

ANDRZEJ DZIEDZIC

LA REPRÉSENTATION DE LA MORT DANS *L'AVENTURE AMBIGUË* DE CHEIKH HAMIDOU KANE .

Dans un article publié dans les pages de la *Vie Africaine* en juillet 1961, Olympe Bhely-Quenum a constaté à propos de *L'Aventure Ambiguë*: «Voilà un beau livre! Le récit est bien campé, dans un style précis un peu juridique, mais vivant. Et il ne datera pas, parce qu'il pose le problème de l'ambiguïté, un des fondements de la coexistence des hommes». ¹ Cette phrase résume bien l'intérêt profondément universel ainsi que la portée philosophique du roman de Cheikh Hamidou Kane. *L'Aventure Ambiguë* se situe au coeur d'un conflit entre deux systèmes philosophiques majeurs que se partage le monde, notamment le rationalisme matérialiste et le mysticisme. ² A la pensée technique de l'Occident, tournée vers l'action, l'auteur oppose la pensée de l'Islam, repliée sur elle-même. Au carrefour des deux cultures se place le drame personnel de Samba Diallo, un jeune Sénégalais écartelé entre ses racines africaines, son éducation musulmane et sa formation intellectuelle française. L'action du roman c'est avant tout la description de l'évolution de ce personnage, un récit qui retrace les épisodes de la formation du jeune Africain. Cependant, au-delà de cette confrontation surgit le problème fondamental de l'homme moderne ou plutôt l'angoisse d'être homme. Il y a un autre niveau de lecture qui apparaît assez clairement et qui ne peut guère être écarté. *L'Aventure Ambiguë* est aussi un

¹ Cité dans Ki-Zerbo, Joseph, «Histoire et conscience nègres», *Présence Africaine* 30 (1957): 53.

On trouvera les principaux articles consacrés à *L'Aventure Ambiguë* dans les revues suivantes: *Présence Africaine*, *Annales de l'Université d'Abidjan*, *Ethiopiennes*, *Présence Francophone*, *Etudes Littéraires*, *Diogène*, *L'Afrique Littéraire et Artistique*, *Revue de Littérature Comparée*, *Kentucky Romance Quarterly*, *Yale French Studies*. Evidemment des critiques connus (Anozie, Blair, Dathorne, Brench) ont inclus une section sur cette oeuvre dans leurs travaux sur le roman africain.

² Il est tout à fait remarquable que par le style et la forme, *L'Aventure Ambiguë* incarne l'effort de synthèse philosophique, religieuse, culturelle, voire littéraire auquel Kane semble accorder tant de prix. Voir Cheikh Hamidou Kane, «Comme si nous nous étions donné rendez-vous», *Esprit* 10 (1961).

roman imprégné de l'Islam; en fait, c'est le premier roman de l'Afrique Noire qui se déroule dans la sphère islamique, sphère où la mort, élément intégrant du prophétisme musulman, est une réalité présente avec laquelle l'être humain doit se concilier. La mort apparaît à travers tout le récit comme une sorte d'«image-force», comme une structure thématique obsessionnelle. Cheikh Hamidou Kane nous conduit dans un univers où le visible n'est qu'une superficie, une pure apparence, un univers profondément spirituel dont la réalité véritable se manifeste dans la mort.

A la lumière de ces considérations préalables, cette étude se propose d'analyser, à travers le parcours tragique de Samba Diallo, le thème de la mort. Lorsqu'on l'aura examiné en tant qu'élément capital de la foi et du système d'éducation musulmanes, on comprendra alors pourquoi, pour un esprit enraciné dans cette culture, elle présente une fascination; ensuite et surtout notre analyse permettra de mieux saisir l'importance et la dimension symbolique de l'épisode sur lequel le roman s'achève, c'est-à-dire la mort du héros.

L'Aventure Ambiguë s'ouvre sur une scène atroce et cruelle: le Maître Thierno bat et brûle un de ses disciples, Samba Diallo, car celui-ci a trébuché en prononçant la parole de Dieu. La violence physique, voire même la torture choquent le lecteur, surtout lorsque le maître utilise ses ongles et une bûche ardente pour discipliner son élève:

Le maître avait abandonné la cuisse; maintenant il tenait l'oreille de Samba Diallo. Ses ongles s'étaient rejoints à travers le cartilage du lobe qu'ils avaient traversé. Le garçonnet, bien qu'il eût fréquemment subi ce châtement, ne put s'empêcher de pousser un léger gémissement (13).³

