

**UNIVERSITE DE TOAMASINA
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT ETUDES FRANÇAISES**

**TRADITIONALISTES
ET PROGRESSISTES
DANS L'AVENTURE AMBIGUË
DE CHEIKH HAMIDOU KANE**

MEMOIRE DE MAITRISE

soutenu par

DAROUMI Mohamed

Sous la direction de:

Monsieur

NAIKO Julien

2007

REMERCIEMENTS

Nous ne saurions commencer ce travail sans exprimer nos sincères remerciements à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à sa réalisation. Qu'ils veuillent trouver ici le témoignage de notre profonde gratitude.

Notre reconnaissance va à Monsieur Naiko Julien, notre directeur de recherche qui a bien voulu accepter de nous diriger dans ce travail.

Nous remercions vivement Monsieur Abriol Imagnamby, directeur du département des lettres françaises à l'Université de toamasina, aux membres du jury et tous les professeurs qui nous ont enseigné durant notre cursus universitaire.

Notre gratitude est adressée également à mes frères Monsieur Ahmed Daroumi, à Monsieur Alladine Daroumi, à mes bien aimées sœurs, à mon beau frère Monsieur Mohamed rachad Salim Tsivanden et à sa femme Echata Daroumi qui sans jamais ménager leurs efforts, nous ont soutenu moralement et financièrement tout au long de nos études.

Que mademoiselle Jeannette Marina Sandrine, sa famille et nos ami(e)s, trouvent ici notre profonde reconnaissance.

Que de la vénération à mon père Monsieur Daroumi !
Mes sincères regrets à ma très chère mère !

« Je ne suis pas un pays de Diallobé distinct, face à un occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux ». (A. A. p. 164).

INTRODUCTION

L'Afrique n'a pas attendu l'accès à l'indépendance des États qui la constituent, pour marquer sa rentrée dans l'histoire de la littérature. On se souvient en effet, qu'en 1921, les jurés du prix Goncourt provoquèrent un véritable scandale en couronnant le livre de René Maran^{1*}, *Batouala*, un livre qui dénonçait les ravages causés par une exploitation mercantile incontrôlée dans plusieurs territoires de l'Oubangui-Chari. Cet ouvrage constitue le premier roman écrit par un nègre et confère à son auteur le statut de précurseur et père du roman négro-africain d'expression française. De l'Afrique Noire, on ne retient généralement que la traite négrière, l'esclavage, la colonisation, les guerres, les maladies et que c'est la civilisation occidentale qui l'instruit et qui la construit. On oublie le plus souvent l'image sociale, politique, économique, culturelle, linguistique, religieuse, propre à elle, qui exprime ses traditions, ses valeurs « civilisationnelles » avant et après l'arrivée des occidentaux sur son sol. L'esclavage admet que les populations d'Afrique noire étaient des sous hommes vivant à l'état sauvage, sanguinaires, sans âmes, sans religion, ni technique ni science, dont l'histoire ne garde d'eux que déchirures entre clans.

Ce sont surtout les récits des voyageurs de l'époque esclavagiste qui relatent ces faits. Ainsi, l'ère coloniale devient la suite inéluctable de celle de l'esclavage, car les images de l'Afrique laissées par les premiers voyageurs contribuent à alimenter le mépris des colonisateurs pour les Africains dès leur arrivée sur leurs terres. En vérité, la manière cruelle dont la conquête a été réalisée : profanation des croyances ancestrales, substitution de certains éléments de la culture de l'homme noir par celle de l'occident n'a engendré que de graves troubles culturels et des déracinements humains. A travers l'écriture, les opprimés du système ont su exprimer leur malaise.

Depuis son émergence, le roman africain d'expression française paraît s'être engagé dans cinq directions. Jacques Chevrier² définit cinq courants romanesques dans lesquels des interférences sont toujours possibles : on trouve ainsi les romans de contestation qui reflètent le malaise ou la colère de l'homme soumis à une culture occidentale qu'ils miment et dont les conséquences apparaissent aussi bien au

¹ *René Maran : *administrateur colonial noir des Antilles français*

² Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, éd Armand Colin / Her, Paris, 1984.

niveau du groupe que de l'individu. Les romans historiques retracent les luttes que la société mène pour bâtir leurs propres avenir, sachant que les peuples africains ont besoin de se reconnaître dans les héros du passé. Le roman de l'angoisse propose une vision pathétique de la condition humaine tout comme les romans du désenchantement qui retracent, pour leur part, des personnages réduits à la misère. Et enfin, les romans de formation où l'ambiguïté caractérise assez bien l'état d'esprit de toute une génération d'Africains formée aux disciplines et aux méthodes occidentales, fascinée par le mythe de Paris et de la France, et trop souvent perturbée par le difficile retour au pays natal.

Cheikh Hamidou Kane est l'auteur de deux romans qui offrent la particularité d'être séparé par une pause de plus de trente années. Le premier, qui fait l'objet de notre étude est publié en 1961 (*l'Aventure Ambiguë*) et le second *Les gardiens du temples* (en 1995). Ces deux romans sont situés en Afrique et s'enracinent dans un terrain qu'un lecteur averti n'a aucune peine à reconnaître, le pays des Diallobé dans le Foûta-Foro³ à cinq kilomètres de l'embouchure du fleuve Sénégal, où l'auteur est né et où il a passé son enfance.

Toutefois, ce serait une grave erreur de ne voir en Cheikh Hamidou Kane qu'un écrivain (romancier) régionaliste, car, à bien des égards, son œuvre dépasse la dimension spatio-temporelle qui lui sert de cadre pour prendre une valeur exemplaire et témoigner du drame qu'a été la colonisation pour des générations d'hommes et de femmes.

Le plus impressionnant est le fait que l'œuvre parle de l'hybridation effectuée par la colonisation. Le débat s'ouvre sur l'identité culturelle : doit-on laisser perdre nos chères valeurs au profit de celles de l'occident ou au contraire, rejeter cette attitude ? La conquête et la colonisation ont exposé la culture Africaine aux diverses influences et valeurs occidentales. Faut-il accepter les manières des conquérants ou non ? Cette question soutient le roman tout entier, mais la vraie question se traduit chez le protagoniste principal, Samba Diallo en d'autres termes : doit il aller à l'école nouvelle étudier à l'école coranique ?

Les Diallobé sont tous d'accord sur un seul point : à l'école nouvelle, les enfants apprendront « *toutes les façons de lier le bois au bois* » (le savoir faire) qu'ils n'ont pas. Mais le problème s'avère aussi délicat car ils risquent en s'engageant sur

³ *Région frontalière du Sénégal et de la Mauritanie incluant le pays des Diallobé

le chemin de l'école de perdre leur identité. L'éducation de Samba Diallo forme l'aventure ambiguë qui est aussi le titre du roman.

En France, Samba Diallo est confronté à un antagonisme qui s'opère entre sa connaissance intuitive de la spiritualité Africaine et le rationalisme matérialisme de l'Occident. En se rendant à Paris pour ses études philosophiques, il se trouve inséré dans un milieu culturel étranger, dans un monde totalement désacralisé par rapport au sien, ce qui fait de lui un aliéné. Cette aliénation est due à son appartenance à deux cultures opposées. D'autant plus que l'enracinement antérieur du héros dans son milieu traditionnel était trop profond.

Il nous semble à première vue que la retenue du ton et la portée universelle de la réflexion philosophique frappe plus le lecteur de ce roman. L'auteur utilise un langage soutenu avec des mots presque rares tout en suscitant des interrogations relatives aux conditions humaines face au progrès technique. Sans doute, oppose-t-il la pensée technique de l'occident essentiellement tournée vers l'action à la pensée de l'Islam qui semble repliée sur elle-même. Cet ouvrage retrace la vie de tout un peuple (les Diallobé) tiraillé entre : demeurer soi, vivre selon les valeurs traditionnelles et s'ouvrir au monde de l'occident avec l'école, un monde d'action et de progrès. La division est nette ; nous avons d'un côté les partisans de la tradition et d'un autre ceux du progrès.

Pour réaliser ce travail, il nous a fallu compter sur une documentation d'appoint. Ce n'est nullement faire preuve d'une fausse modestie que de confesser que notre documentation à propos de *l'Aventure ambiguë* a été quelque peu maigre. Cependant nous avons trouvé un palliatif à cela : nous avons puisé à plusieurs ouvrages généraux pour affûter nos vues. Enfin, s'il est délicat de sérier les expériences accumulées sur un sujet, il s'avère encore plus ardu de leur appliquer les méthodes d'approche littéraire connues. Pour un travail visant essentiellement à analyser l'impasse culturelle de tout un peuple, la méthode la mieux indiquée nous paraît être la sociocritique. Toutefois, nous serons ouvert car quelquefois le recours aux autres approches peut s'avérer utile.

L'Aventure ambiguë apparaît donc comme un roman social dans la mesure où il nous propose un tableau fidèle de la société africaine contemporaine. Deux univers s'y trouvent constamment opposés : le monde occidental fondé sur le progrès technique et le monde traditionnel qui s'observe dans la spiritualité. Occident insatiable, qui cherche sans cesse de nouveaux tributs, et le prestige qu'il exerce sur

les esprits draine vers lui des hordes d'hommes et de femmes fascinés par les colifichets de la civilisation occidentale. Cheikh Hamidou Kane a beau jeu d'opposer à ce monde tentaculaire et anarchique, l'ordre social et culturel du village de brousse. Tôt ou tard, tous ses héros qui ont tenté l'aventure occidentale reviennent à la source pour y puiser l'énergie dont ils ont besoin pour essayer de se retrouver.

Sur ce fond ainsi déployé s'agite toute une humanité hétéroclite de fonctionnaires blancs, de missionnaires, de vieux chefs coutumiers, de femmes et d'adolescents irrévérencieux, que l'auteur excelle d'ailleurs à saisir dans leurs traits les plus révélateurs et les plus pittoresques.

Cependant, *l'Aventure ambiguë* ne se borne pas à décrire, elle est aussi un témoignage accablant de la condition de l'homme noir, dans ce monde plein de vie où tous les rapports sont gangrenés par le système de domination. Tandis que les bonnes intentions s'empêchent dans les contradictions du système, un perpétuel conflit de conception oppose les partisans du progrès aux partisans de la tradition.

En effet, certaines questions peuvent surgir : doit-on sacrifier la culture traditionnelle au profit de la culture occidentale ou au contraire, rejeter cette dernière ? L'Afrique n'a-t-elle pas aussi ses croyances et sa vision du monde ? Une synthèse des civilisations est-elle possible ? Telles sont les questions que nous nous posons. Pour répondre à ces interrogations, nous avons jugé utile de diviser notre travail en trois parties.

La première présente le roman tout en plaçant le thème « traditionalistes et progressistes » dans son contexte général. Elle présente les personnages aussi nombreux qu'ils soient car ils sont au centre du problème. Ensuite, nous parlerons de l'auteur et de son parcours littéraire. Enfin, nous donnerons un aperçu sur ce qu'a été la colonisation en Afrique Noire sur fond d'Histoire et de roman.

La deuxième partie est centrée sur l'analyse de l'impasse culturelle dans laquelle se trouvent les Diallobé, en particulier Samba Diallo : L'école et le désordre qu'elle suscite chez les Diallobé, Le comment et le pourquoi des différends qui opposent les uns aux autres, l'Occident face au pays des Diallobé. L'Afrique a-t-elle aussi sa sagesse et sa philosophie ? On parlera également des différentes influences philosophiques occidentales sur la pensée Africaine. L'auteur met en valeur la culture locale et sonne l'alarme à cette menace latente que constitue la culture occidentale pour l'Afrique.

Quant à la troisième partie, elle est consacrée à l'organisation du récit dans l'espace et le temps, ainsi qu'aux différentes techniques de l'expression du roman. Cette étude nous permet de mieux comprendre l'enchaînement des événements dans l'œuvre, ainsi que l'étendue des connaissances qui marquent la pluralité culturelle de Cheikh Hamidou Kane.

Tradition, progrès, culture et civilisation, conflit de cultures... sont les maîtres mots de notre travail.

CHAPITRE LIMINAIRE

Domaine de définition des termes opératoires :

En effet, il nous semble nécessaire de définir quelques termes opératoires qui se répéteront souvent au cours de notre travail : conflit de culture, civilisation, traditionalisme et progressisme.

Au sujet du mot *culture*⁴, (du latin *colere*, [« habiter », « cultiver », ou « honorer »]) suggère que la culture se réfère, en général, à l'espèce humaine. Ce mot prend des significations notablement différentes, voire contradictoires, selon ses utilisations. Dans l'Histoire, l'emploi du mot s'est progressivement élargi aux êtres humains. On note que le terme *culte* a une étymologie voisine (*cultus*), et qu'il est employé pour désigner l'hommage rendu à une divinité. Nous nous empressons d'avouer que diverses définitions ont été avancées par des ethnologues éminents et des chercheurs de tout bord. Nous renonçons à en faire l'inventaire. Nous soulignons néanmoins, l'une ou l'autre définition qui paraît rejoindre notre préoccupation.

Rogers Everett M et Burde Rebel J., dans leur livre intitulé *Social change in rural societies*, définissent le concept de culture de la manière suivante : « *culture consists of material and non material aspect of members of a society* »⁵. Ce qui se traduit par « la culture comprend des aspects matériels et non matériels de manière de vivre tels que vécus et transmis par les membres d'une société donnée ». Quant à Léopold Sédar Senghor, il définit la culture comme : « le résultat d'un double effort d'interrogation de l'homme à la nature et de la nature à l'homme »⁶. De l'une et de l'autre définition, il ressort une identité : « la culture est un héritage social qui se transmet de génération en génération ». Ainsi donc, chaque groupe d'hommes possède une culture propre. Le constat est que quand deux ou plusieurs groupes se trouvent en contact, il y a nécessairement échange d'éléments culturels. Il y a dans ce cas une influence. Quand les deux groupes n'ont pas les mêmes réalités et ne partagent pas les mêmes idées, en ce sens il y a forcément conflit de culture car il y a incompréhension.

⁴*Encyclopédie scientifique en ligne. <http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=5826>

⁵ Rogers, E. M. et Burde Rabel J., *social change in rural societies*, Prentue-Hall, New-Jersey, 1972, p. 30

⁶ L. S. Senghor, *liberté I, Négritude et Humanisme Seuil*, 1964, p. 93

La *civilisation*⁷, * pour sa part, est l'ensemble des caractéristiques spécifiques à une société ; une région, un peuple ou une nation, dans tous les domaines que ce soit politiques, sociaux, moraux, religieux, intellectuels, scientifiques ou techniques.... Les composants de la civilisation, tout comme ceux de la culture sont transmis de génération en génération par l'éducation. Dans cette approche de l'histoire de l'humanité, il n'est porté aucun jugement de valeurs. Le sens du mot civilisation est alors proche de culture.

En second lieu, la civilisation désigne l'état d'avancement des conditions de vie, des savoirs et des comportements ou des mœurs (dits civilisés) d'une société. La civilisation, qui, dans cette signification s'emploie au singulier, introduit les notions de progrès et d'amélioration vers un idéal universel engendré, entre autres, par les connaissances, la science et la technologie.

Du latin « progressus », qui signifie action d'avancer pour une société ou pour l'humanité. Le progrès est souvent assimilé à cette notion d'évolution dans le sens d'une amélioration. C'est une idée moderne qui s'oppose à celle de stabilité qui dominait dans le passé. Les anthropologues constatent la difficulté qu'ont eue les sociétés dites traditionnelles et les anciennes civilisations à appréhender cette idée.

Pour certains philosophes⁸, qualifier de progrès la transformation graduelle d'une chose, d'un être, d'un état de la réalité, ne préjuge pas le sens positif de la transformation évoquée : on parle des progrès de la maladie, ou d'un fléau.

En effet le mot progrès renvoie le plus souvent au mouvement d'un moins vers le plus, ou du moins bien au mieux. La question n'est donc pas de savoir si progrès peut être négatif (car la réponse est oui), mais de comprendre pourquoi au lieu d'être constaté et traité comme une simple réalité, le progrès donne lieu à des analyses et à des prises de position idéologiques, des éloges ou des condamnations, et fait naître l'espoir ou la crainte.

Cette notion est proche du « positivisme » qui est lui-même formé à partir de l'adjectif « positif ». Le positivisme d'Auguste Comte affirme que l'esprit scientifique (ou positif) va par une loi invincible du progrès de l'esprit humain, remplacer les croyances théologiques ou les explications métaphysiques. En devenant « positif », l'esprit renonce à la question « pourquoi ? » c'est-à-dire à chercher une explication

⁷ Encyclopédie scientifique, <http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=5826>

⁸ Gérard Durozoi et André Roussel, Dictionnaire de philosophie, Paris, 1990

absolue des choses. Il se limite au comment, c'est-à-dire à la formulation des lois de la nature, en dégagant par le moyen d'observation et d'expériences répétées, les relations constantes qui unissent les phénomènes.

Pour ce qui est de la tradition ou du traditionalisme, c'est l'héritage social et culturel, c'est-à-dire institution, croyance et coutumes communes à un groupe, véhiculées à travers les âges et transmises par voie sociale (orale ou écrite). Spécifique à l'espèce humaine, la tradition constitue un acquis culturel essentiellement précaire qui ne possède pas la solidité de la transmission héréditaire (ou biologique). Dans la mesure où l'homme ne peut être coupé de son passé, la tradition est vitale en assurant la continuité et le progrès de la société. Cependant, la tradition peut ne pas remplir cette fonction si elle bloque toute innovation : Durkheim observe, par exemple que, dans les sociétés dites traditionnelles, l'individu ne réussit à acquérir une personnalité plus riche que grâce à la division du travail qui l'émancipe des routines sociales.

Le traditionalisme, en un sens péjoratif, est l'attachement exclusif aux valeurs du passé, accompagné d'une méfiance à l'égard du changement. Philosophiquement, le traditionalisme est une doctrine qui récuse la raison, invite en matière religieuse et politique à suivre la tradition c'est-à-dire un enseignement dont l'excellence est fondée sur l'argument d'autorité. Avec l'arrivée de la colonisation, les principes des traditions locales furent ébranlés.

En somme, colonisation désigne d'abord l'occupation et la mise en valeur de terre jusque là délaissées. Ça peut être à l'intérieur comme à l'extérieur d'un pays : ainsi la France a eu une action colonisatrice en Afrique. Le terme peut désigner également une action de peuplement (envoi de colons) comme en Algérie ou au Sénégal, ce qui suscite chez les autochtones un changement de mentalité sinon de comportement lorsqu'ils entrent en contact avec les nouveaux venus.

De ce fait, la mentalité est un état d'esprit psychologique ou moral qui prévaut dans une société. Puisqu'on parle de changement de mentalité, cela signifie clairement que l'état d'esprit qui domine les Diallobé jusqu'alors va subir un coup dur avec l'arrivée des colons Blancs. Cela touche en Afrique tous les secteurs : la santé, les relations sociales, l'administration publique, mais aussi l'enseignement. Partout se manifeste les symptômes de la déviation mentale.

PREMIERE PARTIE :
L'AUTEUR ET SON ÉPOQUE

CHAPITRE I : PRESENTATION DE L' « AVENTURE AMBIGUË »,

I. Situation

Roman du Sénégalais Cheikh Hamidou Kane, né en 1928, est écrit en 1952, mais il a fallu attendre neuf ans avant sa première publication à Paris chez Julliard, en 1961.

Les éléments autobiographiques servent de point de départ au récit, on retrouve le cadre natal de l'auteur, le Sénégal oriental, dans un village qui n'est pas nommé, mais que l'on reconnaît pour un chef-lieu de cercle, désigné par la Lettre « L ». Le pays est tout entier empreint de foi musulmane. Paris occupe l'autre face.

II. Résumé de l'oeuvre

Le jeune garçon, Samba Diallo a été « *confié* » par son père le Chevalier, qui réside dans un village nommé « L » au chef des Diallobé et à la Grande Royale, afin qu'il suive les leçons du Maître coranique au foyer Ardent, dans un petit village « *du fleuve* ».

L'assiduité de Samba Diallo et la préférence spirituelle que lui témoigne le maître, suscitent la jalousie des autres « *Talibés* »⁹, en particulier celle de Demba, qui le provoque un matin, tandis qu'il mendie leur nourriture de la journée, chantant les terribles louanges d'Azraël, l'ange de la mort. La Grande Royale, qui a assisté à la scène, ne retient que le danger qui menace son neveu : celui de ne vivre qu'en Dieu. Cet immobilisme religieux qui le guette, elle l'attribue à Thierno, elle décide de l'éloigner de lui sans plus tarder. Elle convainc son frère, le chef, de renvoyer Samba chez son père, afin de fréquenter « *l'école nouvelle* », bien qu'elle affirme détester cette marque de l'intrusion étrangère au sein de leurs coutumes. Samba Diallo se réjouit tout d'abord de rejoindre sa famille, mais il ressent une étrange douleur de quitter le Maître. Il sait que ses raisons de l'aimer dépassent la simple affectivité, et qu'en se séparant de lui, il souffrira du « *manque* » de Dieu. Cependant, il fait ses adieux à sa tante et à son vieux cousin. Le chef lui donne à remettre à son Maître un pur-sang, « *Tourbillon* », comme cadeau. Thierno et son disciple tentent de cacher l'atroce déchirement qu'ils ressentent.

⁹ Élève de l'école coranique.

Le père de Samba Diallo constate que « la victoire des étrangers est totale », puisque, dans sa propre famille, on déroge à la loi ancestrale, puisque c'est son propre fils qu'il doit mettre à l'école des Blancs.

Selon l'usage, Samba Diallo consacre la première nuit de son retour parmi les siens à la récitation de mémoire du livre Saint (le Coran) en l'honneur des retrouvailles. Alors le chevalier, tant est profond le bouleversement qui le saisit au son de cette jeune voix si fervente, est ému. C'est cette passion de Samba pour les études qui fait comprendre au père la nécessité de placer son fils à l'école des Blancs. Comme la Grande Royale, il pense que les études, dans une certaine mesure, compenseront le côté spirituel de Samba Diallo face à l'envahissement.

A l'école de M. N'Diayé, le jeune Samba Diallo se distingue d'emblée, comme auparavant à l'école coranique. Jean Lacroix, le fils d'un administrateur colonial, a remarqué le caractère insolite de son compagnon de banc, qui semble connaître toutes les réponses. L'aspect souvent factice de la camaraderie s'ennoblit, et la qualité d'une élection si parfaite leur fait mesurer la distance qui les sépare : l'amitié du musulman et du jeune européen naît pour s'éteindre. Leurs vérités sont parallèles sans coïncidence possible, tout au moins dans l'immédiat, et leur déception inavouée n'en sera que lourde.

Lorsque Samba Diallo, quelques années plus tard, rencontre Lucienne à la Sorbonne, ils suivent tous les deux des études de philosophie. A Paris, le visage flétri du vieux Maître hante souvent l'esprit de Samba Diallo, mais la discrétion de cette compagnie intime et de plus en plus rare lui révèle la force de l'emprise occidentale. Il n'entend plus la voix de Dieu, ou très assourdie, lointaine, par delà les maîtres du « *doute* » (Pascal, Descartes...). Dans son pays, il n'aurait jamais renié Dieu. A Paris, il lutte contre la tentation du Marxisme et la voie de l'athéisme. Venu pour apprendre en Europe « *comment ils ont pu vaincre sans avoir raison* », il arrive à Samba de ne plus s'y reconnaître. Il refuse l'assimilation à la civilisation Occidentale autant qu'il dénonce le danger de s'en détourner. De ce dilemme naît une tension interne d'une vivacité douloureuse.

Partagé entre la conscience des valeurs afro islamiques et la pensée moderne, écartelé entre deux mondes, il cherche la synthèse puisque l'option est impossible. Lucienne lui propose la psychanalyse, mais il ne peut y assujettir l'âme de sa race, et c'est la jeune fille qui lâche le mot de « *négritude* » et par là même oriente le choix et le renoncement de son ami.

Lorsque son père lui demande par lettre de revenir au pays, il reviendra. Mais, pendant ses années d'absence, le maître est mort, et il avait choisi Demba, l'ancien rival de Samba pour le remplacer. Samba Diallo vit à fond la tragédie de l'éloignement : éloignement de la terre, des êtres, du maître et de Dieu qui lui « échappe ». Son retour au pays ne signifie rien car il s'agit d'une étape du temps et de l'esprit, non d'un retour à la Foi. Il espérait que les lieux familiers de l'Islam lui apporteraient la plénitude qu'il a perdue : il semble que la mort du maître fait tout basculé dans le « vide ».

Un fou le presse d'aller prier, tandis que Samba Diallo prononce à haute voix les paroles de son opposition tardive à l'éloignement définitif de Dieu. Devant ce refus sur lequel il se méprend, le Fou, croyant venger l'honneur de la religion, tue d'un coup de couteau, celui qui fut le meilleur serviteur de Dieu.

L'univers terrestre, en se dissolvant, apporte enfin à Samba Diallo la connaissance suprême (le mystère de la mort) à laquelle il avait aspiré depuis son enfance anxieuse. Son avidité est finalement rassérénée par cette mort. Pour comprendre cet aboutissement tragique du héros, une étude des différents personnages nous permettra de mieux cerner le vrai problème évoqué.

III. Les personnages

Les acteurs de *l'Aventure ambiguë* peuvent être comparés aux pièces d'un jeu d'échecs. Ce classement de Jean Getrey*¹⁰ (Blancs contre Noirs) ne reflète pas une opposition raciale ; il serait trop facile, et d'une facilité trompeuse, de classer les protagonistes d'après la couleur de leur peau. Il rend compte de l'opposition idéologique des personnages qui se partagent selon Jacques Chevrier entre deux

¹⁰ Jacques Chevrier cité par Jean Getrey dans *Comprendre l'Aventure Ambiguë de Cheikh Hamidou Kane*, les classiques africains, 1987, p. 19

partis : « *Les deux camps sont celui du progrès et celui de la tradition, et les personnages se répartissent à peu près équitablement dans l'un ou l'autre camp* »¹¹.

En fait, il nous semble que cette définition (*progrès* contre *tradition*) a pour avantage de montrer, sur ce point précis, que la coupure n'est pas totale entre Africains et Européens, que l'on peut trouver des représentants de chaque communauté dans l'un ou l'autre camps (La Grande Royale princesse peule pour le progrès et le Pasteur Martial, un Européen, pour la tradition).

Nous répertorions un troisième groupe que nous appellerons les « **métis culturels** » car ce sont des gens qui ne trouvent leur place dans aucun de ces groupes cités plus haut. Ainsi nous obtenons trois groupes :

- ❖ **Les partisans de la tradition** : on les trouve en Afrique (le Maître, le chef, le Père de Samba Diallo, le Fou) et en Europe (le Pasteur Martial) : ils veulent d'abord sauver Dieu ;
- ❖ **Les partisans du progrès** : Regroupent en Afrique (La Grande royale, Paul Lacroix, Demba) et en Europe (Lucienne, Hubert Pierre Louis).
- ❖ **Les métis culturels** réunissent les personnages à la croisée des chemins, plus ou moins installés dans l'incertitude comme : Pierre Louis, Marc, Adèle et enfin le personnage principal Samba Diallo qui sera l'élément central ou de référence de nos analyses.

III.1. Le Maître des Diallobé (Thierno)

Dès sa première apparition, « *Thierno** »¹² est décrit comme « *vieux, maigre et émacié, tout desséché par ses macérations* »¹³. S'impose ainsi l'image d'un homme qui méprise son corps. Thierno est en parfait accord avec ce qu'il enseigne à ses disciples : ne leur apprend-t-il pas à lutter contre « *le poids* »,¹⁴ qui symbolise les attachements matériels, les obstacles divers. Le corps et les soucis de la vie empêchent à l'esprit de se tourner tout entier vers Dieu ?

Puis, tout au long du récit, nous assistons à l'évolution du vieil homme vers la décrépitude physique et la mort. Ce qui est remarquable – et renforce l'unité de l'œuvre, tout en nous imposant une certaine image du maître –, c'est que l'auteur a

¹¹ Jacques Chevrier, *Cheikh Hamidou Kane présenté par Jacques Chevrier*, éditions C.L.EF. , Paris, sans date, p.9.

¹² Thierno*, - Marabout en Peul – est aussi le nom d'un maître célèbre de l'Islam noir : Thierno Bokar. Cf. Ahmadou Hampaté Bâ, *vie et enseignement de Thierno Bokar, le sage de Badiangara*, Paris, seuil, 1980, p. 256.

¹³ *L'Aventure ambiguë*, p. 17.

¹⁴ *Idem*, p. 43.

peint ces changements physiques à travers les difficultés de plus en plus grandes que Thierno éprouve à s'accroupir pour prier. Les apparitions du maître en prière rythment en effet sa progression vers la mort ; de nombreux éléments insistent sur la décrépitude physique du maître, « *cette grotesque misère de son corps. (...) Ses jarrets devenus secs et rigides comme le bois mort (...)* »¹⁵.

Cette dégénérescence corporelle va s'accroître quand Thierno a réduit ses prières au strict minimum. Il remet « *le turban* »^{16*} blanc à Demba, car il ne peut plus assurer ses fonctions. Cette séance d'intronisation présente la prière comme un exercice très douloureux qui émeut toute l'assistance quand Thierno entreprend « *cette gymnastique grotesque et pénible (...) toute la charpente du corps se mit à craquer.* »¹⁷.

