simple fuite devant la réalité, comme l'absence de toute réflexion profonde quant à la nature dramatique de la situation des divers personnages<sup>4</sup>. Nous adhérons plutôt, pour notre part, à la thèse de Bernard Mouralis, selon laquelle « l'humour [se présenterait] comme [le] seul moyen de vaincre le réel » (1969 : 120). Si le rire témoigne d'une indéniable légèreté, il n'en demeure pas moins lié à la gravité même des conditions de son émergence, soit, dans ce cas-ci, la discussion qui se déroule entre Meka et ses parents et amis. Cette discussion, ne l'oublions pas, suit de peu le retour de Meka, retour du fin fond de la désillusion. Or, le rire ici n'est sans doute pas tant la négation de cette désillusion que la poursuite, la prise en charge de celle-ci.

Le dialogue qui a cours entre les personnages au moment de la dernière scène du roman oscille, en effet, entre la plus grave des prises de conscience et l'extrême frivolité : « Nous ne sommes pas des Blancs, pour nous foutre du malheur des autres » (179), affirme Nti; « Même pas la liberté de refuser! Même pas cette liberté » (184), dit pour sa part Essomba; « Qu'on serve du vin à tout le monde » (186), lance enfin Meka lui-même. Aussi faut-il sans doute entendre

<sup>4</sup> Citation exacte : « *The Old Man and the Medal* presents the absurd, ridiculous devaluation of the ideals and purpose of life of the people. When the people, including Meka himself, begin to laugh again in this scene [celebration], they immediately become ridiculous... What the novel actually reveals in the people is a hilarity that prevents any deep reflection on any serious situation » (Zongo, 1992 : 56). [*Le vieux nègre et la médaille* présente l'absurde, ridicule dévaluation des idéaux et du but de la vie du peuple. Quand le peuple, incluant Meka lui-même, commence à rire encore dans cette scène [célébration], il devient immédiatement ridicule... Ce que le roman révèle du peuple est une hilarité qui empêche n'importe quelle réflexion sérieuse sur n'importe quelle situation sérieuse]

et lire d'abord le grand éclat de rire par lequel se résout de manière ultime la conversation comme un mouvement purement libérateur. Il s'agit du rire qui saisit le corps souffrant quand, dans la fulgurance d'un instant, il atteint à la vision globale du monde, de l'énormité de ce monde qui n'a de cesse de tout chosifier, de passer à néant tout être, toute situation qui le gêne un tant soit peu. Il s'agit par ailleurs d'une sorte d'éclatement du corps depuis si longtemps soumis au carcan de l'autre : « Le rire, écrit Oyono, éclata avec la violence d'une eau bouillonnante longtemps contenue qui rompt sa digue » (185). Enfin, cet éclat de rire se rapproche également du soupir de soulagement, tout à fait incontrôlé, que pousse celui qui, ayant enfin tout vu et n'ayant donc plus rien à attendre que de lui-même, peut dorénavant aspirer à la pleine possession de ses moyens. C'est là la « voie de décharge facio-respiratoire » (1993 : 125) dont parle Éric Smadja dans *Le rire*.

Ce grand éclat de rire apparaît bel et bien à *la fois* comme un geste, un élan libérateur et comme un moyen de survie face à la réalité, voire comme un affront fait à celle-ci<sup>5</sup>. Il importe donc, c'est à tout le moins notre avis, de maintenir l'éclat de rire sur lequel s'achève *Le vieux nègre et la médaille* (et face auquel le lecteur se doit de demeurer bouche bée, interdit, lui-même *mis en question*, en cause) en sa multiplicité d'interprétations possibles. Le rire, phénomène corporel, exprime une pléiade d'états, de désirs, de conditions, de contradictions qui, pour la plupart, échappent à l'emprise de la seule « raison ». En effet, le rire, comme le rappelle ici Nicolas Marin-Granel, est, avant tout peut-être, *communication* :

Le rire ne fait pas que « cacher » le mal pour donner une sérénité de surface. En vidant complètement l'abcès malin, il « exprime » littéralement la mauvaise humeur qui tendait les nerfs et nouait les sangs. « Travaillant » à chaud et en profondeur, il dissipe points aveugles et zones d'ombre, de sorte que la lumière traverse de part en part corps et âme, rayonne d'un homme à l'autre<sup>6</sup>. (1991 : 24).

<sup>5</sup> Éric Smadja relate, à ce propos, une étude menée entre 1965 et 1967 auprès des Iks, une ethnie de chasseurs-collecteurs nomades des montagnes du nord-ouest de l'Ouganda aux conditions de vie d'une rudesse et d'une précarité extrêmes (pauvreté, recherche de nourriture, déchéance physique), étude au cours de laquelle fut observée la présence, parmi les membres de la communauté, de nombreux rires et situations risibles, ceux-ci portant par ailleurs sur toutes sortes de sujets ou situations, allant de la faim à l'écart entre les générations; étude au terme de laquelle il a été établi que le rire « pouvait correspondre [...] à une défense contre l'angoisse de mort et la perte d'objet, une forme de déni d'un danger vital permanent et une réassurance contre celui-ci » et que « le rire et la dérision constitu[ai]ent un instrument psychosocial de survie (psychique) des Iks ». (*ibid.* : 108-111).

<sup>6</sup> Aussi : « De son désastre l'humanité a réussi à sauver quelque chose et non la moindre : le pouvoir de le dire, ce désastre, en riant » (*ibid.*). Oyono

Le rire, donc – tel le bâillement ou, dans le pire des cas, la violence –, est communicatif : lieu de passage, de partage. Et cela, en soi, est révolutionnaire.

