Enjeux de conservation et appels de la modernité

Les défis de l'africanité dans *Un Chant écarlate* de Mariama Bâ

Simplice DEMEFA TIDO
FALSH, Université de Maroua

Résumé : *Un Chant écarlate* de Mariama Bâ est un récit qui accorde une place de choix aux valeurs culturelles ancestrales africaines. Incarnées par des personnages dont l'attitude oscille entre repli identitaire et ouverture, ces valeurs culturelles ancestrales sont mises en texte dans l'optique de rendre compte du caractère et de l'encrage endogène et traditionaliste de la fiction. Loin d'être gratuite ni fortuite, cette tendance pour l'auteur à enraciner son écriture traduit sa volonté de mettre en valeur le patrimoine culturel ancestral africain de son milieu et surtout de l'inscrire comme l'une des isotopies majeures facilitant l'herméneutique du roman africain. À la lumière de ce roman, et à la faveur de l'approche multiculturaliste des relations interculturelles de Charles Taylor qui soutient l'idée du caractère non absolu et non figé de l'identité d'une collectivité humaine, la présente réflexion se propose d'analyser les aspects de cette africanité, avec pour finalité de relever sa complexité dans un contexte mondial marqué par la cohabitation et l'interaction des cultures.

Mots-clés : africanité, origines, valeurs culturelles, intégration culturelle, modernité.

Introduction

Le mot africanité dans cette réflexion comme tout ce qui a trait, un caractère ou un rapport avec à/l'Afrique, tout ce qui est propre à la tradition ancestrale africaine. Ensemble des us, coutumes, pratiques, attitudes, croyances en vigueur ou qui rythment le cycle de la vie quotidienne en Afrique traditionnelle, l'africanité permet à cette dernière de se distinguer des autres communautés. Cela dit, depuis l'avènement de l'écriture en Afrique, les écrivains ont inlassablement induit dans leurs productions littéraires, à dessein ou non, les éléments démonstratifs du mode de vie du peuple auquel il doit son originalité et sa singularité. La littérature africaine est toujours basée sur l'art culturel du continent. L'écrivain africain porte sa culture dans son âme.

Cette culture repose sur un angle bipolaire qui oscille entre pratiques et convictions propres à ses origines, à son milieu-tuteur. Il est donc difficile pour un auteur africain de concevoir et de produire une œuvre d'art sans avoir recours aux signes et indices textuels qui lui rappellent en même temps qu'au critique de son texte l'africanité de son être, de son être africain, de son africanitude voire de sa négritude. Mariama Bâ, romancière sénégalaise, s'inscrit bien dans cette logique. Son roman *Un Chant écarlate* est parsemé, de l'incipit à l'excipit, de motifs qui marquent les manifestations de la culture africaine. Loin d'être une épée de D'amoclès, sa plume s'apparente à un flambeau en militance pour l'enracinement et la promotion de la culture africaine, par le scellement permanent d'un accord parfait entre l'Homme africain et sa culture. Elle emboîte le pas à ses devanciers notamment Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire ; deux grands partisans de la négritude. Ce constat, pour subjectif qu'il soit, repose sur l'idée selon laquelle le mode de vie culturel africain constitue une clé majeure et indispensable à la compréhension et au décryptage du message de Mariama Bâ dans *Un Chant écarlate*.

Cette hypothèse nous amène ainsi à formuler les interrogations ci-après en guise de problématique : Quelle est la particularité du mode de vie africain dans ce roman ? Quel(s) regard(s) est-on en droit porter sur l'africanité dans cette fiction ? Sous la base de ces interrogations, on est donc appelé à reconnaître que s'il est évident que les aspects de la culture africaine dominent entièrement ce récit, il devient dès lors intéressant de s'appesantir sur la portée et la pertinence de ces codes et motifs culturels africains non sans passer sous silence d'interroger les mobiles pour lesquels la romancière sénégalaise y marque un intérêt particulier. À la lumière de l'approche multiculturaliste des relations interculturelles de Charles Taylor qui soutient l'idée du caractère non absolu et non figé de l'identité d'une collectivité humaine (Taylor, 1994 :123), et pour une meilleure compréhension des contours de ladite africanité, la présente réflexion va bénéficier d'un plan structuré autour de deux grandes articulations, à savoir l'africanité dans tous ses états d'une part et l'herméneutique de l'africanité d'autre part.

1 L'africanité dans le texte

La lecture de *Un Chant écarlate* laisse découvrir l'africanité dans tous ses états et ses contours, visible à travers d'une part la présentation du mode de vie des Africains et d'autre part l'exposition de leurs pratiques culturelles ancestrales.

1.1 Mode de vie ou habitudes culturelles

Il faut comprendre par mode de vie, l'ensemble des éléments qui rythment le quotidien de l'existence en Afrique, c'est-à-dire les conceptions et les croyances sur lesquelles repose le système de vie des Africains. En d'autres termes, il s'agit de la négritude au sens sartrien du terme. Pour Jean Paul Sartre, la négritude est « […] une qualité commune propre aux pensées et aux conduites des nègres » (Sartre, 1948 :15).

Cela dit, *Un Chant écarlate* est dominé de bout en bout par des éléments qui relèvent de l'africanité, c'est-à-dire qui sont propres au mode de vie des Africains. Ces aspects constitutifs du mode de vie des Africains peuvent être regroupés en quatre grandes

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

catégories : la consultation des divins et les interventions surnaturelles, les réalités magico-religieuses, le vivre ensemble (solidarité) et l'habitude culinaire.