Avant tout, le maître est un homme de Dieu dont toutes les activités sont tournées vers Allah. Toute sa vie, consacrée au service d'Allah, illustre le verset du coran : « *Je n'ai créé les hommes et les Djinns qu'afin qu'ils m'adorent* »¹⁸. De par sa profession, il cherche à Ouvrir à Dieu l'intelligence des fils de l'homme, une fonction qu'il exerce depuis « *quarante ans* » avec une passion réputée dans tout le pays des Diallobé. Dans cette transmission de savoir, Thierno est un pédagogue austère, d'une violence rare même –, et les accès de colère en étaient fréquents : « *nombreux (...) il se laisse aller à des violences d'une brutalité inouïe* ».¹⁹ Mais ces outrances sont fonction de l'intérêt que le maître porte au disciple en faute, en particulier à Samba Diallo. Mais cette violence illustre un aspect déplaisant, assez fréquent pour les maîtres du coran. Thierno ne peut par ailleurs accepter le sacrilège commis par un talibé (disciple) qui déforme la parole sacrée. A côté de ce religieux africain, un homme pieux européen fait aussi son apparition dans le roman.

III.2. M. Martial (le pasteur)

Pour Samba Diallo, le pasteur Martial évoque le maître des Diallobé. Son portrait physique est révélateur : « *il portait un corps robuste, (...) Sous une chevelure grisonnante et drue, éclatait la blancheur d'un front large. (...) Le long nez mince surplombait une bouche douloureuse. A la sécheresse des lèvres (...), Samba Diallo*

¹⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 39-40.

¹⁶ * *symbole de l'autorité religieuse*

¹⁷ *L'Aventure ambiguë*, p. 130-131.

¹⁸ Sourate 51, verset 56 du *Saint coran*.

¹⁹ *L'Aventure ambiguë*, p. 17.

reconnut l'inaptitude de cette bouche à prononcer des paroles futiles. Le front cependant et les yeux éclataient de sérénité »²⁰. Cet ecclésiastique et le maître des Diallobé affichent « *le même physique* » d'homme de Dieux.

Le rêve du pasteur a été de porter la parole de Dieu et uniquement la parole du Christ – en Afrique où il allait : évangéliser sans « *emporter jusqu'au médicament le moins encombrant et le plus utile* »²¹. Sa vision de la christianisation était que la foi soit acquise sans la moindre corruption de l'âme. Mais ses supérieurs l'en ont dissuadé. Nous découvrirons avec Samba Diallo que le Pasteur n'abandonnait jamais son rêve.

Le pasteur Martial rejoint ainsi, par la pureté de sa foi, les préoccupations du Maître des Diallobé : il voulait que la révélation dont il aurait été le missionnaire ne dût rien qu'à elle-même « *une imitation de Jésus-Christ* »²². Pour cet homme, il s'agit d'abord de préserver Dieu car, pour lui, le salut de l'homme ne pouvait s'opérer si Dieu est perdu. Dans cette Afrique entrevue par le pasteur, l'autorité traditionnelle revient à certaines catégories de gens.

III.3. Le chef des Diallobé

Nous ne connaissons rien de l'aspect physique du chef des Diallobé. Son âge n'est pas précisé. Nous savons seulement qu'il est le cadet de la Grande Royale « *la sœur aînée du chef des Diallobé* »²³.

L'Homme est de nature plutôt sensible, dépourvu des qualités que l'on attend d'un chef. Sa sœur, la Grande Royale n'a pu s'empêcher de dire, avec peut-être une pointe de commisération : « *Mon frère n'est pas un prince (...)* »²⁴. Aussi Jacques Chevrier le qualifie t-il de personnage tragique dans la mesure où il conjugue en lui la lucidité et l'impuissance. Le chef pris pour : « *montagne* » par les Diallobé n'est en lui et selon sa propre appréciation, qu' « *une pauvre chose qui ne sait pas* ». Symbole de la stabilité et de l'autorité ; le chef est la volonté du peuple. Il représente la tradition mise en danger par le progrès.

²⁰ *L'Aventure ambiguë*, p. 122.

²¹ *Idem*, p. 127.

²² Annie Moriceau et Alain Rouch, *L'Aventure ambiguë, étude critique, une œuvre – un auteur*, Nouvelles éd. africaines, Fernand Nathan, France, 1983, (p. 27)

²³ *L'Aventure ambiguë*, p. 28.

²⁴ *Idem*, p. 31.

Faisant ainsi aveu d'humanité, ce chef, dont la tâche est de discipliner ses sujets, de les guider s'affaiblit face au progrès et aux changements qui s'ensuivent. L'avènement de l'école française réveille le problème. La « montagne » va-t-elle s'ébranler, le repère bouger et--peut-être --le recours se dérober ? Celui-ci semble être rassuré à la vue de son cousin.

III.4. Le père de Samba Diallo

Le père de Samba Diallo connu également sous le nom de « chevalier », est le personnage qui a le plus de prestance. C'est à travers les yeux de Jean de Lacroix (fils de l'administrateur blanc : Paul Lacroix) que le lecteur voit pour la première fois le père de Samba Diallo : « *L'homme était grand (...), on sentait sous ses vêtements une stature puissante. (...) Les mains étaient grandes et fines tout à la fois. La tête, qu'on eut dit découpée dans du grès noir et brillant, achevait, par son port, de lui donner une posture hiératique. (...) Son beau visage d'ombre serti de clarté lui souriait* »²⁵, C'est d'ailleurs Jean lui-même qui lui donne le surnom de « *chevalier* ». ²⁶ Son apparence physique révèle aussi sa foi intense, selon l'intuition même de son fils Samba Diallo : « *C'est cette présence (de Dieu) qui lui colle ainsi la peau sur les os du front* »²⁷. C'est un homme fortement voué à Dieu. L'administrateur Paul Lacroix constate que son fils a raison. Son adjoint a vraiment l'air d'un chevalier du Moyen-Âge. Une ressemblance qui s'arrête aux draperies d'apparat et à l'ineffable majesté, car le Moyen-Âge est loin de cet homme. Il conteste la véracité des sciences occidentales. Pour lui, chaque coucher de soleil peut être le dernier de son cycle. Dans son monde, chaque crépuscule n'offre nullement l'assurance qu'il y en aura un autre. Toutefois, il admet « *qu'une société qu'on ne gouverne pas se détruit* ». Pour lui, l'occident érige la science contre ce chaos envahissant qu'est l'ignorance; il l'érige comme une barricade. S'il a mis Samba Diallo à l'école, c'est pour lui apprendre à arrêter « l'extérieur » (terme signifiant les méfaits du progrès technique), parce qu'il est agressif, et que si l'homme ne le vainc pas, c'est l'homme qui sera en danger.

²⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 66-67.

²⁶ *Idem*, p. 87.

²⁷ *Ibid*, p. 106.

Outre, sa réalité physique et intellectuelle, il ressort en lui des sentiments profondément paternels : il lit scrupuleusement toutes les lettres que son fils lui remet en main, il entreprend avec lui de longues conversations, se préoccupe de ses lectures, s'intéresse aux progrès de la pensée de son fils. Musulman intègre, il estime nécessaire au bonheur de l'homme la présence et la garantie de Dieu.

Si Samba Diallo, pour sa part, trouve que le chevalier ne vit pas mais prie, C'est que pour le père, de la prière naît la vraie vie. En somme c'est un homme qui a su combiner ses fonctions d'administrateur colonial à la ferveur religieuse. Un personnage énigmatique fait aussi de la surenchère religieuse.

III.5. Le Fou

L'apparition du fou est assez tardive. Tout de suite, ses habits bizarres attirent l'attention : « *L'homme était sanglé dans une redingote. (...) la vieillesse de cette redingote, sa propreté douteuse par-dessus la netteté immaculée des boubous donnaient au personnage un aspect insolite* »²⁸.

Un trait caractéristique de physionomie qui frappe, c'est la mobilité permanente des yeux, contrastant avec un visage à l'expression figée : « *aux traits immobiles (...)* »²⁹. Pendant qu'il raconte au maître son expérience en Europe, son regard était resté « *fixe* ». Un détail dans ce portrait où le fou se présente lui-même comme très grand : « *D'un mouvement très dégagé, je me suis debout dominant d'une bonne tête toute l'assistance* »³⁰. Or par la suite, l'auteur le décrit comme un personnage fragile de petite taille : « *Sa silhouette s'était amincie. Le cou et la tête qui émergeaient de tout l'être du petit bonhomme une sérénité et une mélancolie poignante* »³¹. Le portrait physique du Fou donne l'impression générale d'un être nerveux, instable du double point de vue physique et mental. D'ailleurs, la folie du personnage est due au traumatisme violent qu'a constitué sa découverte de l'occident. Il est allé en France pour des raisons obscures. Cependant, « *il dit avoir fait la guerre* »³² et cette expérience suffit à expliquer sa folie : « *(...), les Tanks, les mitrailleurs !* »³³. Le Fou se révèle être un ennemi acharné de la civilisation occidentale, que symbolisent à ses yeux « *le carrelage froid, l'asphalte, les souliers,*

²⁸ *L'Aventure ambiguë*, p. 97-98.

²⁹ *Idem*, p. 98.

³⁰ *Ibid*, p. 97-98.

³¹ Jean Getrey, *Comprendre l'Aventure ambiguë*, les classiques africains, avril 1987.

³² *L'Aventure ambiguë*, p. 53.

³³ *Idem*, p. 53.

et les automobiles, ces mécaniques enragées ». ³⁴ L'hostilité absolue du Fou à cette civilisation fortement industrialisée fait de lui le porte-parole de la tendance conservatrice de la société africaine. Le Fou est un témoin car il avait précédé Samba Diallo en Europe, il est donc un garant du peuple Diallobé, incarnant aussi cette partie des Diallobé qui cherche la plénitude en Dieu.

III.6. Le peuple

Le roman de Cheikh Hamidou Kane nous fournit quelques renseignements sur la société Diallobé dont Samba Diallo est issu. Cette peinture n'est pas effectuée dans un but ethnographique, mais pour nous permettre de mieux connaître l'univers très particulier d'où vient le héros, et de comprendre pourquoi il va souffrir de son déracinement.

Le roman nous informe qu'il s'agit d'une société patriarcale ayant à sa tête un chef traditionnel, descendant direct de toute une lignée de princes avec qui : « *La stabilité vous est à la fois un privilège et un devoir (...)* ». ³⁵ Le peuple Diallobé attend de son chef qu'il les guide, qu'il décide pour eux, raison pour laquelle le maître rappelle au Chef que La « *stabilité* » marque un point de référence.

Bien qu'il n'apparaisse physiquement que trois fois dans le roman, le peuple Diallobé est un élément clé de l'œuvre. Tout part de lui et s'organise autour de lui. Ce peuple fait confiance totale à ses dirigeants dans la conduite des affaires.

Le peuple en son sein s'organise encore en corporation ayant chacune un chef. On a nommé « *Ardo Diallobé* » comme le premier fils du pays, « *Dialtabé* » comme maître des pêcheurs et « *Farba* » au titre de maître des griots, chef de la corporation des forgerons. Cette organisation solide peut être comparée à une société féodale du Moyen-Âge de par sa structure hiérarchique. Cette société villageoise reflète bien un monde typiquement traditionnel.

On peut bien se demander qu'elle sera la réaction du peuple Diallobé habitué à vivre dans son rythme, ses croyances et ses habitudes, si on lui demande d'abandonner ses valeurs pour suivre le progrès et la modernité. L'intrusion n'a pas seulement été militaire, les Occidentaux ont conquis les esprits. Samba Diallo est en réalité une sorte d'avant-garde choisie parmi l'élite pour faire l'objet d'un grand débat sur l'école.

³⁴ *L'Aventure ambiguë*, p. 103.

³⁵ *Idem*, p. 95.

Le peuple s'interroge et ne sait plus comment faire face à cette nouvelle institution importée d'Europe. La classe dirigeante est divisée : certains refusent, par peur, de perdre leurs traditions et d'autres au contraire trouvent que c'est la meilleure façon de s'en sortir sans trop de bavure.

III.7. La Grande Royale

L'impression dominante qui se dégage du portrait physique de la Grande Royale est que nous avons affaire à un personnage qui représentante à merveille la noblesse peule avec : « *un grand visage altier* »³⁶ Constate Samba Diallo.

Elle avait un regard extraordinairement lumineux qui faisait d'elle une page vivante de l'histoire du pays des Diallobé.

Cette présentation physique défie les années : « *Elle avait soixante ans et on lui en eut donné quarante à peine* »³⁷. La Grande Royale n'avait rien perdu de sa prestance malgré son âge.

Présentée comme une aristocrate, la Grande Royale a d'abord le sens très vif de ce qu'une élite se doit à elle-même. Ceci apparaît dans le ton méprisant avec lequel elle s'adresse à Samba Diallo. Pour elle, son neveu doit se distinguer du petit peuple : « *un manant (...)* »³⁸. Elle incarne plus que son frère, le chef, l'autorité.

Elle est l'aînée, son caractère autoritaire, allié à sa forte personnalité, lui permet de trancher les problèmes ; même si la solution qu'elle propose n'est pas celle de la majorité, elle finit par s'imposer. Samba Diallo l'avait souvent vu sortir victorieuse.

Cette curieuse figure, à la fois très primitive et très moderne, de vieille princesse mystique et politique est en réalité la vraie reine du pays.

III.8. L'administrateur Paul Lacroix et son fils

Aucun détail n'est donné en ce qui concerne les Lacroix : que ça soit physique ou psychologique. Paul Lacroix représente évidemment l'autorité coloniale, tempérée par la sympathie profonde qui le lie au pays, à l'habitant, et à l'admiration

³⁶ Jean Getrey, *Comprendre l'Aventure ambiguë*, les classiques africains, avril 1987.

³⁷ *L'Aventure ambiguë*, 1987.

³⁸ *Idem*, p. 32.

secrète qu'il voue à la pensée philosophique du chevalier : « *Ils ont raison, pensa-t-il, (...). Le monde va finir. L'instant est fragile. Il peut se briser. Alors, le temps sera obstiné. Non !* »³⁹. Cette fragilité est celle du couché de soleil. En dépit de toutes les garanties que les sciences occidentales peuvent lui donner, Lacroix semble être troublé par ce moment, mais il se ressaisit vite. Le coucher du soleil est un moment symbolique dont on relève l'importance dans le récit. Cet instant : « *le soleil est suspendu, dangereusement (...)* »⁴⁰ réussit à émouvoir l'occidental rationaliste qui semblait être sûr de lui.

Malgré son patronyme qui évoque le calvaire du Christ, le collègue du chevalier est un athée. Prônant la science et la technique comme valeur suprême, il se refuse à admettre la fascination du néant. Lacroix est fier et orgueilleux d'appartenir à une civilisation qui conquiert le monde et la vérité, et qui estime avoir libéré l'homme des « *craintes puérides et absurdes* ». Son esprit matérialiste est peu fait pour comprendre les angoisses métaphysiques du chevalier incarnant la pensée africaine, mais aussi de l'islam noir. Il a cependant un plaisir sincère à discuter des vues différentes sur l'univers où il vit et travaille. Ses dialogues évoquent l'opposition du monde traditionnel et scientifique.

Lacroix incarne la certitude scientifique, l'orgueil conquérant et le matérialisme athée de l'occident face à l'inquiétude mystique des noirs musulmans.

III.9. Demba

Rondelet, paisible, il est d'origine modeste « *cuistre* »⁴¹. Il est l'anti-Samba Diallo : il aime rire et se détendre, il se montre même vulgaire (quand il évoque Mariam la cousine de Samba) et il supporte mal l'attitude « *tragique inégalable* »⁴² de son condisciple. C'est un jaloux accusant même le Maître de favoritisme. Par ses provocations répétées et ses railleries, il exaspérera Samba Diallo et le poussera à se battre contre lui. Le sacré ne compte pas pour lui. Il faut noter que tout est question rang de social. La Grande Royale ne l'apprécie guère.

³⁹ *L'Aventure ambiguë*, p. 88.

⁴⁰ *Idem*, p. 86.

⁴¹ *Ibid*, p. 133.

⁴² Annie Moriceau et Alain Rouch, *Une œuvre – un auteur, l'Aventure ambiguë*, p. 31.

Ce fils du peuple, est un pragmatique que même la sévérité et l'intransigeance de Thierno n'arriveront pas à façonner complètement.

C'est pourtant lui que le maître choisira comme successeur.

III.10. Lucienne

Lucienne incarne l'occidentale type. Elle est blonde aux yeux bleus. Le teint de sa peau tend vers le rose : « *Ses joues étaient roses. (...) sa blonde camarade. (...) les grands yeux bleus de Lucienne* »⁴³. Les rapports affectifs liés à l'amour sont quasi absents. Toutefois quelques transports ont failli voir le jour entre Lucienne et Samba Diallo. Mais cela a vite été oublié.

Elle est une fille très intelligente, sincère et dévouée qui engage loyalement son combat d'idée. Pour elle, la philosophie mène à l'action, et non à l'anxiété de Samba ou à l'ascétisme de son père. Fille révoltée du pasteur Martial, elle a su se libérer des dogmes de la religion catholique, ce qui semble bizarre de la part d'une fille de pasteur. L'amie de Samba Diallo, estime, au contraire que « *la possession de Dieu* »⁴⁴ ne doit pas constituer un obstacle au progrès de l'homme.

Lucienne a aussi sa foi et son combat puisqu'elle est militante communiste. Elle incarne la jeune étudiante, militante de gauche, intelligente et réfléchie, qui choisit de mener un combat en faveur de l'homme plutôt que de Dieu.

III.11. Hubert Pierre Louis

Fils de Pierre Louis, frère de Marc et père d'Adèle. Le capitaine Hubert Pierre Louis est à coup sûr le seul personnage du roman à ne pas être effleuré par le doute. Toutes ses interventions relèvent son esprit terre-à-terre et pratique à l'extrême.

Aucun détail de son aspect physique n'est donné. Nous savons seulement « *qu'il détone parmi les autres personnages du roman* », mais Cheikh Hamidou Kane a dû rencontrer en France quelques-uns de ces noirs véritablement colonisés qu'ils ne s'en rendent même plus compte. On dira de lui que c'est un nègre des Antilles, qui a trop vécu avec les Blancs, il se sent comme l'un des leurs.

⁴³ *L'Aventure ambiguë*, p. 152-153.

⁴⁴ *Idem*, p. 129.

III.12. Pierre Louis et sa femme

Ce vieil antillais se présente à Samba pauvrement habillé et presque aveugle. C'est le hasard qui a fait qu'il rencontre Samba Diallo dans la rue et lui raconte sa vie. Il lui confie qu'il est un arrière-petit-fils d'esclave originaire du « *vieil empire de Mali* »⁴⁵. Sa famille est d'origine musulmane, mais ils ont changé de nom pour ne pas salir la mémoire de leurs ancêtres car ils ont été obligés de se convertir au christianisme. Après avoir servi la justice française jusqu'à sa retraite, il a mis son talent d'avocat au service du « *Gabon et du Cameroun* »⁴⁶ pour les défendre d'un différend qui les oppose à la puissance coloniale (la France). Il est un farouche défenseur de « *la cause sacrée de la liberté* »,⁴⁷ au point que Samba Diallo voit en lui « *un Saint-Juste* »⁴⁸ du XX^e siècle ; ce vieillard se révèle très lucide. Il se sent inutile (on le lui fait bien sentir car en aucun cas la France ne l'aurait laissé gagner un procès contre ses intérêts) et cette indifférence le blesse profondément.

Si le vieux n'intervient pratiquement qu'une fois lors de la visite de Samba dans sa demeure, ça n'a été que pour définir en quelques phrases le malaise du jeune homme qui souffre moralement comme la plupart des Africains en Europe. L'auteur ne retient de cette femme que le trait le plus caractéristique du personnage : « *une grosse métisse, couverte de bijoux (...)* »⁴⁹

III.13. Marc et Adèle

Les détails sur Marc manquent dans le roman. Nous savons seulement qu'il est le fils de Pierre Louis, l'avocat antillais et frère du capitaine Hubert Pierre Louis, père d'Adèle. Marc est ingénieur : il va étonner et reconforter Samba Diallo qui ne s'attendait pas à trouver chez « *ces exilés des bords de la Seine des frères de race* »⁵⁰. C'est la première victoire (et peut-être la seule de son séjour) que Samba Diallo ressent face à l'univers des Blancs. C'est que Marc, et plus encore sa nièce Adèle sont seuls à ne pas perdre leur rêve de l'Afrique. Mais, ils n'ont pas leur pays des Diallobé.

⁴⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 142.

⁴⁶ *Idem*, p. 143.

⁴⁷ *Ibid*, p. 146.

⁴⁸ *Ibid*, p. 146.

⁴⁹ *Ibid*, 159

⁵⁰ *Ibid*, p.169.

Adèle, quant à elle, se présente comme une métisse en qui « (...) *la couleur noire rehaussait le teint chaud de soleil couchant du cou. (...) le cou était gracile sans être mince (...). Sur le soleil rouge du visage éclatait le Jais des yeux immenses, (...)* »⁵¹. Contrairement à Lucienne, le trait dominant du caractère d'Adèle est la : « *timidité qui l'avait paralysée* »⁵² face à Samba.

Née aux bords de la Seine, elle éprouve un profond sentiment de manque. Elle est confuse sur ce qu'elle veut. La venue de Samba Diallo lui révèle ce qu'elle souhaitait. Adèle pensait qu'avec Samba, elle apprendrait à comprendre certaines choses de l'Afrique. Cette exilée est dans une situation dramatique. Elle se sent en porte-à-faux en occident, mais elle n'a pas d'autres références que cette civilisation occidentale. Elle se considère comme anormale puisqu'elle ne pense pas comme les autres. Or l'intervention de Samba Diallo la rassure en lui montrant que d'autres pensent comme elle, hors du monde occidental. Et c'est auprès du jeune homme qu'elle va chercher secours pour lui : « *apprendre à pénétrer dans le cœur du monde* »⁵³. Mais Samba Diallo est incapable de l'aider. Il sentit « *qu'elle s'écartait de lui* ».⁵⁴ Une notation qui marque la fin de leurs relations.

Ainsi, l'approche sentimentale d'Adèle aboutit donc à un échec. Mais en agissant de la sorte, Adèle comme Lucienne ont joué des rôles complémentaires dans la prise de conscience de Samba Diallo ainsi que dans son évolution.

III.14. Samba Diallo

L'auteur n'insiste pas sur la description physique : il est au-dessus de son âge, grand, sans doute. Même enfant, il domine les autres, mais on y voit davantage une attitude naturelle de prince qu'un banal effet de croissance. Pour mendier dans les rues du village, il se vêt de haillons, alors que le sang dont il est issu lui donne droit à l'ample boubou de Bazin brodé. Il cherche à s'humilier, à se mortifier, mais cette feinte pauvreté ne saurait saper sa noblesse car « *Il ne se passait pas de jour que quelqu'un ne fit de remarque sur la noblesse de port (...)* »⁵⁵. Issu de grande famille, il ne pouvait échapper aux remarques des uns et à la jalousie des autres. Le

⁵¹ *L'Aventure ambiguë*, p 158.

⁵² *Idem*, p 168.

⁵³ *Ibid*, p 173.

⁵⁴ *Ibid*, 174.

⁵⁵ Roger Mercier et M. Battestini *Littérature Africaine I, Cheikh Hamidou Kane*, Fernand Nathan, Paris, 1967.

mysticisme original constitue le trait dominant de sa personnalité : « *Le verset incandescent (...) jusqu'au bord de l'inconscience* »⁵⁶.

Il a des qualités que des défauts qui humanisent le héros. L'auteur parle d'un enfant qui est aussi violent mais généreux en « *dissipant cette odeur de feu de brousse qui lui chatouillait les narines* »⁵⁷. C'est sa violence sous-jacente qui explose dans son affrontement contre Demba. Devant les moqueries de ce dernier, Samba Diallo s'efforce de se maîtriser, mais, victime d'un croc-en-jambe anonyme, il donne alors libre cours à sa colère en se jetant, en se catapultant « *comme un bélier sur la cible* »⁵⁸ Samba Diallo n'est donc seulement pas l'incarnation d'un mythe, mais un personnage de chair et d'esprit, de logique et de contradiction, dans lequel beaucoup de jeunes Africains ont pu se reconnaître.

Psychologiquement, nous ne retiendrons que les particularités essentielles de sa personnalité : « *il est aussi prince de l'esprit* »⁵⁹. Samba Diallo est intellectuellement un être d'élite. Il fait partie de l'aristocratie d'esprit, comme par sa naissance il est noble.

Malgré le nombre relativement élevé des personnages, il y a donc économie de personnages importants comme il y a économie d'événements. Si nous parlons de personnages moins importants, c'est dans qu'ils n'existent que pour provoquer, lors d'un dialogue, le plus souvent, une prise de conscience chez Samba Diallo. Par leurs questions, ils poussent le héros à s'analyser, à exprimer toute sa pensée.

On peut remarquer, d'ailleurs, que ces personnages, à travers leurs personnalités différentes, nous permettront de bien cerner le conflit des cultures et de mieux appréhender certains événements survenus en Afrique

⁵⁶ *L'Aventure ambiguë*, p. 27.

⁵⁷ *L'Aventure ambiguë*, p. 16

⁵⁸ *Idem*, p. 29.

⁵⁹ *Ibid* p. 31.

CHAPITRE II : LE FAIT COLONIAL

En réalité, le thème de la colonisation n'est que légèrement abordé dans *L'Aventure ambiguë*. Nous ne le trouvons véritablement que dans deux chapitres : le raccourci du chapitre v de la première partie et l'évocation des déboires allemands puis français, avec le Cameroun (récit de Pierre Louis au chapitre III de la deuxième partie). Ce deuxième passage est plus anecdotique que significatif, ce qui n'est pas le cas du premier.

En moins de trois pages, l'auteur évoque cette « *étrange aube* » de la conquête, ce « *matin de gésine* » où l'occident fit irruption sur le continent noir. Nous voyons la machine implacable en route : « *ceux qui avaient composé et ceux qui s'étaient obstinés se retrouvent, le jour venu, recensés, répartis, classés, étiquetés, conscrits, administrés* »⁶⁰. Il est exact que dans *L'Aventure ambiguë*, il y a en quelque sorte une dénonciation politique de ce qu'a été, si on veut, l'aventure coloniale.... Il s'agit là d'un phénomène historique regrettable qui a été ressenti par l'auteur lui-même et par toute la génération des gens comme Samba Diallo. Cheikh Hamidou Kane nous confie : « (...) *j'ai néanmoins pensé que le problème le plus important qu'il fallait élucider pour moi lorsque j'écrivais ce livre et pour me permettre d'écrire tout autre chose dans l'avenir était le problème des conflits de culture* (...) »⁶¹.

Mais cet aspect militaire et administratif n'intéresse que modérément Cheikh Hamidou Kane dont le propos essentiel montre la véritable force introduite par l'occident, à savoir l'école nouvelle. Parlant des Blancs, il écrit : « *Ils étaient étrangers. (...) Où ils avaient mis du désordre, ils suscitaient un ordre nouveau. (...) On commença, dans le continent noir, à comprendre que leur puissance véritable résidait, non point dans le canon du premier matin, mais dans ce qui suivait ces canons. Ainsi, derrière les canonnières, le clair regard de la Grande Royale des Diallobé, avait vu l'école nouvelle* »⁶².

Cette vision de la princesse peulh démontre la puissance et la maîtrise des choses de la part des conquérants européens. Ces derniers ont l'art de faire et de défaire, et derrière cette puissance, la Grande Royale se rend compte que c'est

⁶⁰ *L'Aventure ambiguë*, pp. 59-61.

⁶¹ Entretien de Maryse condé avec Cheikh Hamidou Kane, 1974.

⁶² *L'Aventure ambiguë*, p. 60.

l'école qui en est la source. Pour elle, c'est cette école nouvelle qui va « pérenniser » la conquête mieux que la force militaire.

II.1. Aspect négateur du système éducatif colonial

Une vision critique des programmes scolaires et du comportement des enseignants nous semble nécessaire. Il nous paraît important de parler du système éducatif colonial même si la colonisation n'est pas évoquée explicitement dans le roman. Pour illustrer cela, nous pourrions nous référer à d'autres romans qui traitent aussi de ce même problème.

Quelque soit l'attitude des personnages romanesques envers l'école coloniale – positive ou négative – ils critiquent unanimement les non-sens liés à l'usage des manuels européens en Afrique, surtout dans les colonies françaises. Plusieurs écrivains évoquent un des contresens les plus frappants. Quelle ironie, d'apprendre à un petit nègre aux cheveux crépus et au nez aplati que ses ancêtres étaient des Gaulois aux yeux bleus et aux cheveux blonds.

« Un matin, M. Ndiaye interrogeait la classe (...) sur la géographie et l'histoire de la France (...) Que vous rappelle Pau ? »⁶³. Samba Diallo répond, malgré la présence des deux petits français : « Le département dont le chef-lieu est Pau est celui de la Basse – Pyrénées. Pau est la ville où naquit Henri IV »⁶⁴.

Il n'est pas étonnant si l'élève répond avec autant de courtoisie aux questions posées car c'est ce qu'on lui a appris. L'application réfléchie des programmes scolaires ne tenant pas compte des réalités du pays cible, se permet-on de le dire, de la métropole se faisait sentir surtout dans les sciences humaines. Nous ne trouvons pas de zèle à ce que l'élève africain ait de la culture générale, mais pas au détriment de sa propre histoire. Les petits noirs n'apprenaient pas leur histoire, d'ailleurs absente dans les programmes.

Le seul savoir qui leur était transmis portait sur l'histoire de la métropole (Ils apprenaient les exploits de Charlemagne, de François 1^{er}, d'Henri IV..., mais personne ne leur parlait de Soundjata, de Mouhamadou Ballo et tant d'autres grandes figures de l'histoire de l'Afrique à l'instar : « des Royaumes des Bambara, des Wolofs ou du Bénin »⁶⁵ nous confie Boubou Hama avec *L'Aventure d'Albarka*.

⁶³ *L'Aventure ambiguë*, p. 63.

⁶⁴ *Idem*, p. 65.

⁶⁵ Hama Boubou, *L'aventure d'Albarka*, Julliard, Paris, 1972.