On s'aperçoit facilement que le système traditionnel de l'éducation musulmane auquel sont soumis les enfants dans des écoles coraniques exige une grande fermeté, une extrême discipline et presque un ascétisme rigoureux imposant des brimades physiques et morales, blessures cruelles et humiliations. Le but de l'éducation vise à l'épanouissement spirituel de l'élève selon la tradition qui consiste à transformer l'appareil psychique de l'individu et à développer en lui une intuition mystique de l'Eternel. On a souvent l'impression d'assister dans l'éducation de Samba à une véritable déshumanisation, car le monde traditionnel de l'Afrique ne connaît pas l'individu mais l'assimile dans une collectivité régie par des valeurs de la vie intérieure. L'enseignement du vieux maître signifie en quelque sorte une mort progressive pour quiconque n'est pas en mesure d'obéir aux préceptes du Coran. Aussi et surtout, les prêches de Thierno introduisent une valeur fondamentale, un respect absolu de la Parole. A maintes reprises Thierno instruit son disciple: «Il t'a fait la grâce de descendre son verbe jusqu'à toi» (16), «l'homme seul est doué de Parole parce que lui seul, parmi

³ Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure Ambiguë*. (Paris : Julliard, 1961). Par la suite toute citation de *L'Aventure Ambiguë* renverra à cette édition et sera simplement suivie du numéro de page.

toutes les créatures terrestres est fait à l'image de Dieu, d'une façon directe et intégrale»(23). Parole divine que la bouche humaine ne doit pas altérer, même accidentellement. On comprend dès lors la gravité et la cruauté du maître; il faut que le disciple parvienne à la perfection. A cause de la Parole qui «jalonne la souffrance»(71), l'enfant doit «souffrir le martyre»(72). Dans la perspective islamique, cette Parole sainte est douée d'une nature singulière, car c'est «le Maître lui-même qui l'a vraiment prononcée»(44) et ce sont les prophètes qui ont recueilli «syllabe après syllabe»(52) les sourates du Coran. Il s'agit donc d'une réalité entièrement transcendante: la Parole est un attribut d'Allah, elle est Allah lui-même. Et c'est par celle-là qu'Allah fait connaître sa volonté et se communique. Tout en symbolisant Dieu, la Parole joue un rôle essentiel dans le salut de l'homme»(61), elle est à la fois «don de Dieu»(62) et révélation. Si elle reflète l'image d'Allah, c'est qu'elle est symbolique de toutes les perfections. Et c'est ainsi qu'elle est présentée dans le roman: elle est immensité («universel débordement»), sainteté («saint verset»), beauté («Samba l'aimait pour son mystère et sa sombre beauté»), enfin obscurité (car elle est mystère) et la lumière (car elle est la vérité), bref la parole que Samba enfante dans la douleur est «l'architecture du monde, elle est le monde même»(67). A cause du rôle prépondérant de la Parole on comprend alors la dépendance du peuple à l'égard du maître, détenteur de cette parole. Il est l'incarnation du chef spirituel Diallobé, la conscience du pays, dont le bonheur qui ne peut découler que de la Sagesse, est déposé entre ses mains. Il est gardien de la foi et des traditions religieuses, c'est par lui que l'Islam est conservé et transmis au Foyer Ardent. L'importance du Maître apparaît surtout dans ses rapports avec Samba, car c'est lui qui a marqué l'enfant de son sceau durant ces deux années. En cela, il est à l'origine de l'ambiguïté dans laquelle Samba se perdra dans les années à venir. Incarnation d'une âme musulmane, il accentue le fossé qui sépare le créateur de sa créature, exerçant un mépris des grandeurs terrestres, de la noblesse (car elle est encline à l'orgueil), mépris de réalisations matérielles et surtout le mépris du corps. D'ailleurs, Thierno impose sur son propre corps des régimes excessifs, le transformant ainsi en une figure squelettique, incapable d'émotion et indifférente à tout ce qui l'entoure. Imprégné de la pure tradition de l'Islam, vieux, maigre, émâcié, tout desséché par des macérations, il a le physique d'un ascète s'infligeant des mortifications afin de se libérer du poids qui l'alourdit et qui l'empêche de s'élever jusqu'à Dieu. Ainsi s'impose l'image d'un homme qui méprise son corps, en accord d'ailleurs avec ce qu'il enseigne à ses disciples: il leur apprend précisément à lutter contre «le poids» qui symbolise les attachements matériels et les obstacles divers qui empêchent la quête spirituelle de Dieu; il leur apprend «le mépris de la chair au regard de l'esprit»(54). Selon Thierno, l'éducation au Foyer Ardent est sans rival car: «...ce que nous apprenons aux enfants, c'est Dieu. Ce qu'ils doivent oublier c'est eux-mêmes, c'est leur corps et cette propension futile qui durcit avec l'âge et étouffe l'esprit»(60). Ainsi conçue, la créature humaine n'est qu'une «misérable moisissure de la terre»(64). Il n'est pas étonnant que l'obsession de la mort, terrifiante et attirante à la fois, occupe sans cesse la pensée de Thierno. Il défend les valeurs de la mort contre les valeurs de

la vie incarnées et défendues par la Grande Royale qui répète souvent: «La mort sera le bonheur de la rencontre avec Dieu» (35).