De prime abord, s'agissant de la consultation des divins et des interventions surnaturelles, le décor est ouvert dans l'œuvre par le personnage de Mireille qui est allée chez le sorcier Ali pour tenter de déposséder Ousmane, son mari, qui serait envoûté par Ouleymatou, son amante. Prenant sur lui le devoir de délier Ousmane de l'ensorcellement par Ouleymatou, ce tradi-praticien s'inspire de son passé. Il sait où conduire son ami parce que « (son) père (l') avait conduit ». Cette « science africaine » est transmise et transférée de générations en générations par les ancêtres et les parents. La rupture des chaînes qui lieraient Ousmane et Ouleymatou consiste, entre autres, en un « bain purificateur » dont l'élément essentiel est le « poulet couleur tir » (Bâ, 1981 :219). Même si après le rituel de délivrance, Ousmane ressent de plus belle l'envie de revoir la négresse de son cœur. Cet envoûtement qui renverrait à l'ensorcellement, consistant à retenir l'homme au moyen d'une quelconque pratique, est une croyance populaire par la seule et simple reconnaissance de son existence. Il constitue ainsi la traduction dans les faits de l'enracinement et de l'ancrage à la tradition et à la culture africaine.

En outre, pour ce qui est des réalités magico-religieuses, Mariama BÂ dans son roman fait appel à la médecine traditionnelle, en l'occurrence la science des *Bilodjas*, exhorte la population à l'utilisation du Pinth et du Ndeup ; deux méthodes de traitement des maladies psychiatriques. Un tel fait témoigne à suffisance de ce que nous sommes effectivement dans l'univers culturel africain avec ses multiples réalités. L'homme noir se détache très difficilement de ses legs culturels. Confiant à sa culture, l'Africain recourt à des méthodes propres à sa terre patrie pout trouver des solutions face aux difficultés pouvant se dresser contre lui. C'est pourquoi Schneider souligne à ce sujet : « Dans l'univers textuel africain, les interventions surnaturelles ne surprennent personnes : on les attend » (Schneider, 1985 : 16). Sunday O. Anozie fait le même constat dans son ouvrage *Sociologie du roman africain*, lorsqu'il souligne que les réalités magico-religieuses présentes dans les textes africains font preuve des « croyances des Noirs et de leur participation à la magie (à) la sorcellerie et aux autres aspects du spiritualisme traditionnel » (Anozie, 1970 :28).

Bien plus, concernant le vivre ensemble qui est une marque de solidarité africaine, la romancière montre que l'homme constitue une richesse pour l'autre. L'Africain met toujours un point d'honneur sur le partage, de la communion qui est un véritable symbole du vivre ensemble reflétant ainsi une marque forte de solidarité et du renforcement du pouvoir. Cette marque de solidarité ou cette vie en communauté est visible à travers le couple Ousmane-Mireille qui reçoit de nombreuses visites des membres de la famille du mari. La prise de repas est un réel moment de communion au sein de la communauté. Le « manger-ensemble » est caractéristique d'union et de communion pour les Noirs. En Afrique « les repas étaient toujours servis dans un grand plat en aluminium à usage commun » (Bâ, 1981 :124). Ne dit-on souvent pas que quand il y en a pour un, il y en a pour deux. Mariama BÂ s'investit à montrer que le moment du repas est celui de rassemblement de la famille et des amies ; signe d'un renforcement des liens et en même temps de pérennisation du code de vie qui est une valeur traditionnelle africaine. Culturellement, le mode de vie de l'Africain lui impose de vivre

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

en symbiose avec son semblable. Cette chaleur humaine, procurée par la présence de l'Autre, fait de l'Africain un être empreint à la coexistence, à l'union et à la solidarité.

Mariama BÂ reste donc profondément attachée à son africanité. Raison pour laquelle elle recourt aux pratiques ancestrales pour que l'ouverture au monde et à d'autres cultures ne soit pas objet de sur excitation ni de divagation, mais de réserve pour que survive l'Afrique et ses valeurs culturelles dans une réconciliation entre l'homme et la femme, entre le père et la mère. Ce mode de vie africain est complété par les pratiques culturelles ancestrales.

1.2 Pratiques culturelles ancestrales séculaires

La lecture de *Un Chant écarlate* montre que les Africains accordent une très grande importance à ce que leurs ancêtres ont laissé comme acquis. Ces ancêtres, peut-on le signaler, apparaissent comme des références incontournables sur qui doivent s'appuyer les nouvelles générations afin d'accomplir un devoir de mémoire et surtout d'attachement à leurs origines. Ces pratiques ancestrales regroupent entre autres les rituels, le mariage, les chants et les rythmes.

Le roman est constitué de rituels dont la pratique se fait en fonction des événements. En guise d'illustration, la narratrice fait allusion à un type de rituel : le ndeup évoqué plus haut, qui est une sorte de danse d'exorcisation que doit organiser une patiente frappée par la malveillance des êtres invisibles aux pouvoirs maléfiques. Après une rixe entre coépouses, les nommées Mère Fatim et Maïmouna, la sœur de la vaincue, nous apprend que c'est le *rab* qui a terrassé Mère Fatim et non celle avec qui elle partage le mari, pour abandon et négligence au profit de ses activités économiques. Le *rab* renvoie à ces « êtres invisibles, au pouvoir bénéfique ou maléfique » (Bâ, 1981 : 213).