En somme, il fallait des auxiliaires aux colons, des gens qui serviraient d'intermédiaires entre le pouvoir colonial et la population. Le souci des colons était d'instruire jusqu'à un certain niveau pour pouvoir mieux exploiter et contrôler. D'après cette citation de Sammy 1977, citée et reprise par Jacques Chevrier en 1987 : « *apprenez-leur des choses empruntées à leur milieu, à leur vie. Pas de grandes théories, surtout pas de philosophie* »⁶⁶. Pour eux ce ne sont des hommes de tête qu'il leur faut, mais des hommes de mains qui serviront sans se poser de questions et qui obéiront aveuglément aux ordres.

II.2. La création des écoles des fils de chef

La création des écoles des fils de chef ne fut pas totalement un échec. La localisation géographique du pays en question est significative « *une région intégralement musulmane* ». La dimension culturelle et religieuse des Diallobé fait que l'école est perçue comme une intrusion, sinon l'apport d'une culture différente. Le chef des Diallobé s'adresse à Thierno : « *A moins de contrainte dit le chef, je persisterai dans mon refus* »⁶⁷.

Ce refus n'est autre que celui d'envoyer les jeunes à l'école des « *blancs* ». Pour la famille de Samba Diallo, l'école n'est pas perçue de manière positive. Cette attitude de rejet à l'égard de l'école se justifie par cette forte effervescence qui anime les dirigeants Diallobé ; la conservation de ce qu'ils appellent « *notre substance* ». Cette vocation implique une volonté à vouloir à tout prix demeurer soi. Cheikh Hamidou Kane lui-même issu de cette région explique que Dans son pays : « *on entend jamais le son des cloches* »⁶⁸. Ceci nous amène à comprendre l'authenticité religieuse et culturelle de ce pays des Diallobé, qui est resté jusqu'alors loin des influences occidentales. Il nous semble cependant nécessaire de préciser que l'église de l'époque coloniale n'avait pas seulement comme mission d'évangéliser, mais d'apporter aussi la civilisation et la culture occidentale en terre d'Afrique.

Et si les Diallobé se manifestent aussi hostiles en « *refusant l'école pour demeurer eux-mêmes et pour conserver à Dieu sa place dans leurs cœurs* »⁶⁹. C'est

⁶⁶ Jacques Chevrier, *Littérature africaine*, Hatier, Paris, 1987.

⁶⁷ *L'Aventure ambiguë*, p. 19.

⁶⁸ *Littérature africaine*, Cheikh Hamidou Kane, de Roger Morcier et S Battestini, collection Nathan, 1967, p. 3.

⁶⁹ *L'Aventure ambiguë*, p. 20.

qu'ils sont conscients de l'effet destructeur de l'école. Cette école nouvelle risque sans doute de les mener sur chemin de la perte par rapport à ce qu'ils ont toujours défendu avec véhémence : « *perpétuer la tradition* ».

II.3. Réticence et méfiance envers l'école

Lorsque les premières écoles d'État étaient créées dans les colonies, elles étaient un phénomène nouveau, mais déjà connu dans le pays des Diallobé ; elles éveillaient en même temps toute sorte d'appréhension.

La fameuse « *école des fils de chef* »⁷⁰ évoquée par plusieurs critiques ainsi que dans le roman, montre bien les problèmes auxquels s'était heurté ce projet. Les raisons de la méfiance manifestée vis-à-vis de l'école coloniale, qui sont avancées dans le romans sont d'ailleurs très diverses. « *Ce qu'ils apprendront vaut-il ce qu'ils oublieront ?* »⁷¹, demande le chef des Diallobé. Cette interrogation vient de la crainte de l'aliénation des enfants envers leur propre culture, elle était renforcée par le péril que présentait l'abandon possible de la religion. L'enseignement colonial entraînait donc en compétition avec les écoles coraniques qui avaient une longue tradition. Thierno, le maître de l'école coranique va jusqu'à poser la question au directeur de l'école européenne « *Monsieur le directeur d'école, disait le maître, quelle bonne nouvelle enseignez-vous donc aux fils des hommes pour qu'ils désertent nos foyers ardents au profit de vos écoles* »⁷² ? Cette question montre déjà les rivalités qui existent vis-à-vis de l'école traditionnelle. Pourtant, la victoire des puissances coloniales, la domination des « *nazaréens* » sur les croyants, et la supériorité technique des Européens initiaient à connaître la culture des envahisseurs.

⁷⁰ A. Moriceau-A. Rouch *Une œuvre, un auteur, l'Aventure ambiguë*, étude critique, collection Nathan, 1967, p. 4.

⁷¹ *L'Aventure ambiguë*, p. 44.

⁷² *Idem*, p. 19.

Les hésitations manifestées par la famille de Samba Diallo et du peuple semblent caractériser l'attitude d'une bonne partie de l'élite musulmane Diallobé. On retient aussi que « *l'homme ne veut pas de l'école parce qu'elle lui impose pour vivre c'est-à-dire être libre pour se nourrir, pour s'habiller [...]* »⁷³. L'homme noir sinon le Diallobé avait sa manière de vivre. L'intrusion de l'occident en Afrique ainsi que les progrès techniques qui bouleversent le quotidien de l'homme noir ont poussé le jeune étudiant Cheikh Hamidou Kane à prendre la plume.

⁷³ *L'Aventure ambiguë*, 61.

CHAPITRE III : LA CARRIERE LITTERAIRE

III.1. Contexte historique et littéraire

Le récit de Cheikh Hamidou Kane arrive sur la scène littéraire au moment de l'accession à l'indépendance de la plupart des pays d'Afrique de l'Ouest (1960 pour le Sénégal).

La période de sa composition date de l'époque coloniale. Pourtant ce roman ne traite que de très loin les problèmes d'ordre politique que l'Afrique pouvait connaître. Si la conquête coloniale est évoquée, on ne peut dire qu'elle se trouve au centre des préoccupations de l'auteur. Dans son œuvre, *Littérature nègre*, Jacques Chevrier rattache *l'Aventure ambiguë* aux romans de formation au même titre que *l'Enfant noir* de Camara Laye et *Climbié* de Bernard Dadié. Ces romans retracent aussi les expériences parfois dramatiques des jeunes Africains écartelés entre leurs racines culturelles et l'éducation occidentale qu'ils ont reçue à l'école.

Tout comme pour *l'Aventure ambiguë*, il existe dans chacune de ces œuvres une large part autobiographique. C'est que, loin de décrire des situations purement romanesques, elles s'inspirent au contraire de l'expérience vécue dans les années 1950 par bon nombre d'étudiants noirs.

III.2. La source de l'inspiration

Après son succès au Baccalauréat, le jeune et futur écrivain Cheikh Hamidou Kane continue ses études à Paris. Dès son arrivée, il s'inscrit à deux facultés : celle de droit, pour y préparer le concours de l'école nationale de la France d'Outre Mer, et celle des lettres, pour y préparer une licence de philosophie tout comme l'a fait son personnage Samba Diallo.

Ces années parisiennes sont capitales pour comprendre la personnalité de Cheikh Hamidou Kane. Il expérimente de façon brutale l'antagonisme des deux mondes africain et européen. En particulier, il éprouve parfois un sentiment de grande solitude dans « *un monde de parfait ajustement mécanique* ». Et il raconte à ce propos qu'un tableau de Paul Klee, vu dans une exposition et qui représentait des êtres extrêmement mécanisés et presque réduits à l'état de machine, l'impressionne beaucoup. Ceci est à rapprocher évidemment de la description de l'occident par le fou de *l'Aventure Ambiguë* qui, à peine arrivé à Marseille, découvre avec angoisse

« une vallée de pierre parcourue, dans son axe, par un fantastique fleuve de mécaniques enragées »⁷⁴ et conclut : « les mécaniques y régnaient »⁷⁵.

Cette solitude, cette angoisse, ce dépaysement (au sens fort du terme) de l'Africain face à un monde frénétique et déshumanisé provoquent chez le jeune une réaction d'autodéfense : tout en continuant ses études, il commence à rédiger *l'Aventure Ambiguë*. Il s'est lui-même expliqué à ce sujet dans un entretien accordé à Topafrica :

« Je crois qu'il me fallait écrire *l'Aventure Ambiguë* pour sortir de la période de l'indécision, d'indétermination dans laquelle m'avait plongé mon aventure intellectuelle : né d'une famille musulmane traditionnelle assez stricte, j'avais dû sortir de ce milieu pour aller à la rencontre de ce que j'ai appelé l'école nouvelle. Il me fallait en quelque sorte exorciser cette situation... »⁷⁶.

Cette ébauche de l'œuvre se nourrit de ses réflexions sur la confrontation quotidienne des deux mondes, de ses lectures nombreuses, de la conversation avec des Français ou d'autres étudiants africains, de ses souvenirs d'enfance. Jusqu'à récemment, Cheikh Hamidou Kane était resté l'auteur d'un seul livre, *l'Aventure Ambiguë* (1961) qui a d'ailleurs connu et connaît encore un grand succès. Il lui fallut attendre plus de 30 ans pour qu'il publie son deuxième livre.

III.3. Influence et retentissement

Paru en 1961, le roman de Cheikh Hamidou Kane fut couronné en 1962 par le grand prix littéraire d'Afrique Noire d'expression française. Le jury de ce prix, composé d'hommes de lettres et d'éditeurs français, récompensait ainsi la valeur de l'écrivain autant que la lucidité de l'homme.

Les critiques de l'époque ont d'ailleurs souvent relevé la portée philosophique universelle de l'œuvre. Jacques Chevrier nous parle ainsi : « ... *Ce qui frappe en effet le lecteur (...) c'est la retenue du ton qu'à la réflexion philosophique* »⁷⁷. Le personnage de Samba Diallo est alors vu non seulement comme le symbole du monde noir face à l'occident, mais comme l'incarnation de la difficile condition humaine : s'adapter au changement sans se renier, voilà bien le problème soulevé, et il ne concerne pas, non seulement les africains, mais bien tous les hommes de

⁷⁴ *L'Aventure ambiguë*, p. 93

⁷⁵ *Idem*, p. 103.

⁷⁶ A. Damiani, *L'itinéraire de Cheikh Hamidou Kane*, Topafrica, 6 juin 1980.

⁷⁷ Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, éd. Armand Colin, 1974, pp. 144-151.

toute époque. Cette portée universelle explique que le roman jouisse d'un si grand prestige, auprès des Africains et des jeunes en particulier.

D'autre part, Cheikh Hamidou Kane échappe à la donnée temporelle et politique de son sujet, l'angoisse d'être noir, débouche sur une réflexion qui nous concerne tous ; l'angoisse d'être homme. Ce livre écrit pour un public africain, ne peut manquer en effet de toucher les lecteurs de toute nationalité.

Ce livre est qualifié de « *récit* » par l'auteur. Il peut-être aussi considéré comme « *un conte philosophique* » à l'image de *Candide*⁷⁸ de Voltaire dans la mesure où le héros est aussi en quête spirituelle et existentielle.

III.4. La démarche

Nous pensons que la démarche de Cheikh Hamidou Kane est contraire à celle de la majorité des romanciers africains de sa génération.

Au moment où les écrivains de sa génération faisaient des problèmes politiques et du pouvoir leur thème de prédilection, lui, il parlait de culture ; aujourd'hui où la plupart des écrivains africains, voire des critiques estiment qu'il faut sortir le roman africain des thèmes qu'on peut supposer dépassés, Cheikh Hamidou Kane met encore en scène avec *Les Gardiens du temple* un sujet politique. L'auteur s'explique : « *c'est vrai que dans l'Aventure ambiguë – (...) – le débat politique n'était pas abordé ; bien qu'on fût dans une période de colonisation où le devoir des élites et des cadres était justement de lutter pour se libérer du joug colonial. (...), aux gens comme moi qui militaient dans le Mouvement de Libération Nationale (MLN), dont les objectifs étaient l'indépendance, l'unité africaine...* »⁷⁹.

Mais pour Cheikh Hamidou Kane, en militant dans un parti politique, il estimait qu'il ne fallait pas mélanger les genres ; « *Qu'une chose était la revendication politique et une autre était, dit-il, la problématique culturelle* »⁸⁰. Ce choix de ne pas mélanger les genres était judicieux dans la mesure où trente ans après la publication de *l'Aventure ambiguë*, ce livre continue d'être actuel, et que de plus en plus de personnes, non seulement dans son milieu Diallobé, mais aussi partout dans le monde, lui disent que ce choix était le bon.

⁷⁸ Conte philosophique écrit par Voltaire

⁷⁹ Boniface Mongo-Mboussa, *Dessin d'Afrique*, Préface d'Ahmadou Kourouma, Collection continents noir, éd. Gallimard, 2002, p. 82.

⁸⁰ *L'Aventure ambiguë*, p. 82.

III.5. Une continuité thématique

Les deux romans évoquent la condition de l'homme noir en Afrique. Dans *l'Aventure Ambiguë*, le débat politique n'est pas vraiment abordé, bien qu'on est dans une période coloniale lors de sa rédaction.

Par ailleurs, *Les Gardiens du temple* (1995) présente une grande parenté avec *l'Aventure Ambiguë*. Celle-ci se situe au niveau de l'espace romanesque : « *le pays des Diallobé* » Cette vision assimilant les deux romans est aussi celui de Cheikh Hamidou Kane qui dit ainsi : « qu'il y a une unité de lieu entre les deux romans puisque l'un et l'autre se situent dans le pays des Diallobé »⁸¹. Elle réside aussi dans la structure binaire opposant toujours la tradition à la modernité. Les deux titres sont révélateurs : *l'Aventure ambiguë* implique une quête spirituelle d'un jeune garçon confronté à deux civilisations antagonistes, *les gardiens du temple* met en scène aussi un problème identitaire à valeur culturelle. Mais si *l'Aventure Ambiguë* « mettait en scène un conflit culturel, le second décrit un conflit politique »⁸².

La différence se réduit au fait que dans *Les Gardiens du temple* le pays des Diallobé est réduit à une province d'un pays important. De ce fait, nous pensons avoir raison de dire qu'il y a une continuité thématique dans les deux romans qui est justement celle du débat culturel et de la condition de l'homme noir d'Afrique vu et suivi à travers deux époques différentes dans l'histoire de ce continent. Le titre aussi est révélateur du conflit qui existe entre le pouvoir politique et ce bastion (les Sessènes) qui cherchent à maintenir intacts leurs valeurs identitaires.

III.6. Ses œuvres : De *l'Aventure Ambiguë* à *Les Gardiens du temple*.

L'Aventure Ambiguë, qui fut jusqu'alors le seul et unique roman de Cheikh Hamidou Kane, présente un monde spécifique. Dans ce mouvement de mondialisation du XX^e siècle produite par ce mouvement ou du moins d'internationalisation : l'africanisation et l'adaptation de l'Islam. Faut-il croire que les acquis et les adaptations (innovations, sédimentations de couches de pratiques parfois hétérogènes, hybridation), avaient laissé tout de même un sens de stabilité

⁸¹ *L'Aventure ambiguë*, p. 84.

⁸² Boniface Mongo-Mboussa, *Dessin d'Afrique*, Préface d'Ahmadou Kourouma, Collection continents noir, éd. Gallimard, 2002, pp. 83-85.

retrouvée ? Autrement dit, faut-il se laisser persuader que dans le pays des Diallobé on avait fini par oublier que l'Islam aussi était un jour venu dans un monde qui auparavant l'ignorait ? Il sera question de considérer les signes de cette stabilité et de cette sécurité relative.

L'interrogation angoissante des valeurs identitaires « *originelles* » est dramatisée par le récit symbolique du « *matin de clameurs* »⁸³ ; aube mythique de l'irruption de l'autre. Or l'autre n'est pas seulement celui qui est venu, c'est aussi le nouveau monde qu'il a apporté, ce sont aussi les frontières inconnues qu'il oblige à explorer, de diverses façons, au propre et au figuré. L'altérité dans le contexte colonial se définit alors comme un espace-temps. Même et autre s'y rencontrent. L'autre est-il devenu autre lui-même ? Comment ? Certes, il a fallu que l'on (l'un) devienne autre dans ce petit coin du monde, « *le pays des Diallobé* », forcé, non à affronter la nouveauté radicale (le progrès), mais à l'affronter à grande échelle, encore une fois. Si on parle d'une première fois, c'est qu'on pense qu'il y a une rencontre entre l'histoire et le mythe dans ce « *récit* » qui est aussi poème, dialogue entamé et philosophie. L'apparente obligation de devenir autre à soi-même, d'être soi-même et un autre est écartelé par une crise inédite, dans un monde oscillant lui-même dans l'homogénéisation des cultures posant des différences essentielles, source de conflits dont la menace est permanente. C'est simplement la part d'oubli, de construction aussi, et de silence, derrière toute œuvre d'identification de mémoire. Quoi qu'il en soit, il a fallu à l'auteur de *l'Aventure Ambiguë* s'ouvrir, par ailleurs, à un monde qui n'est pas fait que de progrès. Dans l'« économie morale » de cette œuvre : il existe côte à côte gain et perte, inséparables. Si Cheikh Hamidou Kane met en scène un conflit culturel dans son premier roman, dans le second,

Les Gardiens du temple, 1995, décrira un conflit politique : cinq ans après son indépendance, un pays africain (qui ressemble fort au Sénégal) est déchiré entre traditions et progrès, affirmation de soi et influence occidentale. Ainsi, est-ce un hasard si une révolte éclate dans la communauté des Sessenes qui défend le plus farouchement ses coutumes ancestrales ? Ce peuple n'enterre pas leurs morts, il les recouvre d'une mince couche d'argile avant de les placer, debout, dans un baobab creux. Le gouvernement décide de le punir de son comportement « réactionnaire ».

⁸³ *L'itinéraire de Cheikh Hamidou Kane*, Entretien conduit par A. Damiani, Topafrica, 6 juin 1980, cité dans *comprendre L'Aventure ambiguë* de Jean Getrey, p. 59.

Mais le contrôle de la situation lui échappe, bientôt la grève générale se déclare et le pays entier est gagné par l'insurrection.

Les gardiens du temple, ce sont Farba Mâri, le Griot attaché à la culture traditionnelle et Daba Mbaye, le jeune intellectuel agrégé d'histoire. Autour d'eux, Salif Bâ, l'ingénieur agronome, Jérémie Laskol, qui devient le premier Président de la nouvelle république et que sa qualité de « *Noir Toubab* » c'est-à-dire de noir occidentalisé – risque de couper de ses racines et de la compréhension de son peuple.

Après trente quatre ans de silence, Cheikh Hamidou Kane a entrepris, grâce au fil tenu de l'écriture, de coudre le monde noir en lui-même, intérieurement et de toutes part, en remontant à ses sources les plus profondes et les plus mystérieuses, pour tenter de mieux saisir toute l'ambiguïté d'un pays qui se bat au rythme de ses croyances et de ses obsessions et tenter de se frayer un chemin vers la modernité.

III.7. Sur le chemin de l'identité

L'Aventure ambiguë est assurément un grand classique de la « *littérature africaine en français* »⁸⁴. Certains le qualifient de « Littérature de l'Atlantique noire »,⁸⁵ suggérant ainsi l'ouverture de la discussion critique de ce texte sur le monde « *africain* » en dehors du continent, et tant qu'à faire, pourquoi ne pas dire un « *grand petit classique* »⁸⁶ tout court selon Antoinette Tidjani Alou. Les questions pourraient ainsi s'accumuler sans fin, quant à la seule classification de ce « récit » (comme son auteur l'a désigné en sous-titre) dans le « monde » de la littérature. Nous voilà déjà dans l'esprit des interrogations identitaires de ce « grand » texte.

L'adjectif « petit » évoque, de toute évidence, la minceur du volume. Mais cette épithète exprime surtout l'attachement du critique à ce texte, « *appréciation qu'il force par ses qualités* »⁸⁷. Cette admiration n'a cessé de croître, au gré de la compréhension sans cesse renouvelée.

En fait, les classifications littéraires appellent des précautions académiques autant que pragmatiques : Comment décider si l'œuvre par tel auteur originaire d'un pays d'Afrique est africaine lorsque, pour diverses raisons, elle n'est pas connue des

⁸⁴ Hauser, 1979, 11, Citée par Antoinette Tidjani Alou dans *Ethiopiennes* N° 75, *Littérature, Philosophie et Art*, 2^e semestre 2005.

⁸⁵ *The black Atlantic*, voir Paul Gilroy, 1993.

⁸⁶ *Ethiopiennes* N° 75, *Littérature, Philosophie et Art*, 2^e semestre 2005.

⁸⁷ *Idem*.

Africains (de toutes langues) qui lisent ? Qu'est ce qu'une œuvre « *francophone* » hier ou aujourd'hui, dans une francophonie qui n'a pas finie elle-même de se définir, d'élargir les termes de sa définition ? Les conditions sont-elles remplies pour que *l'Aventure ambiguë*, soit citée comme une œuvre classique ?

Si on se réfère à l'encyclopédie générale de la langue française et au site web de radio France internationale⁸⁸, le terme classique a signifié au 17ème siècle ce qui était enseigné en classe. Plus tardivement, aux 18 et 19ème siècles, le terme désignait les grands auteurs par opposition aux romantiques, baroques et archaïques. De part sa qualité littéraire, *l'Aventure ambiguë* fait l'objet d'études dans presque tous les lycées africains. Il souligne sa portée universelle et son inscription géoculturelle précise, tout à la fois que ce sont là des questions qui visent à encourager la réflexion sur place qu'une telle œuvre pourrait avoir dans le « *monde de la littérature* », sur les processus qu'il est désormais convenu d'appeler la « *mondialisation* », dans son expression culturelle.

En attendant les conditions optimales et les grands bilans, est-il possible d'esquisser, d'ores et déjà, une approche de la condition de *L'Aventure ambiguë* aux divers discours identitaires « *nés [...] dans le contexte de la colonisation (...) et qui émerge [nt] à partir de la construction d'une culture dominante* »⁸⁹ aux visées mondiales ? Celles-ci surgissent comme des répliques aux discours et valeurs des dominants, coloniaux et néo-coloniaux, perçus, par les colonisés comme des entreprises de dépersonnalisation, d'aliénation, de chosification: « *L'arme par excellence de cette entreprise était l'école coloniale, haut lieu de déracinement. Rien d'étonnant dans ce contexte qu'avec le temps, le colonisé devient inconscient* »⁹⁰, Dit Aimé Césaire

La formation identitaire d'« *une nature étrange en détresse de n'être pas deux* » (Samba Diallo), dans le contexte de l'histoire coloniale est donc une aventure ambivalente, complexe, truffée de conflits physiques et relationnels, de compromissions pragmatiques, de complicités malheureuses, parce qu'elle va apparemment, dans une seule direction, celle de l'identification du dominé au dominateur et à sa culture.

⁸⁸ www.rfi/dansedesmots.fr

⁸⁹ Albert, Citée dans *Ethiopiennes*, N° 75 du 2^e semestre, 2005.

⁹⁰ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*

En somme, l'esprit de classique, comme nous l'avons suggéré plus haut, est déjà présent dans les interrogations ci-dessous sur les rapports entre la littérature, l'identité et la mondialisation culturelle. Mais là n'est pas la piste que nous pensons suivre dans cette étude. Il sera plutôt question de poser quelques jalons pour l'exploration, dans *l'Aventure ambiguë*, des questions d'identité, d'altérité et de rapport au monde sur fond d'histoire coloniale et d'expression.

DEUXIEME PARTIE :

ANALYSE DE L'IMPASSE

CULTURELLE DES DIALLOBE

CHAPITRE I : LE NŒUD DU PROBLEME : L'ECOLE

I. La fascination de l'école européenne

Si l'école occidentale, en tant que structure formelle, suscite des craintes chez de nombreux personnages de *L'Aventure ambiguë*, l'écriture partout où elle est évoquée, est objet de fascination. Ainsi, par exemple, dans le roman de Cheikh Hamidou Kane, le personnage Samba Diallo affirme avoir été conquis. Il suppose en ces termes « *c'est peut-être avec leur alphabet* »⁹¹.

Samba Diallo, lui, n'a pas été conquis par les armes comme ses aïeux, mais par l'écriture. Plus loin, Samba Diallo va jusqu'à dire que la maîtrise à agencer les lettres et à former des mots ne lui procure que du bonheur et fut sans limite. L'auteur tout comme Samba Diallo, se confie à Boniface Mongo-Mboussa : « (...) *les moyens d'action principale était l'écriture. Cette découverte m'a littéralement fasciné* »⁹². Certes, l'auteur tout comme Samba Diallo n'ignorait pas l'écriture puisque avant d'entrer à l'école nouvelle, ils ont été à l'école coranique.

C'est cette compréhension des mots et phrases que Samba et l'auteur construisaient qui les fascine le plus. Cette sensation forte de communion entre l'être et le verbe n'était pas éprouvée lors de l'apprentissage des versets coraniques. Ce dernier ne fut que mystère et répétition. Mais très tôt, il a quitté l'école coranique. Il est ainsi impératif de noter que le parcours de Cheikh Hamidou Kane reflète celui de Samba Diallo : « *Je n'avais pas encore atteint l'âge où l'explication devait n'être donnée* »⁹³ dit l'auteur.

On oublie très souvent que l'Islam n'est pas seulement une religion, c'est une loi, une philosophie dont la source est le Saint Coran. Si les Diallobé sont par la suite fascinés par l'école et entrevoient en elle un avenir meilleur, au fond d'eux, ils la redoutent pour des raisons religieuses et politiques. « (...) *Avons-nous encore suffisamment de force pour résister (...)?* »⁹⁴

⁹¹ *L'Aventure ambiguë*, p. 172.

⁹² *Désir d'Afrique*, préface d'Ahmadou Kourouma, collection, continent noir, éd. Gallimard, 2002, p. 83-85.

⁹³ *L'Aventure ambiguë*, p.83-85.

⁹⁴ *Idem*, p.20.

Les Diallobé se rendent compte qu'ils sont « *parmi les derniers hommes au monde à posséder Dieu (...)* »⁹⁵. Dès lors, comment sauver Dieu en adoptant la culture de l'étranger ? Faut-il, au contraire, demeurer dans la misère au risque de voir celle-ci susciter dans le cœur même des zéloteurs de Dieu la haine envers ce même Dieu ? A ce propos Thierno émet un jugement sévère à l'égard de l'école française qui se préoccupe si peu des valeurs religieuses : « *J'ai appris qu'au pays des blancs, la révolte contre la misère ne se distingue pas de la révolte contre Dieu (...)* »⁹⁶. Le maître fait allusion aux différents mouvements idéologiques que connaît l'Occident, en particulier au marxisme. Pour lui, cette révolte contre Dieu est le fait que l'homme voué au progrès n'a plus désormais de temps pour son créateur car le travail, dans sa visée d'acquérir plus, ne lui laisse guère du temps.

L'école est un autre chenal de déracinement ; elle conduit aux fonctions administratives et techniques auxiliaires dans l'ombre du colonisateur comme c'est le cas du père de Samba Diallo. « *Deux personnages étaient dans la pièce où il (Jean Lacroix) pénétra, occupant deux bureaux séparés. L'une de ces personnages était son père. Il se dirigea vers lui, tout en regardant son voisin, qui était un noir* »⁹⁷. C'est une imitation des modes de pensée, des institutions et des structures tant mentales que fonctionnelles de l'Europe. En somme, ces Noirs civilisés sont coupés de la société mère, sans pour autant être absorbés par la société des colonisateurs dont ils ont seulement acquis un certain nombre de mécanismes de pensée et d'action qui leur permettent à la fois de s'imposer à leurs compatriotes (voir le personnage Jeremy Laskol en sa qualité de noir toubab c'est-à-dire de Noir occidentalisé)⁹⁸.

I.1. Dilemme et grand choix

Confronté à deux systèmes (occidental et traditionnel africain), les Diallobé ne savent que faire. Ils apprennent qu'ailleurs les enfants vont désormais à l'école européenne. « *Les voyageurs venus des provinces lointaines rapportent que les hommes partout avaient choisi d'envoyer leurs enfants à l'école étrangère* »⁹⁹. Leur pays résiste encore, mais pour combien de temps ? C'est que pour eux, le problème se pose en terme différent de ceux des autres contrées où seul l'aspect matériel et

⁹⁵ *L'Aventure ambiguë*, p.20.

⁹⁶ *Idem*, p.21.

⁹⁷ *Ibid*, p. 66.

⁹⁸ Cheikh Hamidou Kane, *Les gardiens du temple*

⁹⁹ *L'Aventure ambiguë*, p. 97.

technique semble compter, et où les générations d'enfants « *allaient apprendre à construire des demeures, à soigner les corps à l'intérieur de ces demeures, comme savaient le faire les étrangers* »¹⁰⁰. Mais les Diallobé, eux, investis – nous l'avons vu – d'une mission de témoignage face au monde matérialiste, peuvent-ils accepter ce point de vue ? Ce n'est pas au niveau de la protection des coutumes ou de la nécessité d'améliorer les conditions matérielles de la vie que se pose en premier lieu le problème : il s'agit ici de gens profondément croyants, pour qui les réalités spirituelles sont plus importantes que les biens matériels.

Cependant, la séduction de l'école étrangère est trop forte. Elle opère, en fait, une seconde conquête de l'Afrique, la première ayant eu lieu par « *le Coran* ». Iyaye Kimoni pense que : « *L'école serait l'instrument non sanglant de l'acculturation, mais pas le moins ambiguë* »¹⁰¹. C'est que les esprits commencent à s'interroger sur le comment et le pourquoi de la colonisation, et en particulier à se demander s'il n'y a pas un rapport direct entre l'éducation coranique et la défaite des Diallobé, entre l'éducation occidentale et la victoire des Blancs.

Sur le bateau qui ramenait Samba Diallo et son père, après un long voyage, le directeur d'école, le chef des Diallobé ainsi que Thierno étaient venus accueillir « *Ces fils du pays que ses fonctions administratives maintenaient, de longues périodes durant, loin de son terroir* »¹⁰². Leur discussion tournée autour de divers sujets jusqu'au moment où le Maître des Diallobé bouleverse tout et oriente le débat sur le problème scolaire : « *Faut-il y pousser nos enfants dans leur école* »¹⁰³ ?