L'enseignement de Thierno développe chez Samba une attitude particulière vis à vis de la mort. Dès son jeune âge, le jeune Diallobé fait preuve d'une dévotion au néant, d'un goût morbide pour la mort. Les leçons dures que Thierno lui inculque exercent sur son caractère une sorte de fascination. Samba révèle son «humeur taciturne et presque tragique»(25); en fait, Demba l'accuse d'être le plus triste de tous les disciples: «on te sourit après t'avoir nourri, mais tu demeures morose»(26). Cette séduction de la mort est visible dans les prières à Azraël, trop belles pour un enfant de son âge, et il se pose de multiples questions à ce sujet avant de s'endormir :

Longtemps l'enfant près de son amie morte, songea à l'éternel mystère de la mort....Combien de temps dormit-il ainsi, près de cet absolu qui le fascinait et qu'il ne connaissait pas (40).

Dans ces conditions, on ne peut pas s'étonner du choix particulier de l'enfant. C'est en fait dans le cimetière du village qu'il va retrouver asile pour y converser avec la Vieille Rella, morte depuis longtemps; c'est près de sa tombe qu'il va s'interroger sur la mort. Samba se réfugie au cimetière car c'est là que, dans la solitude, il peut contempler la mort et le paradis, des concepts qui le fascinent peut-être à cause du contraste qu'ils offrent avec le déséquilibre de la vie:

Lorsque vint le sommeil, il était tout à fait rasséréiné, car il l'avait trouvé: le Paradis était bâti avec les paroles qu'il récitait, des mêmes lumières brillantes, des mêmes ombres mystérieuses et profondes de la même féerie, de la même puissance (41).

L'éducation que Samba Diallo et les autres enfants reçoivent à l'école coranique renforce la tendance naturelle à voir dans la mort une sorte de fascination malsaine qu'on doit apprendre à dominer.

Dominer la mort, c'est-à-dire être capable de s'y préparer sereinement et de l'accueillir sans révolte. Kane revient fréquemment sur le thème de la mort qui ne présente aucun aspect inquiétant, dramatique, ni même triste. Bien que dans *L'Aventure Ambiguë* elle apparaisse sous des aspects différents, voire même symboliques, elle est toujours présentée comme apportant la sérénité éternelle au Paradis. Elle n'est pas conçue comme un cul-de-sac, mais plutôt comme la cloture d'une étape de la vie et en même temps comme un passage à l'existence sous une autre forme dans un autre monde. La mort devient donc symbolique de la renaissance à une vie nouvelle et la préoccupation de la mort n'existe qu'en fonction d'une célébration correspondante de la vie. Voilà pourquoi le poète Birago Diop a pu écrire: «ceux qui sont morts ne sont jamais partis», et un peu plus loin: «l'Africain semble s'être réconcilié avec les dimensions ontologique et eschatologique de l'existence»⁴. En fait, la société sénégalaise présentée dans

⁴ Cité dans Kimoni, I. *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une cul-*

le roman fait partie de celles qui entourent la mort de croyances et de cérémonies extrêmement élaborées. Ces croyances constituent toutes un moyen symbolique d'accepter la mort en l'aliénant. C'est ainsi que le lecteur assiste à deux morts, celle du père de la Grande Royale et celle du Maître, et ces deux personnages font preuve dans leurs derniers moments d'un calme et d'une sérénité remarquables. Le père prépare lui-même sa mort en taillant son propre linceul et en disant ses adieux à son entourage. Ce faisant, il nous donne un exemple parfait du stoïcisme. De même le Maître meurt avec un calme exceptionnel, voyant dans sa mort le moyen de se rapprocher de Dieu. Ce calme est mis en évidence lorsque Thierno révèle au Fou: «Tu vois jusqu'où a été la grâce de mon Dieu. Il m'a donné de vivre, jusqu'à l'heure de le prier de cette façon...qu'il avait prévu de toute éternité et codifié...Tu vois j'ai cette force. Regarde, oh, regarde! »(35) Pour ces deux personnages, la mort est le terme normal de la vie, il faut s'y préparer puisque c'est le moment où l'on va entrer au paradis. Dans un de ses articles, Victor Aire remarque très justement: «la mort africaine n'est pas cause de névrose, ni de complexe, elle est une mort apprivoisée». ⁵

Il n'est pas difficile de repérer ici un écho lointain de la philosophie de Michel de Montaigne, qui, quatre cents ans auparavant, prônait déjà le stoïcisme et la «réconciliation» avec la mort. Pour lui, «philosopher» c'était précisément «apprendre à mourir». Les leçons du stoïcisme lui ont fourni diverses esquives contre la mort: l'indifférence, en se persuadant que la mort n'est rien; l'accoutumance, en se l'apprivoisant; en considérant que la mort est toute mêlée à la vie, et que la vie est «perdable de sa condition». Pour être libre à l'égard de la mort, il faut se la rendre familière:

Apprenons à soutenir [la mort] de pied ferme et à [la] combattre...N'ayons rien si souvent en la tête..., roidissons-nous et efforçons-nous. Parmi les fêtes et la joie, ayons toujours ce refrain de la souveraineté de notre condition...il est incertain où la mort nous attende, attendons-la partout. La préméditation de la mort est préméditation de la liberté. Qui a appris à mourir, il a désappris à servir. ⁶