S'agissant du mariage, le récit montre que le mariage en Afrique a ses réalités. Ayant un caractère communautaire, le mariage ici est d'abord l'union de deux familles qui acceptent de partager des rapports de loyauté, de solidarité … Par ailleurs, le régime matrimonial de ce mariage est la polygamie, qui est le fait pour un homme de prendre plusieurs femmes pour épouses et d'assurer la cohabitation desdites femmes. C'est d'ailleurs cet avantage culturel qui permet à Djibril Gueye, le père d'Ousmane, d'initier la demande en mariage d'Ouleymatou comme sa deuxième bru. Il avance l'argument selon lequel « Ouleymatou est musulmane, elle sait (au moins) qu'Ousmane a droit à quatre épouses. » (Bâ, 1981 :193). Ousmane exalte l'unité africaine par la réunification de deux cœurs nègres à savoir le sien et celui d'Ouleymatou. Il « convenait qu'en renouant avec elle, il avait renoué avec « lui-même ». Deux moitiés d'une même graine de nouveau réunies…la graine revivait » (Bâ, 1981 :224). L'union d'Ousmane avec Ouleymatou est un choix qui s'inscrit dans le cadre de la promotion des valeurs culturelles africaines. C'est donc dire que leur attachement transcende l'amour, va au-delà du charnel. C'est une relation dont la valeur culturelle prime sur la valeur sentimentale car, « leur trait d'union […] bouleversait son âme et l'érigeait en « combattant » et en « ambassadeur » d'un peuple » (Bâ, 1981 :226).

En outre, toujours dans *Un Chant écarlate,* la culture africaine qui est mise en texte renferme un élément culturel africain d'une poéticité indéniable : ce sont les chants et

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

les rythmes. Pour Léopold Sédar Senghor, « un message qui n'est pas rythmique n'a pas d'effets sur un Africain » (Senghor, 1945 : 87). Cet écrivain de la négritude trouve les rythmes d'une si grande valeur qu'il les dénomme *''The architectum of being''*, c'est-à-dire l'architecture de l'être.

Le titre de la fiction romanesque de Mariama Bâ semble épouser ce point de vue. C'est un chant, tout chant étant rythmique sinon, rythmé. C'est *un chant écarlate*. L'adjectif *écarlate* accompagne souvent la couleur rouge ; le rouge symbolisant le sang et par extension la mort. L'œuvre est donc un chant funèbre, car le fils d'Ousmane et de Mireille meurt, assassiné par sa propre mère. À Ousmane de clamer que le tam-tam peut faire éclater « les rythmes de la mort » (Bâ, 1981 : 141). Dès les premières pages du roman, l'écrivaine participe de cette musicalité culturelle par des termes onomatopéiques qui servent à faire des accordements entre gestes et bruits : « Trass ! trass ! […] Trass ! trass ! trass ! » (Bâ, 1981 :7).

Cette description sonore des pas de Yaye Khady n'est pas sans effets sur Ousmane, le héros encore couché dans son lit et dont le « tambourinement » de la fenêtre l'oblige à se lever, certainement pour commencer sa journée. Le chant intervient à toutes les étapes de la vie du Noir. Son répertoire varie selon la nature de l'événement face auquel il se trouve. C'est ainsi qu'il peut être lugubre ou funeste, victorieux, natal, marital, initiatique ou expressive de joie. La cérémonie organisée par Mère Fatim à l'attention de « *rabs* » est rythmée et cadencée : « suies mordantes du tam-tam incisif […] Ndeuk ! Ndeuk ! Ndeuk ! Entonna le chœur, Ndeuk ! Ndeuk ! Ndeuk ! répondit le tam-tam » (Bâ, 1981 :215). Mireille recourt à la berceuse dédiée par sa belle-mère à son fils pour calmer ce dernier quand il est en larmes : « Gnouloule Nkessoule ! Gnouloule Nkessoule ! » (Bâ, 1981 :244). Djibril Guèye, homme pieux et grand orateur, est aussi un coryphée. Il entretenait tous les soirs la foule sur l'islam et « le salut de l'âme », non sans musicalité. « Il tonnait pour dénoncer le mal […], et les chanteurs hurlaient des refrains à la gloire de Dieu et son prophète » (Bâ, 1981 : 128). Même jusqu'aux tâches domestiques sont aussi alimentés par les chants : « Fi Mireille doufi nené gueh » (Bâ, 1981 :226).

Suite à l'incident macabre provoqué par Mireille, les parents d'Ousmane, pour exorciser l'angoisse et l'amertume qui prenaient possession d'eux, entonnaient : « Lane …la ? », implorait Yaye Khady, « Lane…la ? Orchestrait Djibril Guèye […]. Le duo lugubre s'amplifiait en chœur. Le chœur tragique racontait des adeptes » (Bâ, 1981 :250).

La musique et les rythmes ont pour Ousmane une finalité mnémotechnique et cathartique. Ils constituent pour lui une berceuse qui le plonge dans son enfance, lui permettent de revivre les souvenirs de cette période importante de la vie d'un homme. C'est donc à juste titre que Léopold Sédar Senghor réitère que : « les rythmes sont les liens entre le présent et le passé, qu'ils servent à libérer les mots et les histoires qui, autrement, seraient passées sous silence » (Senghor, 1945 :161-162).

En somme, loin d'être péremptoire, nous disons que Mariama Bâ se donne une voix aux questions de l'identité noire marquée par la promotion de la culture africaine. En d'autres termes, c'est une écrivaine africaine dans l'âme dont les intentions sont claires : celles de militer pour la survivance des traditions et cultures africaines. Fort

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

de cela, Mariama B , par la voix de son personnage Ousmane affirmait déjà que : « la culture est universelle. La culture est un instrument de développement. Comment y accéder sans se connaître pour s'estimer, sans connaître autrui pour l'estimer » (Bâ, 1981 : 172). C'est donc une preuve concrète de l'existence de plusieurs cultures et la difficulté de leur cohabitation. Elle prouve également que l'Africain n'est pas le seul être jaloux de sa culture car cette jalousie positive va dans le sens de la conservation, de la protection et de la promotion du patrimoine culturel contre l'« *étrangéité* ». Il s'agit d'une africanité qui nécessité d'être passée sous les grilles d'un examen critique rigoureux.