Si cette question est posée, c'est qu'elle occupe l'esprit des Diallobé. Pour entrer dans le fond du problème, le Maître s'adresse au directeur de l'école en lui demandant : « *Monsieur le directeur d'école, quelle bonne nouvelle enseignez-vous donc aux fils des hommes pour qu'ils désertent nos foyers ardent au profit de vos écoles* »¹⁰⁴ ? Il fait le constat de ce que le pays est entrain de subir. Il est bien placé pour le dire car de plus en plus, son école coranique se vide au profit de la nouvelle école.

¹⁰⁰ *L'Aventure ambiguë*, p. 97.

¹⁰¹ I. kimoni, *Destin de littérature négro-africaine*, p. 180-181.

¹⁰² *L'Aventure ambiguë*, p. 19.

¹⁰³ *Idem*, p. 21.

¹⁰⁴ *Ibid*, p. 19.

Le directeur répond brièvement: « (...) *L'école apprend aux hommes seulement à lier le bois au bois (...)* »¹⁰⁵. Cette expression locale « lier le bois au bois » symbolise la technique et le savoir que détient l'occident. L'emploi de l'adverbe « *seulement* » donne assurance à l'interlocuteur qu'on cherche à convaincre. Le directeur d'école fait preuve de talent. Il se trouve face à des hommes qui ne sont pas faciles à convaincre sur un sujet aussi sensible qu'est le problème de la scolarisation, il commence par partager leur position : « *Je n'ai mis mon fils à l'école que parce que je ne pouvais faire autrement. Nous n'y sommes allés nous-mêmes que sous l'effet de la contrainte* »¹⁰⁶. Il veut montrer à ses interlocuteurs que lui, comme ses enfants, ils n'ont eu le choix et que c'est sous l'impératif des circonstances qu'ils y sont allés.

Cette technique de persuasion semble porter ses fruits lorsque le maître s'exprime de cette façon : « Les hommes, certes, doivent apprendre à construire des demeures qui résistent au temps, (...) »¹⁰⁷. Thierno sent la nécessité de son peuple à apprendre chez les Blancs les savoirs techniques. Mais la chose n'est pas simple pour une personne de son rang. Comme le chef des Diallobé, ils incarnent la tradition. Si le maître ou le chef donnent leur consentement pour la scolarisation des enfants, cela signifierait la défaite de leurs convictions : perpétuer la tradition. C'est la raison pour laquelle le chef dit : « *A moins de contrainte, je persisterai dans ce refus, maître, s'il plait à Dieu* »¹⁰⁸.

Par ailleurs, le père de Samba Diallo qui était resté méditatif pendant tout ce temps, semble être convaincu de la nécessité d'envoyer les enfants étudier à l'école : « *Qui veut vivre, qui veut demeurer soi-même, doit se compromettre* »¹⁰⁹. Cette théorie témoigne la résolution du chevalier sur la nécessité : s'assimiler pour mieux se protéger. Il sait que la force et la domination des Blancs prennent leur source dans le savoir qu'ils puisent dans leurs écoles.

Par sagesse, il préfère trouver un compromis c'est-à-dire s'ouvrir aux valeurs occidentales, pour mieux connaître leur pensée, qui permettra aux Diallobé d'amortir le choc culturel et de mieux se protéger. Cette nécessité suscite une réflexion chez le chevalier : « *Lorsque la main est faible, l'esprit court de grands risques, car c'est elle*

¹⁰⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 19.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 19-20.

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 19.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 19.

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 20.

qui la défend »¹¹⁰. L'opposition symbolique de « *la main* » (qui représente la civilisation technique occidentale) et de « *l'esprit* » (qui représente la civilisation traditionnelle africaine) est également due, soulignons le, à l'influence de la formation philosophique de l'auteur Cheikh Hamidou Kane.

Le maître, lui, envisage une synthèse qui vise à concilier « *la main* » et « *l'esprit* » en s'exprimant ainsi : « *Il faut construire des demeures solides pour les hommes (ce qui renvoie à la main) et il faut sauver Dieu à l'intérieur de ces demeures (ce qui renvoie à l'esprit)* »¹¹¹. On peut supposer que le maître voit aussi tout comme le chevalier, l'intérêt qu'il y a à apprendre à l'école européenne. Mais lui, il avait souhaité utiliser cette connaissance au profit de la préservation des valeurs auxquelles il tient à fond.

I.2. Drame et réflexion d'un père

Le drame du chevalier est qu'il lui faut scolariser Samba Diallo. Il nourrit de profondes réflexions sur la civilisation, qui doit être « *une architecture de réponse, et sur le monde qui s'occidentalise* »¹¹². L'arrivée d'une civilisation occidentale dominatrice est inévitable, mais le chevalier cherche à trouver une issue honorable sans bavure. C'est lui finalement qui a mis son fils à l'école européenne.

Il étudie l'occident sous différentes facettes : « *L'occident est agressif. Si l'homme ne le vainc pas, il détruit l'homme (...)* »¹¹³. Cette agressivité peut cependant être maîtrisée lorsque l'homme est mieux instruit. L'occident constitue un danger mais il faut le surmonter.

Le père de Samba Diallo est un sage, un philosophe. Sa décision d'envoyer son fils à l'école est un choix qu'il a opté : Il sait reconnaître les bienfaits de l'occident.

Grâce à ce choix, il espère que Samba Diallo servira de trait d'union entre les deux civilisations pour permettre une synthèse harmonieuse, bénéfique à toute l'humanité, Samba Diallo devenant alors le représentant du tiers monde : « *Dans la cité naissante, telle doit être notre œuvre, à nous tous, Hindous, Chinois, Sud-américains, Nègres, Arabes (...), nous les sous-développés, qui nous sentons*

¹¹⁰ *L'Aventure ambiguë*, p. 21.

¹¹¹ *Idem*, p. 21.

¹¹² *Ibid*, p. 81.

¹¹³ *Ibid*, p. 91.

gauche en un monde de parfait ajustement mécanique »¹¹⁴. L'évocation de tous ces peuples est significative car il s'agit de ceux qui ont été colonisés. Comme on l'a vu plus loin, la conquête ne fut pas seulement militaire, mais aussi idéologique que culturelle. Ces pays là ont leurs propres valeurs, leur façon d'être propre à eux, mais comment demeurer soi face aux fortes influences de l'autre. C'est ce que Paulin Joachim constate : « (...) *Le destin condamne les deux mondes, noir et blanc, à vivre ensemble la main dans la main, en une véritable symbiose qui est la loi des temps modernes* »¹¹⁵. On sent un certain optimisme de voir un jour se réaliser une véritable cohabitation parfaitement réussie de la part de ces deux mondes.

Par ailleurs, le chevalier a rempli avec beaucoup de diligences et d'affection son rôle de père. En retour, Samba Diallo reconnaît l'immense ascendant de son père en le considérant comme sa « *conscience* », c'est à lui qu'il fait référence quand il est dans la détresse : « *Je te sentais la mer profonde d'où s'épandait ma pensée (...) par toi, j'étais le même flot que tout* »¹¹⁶. Cette phrase fait l'éloge de la grandeur d'esprit du chevalier. « *La mer profonde* » est une référence faite à la nature pour marquer de la part de Samba Diallo le degré d'attention qu'il prête à son géniteur. Malgré sa position de père biologique, l'idée de scolariser Samba Diallo vient de La Grande Royale et du Chef

I.3. La visée des écoles

Dès les premières pages du récit, c'est le problème scolaire qui nourrit la discussion entre le directeur d'école, le chef, le chevalier et le maître. L'école européenne est vue comme l'endroit qui donne la maîtrise de la technique, elle apprend à « *lier le bois au bois* » un savoir nécessaire à la maîtrise de la vie. En ce sens, on peut penser que le système éducatif colonial avait pour but non pas la promotion du savoir, mais la formation des cadres indispensables à la gestion des colonies. Par contre, l'école coranique s'était assignée comme tâche l'apprentissage de la parole de Dieu : « *Au foyer, ce que nous apprenons aux enfants, c'est Dieu. Ce qu'ils oublient, c'est eux-mêmes* »¹¹⁷. L'école coranique s'affilie au spirituel.

¹¹⁴ *L'Aventure ambiguë*, p. 93.

¹¹⁵ Paulin Joachim, *Bingo*, août, 1961.

¹¹⁶ *L'Aventure ambiguë*, p. 139.

¹¹⁷ *Idem*, p. 19.

I.4. Les objectifs de l'école coranique et européenne

Le foyer Ardent est une institution en dehors de l'histoire puisque son unique objet d'étude est Dieu comme on l'a déjà dit. Par ailleurs, il apparaît tout au long du récit comme préparant à la mort.

L'école européenne au contraire, s'avère comme « ancrée » dans les siècles : elle donne la maîtrise de la nature en développant le savoir-faire technique ; en ce sens, elle est un apprentissage de la vie.

Cette opposition entre la vie et la mort ressort des dialogues entre la Grande Royale et Thierno : « *Je crois que le temps est venu d'apprendre à nos fils à vivre. Je pressens qu'ils auront affaire à un monde de vivants où les valeurs de la mort seront bafouées et faillies. -- Non, madame. (...) Vous voyez que je blesse la vie dans votre jeune cousin (...). Vous verrez de quelle stature, lui aussi, dominera la vie et la mort* »¹¹⁸. La Grande Royale fait preuve d'esprit pragmatique développé qui sait passer outre les appréhensions de caractère religieux que vivent le chef et le « *Marabout* ». Ainsi, tirant les conséquences de ce que le pays des Diallobé va devoir vivre. Elle cherche à sauvegarder l'essentiel de leurs valeurs sans se fermer à la nécessité d'initier les jeunes aux connaissances scientifiques et techniques.

I.5. Les méthodes des deux écoles

Opposés dans les objectifs, les deux systèmes scolaires le sont aussi dans leurs méthodes.

Au foyer Ardent, le maître exige la mémorisation intégrale du coran, dans une langue inconnue des élèves ; ceux-ci apprennent à mépriser leurs corps et leurs soucis quotidiens pour se tourner tout entier vers un Dieu duquel ils attendent comme don suprême « *l'attention* ». En bref, « *l'école coranique est (...) tension vers un absolu qui ne s'atteindrait que dans le dépouillement le plus total* »¹¹⁹. Cette philosophie religieuse de l'islam noir ressemble aux pratiques des moines bouddhistes.

¹¹⁸L'Aventure ambiguë, p. 38.

¹¹⁹N. Tidjani, Serpos, *De l'école coranique à l'école coranique dans l'Aventure ambiguë*, Présence Africaine, N° 101-102, 1977, p. 191.

L'école européenne pour sa part, ne fait pas uniquement appel à la mémoire, mais aussi à la compréhension. Dès les premières leçons, le maître sollicite l'intelligence de l'enfant, son esprit logique. « *De prime abord, compréhension merveilleuse et communion totale* »¹²⁰. La tension est brutale pour l'ancien disciple ébloui par la découverte de cet univers où tout est d'abord « compréhension ». Nous soulignons de prime à bord cette différence au Foyer Ardent, qui prône d'abord une mémorisation et fait appel plus tardivement aux qualités d'intelligence et de compréhension de Samba. Mais le héros quitte le Foyer Ardent trop tôt... Il s'épanouit « *Avec son nouvel outil, je pouvais lui transmettre ma pensée sans ouvrir la bouche* »,¹²¹ dit Samba en parlant de son père. Ce qui le fascine, c'est la rigueur même de l'organisation de la langue française.

II. La formation de Samba Diallo

Le maître du coran avait fait le souhait d'être le guide spirituel de Samba Diallo dès le début du roman. « *Il me plairait d'être son guide* »¹²² dit le maître au père de Samba Diallo, et vers l'âge de sept an, l'enfant lui fut envoyé. Thierno a reconnu parmi ses jeunes disciples, une âme exceptionnelle : celle de Samba Diallo. Il exige de lui la parfaite répétition du verbe Divin, fût-ce aux prix du châtement : « *Ce jour là, Thierno l'avait encore battu. Cependant, Samba Diallo savait son verset* »¹²³. C'est cette phrase qui ouvre le récit. La violence du maître à l'égard de ses jeunes disciples, en particulier de Samba Diallo, fut sans mesure. Cette violence n'a rien de pervers mais vise à perfectionner.

Thierno, avec cette prière : « *Seigneur, n'abandonne jamais l'homme qui s'éveille en cet enfant, que la plus petite mesure de ton empire ne le quitte pas (...)* »¹²⁴. Il témoigne combien Samba Diallo compte pour lui. Le maître prétendait tenir tous ses disciples sur le même pied d'égalité, mais les autres disciples ne bénéficient point d'une telle attention de la part de cet éducateur austère.

¹²⁰ *L'Aventure ambiguë*, p. 173.

¹²¹ *Idem*, p. 173.

¹²² *Ibid*, p. 22.

¹²³ *Ibid*, p. 13.

¹²⁴ *Ibid*, p. 16.

Le sociologue Pierre Erny affirme que : « *Il est parfois nécessaire de gifler un enfant, mais qu'ensuite la main revienne derrière le dos. – Il n'y a pas de bonne éducation sans sévérité* »¹²⁵. Ceci justifie le comportement du maître. Samba Diallo est intellectuellement un être d'élite. Il fait partie des aristocrates. Demba s'exclame : « *Votre prince ne l'est pas seulement de sang (...). Il est aussi prince d'esprit !* »¹²⁶ Son intelligence exceptionnelle sera reconnue tout au long de ses études. Plus tard, M. Martial confie à Samba Diallo que sa fille Lucienne a été très impressionnée par la passion et le talent avec lesquels il mène ses études de philosophie.

II.1. L'évolution du jeune homme

Samba Diallo apparaît comme un être exceptionnel dans la ferveur religieuse. Ceci se manifeste dans son comportement quotidien, dans la souffrance qu'il endure courageusement pour la moindre faute d'inattention lors de la récitation des versets du Coran, dans les humiliations et mortifications qu'il s'inflige pour acquérir « *Une noblesse plus discrète, plus authentique, non point acquises mais conquise durement et qui fût plus spirituelle que temporaire* »¹²⁷.

Plus encore, malgré les mauvais traitements que lui inflige Thierno, Samba Diallo préfère le Foyer Ardent au domicile de la Grande Royale, qui pourtant, le choie particulièrement. Les bonheurs éprouvés dans ces deux lieux ne sont pas les mêmes : « *Il se sentait incontestablement heureux, chez la Grande Royale. Mais il n'y éprouvait pas cependant cette plénitude du Foyer Ardent (...). La vie au Foyer était douloureuse constamment et d'une souffrance qui n'était pas seulement du corps... Elle (la vie) en acquérait comme un regain d'authenticité* »¹²⁸. Cette exaltation de l'enfant atteint son apogée dans la prière, quand il répète le verset incandescent jusqu'au bord de l'inconscience. La nuit du Coran est décrit comme une nuit exceptionnelle. « *(...) une exaltation mystique* »¹²⁹. La ferveur de Samba Diallo s'exalte aussi parce que il se rend compte qu'il est entrain de perpétuer une longue tradition. Il a prouvé à tous ceux qui l'ont écouté réciter le Coran, que les

¹²⁵ Pierre Erny, *L'enfant et son milieu en Afrique noire*, Chapitre : De l'éducation coutumière, éd. Payot, Paris, 1972.

¹²⁶ *L'Aventure ambiguë*, p. 27.

¹²⁷ *Idem*, p. 49-50.

¹²⁸ *Ibid*, p. 49.

¹²⁹ *Ibid*.p.84.

Diallobé ne mourraient pas en lui. Cette nuit était une sorte d'acquiescement de son devoir de Diallobé.

Pourquoi cela importe-t-il pour lui plus que pour aucun autre ? Parce qu'il est le premier à quitter le foyer Ardent pour l'école européenne. Peu à peu, ce sentiment se précise : « (...) *Un monde de lumière stellaire brillant doucement, qu'il importait de glorifier une dernière fois (...). Un long amour aujourd'hui menacé* ». ¹³⁰ Les éléments soulignent l'idée d'une menace latente contre le monde traditionnel et aussi une transition (passage du foyer ardent à l'école européenne). Dans la suite de l'œuvre, cette menace devient une réalité. Elle s'imposera – faille grandissante – entre Samba Diallo et Dieu, jusqu'à la rupture.

II.2. Le doute

Le doute n'est apparu chez Samba que quand il a pris connaissance des grands philosophes « *Les pensées... Hum ! Pascal* » ¹³¹. Cette exclamation du père est la manifestation indiscrete d'une méfiance à l'égard des lectures de son fils ? Pour lui Pascal est certainement l'homme de l'occident le plus rassurant, Mais « il avait douté de Dieu. « *Méfies toi de lui* » ¹³² Il s'agit en effet, d'une mise en garde.

En effet, ces lectures sont significatives : Samba est en classe de philosophie, ce que nous appelons aujourd'hui Terminale A. On trouve cependant Samba Diallo et son père, discutant des sujets les plus ardues : Pascal et la pensée occidentale, les relations entre la prière et la vie, entre le travail et Dieu.

Mais déjà, apparaissent les premiers signes de doute, avant même de partir pour l'Europe. Dans ce monologue, une idée vint dans l'esprit de Samba Diallo « *mon père ne vit pas, il prie...* » ¹³³. Choqué lui-même par cette distinction entre la vie et la prière, Samba Diallo l'analyse. Il se rend compte d'abord qu'il est devenu un cas particulier (et non plus comme plus haut, l'aboutissement de génération de Diallobé) : « *Moi seul pouvais avoir cette idée bizarre d'une vie qui serait de quelque façon, hors la présence de dieu (...)* où donc ai-je pu la prendre ? Cette idée m'est

¹³⁰ *L'Aventure ambiguë*, p.84.

¹³¹ *Idem*, p. 108

¹³² *Ibid*, p.108

¹³³ *Ibid*, p. 108.

étrangère »¹³⁴. Puis, il estime que cette idée marque un progrès de précision sur (son) état d'esprit antérieur : elle distingue, elle spécifie. Une idée « *étrangère* » qui marque un changement ; une notion de « *progrès* ». Devant : « *Cet homme qui dort en moi d'un sommeil de plus en plus profond* »¹³⁵. Samba Diallo constate le changement qui s'est opéré en lui, Il réalise qu'il n'est plus le même.

Quelques instants plus tard, interrogé par son père, il a peur de l'inquiéter en révélant la teneur de sa pensée, et il ne communique sa pensée qu'édulcorée : il commence à avoir mauvaise conscience. La discussion qui suit permet au chevalier de rassurer son fils. Celui-ci pèse les paroles de son père et en tire des conclusions rassurantes : « *Il y a ceux qui croient et il y a ceux qui ne croient pas, la division est nette (...). Pouvons-nous les abandonner* »¹³⁶ ?

Pour Samba, les croyants ont un devoir à remplir envers les incroyants, et il se demande alors si l'homme peut concilier la foi et l'activité scientifique. Mais quand Samba Diallo ouvre la bouche pour questionner son père, il n'osa plus ! Pourtant, le chevalier lui avait dit qu'il aime mieux ces idées qu'on éprouve au grand jour que celles qu'on laisse rancir par devers soi. Ce sont celles-là qui empoisonnent et qui tuent

II.3. L'indifférence et l'égoïsme

Samba Diallo reçoit une lettre du chef qui lui apprend l'intronisation de Demba. Il met en parallèle les réflexions du chef sur l'évolution du pays Diallobé et ses réflexions sur son parcours : comme le pays Diallobé a perdu son unité avec le chef, ainsi lui-même a-t-il perdu son unité avec le monde.

La missive provoque en lui une prise de conscience que souligne l'emploi du passé composé : « *j'ai été le souverain qui (...) pouvait franchir le seuil de toute unité* », ¹³⁷ dit le chef. Cette lettre laisse Samba indifférent. Il tente même de fuir ses responsabilités : « *Que me font leurs problème ? (...) après tout, je ne suis que moi-*

¹³⁴ *L'Aventure ambiguë*, p. 106-107.

¹³⁵ *Idem*, p. 49-50.

¹³⁶ *Ibid*, p. 114.

¹³⁷ *Ibid*.p.135

*même. Je n'ai que mon moi »*¹³⁸. Ces réflexions égoïstes prouvent à quel point le jeune homme a évolué ; nous ne nous étonnons pas s'il oublie sa prière du soir et qu'il se fasse violence pour se relever et prier. C'est alors un cri de détresse qui monte vers Dieu. Samba Diallo se plaint d'être abandonné, regrette cette époque où, dit-il, « *Tu nourrissais mon existence de la tienne (...). Ta vérité ne pèse plus très lourd, mon Dieu (...)* »¹³⁹. En s'adressant à Dieu de la sorte, nous pouvons supposer que Samba n'est plus en communion avec Dieu.

III. L'idéal Africain

Toute la pensée et le raisonnement du peuple Diallobé sont marqués par l'influence de la religion musulmane. On se rend compte tout le long du livre que les débats, les discussions ou les réflexions montrent que la pensée islamique est toujours là comme référence. Toutefois, on peut lire pleinement *l'Aventure ambiguë* sans une certaine connaissance du Coran. La pensée arabe ou de l'Islam a pénétré Samba Diallo, il l'a méditée, récitée, répétée et approfondie par la voie philosophique.

III.1. Affirmation d'une identité

On oublie souvent que l'Islam n'est pas seulement une religion, c'est aussi une loi dont la source est le livre Saint (coran), il régit la vie du fidèle. C'est pour ne pas enfreindre un interdit du Coran que Samba Diallo, après avoir tendu le bras pour prendre le verre d'alcool offert par Lucienne, se raviser : « *Non... Ma religion me l'interdit. Je suis musulman* »¹⁴⁰. Ce geste hautement significatif traduit éloquemment la rigueur d'une éducation plongeant ses racines dans cette civilisation (islamique) qui rejette toute boisson alcoolique. Samba Diallo participe ainsi à la défense de l'identité culturelle Diallobé. D'ailleurs, il avoue que le refus d'un verre d'alcool offert a failli souvent, depuis son arrivée en France, gâcher ses relations avec les gens. La persistance et le sens véritable de ce refus n'ont d'égal que la profondeur des marques que lui laisse son éducation musulmane. Malgré le mécontentement des uns et l'étonnement des autres, Samba Diallo restera intransigeant sur ce plan : « *Non...* »¹⁴¹. De même, quand Samba Diallo devançant le

¹³⁸*L'Aventure ambiguë*, p. 139.

¹³⁹*Idem*, p. 139.

¹⁴⁰*Ibid.*, p. 123.

¹⁴¹*Ibid.*, p. 123

pasteur à la prière : « *Samba Diallo l'avait précédé dans la prière* ». ¹⁴² Cette prière du héros prononçant sa profession de foi musulmane avant de manger, c'est également un trait caractéristique de son identité culturelle qu'il met en exergue.

Cependant, il arrive que le sujet se rebelle consciemment ou non, et qu'il transgresse l'interdit ou néglige ses devoirs ; autrement dit, qu'il refuse comme Samba Diallo de suivre les obligations qui lui sont assignées par la société, par l'éducation reçue.

Il est un trait culturel que les Diallobé reçoit également, semble-t-il en héritage : c'est ce sentiment de retenue qui, à des degrés divers, habite chaque membre de la communauté, c'est la « *honte* », pour reprendre ce mot du professeur Monteil, qui est une expression de la sensibilité des peuples de couleur.

III.2. La mort

L'existence de Samba Diallo en Afrique était différente. Il avait conscience de vivre en plénitude. Remarquons qu'au pays des Diallobé, la mort lui était familière, le réconfortait et le revigorait à chaque instant. Son interlocuteur Marc ne le constate-t-il pas en lui disant : « *En somme, vous vous plaignez de ne plus vivre votre mort* » ¹⁴³. Samba Diallo reconnaît en effet cette remarque. En entretenant en lui la pensée de la mort, le héros comprend que le présent, quoique fugace, se poursuit ailleurs, dans un au-delà dans lequel Azraël (le mystérieux Ange de la mort) l'introduit. En effet, Samba croit à une vie après la mort comme tous les musulmans. L'existence actuelle se poursuit dans l'au-delà où l'homme peut enfin atteindre la vérité transcendante. Or pour l'occident, cela n'a rien de rationnelle. Pour reprendre le mot d'André Cnockaert ¹⁴⁴ : le monde occidental s'ouvre sur l'abîme. C'est, cela même que le chevalier reproche à Paul Lacroix, en lui disant : « *Ce que vous ne voyez pas n'est pas* » ¹⁴⁵.

Pour l'africain en général, la mort constitue la fin de toutes les ambiguïtés, elle représente la poursuite de l'aventure dans un au-delà, elle est la fin en soi et la valeur spirituelle, et pour Samba Diallo, le maître et le père de la Grande Royale, en

¹⁴² *L'Aventure ambiguë*, p.160.

¹⁴³ *Idem*, p. 162.

¹⁴⁴* Un sociologue

¹⁴⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 92.

particulier. Nous prêtons la voix à Jingiri J. Achiriga¹⁴⁶, dans son ouvrage, *La révolte des romanciers noirs de langue française*. Il explique que la mort signifie la réalisation de la grande réconciliation avec l'immense cœur de l'univers. Cheikh H. Kane en parlant de la mort dans son récit, il expose la philosophie de l'immortalité de l'esprit. Ainsi donc, La mort ne présente aucun aspect inquiétant, dramatique, ou même triste.

Ainsi, nous assistons à deux morts, celle du père de la Grande Royale et celle du Maître. Ces deux hommes font preuve, dans leurs derniers moments, d'un calme et d'une sérénité remarquables : « Il (...) mourut en prononçant le nom de Dieu »¹⁴⁷. Dit le maître à la Grande Royale tout en lui signifiant que son père s'était préparé à mourir en taillant lui-même son linceul. Cet homme donne ainsi un exemple remarquable de stoïcisme.

Quant au maître, il meurt avec autant de calme : « La mort lui permet de se rapprocher de Dieu »¹⁴⁸. Pour ces deux vieillards, la mort est le terme normal de la vie, il faut s'y préparer car c'est le moment où on va au paradis, ce qui lui enlève tout aspect tragique. Si le corps se décompose en ne laissant que des os blanchis, pour Samba Diallo les morts existent cependant dans un ailleurs paradisiaque. C'est ce qui explique le silence de la vieille Rella depuis sa mort. Samba conclut que c'est la raison pour laquelle elle n'est jamais entrée en contact avec sa fille : « les morts ne sont ni haineux, ni oublieux, ils sont simplement au paradis »¹⁴⁹. Là encore, on voit que la mort est dénuée de tout aspect inquiétant. Selon l'idéal de Diallobé, la mort ne marque pas une fin, mais une continuité.

III.3. De la morale de Platon à celle du Maître Thierno

Lucienne nous apprend que Samba Diallo préparait, pour son groupe d'études, un exposé sur *Phédon* : Ce travail, un dialogue avec Platon, introduit le thème de la mort, prégnant dans *L'Aventure ambiguë*. Le débat s'amorce ainsi : « Socrate a-t-il bu la ciguë ? dit Lucienne – Non, le vaisseau sacré n'est pas encore

¹⁴⁶ Jingiri. J. Achiriga, *La révolte des romanciers noirs de langue française*, éd. Naaman, Ottawa, 1973, pp. 178-179.

¹⁴⁷ *L'Aventure ambiguë*, p. 37.

¹⁴⁸ Annie Moriceau et Alain Rouch, *Une œuvre – un auteur, L'Aventure ambiguë*, p. 54 collection Nathan.

¹⁴⁹ *L'Aventure ambiguë*, p. 53.

revenue de Délos, répond Samba »¹⁵⁰. Les deux étudiants sont, de toute évidence, lecteurs de Platon. Socrate a été condamné à mort. La veille du jugement, on avait couronné la poupe du vaisseau que les Athéniens envoient tous les ans à Délos, pour commémorer la victoire de Thésée sur le Minotaure*. Or, jusqu'au retour du vaisseau, la loi défend d'exécuter un condamné. Lucienne par ces références au Phédon, s'inscrit, avec le concours du pasteur Martial, au cœur de la problématique qui hante l'étudiant Diallobé. Des litanies matinales au dialogue philosophique, la conscience de la mort devient une mystique existentielle. La morale ascétique de Platon est élaborée, de façon consciente, pour les âmes d'élite.

Pour Socrate,¹⁵¹ le but du philosophe est, en toute conscience, de se détacher du corps autant que possible, car les distractions que donne le corps gênent l'âme dans sa poursuite de la vérité. Il faut attendre la mort pour que l'âme, séparée de lui, puisse atteindre pleinement la vérité. Le philosophe aurait donc tort de craindre la mort, après s'être exercé toute sa vie à mourir. Ce mouvement ascétique, à l'origine d'une morale Aristocratique, est lumineusement exposé chez les Martial lors du repas. Dans cet idéal, le philosophe doit mourir (quitter le corps) avant de s'élever à la contemplation du vrai et du bien. Entendons qu'il faut renoncer à notre particularité pour parvenir à l'intuition de l'universel comme le chrétien tue en lui le particulier pour tendre à l'universel. C'est ce qu'ont fait le Maître et Samba

Cette mystique chrétienne fondée sur la haine de soi est un enseignement de Sainte Thérèse d'Avila. Elle est ascensionnelle. Hegel en parle de façon saisissante, les ressorts dans sa description de la conscience malheureuse. Cette ascèse est aussi dans *L'Aventure ambiguë*, par l'éthique et l'ontologie existentielle du maître des Diallobé : « *Au Foyer Ardent, ce que nous apprenons aux enfants, c'est Dieu, ce qu'ils oublient c'est eux-mêmes, c'est leurs corps et cette propension à la rêverie futile, qui durcit avec l'âge et étouffe l'esprit. Ainsi ce qu'ils apprennent vaut infiniment mieux que ce qu'ils oublient* »¹⁵². Le maître cherche, par son éducation, à libérer ses disciples des pesanteurs du corps.