Il faut donc s'accoutumer à la mort afin de ne pas se laisser surprendre par son arrivée. C'est exactement la leçon que les Talibés donnent aux villageois en allant mendier. Faire l'aumône, n'est-ce pas préparer sa mort? Lorsque les disciples du Marabout vont mendier de porte en porte, Samba exhorte les fidèles à y penser et cet appel à l'éveil collectif prend ensuite chez le jeune disciple la couleur d'un avertissement urgent, presque messianique:

ture. (Kinshasa : Presses Universitaires du Zaïre, 1975): 113

5 Aire, Victor. «Mort et devenir: lecture thanato-sociologique de *l'Aventure Ambiguë*.» *French Review* 6 (1982): 754

6 Montaigne, Michel de. *Essais*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1964, 135.

Gens de Dieu, vous êtes avertis ...On meurt lucidement, car la mort est violence qui triomphe, négation qui s'impose. Que la mort dès à présent soit familière à vos esprits (67).

Pour Samba, la mort est séjour au Paradis, ce qui lui enlève tout aspect tragique. Si le corps se décompose, il continue cependant à exister dans un ailleurs paradisiaque, car l'âme est immortelle. Acceptée avec tant d'insistance, la mort devient supportable car dire que la mort n'existe pas c'est une autre façon de l'accueillir avec plus de tranquillité et de sérénité.

Dans le déroulement du roman la hantise et l'obsession que Samba manifeste pour la mort attirent vite l'attention de la Grande Royale. Elle s'en inquiète et s'en soucie. Avant pourtant de confier ses craintes à Thierno, elle reproche à Samba: «tu terrorises tout le pays par tes imprécations contre la vie»(84). Ces «imprécations» se font à l'occasion de la quête matinale pour la nourriture qu'effectue Samba et ses codisciples. Envoyé pour mendier sa nourriture, selon la tradition, vêtu de haillons pour qu'il apprenne l'humilité, le héros lance une exhortation destinée à rappeler aux croyants l'imminence et l'inévitabilité de la mort:

Gens de Dieu, la mort n'est pas cette nuit qui pénètre d'ombre, traîtreusement l'ardeur innocente et vive d'un jour d'été. Elle avertit, puis elle fauche en plein midi de l'intelligence....La mort n'est pas cette sournoise qu'on croit, qui vient quand on ne l'attend pas, qui se dissimule si bien que lorsqu'elle est venue, plus personne n'est là (24).

Dans son *Fourbis*, Michel Leiris constate: «J'estime en ce qui me concerne, que mon incapacité persistante à dominer la hantise de la mort m'empêche d'être tout à fait l'homme, et même, en quelque sorte, d'exister». ⁷ C'est que tout homme qui se laisse saisir et englué par le problème de la mort-par son angoisse, sa hantise, retombe inéluctablement dans les mêmes questions et les mêmes réponses, replonge dans le même désespoir et dans la même impuissance. La pensée de la mort est donc un cercle vicieux. La Grande Royale qui veut détruire ce cercle et en retirer le jeune Samba, elle vient plaider auprès de Thierno pour que les valeurs de la vie ne soient pas étouffées par les valeurs de la mort et que dans «ce monde de vivants où les valeurs de mort sont bafouées et faillies»(74), la génération nouvelle soit capable de vivre. Jugeant l'influence du maître sur Samba Diallo morbide, elle la combat: «le Maître cherche à tuer la vie en toi, mais je vais mettre un terme à tout cela»(77). La princesse représente le pays et son attente, elle donne voix à l'appel muet de la misère, des affamés, des malades, des esclaves. Tirant la leçon des grands échecs de jadis, elle n'envisage qu'une seule voie: il faut aller apprendre de l'occident «l'art de vaincre sans avoir raison»(39). Profitant de l'autorité qu'elle exerce sur le peuple, elle le convoque pour l'exhorter. A cause du péril où les Diallobé se trouvent, il faut envoyer les enfants à l'école étrangère. La Grande Royale qui défend tou-

⁷ Cité dans Jomier, Jacques. *Introduction à l'islam actuel*. Paris: Cerf, 1964, 73.

jours la vie et si elle parle de la mort, c'est comme d'un grand passage nécessaire; une génération doit mourir afin que naisse une génération nouvelle: «Ce que je propose, c'est que nous acceptions de mourir en nos enfants»(48). Ainsi s'incarnent certaines réalités et contradictions qui sont au centre de ce récit, récit allégorique puisque les personnages Diallobé apparaissent comme des allégories. Ils sont à la fois des êtres de chair et de sang, réels, contemporains et des symboles incarnant chacun une attitude philosophique, une conception de la vie. Ceci est d'ailleurs confirmé par l'auteur lui-même: «Les personnages sont en quelque sorte dans le livre les porte-paroles de ce conflit des cultures»(82). R.N.Okafor a remarqué dans son article: «Dans ce livre le lecteur éprouve un peu l'impression que donnèrent les romans de Malraux. Les acteurs du drame incarnent des idées...».⁸ Les personnages de Kane sont des types représentatifs plutôt que des individus. Ainsi Thierno représente le conservatisme ascétique, la Grande Royale, personnage ambivalent situé aux antipodes du Maître, symbolise le réformisme musulman, la féodalité et le progressisme. Représentant le fond culturel africain, c'est elle qui décide devant tout le village réuni d'envoyer les enfants à la nouvelle école. Sur son instigation, Samba Diallo y est envoyé parmi les premiers, car les fils des chefs doivent donner l'exemple. Et c'est ainsi que s'ouvre la deuxième étape de l'itinéraire de Samba vers sa mort inéluctable.