2 Pour une exégèse de l'africanité

Conformément à l'approche multiculturaliste des relations interculturelles choisie comme grille de lecture de la présente étude, l'africanité ici se doit d'être analysée suivant une trajectoire évolutive articulée autour de deux axes idéologiques qui semblent être en congruence avec l'objectif de la réflexion. Il s'agit d'un côté de relever le caractère problématique de l'africanité et de l'autre d'esquisser les bases d'une conception nouvelle de l'africanité.

2.1 Une africanité atypique

Il faut entendre par africanité atypique le choix d'un mode de vie africain qui fait problème et s'avère difficile à expliquer rationnellement. Sujet à controverse, matière à débat, et objet de polémique, c'est aussi un mode d'existence culturel dont la justification ou l'explication transcende la raison humaine parce qu'il est marqué par une rupture oppositive entre le choix opéré par l'être humain à la base et le bien-être auquel il aspire. Il s'agit précisément dans le roman des situations où le bon sens et la bienséance sont mis entre parenthèses au profit d'autres considérations fondées sur l'origine, l'appartenance et le partage des mêmes valeurs culturelles.

Cela dit, la lecture de Un *Chant écarlate* laisse découvrir une africanité aux contours difficiles sinon complexes. Ce caractère problématique est visible à travers le comportement affiché de certains personnages et les actes qu'ils posent au quotidien. L'influence parentale dans la vie conjugale d'Ousmane Guèye d'une part et l'incohérence ou le caractère ambivalent et ambigu de ce dernier dans ses agissements personnels et dans sa vie conjugale de polygame d'autre part sont par exemple les principaux motifs qui rendent compte du caractère problématique et complexe de cette africanité dans le récit.

S'agissant de l'influence parentale dans la vie conjugale d'Ousmane Guèye, la fiction présente le personnage de Yaye Khady, la mère d'Ousmane Guèye et par ailleurs belle-mère de Mireille, qui s'immisce ouvertement et régulièrement dans la vie conjugale de son fils et en contrôle presque tous les pans. Hostile vis-à-vis de Mireille la femme blanche de son fils considérée comme une étrangère à cause de ses origines occidentales, Yaye Khady réussit non seulement à amener son enfant à se distancer de celle-là, mais aussi et surtout elle le soutient énormément dans son projet d'épouser une autre femme, nommée Ouleymatou, pour qui elle a beaucoup d'admiration et de considération. Femme caractérielle, autoritaire, réfractaire et réticente à l'assi-

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

milation culturelle, elle se comporte comme bon lui semble et agit à son bon vouloir dans le foyer de son fils, posant des actes de nature à mettre Mireille mal à l'aise d'un côté et à rendre Ouleymatou heureuse de l'autre. Dans son projet de nuire à Mireille par exemple, elle jette des cure-dents partout dans la maison, lesquelles vont blesser « la cible recherchée », puisqu'elle va marcher dessus par inadvertance. De plus, cette haine de Yaye Khady à l'égard de sa bru Mireille est également visible à travers le traitement réservé par la première à l'enfant de la seconde. En fait, à la naissance de l'enfant métis nommé Gorgui du couple Ousmane Guèye et Mireille, Yaye Khady qualifie ce nouveau-né de « Gnoloule Khessoule », ce qui est une appellation sarcastique traduisant le caractère hybride « ni Noir ni Blanc » de l'enfant et surtout la difficulté à le cantonner dans une identité raciale précise. L'extrait textuel ci-après est suffisamment illustratif à cet effet : « Le « Gnouloule Khessoule ! » n'a pas de place dans ce monde. Gnouloule Khessoule ! » (Bâ, 1981 :244-245). De même, même lorsque Yaye Khady apprend le meurtre de l'enfant (Gorgui) par Mireille, elle fait montre d'une indifférence totale, ne s'intéressant ni à Mireille ni à l'enfant tué. Elle est plutôt préoccupée à dramatiser la légère blessure de son fils Ousmane Guèye, et dont Mireille est à l'origine.

Exerçant une réelle emprise sur le foyer de son fils où elle est le véritable maître des lieux, Yaye Khady ironise son propre petit-fils Gorgui, juste parce que ce dernier est issu des entrailles de Mireille, femme blanche rejetée à cause de ses origines étrangères. Aveuglée par le principe fondé sur le préjugé de la représentation diabolique de l'étranger, partisane inconditionnelle de la thèse de l'authenticité culturelle africaine originelle et purifiée, Yaye Khady semble obstinément refuser l'idée de l'acceptation et de l'intégration de l'autre au sein des valeurs culturelles africaines comme adjuvant et plus-value à la mise en place de l'africanité. À travers son acte et son attitude, elle met ainsi en application l'une des stratégies chères à l'imagologie, celle de l'exclusion de l'Autre fondée sur la perception négative que l'on a de lui. Cette idée est rappelée par Daniel-Henri Pageaux en ces termes : « Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle » (Pageaux, 1989 :25).

Yaye Khady apparaît comme une femme autoritaire, dont la volonté de contrôler la vie maritale de son fils semble relever d'un secret de polichinelle. Mais l'une des raisons fondamentales d'exercer ce contrôle est de nuire à Mireille, femme blanche qui, malgré son intégration volontaire dans les valeurs culturelles de sa belle-famille, se voit rejeter par cette dernière, du fait de son identité occidentale. Sa conversion à l'Islam dans l'optique de mieux intégrer la famille de son mari et être aussi mieux considérée par cette dernière n'a pas d'effet escompté ; elle est toujours vue comme une étrangère, avec toute la charge péjorative que cela suppose. Le regard condescendant de sa belle-mère auquel elle fait face en permanence lui rappelle qu'elle est en terre d'asile et non au milieu des siens.