¹⁵⁰ *L'Aventure ambiguë*, p. 121.

¹⁵¹* Platon, Apologie de Socrate, Criton-Phédon. Traduction, notices par Emile Chambry, Paris, Garnier – Flammarion, 1965.

¹⁵² *L'Aventure ambiguë*, p. 44.

III.4. Influences philosophiques occidentales

Cheikh H. Kane reçoit de Platon comme de Nietzsche des questions qui structurent sa réflexion : « *l'occident Décréta la mort de Dieu. De ce jour date l'ère du travail frénétique (...) Le travail se passe de la vie humaine, en même temps il cesse d'en faire sa visée finale, se dit le Chevalier* »¹⁵³. Nietzsche est contemporain de la révolution industrielle. Il se défie aussi de l'homme : le mot de *la Généalogie de la morale* résume, de façon fort lumineuse, sa pensée disant : « *Nous sommes fatigués de l'homme* ». Dans la relation à Nietzsche, ce qui se joue pour Cheikh H. Kane, c'est la difficile conquête tant d'un humanisme arraché à l'occident que de sa propre humanité.

L'humanisme de C.H.Kane se résume ainsi par cette pensée du Chevalier : « *Le travail, se justifie, en effet de Dieu dans la mesure strict où la vie qu'il conserve se justifie de Dieu* ». Pour lui et pour l'Islam, il faut au bonheur de l'homme, la présence et la garantie de Dieu. Descartes aboutit, dans *les Méditations métaphysiques* à la même conclusion. Les maîtres, Descartes, Thierno et le chevalier sont convaincus de l'absence d'antagonisme entre l'ordre de la foi et du travail.

III.5. La condition humaine contemporaine

Au-delà de toute confrontation entre les individus, les sociétés, les civilisations, *l'Aventure ambiguë* pose le problème du sens même de l'existence. Citons Jacques Chevrier : « *Il (le roman) renvoie à la situation problématique de l'homme contemporain asservi à une religion du développement qui le coupe de racines (...)* »¹⁵⁴. Pour Samba Diallo, cette dichotomie entre l'homme et le monde est apparu assez récemment dans l'histoire de l'occident. Le projet philosophique est partout : « *Le même jusqu'à Pascal c'est encore le projet de toute la pensée non occidentale. (...) Mais ne sentez-vous chez Pascal et chez Descartes déjà ?* »¹⁵⁵

Descartes, pour qui il s'agissait de « *nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature* », a permis, grâce à l'organisation méthodique de sa quête, d'accumuler les réponses de notre investigation du réel. Mais ce sont des réponses

¹⁵³ *L'Aventure ambiguë*, p. 113.

¹⁵⁴ Jacques Chevrier, Cheikh Hamidou Kane, présenté par Jacques Chevrier, éd. C.L.E.F, p. 12, Paris.

¹⁵⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 126.

partielles. D'où le constat de Samba Diallo : « *Ce qu'il apporte nous concerne moins aussi, et nous est de peu de secours* »¹⁵⁶.

Pourtant, comme le fait remarquer M. Martial, c'est le camp des cartésiens qui s'agrandit chaque jour davantage. En effet, si la société européenne souffre de la domination des objets sur les hommes depuis quelques temps déjà, la société africaine commence à en être malade, elle aussi. Elle ne paraît plus capable de faire appel à des valeurs traditionnelles suffisamment fortes pour résister à « *ce nouveau mal des ardents que l'occident répand* »¹⁵⁷, qui croit multiplier la qualité de la vie en multipliant les richesses naturelles, et qui va se développer au fur et à mesure des progrès scientifiques, alors que « *l'homme n'a jamais été aussi malheureuse qu'en ce moment où il accumule tant* »¹⁵⁸.

On se demande cependant, que sert à l'homme de gagner l'univers s'il vient à perdre son âme ? *L'Aventure ambiguë*, tente une synthèse entre les deux tendances philosophiques majeures qui se partagent le monde : Le rationalisme matérialiste (qui mène à des impasses) et le mysticisme (insuffisant en ce qu'il ne permet pas à l'homme d'aujourd'hui de satisfaire ses besoins matériels vitaux). Elle lui donne une portée universelle : « *l'Aventure ambiguë (...) est une histoire fondamentale de l'Afrique noire contemporaine et une allégorie de la condition humaine pour tous les hommes* »¹⁵⁹.

C'est à Cheikh Hamidou Kane que, pour finir, nous laissons le soin d'affirmer la nécessité d'allier les aspirations de l'homme : « (...) *il faudra, avant de revêtir le bleu de chauffe du mécanicien, que nous mettions notre âme en lieu sûr* »¹⁶⁰. On peut entendre par là une acceptation à une ouverture au progrès, mais que cela se fasse avec prudence.

¹⁵⁶ *L'Aventure ambiguë*, p. 126.

¹⁵⁷ *Idem*, p.82.

¹⁵⁸ *Ibid*, p. 114.

¹⁵⁹ W. Calin, between two worlds: *the quest for death lives in Cheikh. H. Kane s'. L' Adventure ambiguë*, Kentucky Romance quarterly, vol. 19, and N ° 2, p. 197.

¹⁶⁰ Cheikh H. Kane, « *Comme si nous nous sommes étions donnés rendez-vous*, Esprit, octobre, 1961.

CHAPITRE II : LES CAMPS

Il nous paraît logique de partir du thème essentiel de l'œuvre, le choc des cultures, pour intégrer les divers personnages dans le monde de la tradition et de Dieu, ou dans celui de la technique et de l'homme.

II.1. La tendance conservatrice

Les partisans de la tradition sont des hommes de foi, craignant le changement. Nous les trouvons en Afrique comme en Europe : Leur but est d'abord de préserver Dieu ainsi que leur coutumes et mœurs.

II.1.1. Un homme de Dieu

Le maître des Diallobé comme le Pasteur Martial est un homme de Dieu. Toute sa vie est consacrée à Allah comme l'illustre ce verset Coranique : « *je n'ai créé les hommes (...) qu'afin qu'ils m'adorent* »¹⁶¹. Toutes les activités du maître sont en effet, tournées vers Dieu. De part sa profession d'abord : « *Ouvrir à Dieu l'intelligence des fils de l'homme* »¹⁶² qu'il exerce depuis quarante ans avec une passion réputée dans tout le pays des Diallobé.

Il en résulte que ses occupations matérielles sont des plus réduites car il veut être dégagé le plus possible de la « *chape lourde de ses soucis quotidiens sur l'élan de sa pensée* »¹⁶³.

S'il doit se livrer aux travaux champêtres, il n'y consacre que le strict minimum de son temps et ne demande pas à la terre de lui donner plus qu'il ne faut pour sa nourriture, et celle de sa famille. Là encore, le maître suit le Coran qui dit que : « *Dieu seul est le dispensateur de la nourriture* »¹⁶⁴. Thierno est donc un Saint, un homme qui vit intensément la présence de Dieu.

Cependant, Maryse Condé, dans une interview, parle à son sujet de « fanatisme ». D'une part, la violence du maître est provoquée par des disciples qui

¹⁶¹ Sourates 51, Verset 56, *Saint Coran*.

¹⁶² *L'Aventure ambiguë*, p. 15.

¹⁶³ *Idem*, p. 43.

¹⁶⁴ Sourates 51, verset 58, *Saint Coran*.

récitent mal la parole de Dieu. Il est vieux et il sent la mort s'approcher. Avant de mourir, il voudrait laisser aux Diallobé un homme qui pourra les guider devant l'assaut de l'occident

II.1.2. Faiblesse et ambition du maître

Son rôle est très important dans la mesure où il est le formateur de Samba Diallo, lequel, tout le long de sa vie, gardera une profonde vénération pour le maître des Diallobé. Par ailleurs, Thierno est le chef spirituel de la contrée, et c'est lui, en particulier, qui est sollicité à propos du problème scolaire.

Dès la première évocation de ce problème, lors de la discussion à bord du bateau, c'est lui que les trois hommes (le chef, le chevalier et le Directeur de l'école) interrogent : « *Faut-il pousser nos enfants dans leur école ?* »

Thierno est particulièrement respecté dans tout le pays pour qu'on se réfère à lui. Cet homme est pour les Diallobé un guide. Il tient tout le monde suspendu quand à la décision à prendre. Face à son silence, on lui dit: « *Toi seul retiens la métamorphose* »¹⁶⁵ dit le fou.

Or Thierno doute de lui-même. Convaincu du néant de l'homme devant Dieu, il refuse de trancher la question. Son humilité, en conséquence, lui ordonne de refuser de se prononcer quand on le questionne : « (...) *je ne sais pas* »¹⁶⁶ répond t-il au père de Samba Diallo. Cette humilité lui commande d'aller voir le chef. Et le dialogue entre les deux hommes est révélateur du refus du maître de s'engager « *Mais apprenant, ils oublieront aussi* »¹⁶⁷. Le maître cherche à protéger les valeurs traditionnelles. Quand la Grande Royale lui rappelle ses responsabilités face au pays, il sentait la terreur le gagner doucement. Mais le maître demeure incapable de décider et ne peut trancher ce problème. Ce sentiment de refus se poursuit tout au long du récit.

¹⁶⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 100.

¹⁶⁶ *Idem*, pp. 21-22.

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 44.

Plus tard, lorsqu'il a remis le turban blanc à Demba, ses premières paroles à l'assistance montrent une volonté de s'abaisser en disant « *qu'il n'est rien* ». Demba n'a pas su s'empêcher de le juger comme quoi, le maître pleure son échec.

Enfin, dans la dernière entrevue qu'il a eue avec le chef, Thierno se livre à une sévère autocritique. Il avoue qu'il espérait que les Diallobé décideraient, sans prendre son avis, d'envoyer leurs enfants à l'école européenne, lui laissant ainsi la bonne conscience de défendre Dieu tout seul. Il s'accuse de s'être servi de Dieu pour refuser : « *c'est lui que je défendais* »¹⁶⁸. Il se rend compte que l'homme est libre d'aimer ou haïr Dieu à sa guise, et que c'est son droit le plus absolu.

Aussi confronté au problème scolaire, Thierno refuse d'indiquer aux Diallobé ce qu'ils doivent faire. Toutefois, le maître n'est pas opposé à l'entrée d'une influence non musulmane au sein de la société traditionnelle. Il refuse simplement de dire à la communauté ce qu'elle doit faire. Le maître ne veut pas assumer cette décision qui relève du sort de son peuple.

Le maître s'était assigné comme objectif : d'abord, pour lui, la noblesse Diallobé tournée vers les biens de ce monde est un obstacle à toute ascèse mystique. Le maître veut combattre par son initiation les tentations princières décelées chez Samba Diallo : « (...) *je jure que je réduirai en toi la morgue des Diallobé* »¹⁶⁹. Dans ce combat contre les valeurs de la noblesse Diallobé, le maître se trouve confronté à un double défi : Tuer en Samba Diallo les exigences de la noblesse princière. Et Samba Diallo doit tuer en lui, par la volonté du maître, le prince de ce monde pour renaître en élu de Dieu. Ainsi donc, le maître a pour mission de remplacer les vertus de l'aristocratie Diallobé par les valeurs religieuses.

En ce qui est du paganisme qui constitue un autre obstacle à l'adoration de Dieu. Le héros doit renoncer à cet aspect de sa culture, car pour le Maître, au fond de toute noblesse se cache une forte liqueur des pratiques traditionnelles. La mission est certes exaltante, mais redoutable. Le pays doit vivre de Dieu et en Dieu, et

¹⁶⁸ *L'Aventure ambiguë*, p. 137.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 34.

préserver les valeurs fondamentales de la civilisation Diallobé. Il s'agit d'être un Diallobé authentique définitivement attaché à l'Islam.

II.1.3. Un chef qui doute et angoissé

Le chef des Diallobé, protecteur des valeurs traditionnelles, est un homme « *de nature sensible* »¹⁷⁰. Cette sensibilité est révélatrice de l'humanisme du chef. Si le chef n'est pas la figure primordiale de *l'Aventure ambiguë*, il en est peut-être, avec le père de Samba Diallo, la plus humaine ; sa modestie et ses hésitations confirment ce trait de caractère. Le vrai problème du chef peut être dit en ces termes : l'engagement catégorique et définitif que le peuple attend de lui à propos de l'école étrangère. Cette idée l'effraie : « *Je suis une pauvre chose qui tremble et qui ne sait pas* »¹⁷¹. Ce n'est pas par lâcheté de sa part, mais conscience lucide et douloureuse des risques encourus dans l'un ou l'autre choix. D'ailleurs, il s'exprime encore en ces termes : « *Mais apprenant, ils oublieront aussi.* »

Soucieux de l'avenir de son peuple, le Chef s'interroge. Il voudrait assurer le confort matériel du peuple, et à la limite, sa suivie : L'option de l'école nouvelle semble en un moment envisageable, mais en tant que Diallobé et croyant, il voudrait sauvegarder les valeurs traditionnelles au premier plan desquels se trouve la foi religieuse.

Voilà donc un personnage placé lui aussi devant une situation ambiguë, car la mort de Thierno va le laisser à seul à gérer les problèmes du pays.

Ce qui ressort de la lettre envoyée à son Samba Diallo (II, 2) dans laquelle le chef fait une analyse admirable sur les difficultés de l'exercice du pouvoir : « *J'étais l'éminence (...), j'étais l'arrière garde (...) aujourd'hui tout fuit et s'écroule autour de mon immobilité.* »¹⁷²

Le constat est clair, le chef se trouve désormais face à un monde qui évolue et change à grande vitesse. Il ne se sent plus capable de lutter, mais garde toujours sa position par fierté. Il se considère désormais comme faisant partie du passé. Le temps des verbes employés révèle un certain regret du passé. Si le maître peut

¹⁷⁰ *L'Aventure ambiguë*, p. 31.

¹⁷¹ *Idem*, p. 44.

¹⁷² *Ibid*, pp. 135-136.

démissionner, le chef ne le peut pas et le regrette. Plus que faiblesse ou incapacité à décider, il faut voir en lui, semble-t-il, lucidité, compréhension et responsabilité.

II.1.4. Un témoin des Diallobé

Le fou est sûrement l'un des premiers Diallobé à tenter l'aventure occidentale. Son retour au pays est caractérisé de troubles psychiques : on le nomme « le Fou ». La découverte de l'occident lui a causé un traumatisme violent. Les événements politiques du siècle dernier ont obligé des hommes à partir en Europe. Mais l'arrivée solitaire du Fou dans un port français n'est pas celle d'un soldat. Cependant, il dit avoir participé à la guerre, et cette expérience suffit à expliquer sa folie. Il raconte au Maître : « *Nulle part la tendre mollesse d'une terre nue.*»¹⁷³. Ces divers récits exposent en lui un ennemi déclaré de la civilisation occidentale. Sa vision négative de l'occident fait de lui le porte-parole de la tendance conservatrice.

Le Fou incarne le refus de l'intrusion occidentale. Cette attitude conservatrice peut expliquer son attachement à Thierno. Il sent bien que le maître seul ne pourra rien faire. On saisit dès lors une hantise chez lui : *L'asphalte* au lieu de *la terre nue*, les *mécaniques de fer enroulées*. Le Fou habitué au contact de la terre, remarque les claquements des chaussures. On remarque cependant une nostalgie de la nudité primitive qui va altérer peu à peu sa raison. Le traumatisme subi est radical : l'homme déraciné, sans préparation, loin de son terroir va sombrer inexorablement. Rejeté dans le silence aussi brusquement, le fou ne parvient plus désormais à tenter de se retrouver.

L'autre univers continue de le poursuivre. Son hostilité pour la civilisation du bruit est irréductible. La douleur complexe du Fou en fait pour l'autre un maniaque dont on se moque. Ce n'est pas aberration pure lorsqu'il prend Samba Diallo pour le maître, mais c'est une vision prophétique. Mieux que personne, le fou savait les liens qui unissent Samba Diallo au maître, et la contiguïté de leurs deux vies, leurs deux pensées. Les yeux du Fou ont vu. Mais cette réalité est apparence. Pour le fou, Thierno représentait la foi musulmane.

¹⁷³ *L'Aventure ambiguë*, p. 103.

L'autorité morale du maître pouvait retarder l'occidentalisation du pays : « *Toi seul retiens la métamorphose (...)* »¹⁷⁴. Par ailleurs, l'attitude des Diallobé, et même celle de Thierno, vis-à-vis du Fou sont ambiguës : tout le monde se moque de lui en le surnommant « *Le fou* », mais on éprouve aussi à son égard une crainte respectueuse. Les Diallobé conçoivent cet individu comme énigmatique : sa folie ne dissimule-t-elle pas une sorte de sagesse, supérieure souvent à la sagesse quotidienne des autres personnages ? Il est redouté et respecté à la fois, car on le considère comme marqué par la divinité.

En effet, nous pouvons dire que le fou est l'instrument du destin (de Dieu ?). Car on le voit prendre Samba Diallo, dès son retour de France, pour le maître des Diallobé : « *te voilà revenu* » Pour lui, le maître ne pouvait pas mourir, son esprit devant toujours veiller sur les Diallobé. C'est pour cela que le Fou nie la mort du maître et considère Samba Diallo comme la « *réincarnation* » de Thierno. Cet emploi particulier du verbe « *revenir* », qui peut signifier ici « revenir de l'occident », peut aussi dire « revenir après la mort », celle-ci n'ayant été pour le maître qu'une disparition passagère. Le fou dépasse en quelque sorte la simple réalité matérielle des faits : celle-ci n'est qu'une apparence. Au fond, il y a plus vrai : Samba Diallo doit être le successeur de Thierno.

II.1.5. L'autorité paternelle

Dans certains milieux d'Afrique, l'éducation de l'enfant en milieu traditionnel est assurée par le groupe, là où les liens familiaux demeurent encore très vifs. Au premier contact, Thierno s'était déjà intéressé à l'enfant Samba Diallo « *je vous l'enverrai (...) quand il sera en âge et je l'aurai préparé* »¹⁷⁵ dit le Chevalier. On comprend par là qu'avant l'âge de sept ans l'enfant demeurait encore sous l'aile de son père, mais après, il va devoir le quitter pour aller chercher les connaissances nécessaires, qui lui serviront plus tard tout au long de sa vie, loin de l'autorité de ses parents. L'éducation ne se fait pas forcément au foyer du père. Samba Diallo sera mis sous la tutelle du Maître, du chef des Diallobé et de la Grande Royale sa cousine.

¹⁷⁴ *L'Aventure ambiguë*, p. 100.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 22.

Lorsqu'il a fallu prendre une décision sur l'avenir de cet enfant, ce n'est pas du ressort du père de Samba Diallo d'en décider, mais de la Grande royale qui utilise d'ailleurs son droit d'aînesse pour scolariser son neveu.

A l'instar du maître, le père de Samba Diallo est très attaché à la tradition islamique des Diallobé. Il a pu peut-être douter pendant un moment des capacités de son propre fils à maintenir intactes en lui-même, et la culture Diallobé, et la foi islamique.

Une tendresse discrète, mais profonde et virile, prévaut entre le père et le fils transparaît nettement à travers ce geste touchant du chevalier qui, avec le pan de son boubou, essuie le visage en larme de son fils. Ces rapports affectifs symbolisent l'harmonie qui régné au sein de la société Diallobé. Un lucide et bon accepte, stoïquement, de se plier aux exigences de sa famille « (...) *si telle est la volonté de Dieu* »¹⁷⁶ dira t-il tout simplement après que Samba Diallo lui soit envoyé. De tous les protagonistes de ce drame, le chevalier est celui qui a le mieux cerné la nature des bouleversements qui menace la quiétude des Diallobé. Cela donne plus de poids encore à l'aveu qu'il fera, en reconnaissant son tort d'avoir poussé Samba Diallo vers l'occident.

Plus qu'un ordre, sa lettre au jeune étudiant en France apparaît comme une tentative désespérée de le soustraire à une sorte de « *tourbillon spirituel* » qui menace d'emporter sa foi. Le chevalier aura assumé pleinement ses charges de père jusqu'au bout. Ce personnage rend parfaitement compte de tout ce qu'une autorité paternelle conséquente peut apporter à l'enfant dans un système d'éducation fondée sur la défense des valeurs traditionnelles. La prière du Chevalier n'a pas été exaucée. Il est dommage que la noble mission qu'il avait confiée à son fils se soit terminée tragiquement. Assurément, l'homme ne méritait pas ce mauvais coup du sort, la société Diallobé et l'Afrique non plus. « *J'ai mis mon fils à l'école et j'ai prié Dieu de nous sauver tous, vous et nous* »,¹⁷⁷ confiait-il humblement à Paul Lacroix. Ainsi donc, le père de Samba Diallo a échoué. Le contraire aurait été d'ailleurs étonnant, car la défaite de cet homme était prévisible dans la mesure où elle apparaît comme une conséquence de l'échec du maître des Diallobé.

¹⁷⁶ *L'Aventure ambiguë*, p. 82

¹⁷⁷ *Idem*, p. 91.

II.1.6. L'occident spiritualiste

Jusqu'ici, presque tous les éléments montrent un occident démuné de foi. Et pourtant, le pasteur Martial évoque le maître des Diallobé. Si nous nous sommes intéressés à ce personnage, c'est que lui aussi incarne une certaine vocation religieuse. Il est l'équivalent européen du maître des Diallobé par sa situation d'homme de Dieu. Le pasteur reflète la même sérénité et le même sérieux que le maître. Tout comme le maître qui ne riait jamais, Samba Diallo reconnaît en cet Européen « *l'inaptitude (...) à prononcer des paroles futiles* ». ¹⁷⁸ Le pasteur connaît bien les hommes : en Samba Diallo, il reconnaît l'attrait de ce qui est fondamental, l'attrait des sources qui, selon lui, a entraîné le jeune homme vers la philosophie.

Le pasteur avait souhaité une révélation à l'image de « *Jésus Christ* ». ¹⁷⁹ Il y a là une vocation de missionnaire qui a été frustré, il rêvait d'évangéliser l'Afrique pour la seule gloire de Dieu. Il ne rêvait que d'une chose, porter la parole de Dieu et uniquement la parole de Dieu en Afrique : « *(...) j'eusse évité d'emporter jusqu'au médicament (...) le plus utile* ». ¹⁸⁰ L'approche du pasteur Martial est une évangélisation non imposée.

Le pasteur Martial rejoint ainsi, par la pureté de sa foi, les préoccupations du maître des Diallobé : pour les deux hommes, il s'agit d'abord de préserver Dieu, le salut de l'homme ne pouvant s'opérer si Dieu est perdu.

II.2. La tendance progressiste (Réformiste)

Tout comme les partisans de la tradition, ils ont des convictions et leur souci majeur est de sauver d'abord l'homme. On les rencontre en Afrique aussi bien qu'en Europe.

II.2.1. Une femme engagée

On a déjà vu que les Diallobé sont des gens investis d'une mission de témoignage face au monde matérialiste : Peuvent-ils accepter d'aller apprendre chez les blancs la technique et le savoir dont ils ont besoin ? « *(...) apprendre à construire*

¹⁷⁸ *L'Aventure ambiguë*, p 122.

¹⁷⁹ *Idem*, p 127.

¹⁸⁰ *Ibid*, p 127.

des demeures, (...) comme savaient faire les étrangers »¹⁸¹ dit la Grande Royale. Cependant, la séduction de l'école étrangère est trop forte. Elle opère, en fait, une seconde Conquête de l'Afrique, la première ayant eu lieu par le canon. Le professeur I. Kimoni a parlé du rôle important joué par l'école dans la disparition de l'ancienne société. C'est que les esprits commencent à s'interroger sur la puissance des colons, sur la défaite des Diallobé. L'enseignement de type traditionnel commence à être mis en doute. La Grande Royale trouve l'influence de Thierno à l'égard de Samba Diallo trop morbide et elle parle à Samba Diallo : « *Le maître cherche à tuer la vie en toi, (...)* »¹⁸². On suppose que c'est pour écarter Samba Diallo de cette emprise inquiétante qu'elle proposera d'envoyer Samba Diallo en premier à l'école des blancs.

Cette décision est un choix politique : la Grande Royale vénère la tradition avec laquelle elle n'accepte de rompre que dans des circonstances exceptionnelles : « *J'ai fait une chose qui ne nous plait pas (...). J'ai demandé aux femmes de venir aujourd'hui à cette rencontre* »¹⁸³. En faisant assister les femmes à cette assemblée d'habitude masculine, la Grande royale incarne le progrès et la volonté d'aller dans le sens de l'histoire. Un choix périlleux certes, mais que l'avenir du pays exige. Elle n'aime pas l'école étrangère, mais elle pense que le sens de l'histoire entraîne les Diallobé vers la nouveauté introduite par les Blancs.

II.2.2. Les motivations de la grande Royale

Deux interventions de la princesse peule éclairent son choix : celle publique, devant le village, l'assemblée villageoise, et surtout l'autre privée, avec son frère, le chef et le Maître. Elle fait remarquer qu'il faut prendre une décision, car déjà « *Les Diallobé comptent plus de morts que de naissances* »¹⁸⁴. Elle fait le bilan de son peuple tout en suggérant des mesures contre les menaces qui planent. Son opinion est que l'élite Diallobé doit être au premier rang pour lutter : « *(...) elle est la mieux préparée. S'il est un bien à tirer, il faut que ce soit elle qui acquiert la première* »¹⁸⁵ dit la Grande Royale. Deux arguments apparaissent dans cette déclaration. D'une part,

¹⁸¹ *L'Aventure ambiguë*, p. 97.

¹⁸² *Idem*, p. 32.

¹⁸³ *Ibid*, p. 56.

¹⁸⁴ *Ibid*, p. 45.

¹⁸⁵ *Ibid*, p. 47.

à l'école européenne, les enfants risquent de perdre leur culture et leur foi. Il faut, en conséquence, n'y envoyer que ceux qui sont susceptibles d'affronter ce risque sans trop de danger : l'élite noble, chez qui les traditions sont solidement ancrées.

D'autre part, un choix politique est affirmé. Tout système scolaire est inséparable de l'organisation sociale qui l'a instauré. Face à Thierno, au chevalier, au chef, qui incarnent le conservatisme, la Grande Royale représente la liberté, le progrès. Elle est prête à courir le risque d'un changement si celui-ci est profitable : le choix de la Grande Royale est fait dans l'intérêt bien compris de la classe au pouvoir, afin qu'elle reste dirigeante : N. Yidjani – Serpos¹⁸⁶ disait que la noblesse *espérait s'assurer, toujours avec l'école, une place en dessous du colonisateur, mais au dessus des Diallobé*. Le critique note aussi l'habileté avec laquelle la Grande Royale brise la résistance des conservateurs. En convoquant les Diallobé à l'assemblée générale, elle fait deux « *coups d'état simultanés* » : le premier contre les conservateurs eux-mêmes, en résolvant le problème scolaire, et le second contre les hommes, en appelant les femmes à participer à une assemblée d'hommes, pour la première fois : elle désoriente ainsi les hommes qui, choqués par la présence de leurs épouses, détournent leur attention de l'ordre du jour de la réunion. La Grande Royale applique le principe même du colonisateur : « *Vaincre sans avoir raison* ».

Cela est à porter, au crédit de la lucidité de la princesse peule. Cette interprétation politique de la décision de la grande Royale est confrontée à la réaction de Demba le successeur de Thierno.

Nombreuses sont les questions qui sont suscitées par la Grande Royale telles que : « *Pourquoi ? Comment ? (...). Il faut aller apprendre chez eux (...)* »¹⁸⁷. Avec lucidité, elle a compris tout l'avantage que les Diallobé peuvent tirer de l'occident : la technique et la science, car les blancs ont une supériorité devant laquelle elle s'incline et dont elle veut percer le mystère. Ce secret mérite des sacrifices : de soi-même, de la tradition, et de la personnalité profonde du peuple. C'est tout le sens de

¹⁸⁶ N. Tidjani – Serpos, *De l'école étrangère, ou le passage tragique de l'ancien au nouveau dans l'Aventure ambiguë*, Présence africaine, N° 101, 1977, p. 191.

¹⁸⁷ *L'Aventure ambiguë*, p. 47.

son long et émouvant discours (I, 4) : puise ses arguments dans la vie quotidienne, dans le travail des champs, elle s'efforce de convaincre son auditoire et y parvient.

II.2.3. Un défi à l'avenir

C'est à *l'Aventure ambiguë* qu'on doit la formule selon laquelle l'école étrangère en Afrique est « *La nouvelle forme de guerre que nous font ceux qui sont venus* »¹⁸⁸. Un constat amer pour dire que les conflits né des rencontres heurtées Afrique / Occident ne sont pas estompés avec l'installation de l'église et l'arrogante domination politique, économique et militaire des Blancs. En implantant son école, l'occident a engagé un processus de démantèlement systématique de la culture des Africains, c'est-à-dire de néantisation de toute possibilité des Africains à produire leurs propres réponses face aux interrogations de la vie.

Cheikh Hamidou Kane pressentait, à travers le point de vue de son personnage la Grande Royale, que la nouvelle guerre sera toute aussi cruelle, mais il faut faire pari de l'avenir : « *je propose, (...) que nous acceptions de mourir en nos enfants (...)* »¹⁸⁹. Malheureusement, cette conscience des mutations à venir et l'aptitude à les assumer positivement ont été contredites par l'histoire coloniale en Afrique. Le romancier le révèle clairement dans le portrait inoubliable du jeune Samba Diallo quand il déplore avoir perdu un mode de connaissance privilégié : « *Je suis comme un instrument de musique mort* »¹⁹⁰. C'est en Europe que Samba prend conscience de la vraie valeur de la vie spirituelle du pays des Diallobé. Il se compare à un instrument de musique hors d'usage. Ce choix de comparaison prouve le rôle important qu'occupe la musique dans les sociétés Africaines : elle extériorise les sentiments de l'âme.

