Jaw-Bones and Umbilical Cords

A selection of papers
presented at the
3rd Janheinz Jahn Symposium 1979
and the
4th Janheinz Jahn Symposium 1982

Edited by Ulla Schild

SONDERDRUCK

Dietrich Reimer Verlag

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Jaw bones and umbilical cords: a selection of papers presented at the 3rd Janheinz Jahn Symposium 1979 and the 4th Janheinz Jahn Symposium 1982 / ed. by Ulla Schild. – Berlin : Reimer, 1985.
(Mainzer Afrika-Studien ; Bd. 6)
ISBN 3–496–00794–X

NE: Schild, Ulla [Hrsg.]; Janheinz Jahn Symposium <03, 1979 – 04, 1982>; GT

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Johannes-Gutenberg-Universität, Mainz
Vereinigung der Freunde der Universität, Mainz
Firma Boehringer, Ingelheim
Industrie- und Handelskammer Mainz

ISSN 0176-1943

© Dietrich Reimer Verlag 1985
Dr. Friedrich Kaufmann
Unter den Eichen 57
1000 Berlin 45

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck
nicht gestattet

Printed in Germany

Images d'Afrique – Mirages d'Europe dans le roman francophone africain des années 30 aux années 60*

János Riesz

«Images d'Afrique – Mirages d'Europe», cela veut dire qu'il s'agit des deux faces d'une même médaille: l'image du propre pays ne devient une réalité autonome que par la distance, l'éloignement de l'exil (volontaire ou involontaire); en sens inverse, il existe une image du pays lointain (la France dans notre cas) qui précède la connaissance directe, qui n'a donc pas de fondement dans l'expérience immédiate; image que j'ai appelée «mirage», à cause, justement, de ce manque d'enracinement dans la réalité; mais «mirage» qui, à son tour, peut se constituer en image vraie, authentique après le retour au propre pays.

C'est d'ailleurs entre ces deux pôles, l'amour du pays et le séduction par le lointain, que la vie humaine a toujours cherché à trouver un équilibre. Je ne rappelle que la parabole du fils prodigue. Une restriction méthodologique va être nécessaire: malgré les implications politiques du thème, il faut que je me limite, dans une première approche, aux seules oeuvres littéraire. Il m'est impossible de choisir un point de vue biographique et d'analyser des romans partant du seul fait que leurs auteurs aient écrit en exil et vérifier ensuites les images respectives de leur pays et de l'Europe. Le critère choisi est la présence de la problématique dans les romans mêmes: il faut que le thème de la séduction / déception par le lointain et la nostalgie / amour du propre pays soit présent dans les quvrages mêmes. Vue ainsi, la question posée est immanente aux seuls ouvrages littéraires; mais les réponses données transcendent le domaine de la seule littérature en ce qu'elles présentent différentes étapes de l'évolution historique du problème et de la conscience qu'en ont eu les auteurs en question.

Dans un des tout premiers romans de l'Afrique francophone, les *Mirages de Paris* du Sénégalais Ousmane Socé (1937) les deux aspects de notre thème sont déjà présents: Le jeune *Fara* va à l'école française, d'abord à l'école élémentaire puis à l'école supérieure. C'est ici qu'ils s'adonne «avec frénésie»[1] à la lecture des romans, que son imagination élabore une image de l'Europe, de la France. On pourrait parler d'un exotisme à l'envers. D'ailleurs l'auteur lui-même en parle: «Ainsi un dangereux amour de l'exotisme prenait corps dans son âme d'enfant encline aux illusions dorées»[2]. La «séduction irrésistible» exercée sur lui par Paris, le fait rêver constamment de cet El Dorado, «ses beaux monuments, ses spectacles féeriques, son élégance, sa vie puissante». Et cette

illusion magnifique ne se nourrit non seulement de romans, mais aussi du cinéma et de tout ce qui pouvait fournir à son imagination des informations sur ce monde merveilleux au-delà des mers: «les récits des marins noirs, ceux des anciens combattants sénégalais, ceux des colons, qui, dans leur nostalgie, enjolivaient leurs souvenirs»[3].

Le jeune Fara sent donc un appel irrésistible vers cette France qui est devenue sa patrie spirituelle, «dont il avait appris, avec amour, la langue, l'histoire et la géographie».

En cela, Fara en tant que personnage à un certain degré autobiographique, donc exprimant d'une façon directe les sentiments de l'auteur Ousmane Socé, peut être considéré comme représentatif de cette première génération d'auteurs africains (à laquelle appartiennent aussi les poètes de la *Négritude*) de l'après-guerre immédiat qui sont passés à travers le système scolaire français et qui ont été assimilé au maximum à la civilisation française. Il es vrai que toutes les illusions ne résistent pas au contact immédiat avec la réalité: «Sa présence à Paris, au bout d'une journée, détruisait d'un coup, dans son esprit une multitude de conceptions erronées»[4]. Les millions de travailleurs dans les rues de Paris ne correspondent pas du tout aux personnages familières des romans: «Mousquetaires, chevaliers et dames à crinolines»[5]. L'expérience personnelle crée un jugement plus équilibré de la réalité européenne et – par contraste – africaine; jugement qui, dans un premier instant se réduit à l'opposition entre la riche Europe et la pauvre Afrique, dont résulte un certain complexe d'infériorité: «En Europe, une longue suite de générations, par un effort tenace, avait accumulé un patrimoine de travail et de savoir gigantesque; et combien ce patrimoine de sa pauvre Afrique lui parut faible! Il comprit pourquoi le blanc, héritier et dépositaire de cette richesse, le regardait hautain»[6]. Dans une seconde étape de réflexion, Fara réussit à voir au delà des apparences, à reconnaître à la fois les faiblesses de la civilisation européenne et les valeurs de l'Afrique: «Il eut de l'Europe l'impression de quelque chose d'artificiel. Il ne fallait pas gratter la façade des choses sinon, comme le visage des femmes, on en faisait tomber le fard. On était ici au pôle opposé de l'Afrique où tout était rude, élémentaire, mais naturel»[7], de cette Afrique dont il se souvient maintenant avec nostalgie, l'Afrique que les «sanglots» d'une guitarre lui rappellent comme «un mirage de soleil et de paradis perdu»[8].