Le rejet de Mireille voire sa haine par sa belle-mère Yaye Khady, contraste pourtant avec l'estime, la considération et l'admiration que cette dernière a pour Ouleymatou, la deuxième femme d'origine sénégalaise d'Ousmane Guèye.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Dès l'arrivée de cette deuxième femme dans le foyer d'Ousmane Guèye, elle bénéficie directement de la grande attention de sa belle-mère Yaye Khady, qui l'adopte de manière affable et la comble de la chaleur maternelle en l'appelant affectueusement « ma princesse » (Bâ, 1981 :198). En outre, cette même Yaye Khady accorde un traitement de tous les faveurs au fils de Ouleymatou, deuxième enfant d'Ousmane Guèye, lors du baptême de ce petit-enfant. C'est un baptême célébré et fêté en grandes pompes sur plusieurs jours, où beaucoup d'argent et d'importants moyens sont mobilisés, et auquel assiste une véritable marée humaine. Tout cela traduit l'affection de Yaye Khady pour Ouleymatou, entièrement acceptée par sa belle-mère parce que originaire du même milieu culturel que Ousmane Guèye. En acceptant une belle-fille issue de la même aire culturelle que son fils, au détriment d'une autre considérée comme « étrangère », Yaye Khady nous montre son choix ou sa préférence pour l'union maritale des personnes partageant les mêmes valeurs culturelles. En marquant de l'estime voire de l'admiration pour la Sénégalaise Ouleymatou et en affichant de l'hostilité sinon du mépris pour la « Française » Mireille, Yaye Khady conduit le lecteur dans une situation où le choix de la raison et du cœur de l'individu est guidé et orienté selon l'indicateur du partage, de la similarité et de la proximité des valeurs culturelles. L'affinité identitaire, que ce soit à l'échelle clanique, cantonale, tribale ou ethnique, l'emporte et est prééminente sur d'autres considérations. Cette tendance consistant à accepter l'Autre sous la base du seul argument de la similitude dans le partage des valeurs culturelles n'est pas exempte de tout reproche ; dans la mesure où elle appréhende l'individu sous le prisme de la tribalité en ignorant ainsi de facto la plus-value que pourrait apporter un semblable provenant d'une culture étrangère. L'une des dérives à laquelle conduit cette façon de traiter l'être humain est relevée et décriée par Samir Amin lorsqu'il souligne : « En Afrique subsaharienne, l'éclatement de l'unité nationale semble souvent promouvoir l'ethnie comme base de renouvellement de la légitimité des pouvoirs concurrentiels » (Amin, 1994 :21).

Par ailleurs, outre l'influence de Yaye Khady dans le foyer de son fils, un autre indice textuel qui rend compte du caractère controversé de l'africanité s'observe aussi à travers l'incohérence ou l'attitude ambivalente et ambiguë d'Ousmane Guèye dans ses agissements personnels et dans sa relation maritale de polygame avec ses deux épouses que sont Mireille et Ouleymatou.

Pour ce qui est des agissements personnels d'Ousmane Guèye, le récit retrace la vie de cet homme aux prises de position incohérentes marquées par de nombreux volte-face surprenants. Son choix par exemple d'être polygame à l'âge adulte est en opposition radicale avec l'aversion sinon la phobie qu'il a toujours éprouvée contre ce régime matrimonial dans sa jeunesse. Il n'arrivait presque pas à supporter un de ses voisins, la famille Ngom, où il y avait un homme et plusieurs femmes. De plus, dans cette même logique de refus de la polygamie dans la jeunesse, Ousmane Guèye exprime de la reconnaissance envers son père pour n'avoir épousé qu'une seule femme : « Surtout, Ousmane savait gré à son père d'avoir résisté à la tentation de nouvelles épouses. […] comme bien d'autres, il aurait pu s'octroyer, avec facilité, trois autres femmes et encombrer la demi-parcelle » (Bâ, 1981 : 13).

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

On a ainsi de la peine à comprendre comment Ousmane Guèye, qui nourrissait une haine viscérale contre la polygamie dans le passé, ait fini par aimer ce régime matrimonial au point de la mettre en pratique en prenant une seconde épouse. De plus encore, le caractère incohérent d'Ousmane Guèye se lit aussi dans l'œuvre dès le début de la manifestation de son intérêt sentimental pour Ouleymatou, sa deuxième femme. En effet, il se trouve que, avant l'obtention de la bourse pour les études en France, Ousmane Guèye avait sollicité sans succès Ouleymatou pour une relation sentimentale voire maritale. Cette dernière avait décliné l'offre, prétextant que celui-là ne la méritait pas parce qu'étant encore débrouillard sans visibilité socioprofessionnelle. Mais à son retour au pays après la formation, Ousmane Guèye tombe de nouveau sous le charme affectif de Ouleymatou, au point de la prendre en seconde noce, faisant ainsi table rase de son antécédent peu glorieux avec cette dernière.