II.2.4. La réforme

C'est Demba qui donne le coup final aux traditionalistes en réorganisant les horaires de l'école coranique au profit de l'école nouvelle. Nous pensons qu'il est nécessaire de remonter à la jeunesse de ce personnage, ambitieux, pour mieux le saisir, lorsqu'il remplace plus tard le Maître. Demba est d'abord présenté comme un individu très provocateur s'efforçant à la vulgarité : « *Si j'avait une cousine avec des*

¹⁸⁸ *L'Aventure ambiguë Ibid*, p. 47.

¹⁸⁹ *Idem*, p. 57.

¹⁹⁰ *Ibid*, pp. 162-163.

fossette si mignonnette ... »¹⁹¹ dit Demba à Samba. Ses propos ne véhiculent que de la jalousie et de la provocation. Il est tout le contraire de Samba, de part ses origines modestes mais aussi par son manque de respect. « *Patient* » et « *obstiné* », sont deux adjectifs qui semblent caractérisés la personnalité de Demba, malgré ses provocations il continu à s'accrocher à Samba Diallo. Son attitude est celui d'un personnage très matérialiste. Il est Lui-même convaincu de sa dépendance à l'égard de Samba Diallo : « (...) *sans toi (...) ma nourriture de la journée serait (...) réduite* »¹⁹². Cela implique qu'aucun lien amical ne lie les deux condisciples. Il n'y a que l'aspect matériel qui fait que Demba suit Samba Diallo.

En somme, Demba est ce que nous pouvons appelés, un personnage secondaire certes, mais nécessaire et symbolique. Il sert par contraste, à mieux faire ressortir certains traits du jeune Samba Diallo qui explique plus tard son aventure tragique. Ses attitudes ironiques et son humour font de lui l'opposé de Samba.

Demba n'a pas les qualités du maître, c'est pourtant lui qui le remplace. Le maître préférait les valeurs traditionnelles, aux valeurs des blancs qui triomphent et assaillent. Le jeune homme, lui, est prétentieux, il a su accueillir le monde nouveau. Contrairement à Demba, la Grande Royale accorde la priorité à l'élite. La première décision de Demba après son intronisation comme maître fut de modifier « *les horaires du Foyer ardent* ». Cette décision est prise en référence au recueil du prophète Mahomet encourageant la quête du savoir aussi loin qu'il soit. Cette décision couronne la défaite de Thierno, celle de la tradition face au progrès. Demba a permis ainsi aux fils des Diallobé d'aller s'instruire, sans exception à l'école nouvelle.

II.2.5. L'influence du marxisme et de l'Athéisme

Deux jeunes filles ont joué des rôles différents chez Samba Diallo. Lucienne avec ses idées marxistes essaie d'influencer Samba Diallo, d'agir sur lui. Au contraire, Adèle, pour sa part, cherche de l'aide en lui. C'est surtout Lucienne, l'étudiante inscrite au parti communiste qui nous intéresse.

Samba Diallo admire le parcours de Lucienne parce qu'elle a pu choisir un chemin qui diverge de celui de son père qui est Pasteur : « *j'en ai conçu un regain*

¹⁹¹ *L'Aventure ambiguë*, p. 25.

¹⁹² *Idem*, p.25.

d'admiration pour toi »¹⁹³. Cette admiration de Samba Diallo nous semble être formulée par pure gentillesse. Mais au fond, Samba Diallo reproche à Lucienne d'avoir rompu avec sa vraie nature. Samba Diallo est pour sa part encore très lié avec la nature de son milieu Diallobé. En ce sens, Samba Diallo et Lucienne n'aspirent pas à la même cause, car tous les deux n'ont pas les mêmes origines, les mêmes réalités. Pour un Diallobé comme Samba Diallo, sa cause se résume à la défense de l'identité africaine. Lucienne, elle, mène un combat d'ordre social : « *prolétaire* »¹⁹⁴. Lucienne estime que la possession de Dieu ne devrait coûter aucune de ses chances à l'homme. Cet idéal constitue sa foi et son combat.

Cette admiration réciproque pousse Lucienne à suggérer à son ami : « *Plus la mère est tendre et plutôt vient le moment de la repousser* »¹⁹⁵. Lucienne entend dire qu'il est temps pour Samba de rompre avec sa vraie nature de Diallobé traditionaliste et de faire face plutôt aux problèmes sociaux et matériels qui préoccupent son peuple.

L'étudiante pense que la religion et les traditions sont un facteur de blocage pour le progrès. Par là elle propose à Samba Diallo et à son peuple la psychanalyse comme remède : « *médecin psychanalyste* »¹⁹⁶. Lucienne applique les idées de Karl Marx qui stipule que *la religion est l'opium du peuple*. C'est la raison pour laquelle elle cherche à influencer Samba Diallo de s'éloigner de Dieu. Dieu ne doit pas constituer un obstacle pour l'homme.

Dieu en ce sens devient une charge qui « *Alourdit* » l'homme et l'empêche d'évoluer, sinon de suivre les progrès qu'offre la science à la vie. Il est normal de se demander pourquoi dans *l'Aventure ambiguë*, une situation de crise sociale et culturelle est traduite par Lucienne dans le vocabulaire de la psychanalyse ?

La raison la plus évidente paraît être l'existence dans l'œuvre d'un conflit psychique qu'il faut résoudre au niveau individuel et social. La verbalisation et l'écriture de ce conflit sont envisagées par Cheikh Hamidou Kane comme une prise de conscience qui devrait déclencher un processus de guérison : Tout comme les psychanalystes, Cheikh Hamidou Kane permet aux drames physiques d'être dits,

¹⁹³ *L'Aventure ambiguë Ibid*, p. 152.

¹⁹⁴ *Idem*, p. 154.

¹⁹⁵ *Ibid*, p. 155.

¹⁹⁶ *Ibid*, p. 154.

joués, ce qui permet en retour d'affronter un certain contenu physique qui ronge le « moi » individuel et le « on » social. On voudrait montrer que *l'Aventure ambiguë* essaye de verbaliser, sur un modèle psychanalytique, le traumatisme de la colonisation et l'aliénation qu'elles ont engendrées. En ce sens, on peut supposer que Lucienne a su, en quelque sorte, porter un jugement sur l'état psychique de son ami Samba Diallo. Toutefois, nous ne saurions dire si Lucienne a vu juste car ce qui est bon pour l'un ne l'est pas forcément pour l'autre. Nous laissons le soin à chacun de nous de juger selon sa bonne foi.

CHAPITRE III : LE CONFLIT DE CULTURE COMME CONSEQUENCE DE L'INTRUSION

III.1. L'homme et la vérité

Le Diallobé et l'Européen conçoivent de manière totalement différente leurs relations au monde. Cette opposition est bien présentée par Marc : « *Je vois bien ce qui nous distingue d'eux (les occidentaux). Notre premier mouvement n'est pas de vaincre (...)* »¹⁹⁷ dit Marc à Samba Diallo. Le monde occidental est selon Marc régi par la vérité scientifique, fondée sur le triomphe de l'évidence concrète. Par contre, le monde Diallobé accorde la priorité à la vérité intérieure, fondée sur l'évidence de l'illumination mystique.

Cette distinction fondamentale répond en fait à celle que Spinoza établit entre les connaissances de ce qu'il appelle du deuxième et du troisième genre. Rappelons que la connaissance du deuxième est rationnelle ou discursive (c'est-à-dire la raison étant la faculté de combiner des concepts et des propositions, et la science, en tant qu'ensemble de relations fixes, est fille de la raison). La connaissance de la troisième est intuitive ; elle saisit les choses sans l'intervention du raisonnement, elle relève du « *cœur* », au sens pascalien, elle relève de l'expérience mystique. Ceci dit, nous voyons l'écart qui existe entre la vérité du monde occidental et celle du monde traditionnel qu'incarne le milieu Diallobé. L'antagonisme est aussi développé dans la conversation entre M. Lacroix et le chevalier à propos de la fin du monde.

III.2. L'incompréhension réciproque

Confrontés à cette civilisation occidentale qui s'est imposée à eux, les Africains la déplore. Ceux d'entre eux qui sont allés en Europe (le Fou et Samba Diallo) sont traumatisés par l'impression de vide qui les saisit. Ainsi, Samba Diallo dit qu'il y a : « *comme une grande absence (...)* »¹⁹⁸ en Europe. A un niveau plus élevé de conscience, Samba et Pierre Louis ressentent le complexe du Mal Aimé.

Cette incompréhension est flagrante. M. Lacroix reproche la passivité des Diallobé. Et plus loin, il stigmatise : « *Cette fascination du néant sur ceux qui n'ont*

¹⁹⁷ *L'Aventure ambiguë*, p. 164.

¹⁹⁸ *Idem*, p. 164.

rien »¹⁹⁹. Fascination qui, selon lui, rend insensible à la pauvreté matérielle. Le jugement de M. Lacroix est donc celui d'un matérialiste inaccessible à la dimension spirituelle de l'existence humaine.

Mais le père de Samba Diallo, lui non plus, ne comprend pas l'occident. Il nie la grandeur de l'entreprise scientifique occidentale à laquelle, en fils de l'islam, il reproche sa perpétuelle instabilité et sa vanité sur la vérité. Pour lui, un peu de vérité plus un peu de vérité, ne fera jamais la vérité.

III.3. Le prix de la foi

La prière seule n'a été, ni pour Samba Diallo personnellement, ni pour son peuple, un moyen efficace d'essayer d'intégrer l'Occident dans leur vie. Il finit par comprendre que cette purification douloureuse qu'il a endurée enfant pour acquérir sa foi est le prix de cette foi, que ce n'est qu'en luttant contre cette part de lui-même ou du monde qui n'a pas été ouverte à Dieu, qu'elle a été et peut être maintenue. Ce combat, qui arrive après une longue période de frustration, rappelle qu'il s'était battu enfant avec Demba dont l'attitude moqueuse et injuste, et le cynisme agressif face à la ferveur religieuse de Samba Diallo, avaient mené à bout sa patience. La joie et la réconciliation après cette bataille laissent entrevoir la lutte qu'il décide à présent de mener contre la sécession du monde vis-à-vis de la loi divine - un monde dont « *l'architecture de réponses* »²⁰⁰ doit non seulement mettre fin à la famine et établir justice et concorde entre les hommes.

.Cependant, le terme « combat » cité ci-dessus ne suggère pas seulement une guerre sainte. La Grande Royale a déjà défini le choix d'envoyer les enfants à l'école française comme un élément de la lutte inachevée contre ceux qui n'ont pas raison « *le combat n'a pas cessé encore* »²⁰¹. Elle a aussi défini cette phase de la lutte comme le sacrifice de ce qui est maintenant devenu un luxe capable de compromettre leur avenir : l'éducation religieuse des enfants. Elle précise que ce sacrifice s'intègre au cycle naturel, nécessaire et violent de la survivance :

« *Que faisons-nous de nos réserves de graines quand il a plu ? Nous voudrions bien*

¹⁹⁹ *L'Aventure ambiguë*, p. 164.

²⁰⁰ *Idem*, p. 81

²⁰¹ *Ibid*, p.47

*les manger, mais nous les enfouissons en terre».*²⁰²
C'est un acte de foi que de faire violence à ceux que l'on aime quand cela devient nécessaire pour assurer leur existence. Et c'est dans ce but que Samba Diallo se décide finalement à prendre part à la lutte de son peuple. En acceptant de souffrir et d'être angoissé par la perte de sa foi, en acquérant les connaissances indispensables, s'il veut procurer à son peuple les techniques dont il a besoin, il met sa vie spirituelle en danger. Il sait qu'il défie la Loi divine telle qu'elle est écrite dans le Coran. Mais il sait aussi qu'au fond, ce qu'il défie, en voulant rendre possible la beauté et la valeur de la foi en Dieu de l'homme contemporain qui ne sait pas comment, ou ne peut obéir à sa Loi, c'est Dieu lui-même, c'est sa propre foi en l'esprit de Dieu. Par là, Samba Diallo manifeste sa foi de la même façon que la Grande Royale avait demandé au peuple de démontrer la sienne : en croyant à l'importance de la vie. Car la foi peut n'avoir aucune valeur, même pour un croyant, si la vie est impossible, si elle n'est pas une alternative.

III.4. La foi de Samba Diallo

L'assiduité à la prière a suivi, chez Samba Diallo, une courbe décroissante. La piété ardente qui le caractérisait au pays des Diallobé a subi quelques coups qui l'ont refroidie, sans pour autant l'effacer complètement. Ébloui par la philosophie rationaliste de l'occident, gagné par l'ambiance de légèreté, Samba Diallo s'est détourné quelque peu de la mosquée, sans pour autant oublier la pratique. Au cœur de la vie parisienne, Samba Diallo sait encore clamer tout haut sa « *Chahada** »²⁰³ comme un étendard au vent.

Bien sûr, il est acculturé. Aussi doit-il plusieurs fois se faire violence pour se prosterner. Considérons, par exemple cette prière : « *Mon Dieu, (...) Je n'accepterais pas, seul de nous deux, de pâtir de ton éloignement (...)* »²⁰⁴.

Proférée de la bouche d'un désespéré, cette prière est, de l'avis de André Cnokaert²⁰⁵, la plus belle prière de Samba Diallo. Maintenant, loin du terroir, il est

²⁰² *L'Aventure ambiguë*, pp.57-58

^{203*} La profession de la foi musulmane

²⁰⁴ *L'Aventure ambiguë*, pp. 138-139.

²⁰⁵ André Cnokaert, *La dimension religieuse de l'Aventure ambiguë in TELEMA*, N° 13, janvier – mars 1 / 1978, p. 31.

seul sans secours. Avant de refermer la page sur ces considérations concernant la crise spirituelle du héros, nous ne pouvons omettre d'évoquer ses sentiments de solitude et la nostalgie pour son Afrique en Europe.

III.5. La solitude et la nostalgie

Il est très peu d'étudiants Africains en Europe, avons-nous lu, qui n'ont, à un moment ou à un autre, fait la douloureuse expérience de la solitude déprimante. Samba Diallo se sent seul dans la grisaille de l'existence quotidienne. Comment, des lors, ne pas penser à l'animation de la vie africaine source même de vie et de verdure sous le soleil ! Où, dans cette Europe rigide et à la mystique si différente, trouver un peu d'amitié et un peu de chaleur humaine ? Samba Diallo, si trempé dans les traditions ancestrales, pourrait-il ne pas ressentir le besoin d'une intimité familiale ? Toutes ces expériences difficiles, Samba Diallo les a vécues. Le fou des Diallobé avait un jour décrit ce décor de l'occident, déshumanisé à outrance. Le Fou tout comme Samba Diallo s'étaient égarés dans cet Occident. L'Europe, « *c'est un trou de pierre* ». Partout des prières : carrelage de la gare, le trottoir, la rue, l'habitat tout est de prière. Nulle part on ne voit la tendre terre, aucune trace de l'homme sur le sable. On ne voit que des routes où roulent de gigantesques machines majestueuses. L'homme n'est plus maître de rien dans cette usine de marbre et de mécanique. Il ne se maîtrise déjà plus lui-même et se vide jour après jour de sa réalité intérieure. Il n'est plus qu'un objet qu'un objet auquel il s'identifie et dont il a la valeur « *Le chaos obscène est dans le monde et nous défie* »²⁰⁶. Aussi donc, dans l'optique morale et spirituelle, il a fallu à Samba Diallo une égale volonté pour résister au vice, pour conserver sa foi musulmane et son identité africaine, la même volonté indomptable pour vaincre la solitude et la nostalgie.

III.6. Déception et refus d'assimilation

Vivant à Paris, Samba Diallo est de prime à bord frappé par son décor. On trouve chez lui, une dépression et une panique physique. Égaré dans un pays étrange, Samba Diallo bute contre une impression de vacuité. Tout le panorama est de pierre rousse, grise ou noire. Un Univers de marbre et de mécanique. Les rues toutes grouillantes pourtant, paraissent vides à ses yeux. Bien sûr, Samba Diallo rencontre des hommes. Mais ce sont des êtres qui ont perçu la maîtrise d'eux-

²⁰⁶ *L'Aventure ambiguë*, p. 105.

mêmes et se sont vidés de leur réalité intérieure, des hommes qui courent comme l'objet et qui ont la fragilité de l'objet. Comment ne pas être déçu devant ce monde et face à pareil décor ? Le héros est déçu dans cette Europe où le temps et l'espace sont ensablés à tel point qu'on ne parvient plus à appréhender le réel dans sa saveur originale, encore moins à imaginer un au-delà quelconque de ce qui tombe sous le sens. Déçu ? Oui ! Samba Diallo l'est dans cet univers de robots. L'environnement social est encore plus déprimant !

Certes, nous retenons de l'anthropologie de Herskovits que Quelque soit la nature du contact, il semble en résulter un emprunt.

Cela implique que le héros a assimilé certaines valeurs de la culture occidentale, mais il a refusé de se laisser assimiler sans réserve, car accepter de « *s'occidentaliser* » entièrement, serait accepter de se situer au niveau de l'objet.

Pour Samba Diallo, il ne peut être possible d'accepter aveuglement les civilisations occidentales. Ainsi Samba Diallo, messenger du peuple noir, envoyé en Europe pour voler un peu le feu dont brillent les occidentaux, reste-t-il foncièrement et naturellement africain, justifiant par là l'opinion de Léopold Sédar Senghor : « *assimiler et non être assimilés* ». ²⁰⁷

La vision de L. Sédar. Senghor ne s'est pas appliquée à Samba. Le héros s'en est écarté au fur et à mesure qu'il se défendait contre tous les assauts. Le héros est le siège d'une lutte intérieure qui le déchire profondément. C'est un signe qu'il s'est acculturé. Sans vergogne, il l'avoue lui-même : « *Je suis devenu les deux* » ²⁰⁸. Tirillé entre les valeurs africaines traditionnelles et la civilisation occidentale, Samba Diallo devient un hybride, un être déchiré, en proie à un insoutenable et irrémédiable désarroi existentiel. Cette « *détresse* », cette « *aventure ambiguë* », il l'a vraiment vécue dans son esprit, dans sa chair, dans son âme.

Fidèle à ses racines, à son passé ancestral et à sa foi, tel nous apparaît l'étudiant Samba Diallo à Paris. Son retour en Afrique, la retrouvaille avec son monde l'aideront-ils à se retrouver ? Ne donne-t-il pas au contraire, l'image d'un hybride culturel ? Suivons-le en Afrique.

²⁰⁷ Cf. Léopold Sédar Senghor, *Négritude et Humanisme*, p. 39.

²⁰⁸ *L'Aventure ambiguë*, p. 164.

III.7. Le drame et le dénouement

Dans les pages précédentes, Samba Diallo a étudié chez les siens (au pays des Diallobé), puis en France où il s'adonne à son travail d'étudiant, il décide d'arracher à l'occident le secret de son triomphe au pays des Diallobé. A présent nanti de quelques titres scolaires, de quelques connaissances durement acquises, le héros s'en retourne en rendre compte auprès des siens. Séjour fructueux, il l'est sans doute ! Hélas ! Le monde occidental s'est présenté à lui avec ses bienfaits et avec ses tares. Nous avons souligné cet aspect du problème plus haut. De retour au bercail, Samba Diallo doit subir la tension propre à tous ceux qui vont à la rencontre de deux organisations sociales, dissemblables que contradictoires. Samba Diallo subit une crise intérieure et profonde de nature religieuse : « *Ta vérité ne pèse plus très lourde, mon Dieu...* »²⁰⁹. C'est un cri de détresse qui monte vers Dieu. Samba Diallo se plaint d'être abandonné, en même temps, il déplore les succès de ceux que les Diallobé appellent les incroyants. Or le héros repousse lui-même Dieu en refusant de prier. Suivant la typologie des romans de formation, tout étudiant noir, de retour d'Europe, éprouve de sérieuses difficultés de réintégration dans sa société traditionnelle. Le sociologue André Cnokaert fait remarquer que Samba Diallo a été perdu dans l'ambiance matérialiste et athée de l'Occident.

En effet, il arrive que l'étudiant africain, comme c'est le cas de Samba Diallo, ait subi une évolution telle, qu'il se trouve déséquilibré en revenant chez lui. Dans ce cas, Samba Diallo estime que son pays trop attaché au passé et ne suit pas le progrès technique de l'Europe. C'est la vision qu'a Samba Diallo de son peuple. Il est devenu métis et ne retrouve plus le chemin du retour. Cette situation d'hybride culturel est révélée par le héros lui-même dans un entretien avec M. Martial (le pasteur) : « *Quelquefois, la métamorphose ne s'achève pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse* »²¹⁰.

Le pauvre étudiant désemparé, défiguré par une pensée étrangère et vidé du meilleur de lui-même, a payé chèrement la facture de son acculturation. Sa tentative de réconcilier une Afrique mystique et une Europe technicienne se solda par un bien tragique échec : c'est le Fou qui lui donne la mort. La cause apparente est que

²⁰⁹ *L'Aventure ambiguë*, p. 139.

²¹⁰ *Idem*, p. 125.

Samba refuse de prier, sinon de se conformer aux règles de son monde. Comment en est-on arrivé là, sachant que Samba Diallo a eu une bonne formation religieuse ? Son parcours nous le dira.

TROISIEME PARTIE :

**UNE COMPOSITION BINAIRE
RELATIVE A L'EVOLUTION DU
HEROS ET L'EXPRESSION DE
L'ŒUVRE**

CHAPITRE I : LA NARRATION

Traditionnellement, la narration est assimilée au récit, elle désigne un texte qui raconte une histoire, tandis que le mot « *histoire* » est plutôt synonyme d'aventure ou d'intrigue. Ainsi, le récit est la représentation d'un événement ou d'une suite d'événements réels ou fictifs par le moyen du langage écrit.

Gérard Genette²¹¹ nuance cette définition : il pense qu'elle nous enferme *dans* l'évidence en effaçant en quelque sorte les limites de son champ d'action, sinon les conditions même de son existence. Dans *l'Aventure ambiguë*, le récit ne se limite pas simplement à évoquer l'histoire de Samba Diallo, Cheikh Hamidou Kane relate aussi les conditions d'existence de l'homme face au progrès, face à l'anéantissement des cultures des dominés au XX^e siècle. Le cas de Samba Diallo n'est pas unique. Son itinéraire est le reflet de celui de l'auteur.

On remarque qu'avec l'évolution de la narratologie (science du récit), les linguistes essayent de réviser « *récit* », « *narration* » et « *histoire* » en les particularisant. Cette terminologie établit une distinction claire entre les trois aspects du « *récit* » : d'abord la matière première (l'histoire) qui est la succession des événements représentés, en second lieu la mise en forme (narration), c'est-à-dire la façon dont on dispose les éléments de l'histoire, en troisième lieu, l'objet créé le récit.

La narration donne des outils précieux à l'analyse des textes. Sa valeur dans la technique romanesque est indéniable. Pour cela, limitons-nous à l'analyse du traitement de l'espace, du temps et à l'expression dans *l'Aventure ambiguë*. Ces éléments d'étude nous permettront de mieux appréhender le problème qui a fait l'objet d'une analyse dans la deuxième partie de notre travail et l'évolution du héros.

I. La structure de la narration

La structure de la narration reflète elle aussi cette situation paradoxale où la connaissance ne peut empêcher la perte de la foi, mais où, elle est nécessaire à la survie de la communauté des croyants. L'histoire se divise en deux parties : la première traite les événements précédant le départ de Samba Diallo pour Paris, la

²¹¹ Gérard Genette, *Analyse structurelle du récit*, Seuil, Paris 1981, p. 25.

seconde, des événements postérieurs qui déterminent son retour en Afrique et sa mort.

La première partie se compose de neuf chapitres, la seconde de dix. Cette légère inégalité entre les parties matérialise l'inégalité entre les forces antagonistes : le désir des Diallobé de conserver leur identité et la multiplication inévitable des contacts entre Samba et l'Occident. Le dixième chapitre de la deuxième partie et le déséquilibre (c'est un chapitre hors de l'espace et du temps) qu'il amène constitue la résolution de cet antagonisme, une synthèse résultant de la nature dialectique de la situation. La foi, Samba la découvre, ne peut se justifier elle-même, elle ne résiste pas à ce processus. On peut cependant la mettre en œuvre et ainsi synthétiser les besoins opposés du corps (matériels) et du cœur (spirituels).

Les neuf chapitres de la première partie peuvent donc être considérés comme la thèse et les neuf chapitres de la deuxième partie comme l'antithèse, bien que chaque partie traite les deux aspects du conflit. Dans la première partie, il est accordé plus d'importance à l'avance inexorable du changement qui est à la base du conflit, alors que la deuxième partie peint la nature et les conséquences du changement.

II. L'espace géographique

L'organisation spatiale de *l'Aventure ambiguë* s'inscrit en majeure partie dans un mouvement dialectique qui se localise d'abord en Afrique, ensuite à Paris et enfin un retour en Afrique. En bref, on obtient ceci : Afrique – Paris – Afrique.

Ce mouvement est lié à l'évolution de Samba Diallo. Le jeune enfant qui brûlait « *Au cœur des êtres et des choses* »²¹² va quitter le pays natal. Cet éloignement du village correspond à un éloignement progressif de Dieu : il part rejoindre son père à « L » d'abord, à Paris ensuite et surtout.

Nous pouvons dire que la localisation est directement liée à l'évolution de Samba Diallo. En effet, étudiant en France, il est entouré d'Européens en majorité non croyants ou athées. C'est un milieu indifférent ou même hostile à Dieu (Cf. Lucienne), il sera amené plus facilement à perdre la foi que s'il est resté au pays des Diallobé dans l'ambiance religieuse et traditionnelle. Il s'en rend compte lui-même

²¹² *L'Aventure ambiguë*, p. 174.

lorsqu'il s'exclame : « *Chef des Diallobé, pourquoi à-t-il fallu que je franchisse la frontière de ton royaume* »²¹³? Samba traverse un moment difficile. Cette période de dérégulation connaît son apogée lorsque, isolé au milieu des parisiens dans le métro, le jeune homme appelle vainement le maître à son secours. C'est un moment de fièvre dans lequel Samba ne se reconnaît plus lui-même, et qui marque un échec. Après cela, Samba Diallo revient au pays natal.

Ce retour aux sources, en quelque sorte, fait mieux sentir encore ce qu'il est devenu, par opposition à ce qu'il était auparavant. Le constat est cruel car, enfant, il était plein de ferveur religieuse. Mais progressivement, celle-ci s'est dégradée. A Paris, il se fait du mal pour faire sa prière, ensuite en Afrique où il ne veut carrément plus accomplir ses obligations religieuses. Il est arrivé au bout de son itinéraire spatial et au terme de son cheminement spirituel.

Au cimetière où, enfant, il venait songer à l'éternel mystère de « *la mort* »²¹⁴, il sera assassiné devant la tombe de son ancien maître Thierno. Ainsi donc, de même qu'il revient, après un long périple, au point de départ de son aventure, de même, après une longue rupture avec son créateur, il retrouve Dieu par la mort et l'unité avec le monde tels qu'il les a connus autrefois. Le cycle est fermé.

Cette localisation de l'action est donc importante : non seulement elle est parallèle à l'évolution du personnage principal, elle la commande. L'itinéraire spatial et l'itinéraire spirituel sont indissolublement liés.

II.1. Le pays des Diallobé

L'auteur ne précise à aucun moment ce pays dont l'étendue « *intérieure* » semble dépasser la réalité géographique. Les Diallobé sont cités par M. Yaya Wane comme une des tribus de la diaspora peulh à travers le Fouta Tora, région s'étendant autour du fleuve Sénégal, une zone frontalière qui sépare le Sénégal de la Mauritanie.

²¹³ *L'aventure ambiguë*, pp. 135-136.

²¹⁴ *Idem*, p.53

Cheikh Hamidou Kane explique dans l'entretien qu'il avait accordé à Madame Maryse Condé (en 1974), que le personnage de la Grande Royale est une inspiration d'un personnage réel qui vivait dans la vallée du fleuve Sénégal, dans une ville nommée Saldé qui est une espèce de capitale historique. C'est cela qu'il a appelé le pays des Diallobé dans *l'Aventure ambiguë*. Ceci dit, le pays de Diallobé se situe donc au Sénégal.

L'auteur localise avec précision les mouvements de Samba Diallo. Nous répartissons comme suit les chapitres : I, II, III, IV, et VIII situent l'action au pays des Diallobé, soit dans le village de Thierno, soit dans sa proximité immédiate. Des tas d'éléments localisent Samba Diallo dans l'espace. D'abord, on le trouve dans le chapitre I au Foyer Ardent comme disciple apprenant chez Thierno, où l'auteur consacre plusieurs pages pour décrire la situation de martyr dans laquelle se trouve le disciple au Foyer Ardent. Ensuite, on trouve le héros accompagné d'autres disciples dans la rue mendiant leur repas journalier : « (...), à la porte de la vaste demeure du chef des Diallobé ».²¹⁵ Cette quête de nourriture s'achève par un affrontement entre Samba Diallo et Démba. Une intervention de la Grande Royale lors de la bagarre va tout changer : tantôt Samba Diallo est chez : « *La Grande Royale qui la gardait chez elle (...)* »²¹⁶, où il était gâté, tantôt chez le maître au Foyer Ardent où « *le maître redoublait de sévérité, comme pour lui faire expier cette semaine de bonheur* »²¹⁷ qu'il a passée chez sa tante. La fascination qu'exerce la mort sur l'enfant va encore l'amener à se rendre souvent « *au cimetière près de la tombe* ».²¹⁸ Cette localisation symbolise, sinon affirme l'aspect non terrifiant de la mort chez le héros, ce qui est un peu bizarre pour un enfant de son âge.

Il nous convient de préciser que la localisation au pays des Diallobé se divise en deux : au village de Thierno comme on vient de le voir puis à « L ». Le chapitre V est partagé, aussi dans un premier temps, l'auteur évoque le pays Diallobé et l'Afrique entière pour dégager la valeur exemplaire des événements survenus lors de l'arrivée des Blancs et ce n'est qu'ensuite que l'action se déplace dans « *la petite*

²¹⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 23

²¹⁶ *Idem*, p. 49.