A l'école, Samba fait preuve de mélancolie. Il est un solitaire inquiet, tiraillé, influencé par le milieu dans lequel il vit. Nous le retrouvons en classe de philosophie discutant avec son père les sujets les plus ardents: Pascal, Descartes et la pensée occidentale, les relations entre la prière et la vie, entre le travail et Dieu. Déjà apparaissent les premiers signes du doute. Samba semble déterminé à prendre au sérieux la recommandation de Thierno. C'est ainsi qu'en *defensor fidei* il prend position chez les Martials contre Descartes, père du rationalisme mécaniste dont le projet attire chaque jour davantage d'adhérents. Par son refus de boire de l'alcool et de partager un repas béni par les non-musulmans, il fait valoir le fossé entre sa religion et celle de ces hôtes. Il prévoit déjà la fin de l'itinéraire qu'il a choisi, l'itinéraire «le plus susceptible de le perdre»(78). Et de nouveau s'introduisent d'éloquents signes du dénouement tragique. En se promenant avec Jean Lecroix, Samba cueille une fleur, la tend à son compagnon en lui faisant remarquer sa beauté, avant d'ajouter cette remarque inattendue: «Mais elle va mourir». D'après la symbolique occidentale, la fleur représente une figure-archétype de l'âme, un centre spirituel. De plus, sa couleur rouge préfigure le sang que Samba Diallo devra verser dans la fleur de l'âge. On peut aller jusqu'à voir dans la fleur le symbole de beauté et d'innocence; la fleur que cueille Samba reproduit le propre destin du héros. Comme la fleur doit mourir, de même Samba mourra pour ne pas vivre l'ambiguïté. Pour reprendre les pa-

8 Okafor, R.N. «Cheikh Hamidou Kane: à la recherche d'une certaine synthèse. L'acculturation dans l'Aventure ambiguë», *Annales de l'Université d'Abidjan, série D. Lettres*, tome V, 1972, 112.

roles de Hassan El Nouty: «La fleur que coupe Samba préfigure le destin du héros qui sera cueilli par Dieu avant qu'il ne devienne un corps sans âme». ⁹

Une nouvelle étape du développement spirituel de Samba est franchie au cours de ses études à Paris. Ce séjour va marquer dans sa vie un moment culminant où se consommera la mort spirituelle du héros. L'apprentissage de la philosophie ne fait que confirmer le penchant pour le morbide et le néant. Samba éprouve des sentiments d'exilé, de déraciné, et c'est ici que commencent à s'estomper la mémoire du pays natal et la fascination que la mort exerçait sur lui. Après une semaine à l'école française, il se souvient, lors de la prière du soir, de la plénitude mystique que le maître lui avait révélée. La difficulté, ou plutôt l'incapacité de s'adapter et de s'intégrer dans le nouveau milieu d'étudiants blancs font naître en lui un comportement agressif. Afin de survivre, il doit devenir comme eux, il doit être l'autre, aller jusqu'à rejeter tout le bagage culturel hérité de ses ancêtres; afin qu'il puisse survivre, une partie de sa propre personne, de son propre «moi» doit mourir. «Je ne suis pas un pays des 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 une contrepartie. Je suis devenu les deux»(76). Il s'aperçoit du changement qui le sépare des traditions de son peuple. Il semble regretter la perte d'une tradition riche et stable et, en même temps, il ressent le besoin de rester fidèle à son héritage dans le monde nouveau où il a été transplanté. C'est le passé de Samba, des Diallobé qui semble mourir en l'occurrence, c'est la tradition qui semble s'enterrer pour faire place à une nouvelle forme d'acculturation. L'expérience du nouveau est présentée comme une rupture et la crise est provoquée par la rencontre des valeurs. En découvrant l'apparente contradiction entre la prière et la mort, Samba arrive au sommet d'une impasse psychologique où il doit décider entre ses racines culturelles et son éducation. Il se trouve à la croisée des expériences car il a encore connu le monde ancien, unifié et fondé sur la parole, mais il est aussi témoin du monde nouveau, différent. Pour l'être humain qui vivait en union avec la nature, où tout menait au cœur de l'être, où tout était sacré, la cité moderne n'offre qu'un encombrement matériel qui paraît exiler l'homme de lui-même. C'est un monde inhumain où les gens «n'ont plus de corps,...plus de chair, ils ont été mangés par les objets»(85). L'Occident est ressenti comme un espace recouvert de granit et de pierre; c'est un monde froid où l'être humain et la nature ne se rencontrent jamais; c'est un univers situé aux antipodes de l'univers africain. Quand Samba vit en France, il n'est plus musulman mais noir. Il est brutalement confronté à un mode de pensée absolument différent, diamétralement opposé. Au spiritualisme de sa culture viennent se superposer le matérialisme et le rationalisme de l'occident. Du coup il se trouve installé dans une situation ambiguë, dans un hybride culturel. C'est le drame d'un individu tiraillé mortellement entre deux options: d'une part le retranchement dans le traditionalisme, d'autre part l'acceptation totale de l'eupéanisation. Samba Diallo