Sur un tout autre plan, l'incohérence d'Ousmane Guèye qui est la traduction dans les faits de la dimension problématique de l'africanité s'observe aussi dans sa vie maritale de polygame. En effet, marié en première noce à Mireille de la Vallée, ouverte, altruiste, femme appartenant à l'aristocratie qui accepte d'intégrer entièrement les valeurs culturelles de sa belle-famille au point de s'islamiser, Ousmane Guèye s'engage malgré tout, avec le soutien très prononcé de sa mère Yaye Khady, à convoler en seconde noce avec Ouleymatou, dangereuse, égoïste, hypocrite, originaire de la même aire culturelle que lui. Une fois marié, il accorde désormais une importance particulière à sa nouvelle femme, en la mettant aux petits soins, en lui portant plus d'intérêt, en lui faisant montre d'une attention spéciale, en lui procurant une affection totale. On peine dès lors à comprendre difficilement les mobiles pour lesquelles Ousmane Guèye marque sa préférence pour Ouleymatou, dont la duplicité voire la dangerosité a pourtant été ouvertement établie. L'on se serait attendu à ce qu'il porte plutôt une attention très particulière à Mireille, en raison de ses nombreuses qualités et surtout de sa volonté manifeste à intégrer la culture de sa belle-famille. En portant son choix sur une femme sournoise et égoïste au détriment d'une autre qui est franche et honnête, le personnage principal du récit laisse clairement étaler son incohérence ou son ambivalence. Ce choix est problématique dès la base et semble être loin du bonheur auquel il aspire, car l'on conçoit difficilement qu'une femme sournoise et égoïste soit en mesure de faire régner un climat de sérénité au sein d'une famille.

Ce choix est problématique dès la base et semble être loin du bonheur auquel il aspire, car l'on conçoit difficilement qu'une femme sournoise et égoïste soit en mesure de faire régner un climat de sérénité au sein d'une famille. En s'engageant résolument dans une relation maritale avec Ouleymatou qui l'a pourtant renié autrefois pour motif financier, et qui maintenant l'a envoûté, Ousmane Guèye est bien conscient que c'est cette même raison qui aujourd'hui justifie son acceptation par cette dernière. Donc, à la vérité, celle-ci ne l'aime pas, elle est plutôt fortement intéressée par ses finances et son titre. Cela illustre une fois de plus l'idée du caractère problématique de l'africanité qui domine le roman de bout en bout. Daniel-Henri Pageaux soutient à cet effet : « L'image de l'Autre sert à écrire, à penser, à rêver autrement. […] l'écrivain écrit, choisit son discours sur l'Autre, parfois en contradiction totale avec la réalité politique du moment : la rêverie sur l'Autre devient un travail d'investissement symbolique continu » (Pageaux, 1989 :40).

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

À travers leur portrait et leurs agissements, les personnages étudiés ci-haut renforcent et confortent l'hypothèse du caractère controversé de l'africanité dans le roman de Mariama Bâ. Si l'on a du respect pour les choix du modèle de vie de ces deux personnages, il est tout de même permis de questionner la portée et la pertinence desdits choix lorsqu'on sait qu'ils sont marqués d'une ambiguïté puisqu'ils peinent à passer dans les grilles d'un examen critique rigoureux. Faisant montre d'une ignorance aveugle et préjudiciable pour l'une (Yaye Khady) et d'une versatilité voire d'une instabilité psychologique déconcertante pour l'autre (Ousmane Guèye), ces personnages peu crédibles semblent visiblement contribuer à leur propre échec en se renfermant sur leurs valeurs culturelles, au motif de la préservation d'une prétendue authenticité culturelle africaine pure. Ils nous conduisent vers une situation où la considération et la valorisation de l'individu, fut-il un monstre, doivent reposer sur l'argument du partage des mêmes valeurs culturelles. Dès lors, ils laissent dès lors croire que l'affirmation de l'africanité pour l'Africain est synonyme de compromission de bien-être et refus radical d'acceptation et de reconnaissance des atouts de l'assimilation et de l'intégration culturelles. Il s'agit alors d'une africanité problématique, repliée sur elle-même, tournée vers la recherche vaine d'une authenticité culturelle illusoire et chimérique, hostile et réfractaire à l'acceptation de l'Autre, loin d'être un adjuvant au bien-être de l'individu et de la société. Si l'africanité se résume au caractère de ce qui est africain, et à tout ce qui y va avec, à savoir la fierté d'assumer ses origines culturelles, cela ne veut en aucun cas signifier que l'Africain ou la société africaine devrait compromettre son bien-être au motif de ce chauvinisme culturel impertinent. Cette posture qui relève l'incohérence ou le caractère ambivalent de l'Homme dans ses agissements et ses déclarations est mise en exergue par Michel de Montaigne, qui souligne à ce titre que « L'Homme est un sujet merveilleusement ondoyant et divers, sur lequel il est très malaisé d'y asseoir un jugement assuré » (Montaigne, 1587 : 201). Du point de vue l'approche multiculturaliste des relations interculturelles, cette idée remet au goût du jour le caractère non absolu et non figé de l'identité d'une collectivité humaine chère à Charles Taylor (Taylor, 1994 :123).

2.2 Esquisse d'une conception nouvelle de l'africanité

La présente étude suggère l'urgence d'une conception nouvelle de l'africanité. En effet, à partir de la posture, des agissements, des actes et des prises de position de certains personnages du récit tels que Mireille, Yaye Khady, Ousmane Guèye et sa famille, il s'avère plus que nécessaire sinon indispensable de poser un regard nouveau et de repenser le concept, le contenu et la manière d'appréhender et de vivre l'africanité. La manière dont la société africaine fonctionne dans le roman est une réelle invitation voire une interpellation directe adressée aux contemporains à reconsidérer les paramètres théoriques et pratiques de l'africanité.