²¹⁷ *Ibid*, p. 50.

²¹⁸ *Ibid*, p. 50.

ville de L », ²¹⁹ qui sera le théâtre des événements racontés aux chapitres VI, VII et IX.

II.2. La ville de L

C'est une petite ville « *aux longues rues de marre blanche qui sillonnent le sable rouge* » ²²⁰ ; il peut s'agir de la ville de « *Lingure* » ²²¹, assez éloignée pour que Samba Diallo y soit appelé à l'école « *le Diallobé* » (p.65) mais assez grande pour que l'administration coloniale s'y soit installée. Cette ville pourrait aussi être « *Louga* », ville située entre Dakar et Saint-Louis, proche de la côte. Cette initiale « L » nous laisse perplexe quand à son exactitude. Le père de Samba Diallo étant fonctionnaire colonial, travaillant à « L » avec M. Lacroix, on peut en effet présumer que cette évocation de : « *La maison silencieuse* » ²²², désigne là où vivent le Chevalier et sa famille dans cette ville.

Le chapitre VI également partagé entre « L » et le village Diallobé auquel Samba Diallo repense en se souvenant de son départ du Foyer Ardent : « *Il revécut par la pensée les circonstances de son départ du Foyer* » ²²³. Ce souvenir sert de transition entre les localisations.

En somme, dans son ensemble, cette partie de l'ouvrage est donc organisée comme suit : la première moitié au village et la seconde moitié à « L ». Cette organisation suit l'évolution de la formation de Samba Diallo : d'abord un disciple au Foyer Ardent ; puis la décision étant prise, il est envoyé à l'école nouvelle.

II.3. Paris

Cette ville est un haut lieu et symbole de l'occident pour les Africains francophones. Paris est ici réduit à cette valeur de symbole. Tout se passe chez quelqu'un (aucun quartier n'est précisé, aucune rue, aucune notion de distance) on cite seulement que Samba était dans un café. Si le boulevard Saint-Michel est évoqué au chapitre III de la deuxième partie, c'est encore à titre de symbole de la vie

²¹⁹ *L'Aventure ambiguë*, p. 61.

²²⁰ *Idem*, p. 69.

²²¹ Annie Moriceau et Alain Rouch *Une œuvre – un auteur, Aventure ambiguë*, nouvelle édition africaines, 1983.

²²² *L'Aventure ambiguë*, p. 83.

²²³ *Idem*, p. 75.

estudiantine parisienne (cafés, éditeurs, libraires, cinéma...). On trouve également Samba dans des moments de détente amicale « *une balade en barque entre Samba Diallo et Lucienne* »²²⁴ sûrement ; il peut s'agir du Bois de Boulogne, mais l'auteur ne le précise pas, car le décor ne compte pas. Samba Diallo prend « *le métro* »²²⁵ pour retourner chez lui, mais cette indication de l'auteur ne fait qu'amener la vision du visage du maître des Diallobé devant Samba. Ce qui fait penser à un conte fantastique où le héros peut entrer en contact avec les forces occultes.

Mais tous ces éléments sont ce que le maître considère comme « *futilité* ».

Dans le domaine de cette localisation, comme dans bien d'autres, l'auteur a volontairement négligé tous les détails qui auraient risqué d'affaiblir son récit : seul les précisions indispensables à la compréhension seront fournies au lecteur qu'on ne veut d'ailleurs pas divertir. Il est symptomatique de voir l'auteur narrateur intervenir dans son récit : « *Mais il ne sera rien dit de tout cela, parce que ces souvenirs en ressusciteraient d'autres, tout aussi joyeux et égareraient ce récit dont la vérité profonde est toute de tristesse* »²²⁶. C'est l'unique moment où il se dévoile complètement dans le récit. Il s'agit d'une orientation.

III. L'organisation du temps

Si l'on considère Samba Diallo comme étant, dans une certaine mesure (dans la première partie au moins), le double de l'auteur, nous ferons débiter le roman en 1936 (rappelons que Cheikh Hamidou Kane est né en 1928), pour s'achever approximativement vers 1950. Une remarque s'impose tout de suite : nous ne trouvons dans l'œuvre, aucune allusion à la seconde guerre mondiale. Il est étonnant qu'au cours des diverses conversations présentées, aucun personnage n'ait été amené à évoquer ce sujet contemporain. Cela entre dans un processus d'économie des moyens « *rien ne doit détourner l'attention du lecteur de l'essentiel* » dont on parle.

²²⁴ *L'Aventure ambiguë*, p. 156.

²²⁵ *Idem*, p. 174.

²²⁶ *Ibid*, p. 62

III.1. La structure temporelle de la première partie

Quand le récit commence « *Ce jour-là* »²²⁷, Samba Diallo est le disciple du Maître depuis un an, c'est-à-dire quand il a eu sept ans. Ce qui implique qu'au moment où le narrateur nous parle, il a huit ans ; puisque « *deux ans auparavant* »²²⁸, il avait six ans lors de la première rencontre entre Samba Diallo et Thierno sur le bateau qui le ramenait d'un voyage avec son père. Ainsi donc, deux ans se sont écoulés entre la scène du bateau et le moment où commence le récit au foyer Ardent.

Le chapitre V commence par un bref retour en arrière (analepse), qui nous relate les événements survenus à l'époque de la conquête des Diallobé par les Blancs. Ce chapitre vise à dégager la valeur symbolique des événements héroïques et défectueux des Diallobé en les étendant à toute l'Afrique. L'auteur évoque la double conquête coloniale, qui fut d'abord brutale par le « *Canon* », puis pacifique et durable par « *l'école* ».

Samba Diallo est Enfin présenté, élève à l'école primaire. Les questions de géographie et d'histoire posées par M. N'Diayé aux élèves : « *Pau se trouve dans un département dont il est le chef-lieu. Quel est ce département ? Que vous rappelle Pau ?* »²²⁹ Ces questions sont du niveau du cours moyen de l'époque (le programme scolaire en Afrique était alors identique à celui de la France).

Le chapitre relate aussi la rencontre de Jean Lacroix et de Samba Diallo. Leur promenade momentanée se termine par une prière du crépuscule que Samba effectua. Cela dégage la religiosité qui est en Samba car ce dernier pleura durant son temps de recueillement.

Le chapitre VI a une structure complexe. La scène sur laquelle il s'ouvre est la suite immédiate de la promenade de Jean Lacroix et de Samba Diallo, puisque Samba Diallo « *silencieux tout le long du chemin* »²³⁰, rentre chez lui avec son père. Ensuite, vient une succession de souvenirs : départ de Samba du foyer ardent,

²²⁷ *L'Aventure ambiguë*, p. 12

²²⁸ *Idem*, p. 18.

²²⁹ *Ibid*, p. 63.

²³⁰ *Ibid*, p. 74.

réflexions du chevalier apprenant que son fils doit aller à l'école européenne, ensuite l'évocation de « *la nuit du coran* ». Cette nuit est un moment crucial car elle marque la fin de la formation spirituelle de Samba Diallo et constitue une transition, c'est-à-dire que c'est le passage de l'école traditionnelle à l'école nouvelle. Son arrivée à « L » implique que Samba en venant du Foyer Ardent ne parle certainement que le Peul. Or, dans la classe de M.N'Diaye, il est capable de très bien s'exprimer en français et de répondre à des questions précises concernant l'histoire et la géographie de la métropole. Nous pouvons estimer qu'il a atteint alors le terme des études primaires et qu'il s'est passé environ trois ans entre le départ du Foyer Ardent et la scène dans la classe de M.N'Diaye. (Cela est à rapprocher de la biographie de Cheikh Hamidou Kane.)

Dans les deux chapitres suivants, toute indication de durée disparaît. Nous ne relevons qu'une expression : « *la veille au soir* »²³¹, ceci est important car, au chapitre IX, Samba Diallo est entrain de lire *Les pensées* de Pascal, lecture traditionnelle des classes de terminale. D'ailleurs, son père l'appelle : « *Apprenti philosophe (...) jeune philosophe* »²³². Une allusion *Aux Méditations métaphysiques* de Descartes confirme notre impression que Samba est en train de terminer ses études secondaires (en principe, sept années de scolarité). Donc, de l'école primaire (chapitre V et VI) on est passé à la classe de terminale au chapitre IX. Nous totalisons en tout une période de douze années dans cette première partie du récit.

III.2. La structure temporelle de la seconde partie.

Dans le salon des Martial, nous retrouvons Samba, étudiant en philosophe à Paris. L'année universitaire est en cours.

Le repère chronologique suivant est donné au chapitre III : lors de la rencontre de Samba et de Pierre Louis au boulevard Saint Michel, « *juin qui tirait à sa fin* »²³³. Plus loin, la réponse de Samba Diallo à une question du vieux Pierre Louis permet d'estimer le temps passé depuis la fin de la première partie : « *Quelles études faites-vous ? –J'achève une licence de philosophie* »²³⁴. Normalement, la licence s'obtient à la fin de la troisième année d'études universitaires. Nous pouvons donc admettre que Samba termine sa troisième année parisienne.

²³¹ *L'Aventure ambiguë*, p. 95.

²³² *Idem*, p. 111.

²³³ *Ibid*, p. 140.

²³⁴ *Ibid*, p. pp. 143-144.

Nous ne trouvons ensuite qu'une indication approximative au chapitre IV de la deuxième partie : « *Après les examens qu'il avait réussis...* »²³⁵. Les examens ayant lieu à la fin de juin, nous sommes en Été.

Il n'y a plus de références chronologiques précises jusqu'au chapitre VI, dans la présentation de la dernière rencontre entre Samba et Adèle : « *L'automne avait mûri, puis pelé les frondaisons des arbres un petit vent- aigrelet chassait les promeneurs des quais* »²³⁶. C'est là, à Paris, un temps type de Toussaint (premier novembre). Le chapitre VII commence par une indication très nette : « *Le lendemain (...)* »²³⁷ de ce rendez-vous avec Adèle, Samba Diallo reçoit une lettre de son père le rappelant en Afrique.

Aux chapitres VIII et IX, Samba Diallo est revenu au pays Diallobé. Le Maître est mort depuis quelque temps : « *(...) deux mois auparavant* »²³⁸, c'est-à-dire le décès a eu lieu avant le retour de Samba Diallo au village, « *(...) peu de temps après (...)* »²³⁹. La durée de l'action présentée dans ces deux chapitres est indéterminée, mais certainement brève. *Dans l'ordre chronologique*, des critiques comme Jean Getrey fait un commentaire sur le procédé de la mort (du maître). Il pense que cette mort aurait dû être évoquée plus tôt. Mais cela nous aurait ramené de Paris en Afrique, retourner à Paris, avant de revenir définitivement en Afrique. Par ailleurs, Samba Diallo a dû entendre évoquer la mort de Thierno quand il est rentré au pays Diallobe. L'évocation de cette mort est donc plus logique dans le chapitre VIII que dans le chapitre précédent

Enfin, de même qu'il est hors de l'espace, le chapitre X est aussi hors du temps, puisqu'il se clôt – et le roman avec lui – sur le mot « *éternité* ».²⁴⁰ C'est un chapitre purement métaphysique. Le héros est entre la vie et la mort, l'auteur nous place dans le monologue intérieur de Samba qui entre en communion avec l'éternel.

²³⁵ *L'Aventure ambiguë*, p. 149.

²³⁶ *Idem*, p. 171.

²³⁷ *Ibid*, p. 175.

²³⁸ *Ibid*, p. 179.

²³⁹ *Ibid*, p. 181.

²⁴⁰ *Ibid*, P. 191.

Ainsi donc, nous ne pouvons estimer que la durée totale de l'action se reporte à la vie de l'auteur. Cheikh Hamidou Kane a vingt quatre ans lorsque, étudiant à Paris, il écrit *l'Aventure ambiguë*. Si nous donnons un âge identique à Samba Diallo, qui a suivi la même filière que l'auteur pour ses études, le récit couvrira une période de dix huit ans (de six ans, âge au début du récit, à vingt quatre ans). A la simple lecture de ce qui précède, deux constatations s'imposent : on a une disproportion entre la durée de la première et deuxième partie.

Elle est pour la première partie de quatorze ans environ ; de l'âge de six ans jusqu'en terminale et d'un an au maximum dans la deuxième partie. Toutes ces années sont évoquées en moins de cent quatre vingt pages. Il n'y a pas d'évolution régulière de la chronologie car « *l'art de composition du récit est d'insister sur les temps forts, de laisser tout ce qui est secondaire* »²⁴¹ explique Jean Getrey. On note donc une succession de mouvements accélérés et ralentis.

Ainsi, dans la première partie, l'auteur développe longuement la présentation de l'éducation de Samba Diallo au Foyer Ardent. C'est là un temps fort de l'action, puisque cette éducation influencera le caractère du héros pour toute sa vie. En revanche, de l'éducation « *européenne* » primaire et secondaire (soit environ une période de dix années), deux étapes seulement sont présentées : la première directement (la classe de M. N'Diayé) et l'autre indirectement (la classe de Terminale). Pourquoi ? C'est que ces deux étapes correspondent à deux temps forts de la conquête de l'Occident chez Samba Diallo.

Pour l'école primaire, c'est lui-même qui le dit quand il répond à Adèle lui demandant : « *C'est peut-être avec leur alphabet* »²⁴² qu'il a été conquis. Par ailleurs, au cours de son année de philosophie, il a été fortement marqué par la pensée occidentale. C'est là qu'apparaît la première brèche sérieuse dans sa foi : « *Mon père ne vit pas, il prie. Cette idée m'est étrangère* »²⁴³. Ainsi se justifie le choix de l'auteur.

²⁴¹Jean Getrey, *Comprendre l'Aventure ambiguë*, Les classiques africains, 1987, p. 22.

²⁴²*L'Aventure ambiguë*, p. 172.

²⁴³*Idem*, pp. 106-107.

Dans la deuxième partie, la structure chronologique est plus simple puisque la durée de l'action est plus brève. Il suit le fil des événements ; à l'exception de la mort de Thierno. On peut s'attendre à plus détails sur la vie parisienne de Samba Diallo, car la durée de cette seconde partie n'excède pas un an. En fait, là aussi, nous découvrons une suite très irrégulière des événements. Certaines périodes sont longuement évoquées, alors que leur durée en soi est brève : ce sont les conversations entre Samba Diallo et divers personnages (surtout parisiens). La raison en est que les conversations ont un grand intérêt dramatique, chacune correspondant à une prise de conscience du héros.

En bref, le déroulement chronologique de l'œuvre est fait d'une succession de moments privilégiés, longuement analysés, séparés par des périodes passées totalement sous silence. Cette discontinuité ne retenant de l'action que l'indispensable confère à l'œuvre une densité exceptionnelle.

CHAPITRE II : UNE EXPRESSION NOURRIE D'UNE DOUBLE CULTURE

La langue et le style de *l'Aventure ambiguë* nous semblent catégoriquement issus d'une double appartenance : Ils sont nourris à la fois d'éléments culturels de l'islam africain et de tradition littéraire classique française. C'est en ceci que réside, pour nous, leur profonde originalité.

En effet, le style est de l'homme. La double culture – Islamique africaine, philosophique et littéraire occidentale – de l'auteur a donné naissance à une expression profondément originale et qui semble unique dans la littérature francophone.

II.1. La langue

Le lexique de *l'Aventure ambiguë* est particulier. L'auteur emploie un vocabulaire à majorité soutenu. Certains mots rarement utilisés comme « *géhénne, incongruité, dérélition, consécution, rédhibition* »²⁴⁴ sont le témoignage de la richesse et la pluralité culturelle de l'auteur. Par ailleurs, l'emploi de mots comme « *prémises, ou hypostases* »²⁴⁵ semblent être le fruit même de l'influence de la formation philosophique de l'auteur. Cette recherche riche de mots rares, emprunte ses vocabulaires aux domaines de la religion, du droit, de la justice et de la philosophie. Elle est la manifestation directe de la grandeur d'esprit et de la connaissance de l'auteur.

Nous n'avons trouvé que deux expressions vulgaires, employées par Pierre – Louis : « *Des emmerdements du système, (...) de la merde, ces colons* »²⁴⁶. Partout ailleurs, l'unité de ton est respectée, quelquefois même aux dépens de la vraisemblance : « *Que désirez-vous qu'on vous serve* »²⁴⁷ ? demande un garçon de café à Samba Diallo et Adèle. Jamais un serveur parisien ne s'exprime de cette manière !

Un exemple sensible de recherche nous est donné dans le portrait du maître. Le vieil homme est fragile, des rhumatismes modifient sa démarche. Le vieillard a pris : « *La curieuse allure dandine des palmipèdes anatidés* »²⁴⁸. Pourquoi cette longue périphrase, qui dissimule une réalité banale de la fameuse « *marche canard* » de la langue familière ? C'est qu'en employant ce procédé, l'auteur sauve l'unité de son œuvre, de cette histoire où tout est « *tristesse* » : le recours à

²⁴⁴ *L'Aventure ambiguë*, pp. 13-101-109-140-171.

²⁴⁵ *Idem*, pp. 47-43.

²⁴⁶ *Ibid*, p. 142.

²⁴⁷ *Ibid*, p. 171.

²⁴⁸ *Ibid*, p. 40.

l'expression familière ridiculiserait Thierno et détruirait l'impression que l'auteur donne à son personnage.

Le souci de l'unité de ton aboutit même parfois à une certaine recherche digne de la tradition précieuse classique. Ainsi, lorsque Demba s'exclame : « *Si j'avais une cousine avec des fossettes si mignonnettes (...)* »²⁴⁹. C'est par souci de préciosité traditionnelle qui cherche toujours la perfection et la beauté, d'où ces rimes intérieures. C'est le cas encore dans cette réponse du même Samba Diallo à Lucienne : « *Le vaisseau sacré n'est pas encore revenu de Délos* »

Il arrive enfin que l'auteur utilise la métaphore filée, c'est-à-dire qu'il introduit plusieurs images successives rattachées au même thème. Le mot est employé avec un sens autre que son sens enregistré dans un lexique. C'est le cas dans cette prière de Samba Diallo où les expressions relatives au monde marin se succèdent, conférant une unité certaine au monologue : « *Je te sentais la profonde (...) sous le flot de leur mensonge (...)* ».²⁵⁰

Mais tout ceci fait partie d'une règle littéraire. Cette tension du style quasi permanente l'oblige à une attention soutenue, dont l'effort à mieux convaincre, évoque implicitement la gravité des problèmes.

Enfin, cette recherche empruntée aux divers domaines est en effet indissociable d'un effort constant pour atteindre le mot juste qui évite l'emploi d'une périphrase et permet donc d'économiser l'expression elle-même. Cette même volonté d'économie apparaît aussi à travers ce que nous appelons l'art du raccourci.

II.1.1. L'art du raccourci

Nous entendons par cette formule, l'art de suggérer le maximum d'idées à travers le minimum de mots. Plusieurs procédés y contribuent.

L'évocation peut être réduite par une volonté expressément énoncée par l'auteur. Ainsi, lors de l'arrivée de Jean et Georgette Lacroix dans la classe de M.

²⁴⁹L'Aventure ambiguë, p. 25.

²⁵⁰Idem, p. 139.

N'Diayé, il ne sera rien dit, qu'elle a été la surprise des petits nègres à voir arriver dans leur classe des petits Blancs. A propos de cette évocation, notons l'influence classique dans l'emploi d'un procédé rhétorique : « *La prétériton* » figure par laquelle on déclare passer sous silence une chose (en l'occurrence l'évocation des réactions des écoliers africains) sur laquelle on attire néanmoins l'attention par ce procédé indirect « *On vous eût dit raconté (...)* ».

Dans l'étude de l'évolution de Samba Diallo, l'auteur utilise une opposition du temps des verbes pour poser un problème : « *Nous refusions l'école pour demeurer nous-mêmes (...). Mais avons-nous suffisamment de force pour résister à l'école... ?* »²⁵¹ se demande le directeur de l'école. Un simple changement de temps, du passé au présent, suffit pour évoquer le problème de l'évolution du pays des Diallobé confronté à l'influence occidentale.

II.1.2. Passer sous silence

Parfois, deux faits peuvent être simplement juxtaposés. On peut dire que l'auteur utilise un procédé narratologique (ellipse) pour nous informer d'un événement qui est passé sous silence. Ainsi, évoquant l'arrivée des Blancs au pays des Diallobé et la lutte qu'ils ont menées en vain : « *On les laissa approcher, puis on fit tonner le Canon. Les vaincus ne comprirent pas* »²⁵² raconte le Maître à la grande royale.

C'est un événement relatif à la file directrice de l'histoire principale mais par souci d'économie, elle n'est évoquée que plus tardivement et brièvement juste à titre d'information. Cette évocation tardive n'a pas suivi l'ordre temporel et contribue à produire une intrigue davantage captivante et complexe. L'auteur n'a pas besoin d'en parler dès le début.

Un exemple plus subtil est intéressant à étudier de près : « *Les vrilles se multiplièrent. Le surgissement eut un paroxysme* : Samba Diallo était réveillé par

²⁵¹ *L'Aventure ambiguë*, p. 20.

²⁵² *Idem*, p. 59.

« *des vrilles* » et « *un surgissement* »²⁵³. Les deux points ont une valeur précise : ils expliquent que ces « *vrilles* » (personne ne sait ce qu'elles sont) ont réveillé Samba Diallo. Celui-ci maintenant prend conscience de ce qui se passe autour de lui. Samba Diallo réalise que « *des battements de tam-tam secouaient le sol* »²⁵⁴. Par un simple jeu de tam-tam (moyen courant de communication dans l'Afrique ancestrale) on comprend qu'il s'agit du regroupement du peuple pour l'assemblée. On n'insiste pas à ce sujet.

II.1.3. L'art d'un caricaturiste

L'auteur connaît l'art de la caricature qui consiste à ne retenir d'une personne qu'un trait expressif dominant. Ceci est sensible à travers le portrait de l'épouse de Pierre Louis. Nous voyons d'ailleurs, se construire progressivement cette caricature : « (...) *une grosse métisse, couverte de bijoux* (...) »²⁵⁵. De ces traits, un seul subsiste, peignant à merveille le personnage « *grosse* ». L'art du raccourci est donc ici de mettre en valeur une caractéristique originale et de fixer l'attention du lecteur sur ce détail.

La culture dont est issu l'auteur lui permet aussi, dans un raccourci audacieux, d'exploiter une expression connue et de la retourner lorsque, pour décrire l'itinéraire spirituel de Lucienne, il parle de « *L'aridité de ce chemin de Damas à rebours* »²⁵⁶. Cette expression ne peut être appréciée que si l'on connaît l'épisode de la conversion de Saint-Paul sur le chemin de Damas. Mais Cheikh Hamidou Kane n'insiste pas, n'explique pas : il nous fait confiance. En fait, Saint-Paul était un juif qui a trouvé la foi dans le Christianisme en se rendant à Damas. Cet épisode de conversion est approprié à Lucienne dans le sens inverse car elle est née chrétienne pour aboutir à l'athéisme. On n'a pas eu à parler de tout cela dans le roman.

II.1.4. Des figures classiques

Enfin, soulignons deux procédés rhétoriques classiques que l'auteur emploie pour donner plus de force à l'expression et frapper l'imagination du lecteur : L'hypallage (figure de style consistant à attribuer à un mot d'une phrase ce qui

²⁵³ *L'Aventure ambiguë*, p. 55.

²⁵⁴ *Idem*, p. 55.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 159.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 151.

convient à un autre mot de la même phrase) et l'alliance de mots (rapprochement audacieux de deux termes qui semblent d'abord incompatibles, mais dont la réunion est cependant compréhensible de manière imagée). Dans la phrase : « *Et le maître avait recommencé sa prière infirme* »²⁵⁷. Il est évident que c'est le maître agonisant qui est infirme. Mais l'hypallage soulignée « prière infirme » fait mieux comprendre au lecteur quelle est cette prière et suggère quelles souffrances Thierno doit endurer pour prier. Nous soulignons également cet exemple d'alliance : « *Il répéta la phrase étincelante* »²⁵⁸. Cette construction ne peut se comprendre que si nous la lions au contexte général de l'œuvre, en particulier au thème de feu qui court à travers tout le récit. Selon que Samba Diallo brûle ou ne brûle plus « *au cœur des êtres et des choses* » résume en deux mots cette symbolique : « *la phrase* » (du Coran) qui renvoie à Dieu, et « *étincelante* » renvoie au thème du feu.

II.2. Le jeu des images

L'emploi de l'image est fréquent dans *l'Aventure ambiguë*, l'auteur aime illustrer de manière très concrète ce qui est surtout, un débat d'idée : l'abstraction continue risquerait de lasser le lecteur.

Par exemple, dès le premier débat au sujet de l'école nouvelle, (entre Le directeur d'école, Le chef, le chevalier et Thierno), apparaît une opposition abstraite entre le monde occidental et Diallobé. Elle attribue à « *La main* » la technologie occidentale qui permet de « *lier le bois au bois* » pour l'opposer à « *l'esprit* » qui évoque la civilisation traditionnelle se préoccupant surtout de « *conserver à Dieu sa place* »).

Autre exemple : l'union intime entre le pays et son chef, qui ne constituent qu'un seul être, est suggérée ainsi : « *Je suis la main qui fait. Le corps et la tête, c'est vous, gens des Diallobé* »²⁵⁹ ; ces propos témoignent l'harmonie et la confiance respectueuse des uns et des autres dans le clan.

²⁵⁷ *L'Aventure ambiguë*, p. 180.

²⁵⁸ *Idem*, p. 21.

²⁵⁹ *Ibid*, p. 96.

Une parenté existe entre Samba Diallo, Adèle et Marc : à part les différences superficielles de ces deux derniers, ils ont une éducation occidentale, exprimée en ces termes: « *Le soleil de leur savoir ne peut-il vraiment rien à l'ombre de notre peau ?* »²⁶⁰ Le soleil fait allusion à la grandeur d'esprit de l'Occident qui n'a pas complètement emporté ces deux frères de race. Samba s'étonne de rencontrer, en Europe, des exilés qui éprouvent les mêmes sensations de séparation que lui qui est fraîchement arrivé.

Nous ne pouvons étudier toutes les images employées par Cheikh Hamidou Kane, soulignons, néanmoins, trois catégories importantes qui reviennent tout au long de l'œuvre, lui assurant une continuité certaine.

II.2.1. Des images liées à l'Afrique

On a utilisé des images qui se rattachent à un contexte purement africain. Par exemple quand Thierno songe à : « *Tous ces malheureux m'épient et, tels des caméléons, se colorent à mes nuances* »²⁶¹ pour parler du peuple qui attend de lui comme du Chef une décision ou quand Samba Diallo à Paris se compare à « *un balafon crevé* »²⁶² pour déplorer cette vie qu'il mène loin de son environnement spirituel. Ou encore cette image qui évoque le feu de brousse : « *comme un pur-sang dans un incendie* »,²⁶³ pour parler de la situation difficile dans laquelle se trouvent les Diallobé. Nous avons tout un tas d'éléments qui sont plus ou moins directement puisés dans des réalités africaines : *balafon, caméléon...*

II.2.2. Des images inspirées du monde rural

Cette autre catégorie d'images est inspirée du milieu rural : « *comme la graine dans la gousse* » ou « *nos meilleures graines (...) sont nos enfants* »²⁶⁴, disait La Grande Royale. La graine est utilisée pour la semence. Pour une personne venant d'un monde rural, elle ne trouvera à comparer à sa descendance que ce qui se trouve dans son environnement immédiat. Jean Getrey²⁶⁵ pense que cela est normal dans une œuvre qui met en scène des villageois et qui se déroule, pour plus de la moitié, en milieu paysan. Ces images sont celles d'un monde vivant, évoquent une

²⁶⁰ *L'Aventure ambiguë*, p. 169.

²⁶¹ *Idem*, p. 46.

²⁶² *Ibid*, p. 163.

²⁶³ *Ibid*, p. 22.

²⁶⁴ *Ibid*, pp. 57-58.

²⁶⁵ Jean Getrey, *Comprendre l'Aventure ambiguë*, Les classiques africains, 1987.

communion, une fusion entre l'homme noir et la nature. C'est par une image splendidement maternelle que Samba Diallo exprime cette filiation entre l'Africain et le monde lorsqu'il parle du « *Cordon* »²⁶⁶ qui le lie à la nature végétale.

II.2.3. L'image d'un Occident anormal

A l'opposé, du monde africain, presque toutes les évocations relatives à l'occident sont illustrées par des foisonnées d'images minérales renvoyant à un monde sans vie. Ainsi quand le Fou décrit son arrivée en Occident, il la voit sous un angle négatif : la chaussée bitumée est perçue comme une « *Carapace dure* »²⁶⁷, les souliers deviennent des « *conques* », « *une vasque de granit* ». Toute cette série d'images conduit à un monde froid et glacé où les hommes sont absorbés par les choses matérielles. C'est-à-dire que l'homme devient l'esclave de l'objet.

A travers ces catégories d'images utilisées pour présenter les mondes africain et européen, est fortement exprimé l'antagonisme entre ces deux univers.

II.3. Le jeu de répétition

Les répétitions sont nombreuses dans *l'Aventure Ambiguë*. Elles peuvent jouer divers rôles : elles mettent en valeur une lente gradation quand Samba Diallo devant Jean Lacroix s'exalte progressivement : Samba « (...) fut parcouru d'un frisson (...) Le frisson devint un frémissement (...) et la voix un sanglot »²⁶⁸. Remarquons à nouveau, à propos du vocabulaire, la précision des termes choisis (la distinction entre « *frisson* » et « *frémissement* »).