⁹ El Nouty, Hassan. «La polysémie de *l'Aventure ambiguë*», *Revue de Littérature Comparée*, 48 (1974): 458

déplore cette situation lorsqu'il déclare: «Nous ne savons plus au moment de partir de chez nous si nous reviendrons jamais»(87), et un peu plus loin:

Il arrive que nous soyons capturés au bout de notre itinéraire, vaincus par notre aventure même. Il nous apparaît soudain que tout au long de notre cheminement, nous n'avons pas cessé de nous métamorphoser, et que nous sommes devenus autres. Quelquefois la métamorphose ne s'achève pas, et nous installe dans l'hybride, et nous y laisse. Alors nous nous cachons, remplis de honte (112).

Samba se rend compte qu'au bout de son voyage, il y a le danger de la mort spirituelle, car il n'est plus possible pour le héros de retrouver le chemin vers les valeurs ancestrales.

La trajectoire circulaire qui mène Samba Diallo de l'école primaire du village au lycée de la ville, ensuite en métropole, le ramène, après des années, acculturé et aliéné à son point de départ. Lorsque le père de Samba remarque que son fils a oublié les mérites de la pratique religieuse, il s'interroge vivement et le somme de rentrer. Samba retourne dans son foyer dans l'espoir de soulager sa frustration. Ce retour aux sources lui fait en quelque sorte mieux sentir ce qu'il est devenu par rapport à ce qu'il était. Très vite il se rend compte qu'à vouloir pénétrer la pensée de l'Occident, sa foi a disparu, la prière lui est devenue étrangère. Son retour signifie l'échec, car Samba ne retrouve plus Dieu et ce qu'il a appris ne vaut sans doute pas, aux yeux de son père, ce qu'il a oublié. Une visite à la tombe du maître accroît encore le sentiment de sa perte qui grandit depuis la première partie du roman: «Je ne crois plus grand chose, de ce que tu m'avais appris. Je ne sais pas ce que je crois. Mais l'étendue est tellement immense de ce que je ne sais pas et qu'il faut bien que je croie...»(105). En proie au doute et au désarroi, le jeune homme refuse de prier au crépuscule sur la tombe du maître. Le Fou abasourdi insiste plusieurs fois et finalement poignarde Samba. Déraciné, destiné à sombrer inexorablement dans la folie, le Fou exprime l'une des voix du peuple: la tendance conservatrice; il veut sauver une religion avec laquelle rien ne peut être mis en balance. Le doute même lui paraît sacrilège et c'est dans le dérèglement de sa raison qu'il tue Samba car il croit comprendre chez celui-ci un refus de reconnaître Dieu. Le héros de *l'Aventure Ambiguë* n'est donc pas à proprement parler un personnage qui agit, un personnage dramatique; au contraire, en mettant en relief par les retours en arrière certains événements importants, l'auteur montre mieux encore de quelle façon son héros subit le destin; la mort elle-même en est la meilleure preuve. Comme Samba, le Fou a été un des premiers parmi les Diallobé à tenter «l'aventure ambiguë». Revenu au pays, il n'avait cessé de raconter ses souvenirs, les revivant intensément. Le Fou qui a aussi vécu l'expérience de l'Occident a réussi à échapper à l'hybride culturel dont souffre Samba, il a su résister à l'aliénation culturelle. Samba est assassiné devant la tombe de Thierno dans le cimetière où, enfant, il venait songer à l'éternel mystère de la mort. Et il découvre, face à la tombe, que Dieu «...ne s'offre pas. Il se conquiert au prix de la douleur. C'est pourquoi tant de gens...ont combattu et sont morts joyeusement»(186). Ainsi

donc, il revient et après un long périple au point de départ de son «aventure», tout comme après une longue séparation, il retrouve Dieu et l'unité avec le monde tels qu'il les a connus autrefois. Le cycle est donc fermé.