Commençant par le cas de Mireille, première femme d'Ousmane Guèye, sa posture, ses agissements semblent suffisamment renseigner sur le message que l'auteur voudrait faire partager aux lecteurs. Appartenant à la haute classe sociale, elle accepte inconditionnellement de s'engager dans la relation maritale avec Ousmane Guèye, qui est non seulement issue d'une classe sociale inférieure à la sienne, mais est le produit d'une culture étrangère. Dans sa vie de couple, elle se livre entièrement à son mari,

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

en faisant montre d'une réelle volonté manifeste d'intégrer la culture de son époux, dans le but d'être mieux considérée par la famille de ce dernier et aussi de mieux la comprendre. D'où sa décision de suivre son mari au Sénégal quand ce dernier achève sa formation en France. C'est également la raison pour laquelle elle se convertit à l'Islam, qui est la religion de son époux et celle de sa belle-famille. Elle s'engage malgré tout à intégrer entièrement et sincèrement les valeurs culturelles de son mari, issu d'une autre culture et appartenant plutôt à une classe sociale moins élevée que la sienne. Allant à contre-courant des prescriptions familiales en général et parentales en particulier, elle accepte inconditionnellement et avec désintérêt de contribuer au bonheur de son mari et à celui de sa belle-famille, en intégrant entièrement leur mode de vie, en respectant leurs us et coutumes ancestrales et en se livrant à leurs rites et pratiques culturelles ; en dépit des foudres dont elle s'attire et des privations que cela vaut.

Par cette acceptation et cette intégration totale des valeurs traditionnelles de l'Autre, signe manifeste de l'assimilation et de l'intégration culturelles, le personnage de Mireille opère une réelle démarcation entre les habitudes en vigueur et sa trajectoire individuelle. À travers cet acte courageux et téméraire qui bouscule les préjugés et les idées préconçues, elle suggère une approche nouvelle de l'africanité, qui devrait prendre en compte dans sa mise en pratique et sa maturation l'apport de la plus-value des personnes non originaires d'Afrique. Malgré son origine occidentale et bien que son parcours s'achève sur une note peu glorieuse, elle montre à travers son portrait moral dans le récit qu'il est possible de bâtir et de vivre une relation maritale en diluant ses propres valeurs culturelles au profit de celles d'Autrui, loin des idées sclérosées, des clichés entretenus, des images stéréotypées et des pratiques en vigueur. Elle conçoit ainsi le rapport à Autrui en termes d'acceptation de la culture de ce dernier, laquelle culture constitue pour elle une source d'enrichissement qu'elle capitalise pour assurer son bien-être personnel et celui de sa belle-famille. Elle met dès lors en application l'assertion de Gabriel Marcel pour qui « le ciel c'est les autres » (Marcel, 147 : 308-309) et celle d'Antoine de Saint-Exupéry qui soutient pour sa part que « si tu diffères de toi, loin de te léser, tu m'enrichis » (Saint-Exupéry, 1943 : 15). Comme on le voit, Mireille s'illustre dans le roman par un comportement dont l'analyse des contours montre qu'elle plaide pour une redéfinition et un réexamen sans complaisance des attributs de la problématique de l'africanité.

Par ailleurs, outre le personnage de Mireille, un autre message à valeur pédagogique prescrivant la reconsidération de l'africanité qui se dégage du récit se lit et se perçoit à travers les agissements de la belle-famille de cette dernière en général et singulièrement de la belle-mère Yaye Khady. Foncièrement ancrée dans les valeurs culturelles ancestrales africaines dont elle prétend aveuglement assurer la défense, cette dernière prend des distances vis-à-vis de Mireille, la première femme de son fils, juste parce que celle-ci elle prétend aveuglement assurer la défense, cette dernière prend des distances vis-à-vis de Mireille, la première femme de son fils, juste parce que celle-ci est d'origine étrangère. Elle éprouve à son égard une haine viscérale incompréhensible, malgré les efforts fournis par Mireille pour intégrer les valeurs culturelles de sa belle-famille. En revanche, elle marque plutôt sa préférence sur Ouleymatou, la deuxième femme d'Ousmane Guèye, originaire du Sénégal, dont elle s'emploie à tout mettre en œuvre

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

pour faciliter le mariage avec son fils. Une telle description témoigne à suffisance que Yaye Khady reste esclave du préjugé faisant prévaloir la thèse du repli identitaire caractérisé par la volonté d'un peuple à se refermer sur ses valeurs culturelles.

Faisant montre d'une ignorance regrettable, cette femme est demeurée prisonnière d'un modèle de vie reposant sur une vision essentialiste de la société où chaque peuple est appelé à se refermer sur lui-même à l'effet de préserver l'authenticité de ses valeurs culturelles. Or en présentant cette situation reprochable, la romancière sénégalaise semble bien condamner fermement et avec la dernière énergie ce repli identitaire insoutenable qui porte sérieusement préjudice à l'idée de l'interaction des cultures. Ce faisant, elle invoque de tous ses vœux l'avènement d'un monde où l'origine culturelle ne serait point un préalable ni un critère à l'union des personnes engagées dans une relation maritale. À travers l'aventure conjugale de Mireille qui est de nationalité française, chrétienne, noble et aristocrate ; et Ousmane Guèye, originaire du Sénégal, musulman et issue d'une classe sociale inférieure à celle de Mireille, Mariama Bâ émet le souhait ardent de voir instaurer une africanité fondée sur une relation maritale qui irait au-delà les frontières nationales, outrepasserait les clivages de croyances religieuses et transcenderait les barrières sociales.