II.3.1. Un effet de progression

Un semblable effet de progression apparaît dans l'évocation du Tam-tam qui convoque les Diallobé à l'appel de la Grande Royale : « *un grondement bref, puis un grondement long (...) il eut un grondement bref, puis un grondement long (...) il y eut deux voix simultanées, l'une longue et l'autre brève* »²⁶⁹. Dans ces phrases, l'appel du Tam-tam vit avec le refrain « *il y eut* », avec les répétitions de « *grondement* », « *bref* », « *long* » ; avec l'opposition entre la reprise de « *puis* » (les deux

²⁶⁶ *L'Aventure ambiguë*, p. 153.

²⁶⁷ *Idem*, p. 103.

²⁶⁸ *Ibid*, pp. 71-72.

²⁶⁹ *Ibid*, pp. 54-55.

grondements se succèdent) et « *simultanées* » (les deux voix sont mêlées) qui montrent le changement dans l'appel.

II.3.2. Un style coranique

Les répétitions peuvent également suivre une lente démarche vers la quête d'une vérité. Ainsi, quand Samba Diallo parle au cimetière à la vieille Rella, son amie décédée, il pose des questions sur le mystère de la mort, tout le dialogue se fait par interrogation et les approches se font par approximations successives, depuis « *Vieille Rella, bonsoir, Vieille Rella si tu m'entends ? (...) penses-tu à coumba ta fille ? Vieille Rella, oublie-t-on ?* »²⁷⁰ Il y a accumulation de termes évoquant l'amour, le souvenir et la mort.

Enfin, Mercier – Battestini²⁷¹ ont souligné l'influence du Coran sur le style répétitif de *l'Aventure Ambiguë*. Quand Samba Diallo, dans le chapitre II de la première partie, improvise les litanies à Azraël, l'ange de la mort, l'auteur s'est efforcé de traduire les chants traditionnels des mendiants avec le maximum de vérité. Ce style coranique marque le sceau de l'islam chez l'auteur.

II.4. L'unité du ton

Comme toute grande œuvre classique, *l'Aventure ambiguë*, qui obéit à la loi de l'unité d'action, respecte aussi celle de l'unité du ton. Sur ce point, nous nous concentrons surtout au niveau des rares descriptions de la nature végétale. Cette rareté est en rapport direct avec la religion musulmane qui proscrit toute représentation de la création en particulier animale.

II.4.1. Absence de nature végétale vivante

Le pur-sang *Tourbillon* est évoqué dans une formule banale, « *Un magnifique pur-sang arabe* »²⁷², sans aucune description. La présence de végétaux est, elle aussi, réduite au strict minimum : « (...) *Il ramassa et montra une espèce de gousse sèche et épineuse* (...) »²⁷³.

²⁷⁰ *L'Aventure ambiguë*, pp. 53.

²⁷¹ Mercier – Battestini, Cheikh Hamidou Kane, écrivain sénégalais, Nathan, 1967, p. 3.

²⁷² *L'Aventure ambiguë*, p. 77.

²⁷³ *Idem*, p. 69-70.

Cette absence de la nature végétale vivante nous semble relever d'une double volonté de l'auteur, en plus de l'observation de la loi islamique. Il s'agit pour l'auteur d'écarter de son œuvre tout ce qui relèverait d'une couleur locale trop facile et de donner une portée universelle à l'œuvre.

II.4.2. Le ton du crépuscule

Cheikh Hamidou Kane a une prédilection particulière pour les couchés de soleil, qui apparaissent trois fois : « *le soleil agonissant* ». Et enfin « *à l'horizon, le soleil couchant avait teint le ciel de pourpre sanglante* »²⁷⁴.

Ces couchés de soleil sont en rapport avec un état d'âme particulier : la fin du jour suggère la fin de l'homme ou du monde pour un Diallobé. Le dernier tableau montre en effet que c'est un véritable décor de théâtre qui est planté pour la scène finale de la tragédie de Samba Diallo. C'est dans ce cadre grandiose que se place l'épilogue terrestre de l'aventure du héros, revenu mourir sur les lieux de son enfance.

Remarquons aussi que la chute du jour rythme la fin de Samba Diallo. Cette chute s'annonce d'abord en ces termes : « *ciel (...) pourpre sanglante* » puis « *l'ombre de sang voici le crépuscule* »²⁷⁵ et enfin « *tout devient obscur* »²⁷⁶ autour de Samba Diallo. C'est une mort qui n'est pas spontanée mais progressive. Samba entre dans le monde de l'invisible.

II.4.3. Un tableau impressionniste

Nous ne voudrions pas terminer cette étude de la description de la nature sans parler de la profonde admiration de Cheikh Hamidou Kane pour l'art. Prenons l'exemple, dans cette symphonie en blanc et rouge, lors de la promenade de Samba Diallo et Jean Lacroix : « *(...) ils s'engagèrent sans parler dans l'allée du marne blanche bordée de fleurs rouges (...).* »²⁷⁷ Il y a opposition de ce tableau du crépuscule qui précède (aux couleurs vives et tranchées) de cette description qui va suivre. On a un jeu de teintes de lumière délicat, dignes des peintures

²⁷⁴ *L'Aventure ambiguë*, pp. 86-184.

²⁷⁵ *Idem*, p. 186.

²⁷⁶ *Ibid* p.187.

²⁷⁷ *Ibid*, pp. 67-70.

impressionnistes les plus subtiles : « *l'or des rayons s'était délayé un peu et de pourpre était devenu rose* ». ²⁷⁸ Notons l'emploi de verbe qui relève du vocabulaire de la peinture : « délayé » qui s'apparente à « glacer » qui signifie recouvrir une couleur déjà sèche d'une couleur brillante et transparente. Il y a une précision de vocabulaire.

De telles réussites prouvent que c'est une volonté délibérée de l'auteur qui écarte les descriptions. Des tableaux comme les précédents risqueraient, par leur beauté même, s'ils étaient répétés, de détourner l'attention du lecteur du drame humain vers le décor lui-même.

II.5. Les dialogues et les monologues

II.5.1. Les dialogues

Les dialogues occupent dans *l'Aventure ambiguë*, une place essentielle qui s'accroît d'ailleurs au fil des chapitres. Seul le chapitre sept de la deuxième partie n'en comporte pas : c'est le chapitre le plus court du livre et il est consacré, sans commentaire de la part de Samba Diallo qui la lit, à la lettre du Chevalier enjoignant à son fils de rentrer au pays.

La plupart des dialogues sont le fait de Samba Diallo, dès qu'il atteint l'âge de discuter avec les adultes, en l'occurrence à « L » avec son père. Les dialogues sont utilisés par l'auteur, surtout pour exposer le problème scolaire. Il lui avait fallu faire ce grand choix.

Cette technique de l'expression consiste à faire avancer l'action. Prenons comme référence le dialogue entre Le Maître, Le Chef, Le Chevalier et le directeur de l'école régionale (première partie, chapitre I) la scène prépare la venue de Samba Diallo au foyer ardent de Thierno.

Ces dialogues permettent d'extérioriser un débat intérieur : « *Ce sujet, Le chef l'avait abordait (...)* » ²⁷⁹. La mise en place des dialogues systématise le conflit des cultures. Ils permettent surtout dans la deuxième partie du roman de présenter la

²⁷⁸ *L'Aventure ambiguë*, p. 71.

²⁷⁹ *Idem*, p. 44.

pensée occidentale (spirituelle chez le pasteur Martial, matérialiste chez sa propre fille Lucienne), par opposition à la pensée Africaine.

II.5.2. Les monologues

Il faut distinguer les apartés (courtes réflexions que le personnage dit en lui-même : « *Ils ont raison, pensa-t-il, je crois bien que c'est le moment. Le monde va finir (...)* »²⁸⁰ se dit M. Lacroix,) du monologue proprement dit qui est une suite assez longue de réflexions qui peut influencer sur un comportement ou une discussion future. Mais la frontière est parfois difficile à établir dans les scènes à plusieurs personnages. Il s'agit bien évidemment de monologues intérieurs.

Leur grand nombre est fonction du grand nombre de dialogues. Ils sont en effet des substituts du dialogue:

1. L'interlocuteur est physiquement absent donc on n'a pas du tout d'interlocuteur. Ainsi, on a le monologue du chevalier qui vient de recevoir la lettre du chef lui renvoyant son fils (première partie, Chapitre six) : « *Ainsi la victoire des étrangers serait totale* »²⁸¹.
2. L'interlocuteur est présent, mais pour telle ou telle raison, on ne veut pas lui faire part de ce que l'on pense : « *Un homme fut-il jamais aussi familier des sommets que ce vieillard qui pleure son échec ? (...)* »²⁸² pense Demba à propos du Maître.

En effet, lorsque l'auteur rompt avec le dialogue, il cherche à exprimer les pensées, les réactions ou les réflexions d'un personnage, il fait appel au style direct (c'est le monologue) ou du style indirect libre, habile mélange du style direct et indirect. Exemple : « *À ce nom, Samba Diallo avait senti sa gorge se nouer...* ».²⁸³

²⁸⁰L'Aventure ambiguë, p. 86.

²⁸¹Idem, p. 80.

²⁸²Ibid, p. 133.

²⁸³Ibid, p. 76.

CONCLUSION

En définitive le roman *l'Aventure ambiguë* est classé parmi les romans de formation où on voit le héros passer du monde rural au monde urbain, sinon le passage de l'éducation traditionnelle à l'école Occidentale. Par ailleurs, si ce livre n'est pas le premier roman historique de l'Afrique francophone, ce récit de Cheikh Hamidou Kane diffère singulièrement de ceux qui le précèdent ou lui succèdent dans la mesure où il ne vise pas tant à reconstruire le passé colonial qu'à repenser philosophiquement les enjeux de la rencontre historique entre l'Afrique et l'occident. La colonisation constitue un ébranlement, elle est avant tout un violent télescopage entre deux modes de relation au monde. Les témoignages littéraires montrent à quel point les populations africaines étaient partagées face à la nouveauté que leur impose l'occident, depuis son implantation. Si la tendance à préserver l'ordre du monde tel qu'il était conçu dans la tradition est très présente au départ, elle est obligée de s'incliner devant des phénomènes qui minent les sociétés traditionnelles de l'intérieur. Le pouvoir colonial modifie la relation entre le pouvoir traditionnel et la société Diallo avec ses nouvelles méthodes éducatives. Ceux qui, convaincus du pouvoir des Européens, décident de s'y associer, en étudiant leurs secrets, ceux qui cherchent une place dans la réalité qui change, et ne voient pas d'autres issues que d'assimiler le savoir des Blancs, se trouvent vite confrontés à un conflit culturel, et contribuent à la transformation des mentalités. Si on ajoute ceux qui, au départ, étaient censés intercepter le savoir des Européens pour mieux se défendre contre eux, et qui ont été emportés par le courant, ceux qui étaient attirés par l'ouverture au monde que leur offrait l'enseignement des écoles, et ceux qui cherchaient la clé de leur succès personnel et étaient attirés par la perspective de satisfaire leurs besoins matériels. Nous voyons quel devait être l'impact de l'école à l'époque coloniale. Il est possible de voir aussi que l'enseignement - tel que nous le voyons à travers les textes littéraires - n'avait pas que des effets positifs.

Seul le chevalier possède un véritable regard croisé et espérait faire une synthèse entre la civilisation Africaine et Occidentale, et au nom de cette vision, Samba Diallo incarnait aux yeux de son père, la promesse d'une renaissance de l'homme. L'Occident et l'Afrique devraient concilier leurs préoccupations contraires dans une civilisation de l'universel reposant sur la complémentarité et l'équilibre.

L'Aventure ambiguë, par la voix du chevalier montre que dans le monde contemporain, tous les hommes sont liés : « *L'ère des destins singulier et révolue.* »²⁸⁴ La synthèse de ces deux civilisations (Africaine et Occidentale), apparaît donc comme une nécessité.

Une symétrie constante des personnages donne à l'œuvre allure et valeur. Le ressort dramatique de *l'Aventure ambiguë* réside en grande partie dans cette attente du parallélisme entre idées et personnages.

C'est ce rêve de synthèse que Cheikh Hamidou Kane voyait. Il n'est pas question pour lui de s'en tenir à une seule culture. Il n'est pas question non plus d'un nivellement par le bas où toutes les civilisations perdraient leurs couleurs originales.

Mais le métissage culturel n'est pas une liberté, elle dépersonnalise. Le geste meurtrier du Fou fait de ce personnage énigmatique, la figure de l'intolérance religieuse : puisque Samba Diallo à présent métamorphosé ne veut plus prier, il n'est bon qu'à être éliminé de la société. Il est tué par ce Fou de Dieu, par un fondamentaliste intolérant. Une seule alternative a été faite à Samba : obéir à la tradition et vivre, ou désobéir et mourir. Samba Diallo incarne la figure des méfaits du métissage culturel. Le héros n'a pas pu faire la synthèse entre les deux cultures antagonistes, il a sacrifié sa foi mais il a échoué. La mort du héros à la fin du roman symbolise son échec. Cette mise à mort du héros, est pour l'auteur, une sonnette d'alarmes contre toute forme d'intégrisme.

Cheik Hamidou Kane s'interroge tout au long de son œuvre sur la fascination qu'exerce l'occident sur sa propre foi et sur des problèmes d'ordre social que connaissent les peuples Africains. On lui a même parfois reproché de distiller de la philosophie à longueur de pages. Cela est vrai car à côté de cette philosophie islamique sur la mort qui couvre le roman, apparaît aussi la pensée des grands philosophes comme Socrate, avec le stoïcisme ou la maîtrise de soi, Spinoza sur la notion de vérité, Karl Marx avec le socialisme.

Des passages de grande poésie comme « *...une clameur qui montait du fleuve* » font penser aux vers baudelairiens. Cette œuvre est une ode au crépuscule,

²⁸⁴ *L'Aventure ambiguë*, p. 92.

à Dieu et à la famille. Loin d'être une œuvre sombre, elle illumine. La mort du héros est vue d'une manière sereine, positive.

Les critiques se sont accordés pour louer l'élégance de la phrase de Cheikh Hamidou. Il a su mêler avec art la forme de la narration classique et la forme répétitive noire musulmane. Il s'était forcé de traduire les chants traditionnels des mendiants avec le maximum de vérité. Cette alliance de l'art classique et de l'art coranique dans le récit donne à penser que Cheikh Hamidou Kane a créé un genre littéraire absolument nouveau. Des images foisonnent dans les monologues. Ces périphrases nous conduisent au monde visible, mais leur caractère analogique nous conduit au-delà : *le Foyer Ardent, verset incandescent, le soleil, le ciel incendié...* évoquent le thème du « Feu » et expriment la souffrance du héros.

La hardiesse inédite, la beauté constamment renouvelée de la langue font de *l'Aventure ambiguë* une œuvre rare, unique dans la littérature africaine, à la fois drame mystique et conte philosophique^{*285} dans le cadre apparemment austère du récit.

Ce roman présente un exemple de synthèse réussie entre la civilisation Négro-africaine et Islamique, l'éducation même de Samba Diallo est un mélange harmonieux de tradition africaine et de principe musulman. Mais, un mélange entre l'Afrique et l'Occident semble posé des problèmes. Rien que le titre du roman « *l'Aventure ambiguë* » renvoie à un processus de confrontation et d'essai de synthèse.

L'optimisme de l'auteur nous laisse confus. L'histoire des sociétés humaines est trop marquée par des confrontations sanguinaires issues de problèmes identitaires ou religieux.

L'étude de *l'Aventure ambiguë* nous a permis de comprendre l'asservissement de l'homme par ce qu'il fabrique. Ce dernier semble toujours être menacé par les objets mais nous devons sortir de ce drame et retrouver notre authenticité sur le monde et la pleine domination sur les choses que nous produisons. Cette domination de l'homme sur le visible comme le pensait le Pape Jean Paul II consiste dans l'a priori de l'éthique sur la technique, dans la supériorité de l'esprit sur la matière. L'auteur de ce roman a voulu savoir, sans ambiguïté s'il vaut la peine d'échanger les

²⁸⁵ *Voir *les contes philosophiques* de Voltaire.

traditions africaines par lui jugées essentielles, contre les avantages matériels de l'Occident. C'est ce même problème d'échange vital entre l'Europe technicienne mais « déicide » et l'Afrique retardataire mais mystique et spirituelle que soulève également Camara Laye dans son roman *Dramouss*²⁸⁶ qui, on le sait est le prolongement logique de *l'Enfant noir*²⁸⁷.

Si des romans tels que ceux de Sembene Ousmane, de Seydou Badian Kouyaté, d'Abdoulahy Sadj, de Cheikh Hamidou Kane, ou de Ahamadou Kourouma, etc., ont conquis le public africain et extra africain, se sont imposés au monde, ont conquis une renommée légitime, c'est autant à cause leur valeur littéraire pure qu'à cause de leur engagement, de leur racinement dans l'Afrique actuelle qu'ils posent comme problématique. Les contradictions de l'Afrique issues de son contact avec l'Occident nourrissent leurs romans. La domination politique et économique, l'aliénation culturelle, le mirage de la ville, la trahison des dirigeants africains sont en relation dichotomique avec la volonté de libération politique et économique, la recherche de la personnalité authentique, la nostalgie de la bienheureuse campagne comme dans le roman, *Maïmouna*²⁸⁸ d'Abdoulahy Sadj, la frustration et la révolte du peuple trompé...

Cette situation ne saurait laisser indifférent aucun Africain, voire aucun homme car tous les hommes sont épris des mêmes idéaux de liberté, de justice, de paix et d'estime.

La peinture de cette réalité commande à l'Afrique de s'interroger sur son passé, son présent et son avenir, l'invite à surmonter ces contradictions, à bâtir une nouvelle cité dans l'harmonie aussi bien interne qu'externe. Elle exige donc des autres hommes une prise de conscience de leurs propres contradictions et de les résoudre pour que voit le jour une véritable fraternité humaine.

Vrais sont les romans de ces auteurs précités, car gonflés de la sève nourricière de la société africaine contemporaine, société de mutation, d'évolution et de contradiction ; militants aussi, car ils convoquent à la lutte, à l'action libératrice ; idéalistes enfin car ils sont prospectifs, tournés dans le sens de l'histoire qu'ils veulent faire avancer, vers le progrès, parce qu'ils visent également à l'universalisme. C'est dans cette saisie de la réalité historique de l'Afrique, dans ce

²⁸⁶ Camara Laye, *Dramouss*, Paris, 1974

²⁸⁷ Camara Laye, *l'enfant noir*, Paris, 1973

²⁸⁸ A. Sadj, *Maïmouna, présence*, africaine, Paris, 1965

surgissement de la voix de l'Afrique, dans ce développement de la condition d'existence de tout homme asservi, aliéné, dans ce cri authentique de la délivrance, cette soif de soi et de l'autre, cette angoisse devant le monde nouveau à créer, à l'harmoniser et à béatifier que réside la beauté première de ces romans. Voilà la vérité et le message de Sembene, de Nokan, de Kane etc., auxquels l'Afrique et le monde furent attentifs. Il y a en commun dans ces romans une forte impression de vérité, de réalisme, voire de didactisme qui touche plus d'une personne.

BIBLIOGRAPHIE

I. ÉDITION COURANTE DE L'AVENTURE AMBIGUË

1. Kane Cheikh Hamidou, Collection 10 / 18, Julliard, BORDAS et TAUPIN, nouvelle édition, Paris 2002.

II. OUVRAGE DE CHEIKH HAMIDOU KANE.

1. *Les gardiens du temple*, Paris, Stock, 1995

III. SUR CHEIKH HAMIDOU KANE ET SUR L'AVENTURE AMBIGUË

1. BATTESTINI (S.) et MERCIER , *Cheikh Hamidou Kane, Textes Commentés*, Littérature Africaine, Fernand Nathan, 1967.
2. CONDE (Maryse), *Cheikh Hamidou Kane répond*, disque édité par C. L. E F- O. R. T. F, 1974.
3. CALIN. (W.), "*BETWEEN two Worlds: the Quest for death and Life in Cheikh Hamidou kane's l'Aventure ambiguë*", Kentucky Romance Quarterly. Vol, 19, N°13, PP.L. 183 – 197.
4. CHEVRIER Jacques, Cheikh Hamidou Kane présenté par J. Chevrier, C. L.E.F, Sans date.
5. CNOCKAERT (André), « *La dimension Religieuse de l'Aventure ambiguë* », Telema, Kinshasa, N°13, janvier – Mars 1978, pp .23 -37.
6. GOREE. (J.L), « *Le thème de la Solitude dans l'Aventure ambiguë* », Acte du colloque sur la littérature Africaine d'expression française, Dakar, 26 -29 Mars, 1965.
7. GETREY (Jean), *Comprendre l'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, les Classiques Africains, 1987.
8. NAIKO Julien, Mémoire de maîtrise, « *Les métamorphoses de la négritude et l'étude de l'Aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane* », université de Madagascar, mai 1984.
9. KOTCHY. (B), « *Cheikh Hamidou Kane est interviewé* », Étude littéraire, Vol. 7, N°13, décembre 1974.
10. MELONE (Thomas), « *Analyse et pluralité. Cheikh Hamidou Kane et la folie dans l'Aventure ambiguë* » Diogène, N°80, 1972.
11. TIDJANI – SERPOS. (N), « *De l'école Coranique à l'école étrangère, ou le passage tragique de l'ancien u nouveau dans l'Aventure ambiguë* », Présence africaine, 101-102, 1977, pp ; 188 – 206.

12. MORICEAU (Annie) et Alain Rouch, *Comprendre l'Aventure ambiguë*,
Collection une œuvre – un auteur, les nouvelles éditions africaines,
Fernand Nathan, 1983.

IV. REVUES

1. Notre libraire, *Revue des Littératures du Sud*, N° 146, octobre – décembre 2001, p. 12.
2. Notre libraire, *Revue des Littératures du Sud*, « *Cahier spécial Ahmadou Kourouma, Identités littéraires* », N° 155 – 156, juillet – décembre 2002.
3. Notre libraire, *Revue des Littératures du Sud*, « *La critique littéraire* », N° 160, Décembre 2005 – février 2006, pp. 16 - 20.
4. Notre libraire, *Revue des Littératures du Sud*, « *Histoire, vues littéraires* », N° 161, Mars – mai 2006, pp. 8 – 13.
5. Notre libraire, *Revue des Littératures du Sud*, regard d'Afrique sur l'Europe N° ?

V. OUVRAGES GÉNÉRAUX

1. Agence de Coopération, *anthologie, Littérature francophone*.
2. BEAUD (Michel), *L'art de la thèse*, Paris, 2003.
3. CHEVRIER (Jacques), *La littérature nègre*, éd. Armand Colin / HER, Paris, 1984.
4. CHEVRIER (Jacques), *La littérature nègre, Afrique – Antilles – Madagascar*, Armand Colin (Coll. U Prisme), Paris 1974, p. 287.
5. ERNY (Pierre), *l'Enfant et son Milieu en Afrique noire*, éd. Payot, Paris, 1972.
6. ERNY (Pierre), *l'Enfant dans la pensée traditionnelle de l'Afrique Noire*, Le livre africain, Paris, 1968, p. 199.
7. KESTELOOT (Lilyan), « *Anthologie Nègro-africaine* », éd. Marabout, Belgique, 1987.
8. KIMONI (Iyay), *Destin de la littérature Nègro-africaine ou problématique d'une culture*, Kinshasa, presses universitaires du Zaïre, 1975.
9. MONTEIL (Vincent), *l'Islam noir*, éd. Du Seuil, Paris, 1964.
10. MONGO– MBOUSSA (Boniface), « *Désir d'Afrique* », Collection Continent noir, éd. Gallimard, 2002.

VI. ROMANS

1. BA (Hampaté), *L'étrange destin de Wangrin*, Collection 10 / 18, UGE, Paris, 1973.
2. LAYE (Camara), *L'enfant noir*, Livre de poche, Plon Paris, 1973, p. 190.
3. LOBA (Aké), *Kocombo, l'étudiant Noir*, Flammarion, 1960, p. 267.
4. OYONO (Ferdinand), *Chemin d'Europe*, Collection 10 / 18, UGE, Paris, N° 755.
5. SEMBENE (Ousmane), *Le docker noir*, Présence africaine, Paris, 1973, p. 219.

VII. CITES WEB

1. <http://.www.rfi/dansedesmots.htm>.
2. <http://.www.Google.fr>.
3. <http://.www.toupie.org/Dictionnaire.htm>.
4. http://.www.axelibre.org/livres/cheikh_hamidou_kane.Php.
5. <http://.www.Ethiopique.fr>

VIII. DICTIONNAIRES

1. *Dictionnaire de la littérature française et francophone.*
2. *Dictionnaire encyclopédique Hachette.*
3. *Dictionnaire philosophique*
4. *Larousse de Poche.*
5. *Encyclopédies universelles.*

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	1
INTRODUCTION	3
CHAPITRE LIMINAIRE	8
Domaine de définition des termes opératoires :.....	8
PREMIERE PARTIE : L'AUTEUR ET SON ÉPOQUE	11
CHAPITRE I : PRESENTATION DE L' « AVENTURE AMBIGUË » ,.....	12
I. Situation.....	12
II. Résumé de l'oeuvre.....	12
III. Les personnages.....	14
III.1. Le Maître des Diallobé (Thierno)	15
III.2. M. Martial (le pasteur).....	16
III.3. Le chef des Diallobé	17
III.4. Le père de Samba Diallo	18
III.5. Le Fou	19
III.6. Le peuple.....	20
III.7. La Grande Royale	21
III.8. L'administrateur Paul Lacroix et son fils	21
III.9. Demba.....	22
III.10. Lucienne	233
III.11. Hubert Pierre Louis.....	233
III.12. Pierre Louis et sa femme.....	244
III.13. Marc et Adèle	244
III.14. Samba Diallo	255
CHAPITRE II : LE FAIT COLONIAL	277
II.1. Aspect négateur du système éducatif colonial	288
II.2. La création des écoles des fils de chef	29
II.3. Réticente et méfiance envers l'école.....	30
CHAPITRE III : LA CARRIERE LITTERAIRE	32
III.1. Contexte historique et littéraire.....	32
III.2. La source de l'inspiration.....	32
III.3. Influence et retentissement	33
III.4. La démarche	34

III.5.	Une continuité thématique.....	35
III.6.	Ses œuvres : De l'Aventure Ambiguë à Les Gardiens du temple.....	35
III.7.	Sur le chemin de l'identité	37
DEUXIEME PARTIE :		40
ANALYSE DE L'IMPASSE CULTURELLE DES DIALLOBE		40
CHAPITRE I : LE NŒUD DU PROBLEME : L'ECOLE		41
I.	La fascination de l'école européenne	41
I.1.	Dilemme et grand choix	42
I.2.	Drame et réflexion d'un père.....	45
I.3.	La visée des écoles.....	46
I.4.	Les objectifs de l'école coranique et européenne	47
I.5.	Les méthodes des deux écoles.....	47
II.	La formation de Samba Diallo	48
II.1.	L'évolution du jeune homme	49
II.2.	Le doute	50
II.3.	L'indifférence et l'égoïsme	51
III.	L'idéal Africain.....	52
III.1.	Affirmation d'une identité	52
III.2.	La mort	53
III.3.	De la morale de Platon à celle du Maître Thierno.....	54
III.4.	Influences philosophiques occidentales	56
III.5.	La condition humaine contemporaine.....	56
CHAPITRE II : LES CAMPS		58
II.1.	La tendance conservatrice	58
II.1.1.	Un homme de Dieu.....	58
II.1.2.	Faiblesse et ambition du maître.....	59
II.1.3.	Un chef qui doute et angoissé	61
II.1.4.	Un témoin des Diallobé	62
II.1.5.	L'autorité paternelle	63
II.1.6.	L'occident spiritualiste	65
II.2.	La tendance progressiste (Réformiste)	65
II.2.1.	Une femme engagée	65
II.2.2.	Les motivations de la grande Royale.....	66
II.2.3.	Un défi à l'avenir.....	68

II.2.4. La réforme	68
II.2.5. L'influence du marxisme et de l'Athéisme	69
CHAPITRE III : LE CONFLIT DE CULTURE COMME CONSEQUENCE DE	
L'INTRUSION.....	72
III.1. L'homme et la vérité	72
III.2. L'incompréhension réciproque	72
III.3. Le prix de la foi.....	73
III.4. La foi de Samba Diallo	74
III.5. La solitude et la nostalgie	75
III.6. Déception et refus d'assimilation.....	75
III.7. Le drame et le dénouement	77
TROISIEME PARTIE : UNE COMPOSITION BINEAIRE RELATIVE A	
L'EVOLUTION DU HEROS ET L'EXPRESSION DE L'ŒUVRE.....	79
CHAPITRE I : LA NARRATION.....	80
I. La structure de la narration.....	80
II. L'espace géographique	81
II.1. Le pays des Diallobé.....	82
II.2. La ville de L.....	84
II.3. Paris.....	84
III. L'organisation du temps.....	85
III.1. La structure temporelle de la première partie	86
III.2. La structure temporelle de la seconde partie.....	87
CHAPITRE II : UNE EXPRESSION NOURRIE D'UNE DOUBLE CULTURE	90
II.1. La langue	91
II.1.1. L'art du raccourci.....	92
II.1.2. Passer sous silence.....	93
II.1.3. L'art d'un caricaturiste	94
II.1.4. Des figures classiques.....	94
II.2. Le jeu des images.....	95
II.2.1. Des images liées à l'Afrique	96
II.2.2. Des images inspirées du monde rural	96
II.2.3. L'image d'un Occident anormal	97
II.3. Le jeu de répétition.....	97
II.3.1. Un effet de progression	97

II.3.2. Un style coranique.....	98
II.4. L'unité du ton	98
II.4.1. Absence de nature végétale vivante.....	98
II.4.2. Le ton du crépuscule	99
II.4.3. Un tableau impressionniste	99
II.5. Les dialogues et les monologues.....	100
II.5.1. Les dialogues	100
II.5.2. Les monologues	101
CONCLUSION	102
BIBLIOGRAPHIE.....	107
TABLE DES MATIERES.....	110