Aussi peut-on dire de ce rire pour le moins « trouble » qu'il constitue lui aussi un moment, un pas dans la longue marche du retour vers soi-même. Après l'échec de l'assimilation, après la descente dans « les ténèbres de la Création », après la reconquête, en pleine Nature, de l'air libre, après tout cela, sourdrait donc le rire, l'intelligence du rire. En effet, nous croyons qu'il existe bel et bien une intelligence du rire, qui participe de l'épreuve de la contradiction éprouvée comme telle, de la découverte de l'évanescence des apparences, du jeu entre la chose telle qu'elle est et telle qu'elle apparaît. Rappelons-nous cette pensée de Schopenhauer :

On rit [...] souvent lorsque l'on découvre tout à coup une discordance frappante entre un objet réel unique et le concept sous lequel il a été subsumé [...]. Plus est forte la subsomption de telles réalités sous le concept en question, plus en outre leur contraste avec lui sera considérable et nettement tranché et plus d'autre part sera puissant l'effet risible qui jaillira de cette opposition. (1984).

Oui, il existe donc un rire qui est pur *témoignage* de la prise de conscience, un rire qui refuse la réalité telle qu'elle est, qui la désire infiniment *autre*.

À propos de ce refus, de ce désir et de leur importance, Jean-Paul Sartre, avec la justesse et la rigueur d'analyse qui sont siennes, écrit :

Il faut plonger sous la croûte superficielle de la réalité, du sens commun, de la raison raisonnante pour toucher au fond de l'âme et réveiller les puissances immédiates du désir. Du désir qui fait de l'homme un refus de tout, et un amour de tout, du désir, négation radicale des lois naturelles et du possible, appel au miracle, du désir qui, par sa folle énergie cosmique replonge l'homme au sein bouillonnant de la nature par l'affirmation de son droit à l'Insatisfaction. (Melone, 1962 : 16).

Or, cette « Insatisfaction », nul ne saurait affirmer qu'elle est absente de la petite communauté que forment, rassemblés alors autour de Meka, les personnages du roman de Oyono. Et puis qui sait ce qui, une fois le roman terminé, refermé, qui sait ce qui, du fond même de

---

lui-même n'écrit-il pas, par ailleurs : « D'autres rires répondirent et l'hilarité devint générale » (185)?

cette Insatisfaction affirmée et portée comme telle, s'élèvera, haut et fort, du cœur et du corps de Meka et des siens? Qui sait quelles seront les conséquences, quels seront les échos du *chœur* rieur, riant qu'ils forment, tous ensemble réunis autour de ce mal partagé, autour de ce rire contagieux, de cette solidarité *de fond*...?

Qui sait?

**Alexandre Lizotte**, boursier du FCAR, a récemment obtenu une maîtrise en Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. En 2004, il a publié en collaboration un recueil d'essais intitulé *Le dialogue enfoui : Exercices de solitude*.

### Références

CÉSAIRE, Aimé (1995). « Le penseur politique », dans *Aimé Césaire pour aujourd'hui et pour demain : Anthologie*, introduction de Guy Ossito Midiohouan, Saint-Maur, Sépia: 127-153.

FANON, Frantz (1968). *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, coll. Petite collection Maspero.

LOPÈS, Henri (1977). *Sans tam-tam*, Yaoundé, Éditions CLE.

MARIN-GRANEL, Nicolas (1991). « Introduction », dans *Rires noirs : Anthologie romancée de l'humour dans le roman africain*, Paris, Sépia; Libreville, Centre culturel français Saint-Exupéry: 5-44.

MELONE, Thomas (1962). *De la négritude dans la littérature négro-africaine*, Paris, Présence Africaine.

MEMMI, Albert (1973). *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Payot, coll. Petite bibliothèque Payot.

MOURALIS, Bernard (1988). « Introduction », dans *V. Y. Mudimbe ou le Discours, l'Écart et l'Écriture*, Paris, Présence Africaine, coll. Critique littéraire: 9-19.

-- (1969). *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*, Abidjan, Université d'Abidjan.

MUDIMBE, V. Y. (1982). « À propos de la littérature africaine », dans *L'odeur du père*, Paris, Présence Africaine, coll. Situations et perspectives: 135.

OYONO, Ferdinand (1956). *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, coll. 10/18.

REY, Alan (dir.) (1992). *Dictionnaire historique de la langue française*, tome II, Paris, Le Robert.

SANON, J. Bernardin (1983). *Images socio-politiques dans le roman négro-africain*, Sherbrooke, Naaman, coll. Thèses ou recherches.

SCHOPENHAUER (1984). *Le monde comme volonté et comme représentation*, I, 13, nouvelle édition revue et corrigée par R. Roos, trad. d'A. Burdeau, Paris, Presses universitaires de France.

SMADJA, Éric (1993). *Le rire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je?.

UMEZINWA, Wilbeforce Adimonyema (1968). « La révolte et la création artistique dans l'œuvre de Ferdinand Oyono », dans *L'influence coloniale sur la société africaine dans l'œuvre de Ferdinand Oyono*, thèse, Québec, Université Laval : 127-142.

ZONGO, Opportune M. C. (1992). « *Le vieux nègre et la médaille* », dans *Body politics: Representing the body in Le vieux nègre et la médaille, The beautiful ones are not yet born and Une si longue lettre*, thèse, Santa Cruz, University of California : 9-56.