De même, une autre leçon didactique contenue dans la fiction et qui s'inscrit dans le sens de l'exigence d'une conception nouvelle de l'africanité est visible à travers le comportement d'Ousmane Guèye, personnage principal de l'œuvre. Polygame de son état, il est marié à deux femmes, dont la première est Mireille et la seconde Ouleymatou. Il gère son foyer avec une très grande discrimination, laquelle est en faveur de sa seconde épouse Ouleymatou. Issue de la même aire culturelle que lui, cette dernière avait déjà refusé son offre maritale dans le passé, et aujourd'hui, elle l'a envoûté en le possédant par des pratiques mystiques et ésotériques. Dans son choix pour Ouleymatou, Ousmane Guèye est fortement soutenu par sa famille, notamment sa mère Yaye Khady. Or, en même temps, sa première épouse Mireille, en dépit de ses nombreuses vertus et surtout de sa volonté manifeste d'intégrer les valeurs culturelles de sa belle-famille, est abandonnée et rejetée, à cause de ses origines occidentales. En optant d'être avec Ouleymatou la « vicieuse » au détriment de Mireille la « vertueuse », Ousmane Guèye nous conduit vers une situation où la considération et la valorisation de l'individu, fut-il un monstre, doivent reposer sur l'argument du partage des mêmes valeurs culturelles. En voulant enfermer l'africanité dans le carcan du paramètre de l'appartenance et du partage des mêmes valeurs culturelles, en érigeant cette appartenance comme préalable et condition sine qua non à remplir pour accéder à la félicité des valeurs africaines, Ousmane Guèye et sa famille violent et piétinent le principe sacrosaint de l'interaction des cultures et de leur émulation. Ils portent dès lors un préjudice sérieux au libre choix ou à la liberté de l'individu dans son engagement à intégrer une culture étrangère de son choix.

La romancière pose ainsi le postulat de cette redéfinition du mode de vie africain sous forme de modèle de conduite à tenir qui, évitant toute considération fondée sur des *a priori*, encouragerait l'ouverture vers l'extérieur et l'acceptation de l'Autre. Loin de faire l'apologie d'un modèle de vie africain de perfection fondée sur des valeurs culturelles irréprochables, Mariama Bâ essaie tout de même dans son récit de jeter

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

les bases d'un milieu social où les prolégomènes de l'acceptation et de l'intégration culturelles devraient prévaloir et être respectés.

Conclusion

À la faveur d'un plan structuré autour de deux grandes articulations, et à partir de la posture et du portrait de certains personnages clés de l'anecdote, l'étude a procédé à une lecture des multiples contours de l'africanité, en procédant d'abord à un répertoire/taxinomie de sa typologie et ensuite à une analyse de son fonctionnement en tant que principale isotopie thématique du récit. Tout compte fait, à la lumière de cette démarche heuristique adossée à la lecture de l'œuvre, le constat qui se dégage sous forme de plus-value pédagogique est celui selon lequel la question du mode de vie culturel africain ou de l'africanité, malgré son caractère très complexe et sans rejeter en bloc la thèse des partisans de la préservation de l'authenticité culturelle africaine, devrait se concevoir et se vivre en tenant compte de l'ouverture sur Autrui. Loin d'être synonyme de compromission au bien-être de l'Africain, l'africanité devrait plutôt être un adjuvant à son épanouissement personnel. Il s'agit véritablement d'un regard nouveau porté par la romancière sur la question de l'africanité. Grâce à une écriture fascinante reposant abondamment sur les éléments du réel, l'auteur remet ainsi le débat sur l'africanité au cœur des préoccupations de la société contemporaine. Par son talent d'écriture consistant à mobiliser et à exploiter les ressources textuelles pour donner à lire les aspects de la culture africaine pris dans l'engrenage existentiel des exigences du troisième millénaire, Mariama Bâ interroge sérieusement la logique du mode de vie africain d'aujourd'hui et essaie à sa manière de proposer un canevas conforme à sa vision et à ses aspirations individuelles d'Africaine partagée entre les enjeux de conservation propres à sa culture locale et les contraintes de la modernité. Dans ce sens, sa fiction renouvelle la lecture de l'africanité et plaide pour sa reconsidération systématique et intégrale.

Références bibliographiques

Maalouf, Amin (1998). *Les Identités meurtrières*. Paris : Grasset.

Samir, Amin (1994). *L'ethnie à l'assaut des nations*. Paris : L'Harmattan.

Sunday, Anozie Oliseh (1970). *Sociologie du roman africain*. Paris : L'Harmattan.

B , Mariama. (1981). *Un Chant écarlate*. Dakar : Les Nouvelles Écritures Africaines.

——. (2005). *Une Si longue lettre*. Paris : Groupe Privat/Le Rocher.

Cuche, Denys (1996). *La Notion de culture dans les sciences sociales*. Paris : La Découverte.

Doan, Raphaël (2021). *Le rêve de l'assimilation : De la Grèce antique à nos jours*. Paris : Passés Composés.

Marcel, Gabriel. (1947). *Existentialisme chrétien*. Paris : Plon.

Montaigne, Michel (1587). *Essais*. Paris : Jean Richer.

Moura, Jean-Marc (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris : Presses Universitaires de France.

Pageaux, Daniel-Henri (1989). « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in Pierre Brunel, Yves Chevrel (dir.). *Précis de littérature comparée*. Paris : Presses Universitaires de France.

Saint-Exupery, Antoine (1943). *Le Petit Prince*. New-York : Reynal and Hitchcoc.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Sartre, Jean-Paul (1948). *Orphée noir*, *Préface à L'Anthologie de la nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française de Léopold Sédar Senghor*. Paris : Presses Universitaires de France.

Schneider, Marcel (1985). _Histoire de la littérature fantastique en France. Paris : Fayard.

Senghor, Léopold Sédar (1945). *Chants d'ombre*. Paris : Seuil.

Taylor, Charles (1994). *Le Malaise de la modernité*. Paris : Éditions du Cerf, coll. « Humanité ».

Tzevtan, Todorov (1989). *Nous et les autres*. Paris : Le Seuil.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628