La dernière étape de la trajectoire dramatique, le retour au pays natal, est une sorte de rendez-vous avec la mort qui s'élève au rang d'un symbole. Elle est une tentative de transcender le conflit et une réconciliation de l'ambiguïté du héros. Elle est même la sublimation de la psychose, obsession dont Samba Diallo est victime dès le début. A la fin du récit l'auteur ne nous montre pas le Chevalier mais il semble logique de croire que la mort de son fils a dû lui apparaître sinon juste, au moins normale. N'avait-il pas dit lui-même: «Dieu, en qui je crois, si nous ne devons pas réussir, vienne l'apocalypse! Que ta main s'abatte, lourde sur la grande inconscience» (79). Kane fait mourir Samba comme pour faire passer à son terme ultime l'aventure de son héros et pas celle de toute culture étouffée par l'autre. On a souvent voulu interpréter la mort de Samba comme un suicide. Cette conclusion limite pourtant considérablement le message que l'oeuvre toute entière se propose de transmettre. S'il ne s'agit vraiment que d'un simple suicide, on pourrait accuser Kane d'avoir choisi une solution de facilité esquivant les vrais problèmes. D'ailleurs, le suicide serait-il vraiment le seul moyen de sortir de l'impasse et de l'ambiguïté dans lesquelles Samba Diallo s'est engagé dès le départ? Au contraire, la mort de Samba revêt de multiples sens. Elle signifie un échec, mais en même temps, elle est victoire. Au niveau politique, elle est défaite. Samba est un martyr de la politique d'assimilation qui a failli dans son effort d'acculturation. Au niveau spirituel, au contraire, la mort dénote la victoire, la renaissance, la réconciliation. Dans la perspective islamique qui est celle de l'oeuvre entière, cette mort est l'aboutissement réussi d'une longue quête religieuse qui, commencée dès le Foyer Ardent, conduit, malgré les vicissitudes de la vie, au sein de l'éternité divine. On se souvient de la Grande Royale, partisane des valeurs de la vie, qui répétait qu'il fallait mourir pour que la vie renaisse:

Nous aimons bien nos champs, mais que faisons-nous? Nous y mettons le fer et le feu, nous les tuons. De même souvenez-vous que faisons-nous de nos réserves de graines quand il a plu? Nous voudrions bien les manger, mais nous les enfouissons en terre (47).

C'est Samba qui est cette graine confiée par la tribu aux semailles d'un monde nouveau. Sa mort est l'espérance d'un monde nouveau, auquel il va naître:

Mais à mon avis, Grande Royale, c'est que nos meilleures graines et nos champs les plus chers sont nos enfants (51).

Le roman qui commence par une scène à l'école coranique se termine par une autre, encore plus importante car c'est sur elle que le maître insiste sans relâche: la grâce et le salut. Ainsi Samba Diallo opère un retour à son point de départ. La grande réconciliation est faite. Le Dieu qui, tout au long de l'histoire, était silencieux, parle et agit maintenant, accueillant, pour ainsi dire, l'enfant prodigue dans son sein.

La mort du héros s'inscrit dans une perspective islamique et prend la signification de l'espérance. La fin de *L'Aventure ambiguë* réalise une synthèse. Elle est la revanche d'une société de détermination traditionnelle contre un membre spirituellement égaré. C'est pourquoi elle a été provoquée par le fou, symbole de la vengeance collective. Samba est victime du zèle destructeur de ses propres frères. Il est tué non par l'Occident, mais par l'Afrique elle-même, une Afrique très exigeante, trop exigeante, peut-être au point de ne proposer à ce fils du pays qu'une alternative: la mort ou l'obéissance à l'ordre. Mais la mort prend aussi la forme d'une synthèse. C'est le moyen par lequel le héros parvient finalement à la paix et retrouve un sens cohérent à sa vie déchirée. A ce propos, le dernier chapitre est significatif car le héros retrouve la mer, l'eau, c'est-à-dire la source de la création. Le Coran nous apprend que «Dieu a créé tous les êtres vivants à partir de l'eau» (181). Le fleuve va pénétrer dans la mer, symbole de l'infini. Le texte s'achève sur un salut exalté de Samba à la mer qu'il voit comme une victoire, car il va se diluer en elle, se fondre en elle pour l'éternité. Le lecteur accompagne Samba durant sa montée au ciel d'une espèce d'hallucination fantastique. C'est un moment de passage, de transition entre le monde de l'apparence et celui de l'ombre. C'est pour Samba la fin de l'exil. Il se trouve là au cœur des choses, pénétré et non plus contourné, il renaît à l'être dans un lieu et un moment où il n'existe pas d'antagonismes. Son exil est enfin terminé; le voilà arrivé où il n'y a pas d'ambiguïté: «Salut! Goût retrouvé du lait maternel mon frère demeuré au pays de l'ombre et de la paix, je te reconnais. Annonceur de fin d'exil, je te salue»(182). Pour Samba, le passage dans l'éternel signifie une transcendance et une grande réconciliation, la solution de tout antagonisme. Mais le sort de cet individu est une figuration de celui de toute une collectivité de gens. La métamorphose incomplète du héros est aussi celle non plus individuelle, mais collective de l'Afrique confrontée au monde occidental qui pénètre au sein du système traditionnel provoquant une acculturation accélérée. Le jeune Peul qui, pour avoir voulu comprendre l'autre monde, celui de l'Occident, s'est installé dans l'hybride, représente tout le pays Diallobé et l'Afrique même; il en devient une incarnation. Au-delà du seul Samba Diallo, c'est sans doute tout le peuple Diallobé qui s'avoue incapable de vivre l'acculturation. Et par-delà ce peuple, c'est à l'Afrique toute entière que s'adresse la leçon du roman.

En dépit de la mort du héros, *L'Aventure Ambiguë* n'est pas un roman pessimiste qui ferme la porte à tout espoir de solution. Il est plutôt un avertissement lancé par un homme d'expérience aux jeunes africains des années 1960, afin qu'ils soient conscients des risques qui les guettent, et afin qu'ils cherchent une nouvelle voie conciliant harmonieusement les cultures dont ils sont imprégnés. On ne peut donc que se mettre d'accord avec Vincent Monteil:

La fin est sans espoir, mais le seul fait que l'auteur ait pu l'écrire atteste l'accord profond entre son esprit et sa foi, sa vie et son oeuvre. Ce grand garçon souriant, ouvert et vif...a su dépasser ses contradictions et s'enrichir de ses différences. Il représente l'Afrique au carre-

four, ce que Léopold Senghor appelle 'la contribution du Négro-Africain à la Civilisation de l'Universel'.¹⁰

BIBLIOGRAPHIE

- Aire, Victor. «Mort et devenir: lecture thanato-sociologique de *L'Aventure Ambiguë*,» *French Review* 6 (1982)
- Akakuru, Iheanacho. «Islam as Infrastructure: a reading of Cheikh Hamidou Kane's *Ambiguous Adventure*,» *Neohelicon* 17:2 (1990): 105-120.
- Anozie, S.O. «L'humanisme existentialiste chez Cheikh Hamidou Kane,» *Sociologie du roman africain*. Aubier, 148-159.
- Bernd, Zila. «La quête d'identité: une aventure ambiguë,» *Voix et Images* 12:1 (1986): 21-26.
- Cailler, Bernadette. «*L'Aventure ambiguë*: autobiographie ou histoire d'un peuple». *French Review* 5 (1982): 752-760.
- Calin W. «Between Two Worlds : the Quest for Death and Life in Cheikh Hamidou Kane's *L'Aventure Ambiguë*,» *Kentucky Romance Quarterly* 19 (II): 183-197.
- Carrabino, Victor. «Kane and Badiane: the Search for the Self,» *Rocky Mountain Review of Languages and Literatures* 41 (1987): 65-72.
- Chartier, Monique. «L'eau et le feu dans *L'Aventure Ambiguë*,» *Présence Francophone* 9 (1974): 15-25.
- Chevrier, Jacques. *Littérature Nègre*. Paris : Librairie Armand Colin, 1974.
- Cnockeart, A. «La dimension religieuse de *L'Aventure Ambiguë*,» *Telema*, Kinshasa 13 (janvier-mars 1978): 23-37.
- Deschamps, Hubert. *Les religions de l'Afrique Noire*. Collection «Que sais-je?». Paris : Presses Universitaires de France, 1979.
- Gadjigo, Samba. «Literature and History: the Case of Chaikh hamidou Kane's *Ambiguous Adventure*,» *Research in African Literature* 22:4 (1991): 29-38.
- Jomier, Jacques. *Introduction à l'islam actuel*. Paris: Cerf, 1964.
- Kane, Cheikh Hamidou: «Comme si nous nous étions donné rendez-vous,» *Esprit* 2 (1961): 47-62.
- Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure Ambiguë*. Paris : Julliard, 1961.
- Ki-Zerbo, Joseph. «Histoire et conscience négres,» *Présence Africaine* 30 (1975)
- Kimoni, I. *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*. Kinshasa: Presses Universitaires du Zaïre, 1975.
- Knocker, Marita. «Le Coran comme modèle littéraire dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane,» *Nouvelles du Sud* 6 (1986-1987): 183-190.
- Mbabuike, «Michael. Kane's *Ambiguous Adventure*: Dichotomy of Existence and the Sense of God,» *The Journal of Ethnic Studies* 8 (1981): 114-120.
- Melone, T. «Analyse et pluralité. Cheikh Hamidou Kane et la folie dans *L'Aventure Ambiguë*,» *Diogenes* 80 (1972): 73-89.
- Mercier-Battestini. *Cheikh Hamidou Kane, écrivain sénégalais*. Paris: Nathan, 1967.
- Miller, Hugh. «*L'Aventure Ambiguë* vue de dedans: perspectives islamiques,» *French Studies in Southern Africa* 19 (1990): 52-70.
- Monin, Edith. «La quête mystique de Samba Diallo,» *Ethiopiennes* 15 (1976).
- Yetiv, Isaac. «Acculturation, aliénation et émancipation dans les oeuvres d'Albert Memmi et de Cheikh Hamidou Kane,» *Présence Francophone* 34 (1989): 73-90.

¹⁰ Monteil, Vincent. Préface à l'oeuvre. Dakar, février 1961.