Fara commence à éprouver un sentiment de «dépaysement», «le mal du pais». Cet état d'âme ne le pousse pourtant pas à un retour hâtif dans son pays natal, il éprouve des sentiments complexes et contradictoires: «Il éprouvait autant de douleur à quitter Paris qu'à ne pas retourner au Sénégal». Il est – comme l'auteur dit – «un chimérique» – entre deux rêves également séduisants. Sa situation est comparable à celle d'une jeune fille de province «qui préfère être domestique dans une grande maison plutôt que de s'enterrer dans son village natal avec, comme distraction, l'honnêts besogne rurale»[9].

Il y a, dans cette comparaison, aussi un jugement moral: la préférence donnée

à la grande ville apparait comme qc. de maladif, voire un péché par rapport à l'attachement «naturel» au sol natal, au travail «honnête» qu'il faut fournir au propre pays. La décision de rentrer en Afrique exige donc un effort de volonté, une décision contre la facilité de la vie européenne et les séductions de Paris. Le retour de ceux qui ont été atteints par le «mal de Paris» ne s'annonce pas facile – comme le dit *Ambo*, l'ami de Fara, avant la demande de rapatriment de celui-ci: «Chaque fois que je retourne en Afrique j'ai comme une appréhension pour des détails insignifiants: l'absence du confort et des commodités auxquels on s'habitue en Europe. Quelque chose de plus sérieux... la manière de voir les choses change beaucoup lorsqu'on fait le tour de la terre deux ou trois fois comme moi; alors, j'ai peur de paraître fantastique dans mon pays...»[10].

1.2. Plus de vingt ans après la parution des *Mirages de Paris*, le roman de l'Ivoirien Aké Loba: *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960), présente la problématique du roman d'Ousmane Socé de façon beaucoup plus aiguë et accentuée. Le mirage de Paris est plus éblouissant encore que dans le roman sénégalais, c'est un pays tout à fait féérique, un vrai pays de Cocagne, la réalisation de tous les rêves humains: Pour Kocoumbo, Paris c'était «l'image d'un monde où l'on travaillait peu, où chacun possédait sa propre villa aux couleurs éclatantes, entourée de grands jardins en fleurs durant toute l'année; c'étaient de grandes avenues de marbres; le long de celles-ci, on entendait nuit et jour des musiques suaves. La nuit y existait-elle seulement, puisque c'était la ville lumière? Il n'y avait pas, bien sûr, de chaleur excessive. Tout y était réglé pour maintenir une atmosphère tempérée. C'était justement ce qu'il lui fallait. Il en avait aussi assez de la chaleur (...) Et puis, les machines qui transportaient toutes seules des lettres d'un quartier à l'autre en quelques secondes, et celles qui vous servaient dans les grands restaurants, qui vous faisaient même manger! Ah! Attendre qu'une machine devine par un système de calcul votre désir pour s'y conformer, ne serait-ce pas déjà un premier bonheur?»[11]

Mais dans ce roman de 1960, les inconvénients de l'Europe se font aussi sentir plus tôt et d'une façon plus aiguë. Dès la veille de son départ pour l'Europe, Kocoumbo est hanté par des sentiments troubles et contradictoires, un mélange de crainte, de remords et de compassion (pour sa mère), de la pitié (pour ses soeurs), de l'amertume: «Kocoumbo se sentit malade. La honte l'immobilisait. Etait-il en train de fuir ses responsabilités!»[12] La question des responsabilités, du devoir à remplir se pose donc ici dès avant le départ, ce n'est plus un départ dans la joie et l'insouciance. Arrivé à Paris, le désenchantement est immédiate et il se fait sentir d'une façon presque physique, charnelle, exprimées par les sentiments opposées de «froideur» et «brûlure»[13].

Kocoumbo, en son chemin à travers une Paris d'hiver, n'arrive pas «à trouver un rapport quelconque entre ce qu'on lui avait raconté sur Paris et ce qu'il avait devant lui»[14].

L'isolement et la solitude du lycée où on le met le rendent malade, presque

fou; il se croit «mort, esprit errant»: «On m'a tué, rêva-t-il, mais on ne m'a pas encore vengé, c'est pour cela que je ne peux rejoindre l'âme de mes ancêtres. Mes parents m'ont-ils oublié? Vais-je rester éternellement seul? Dois-je aller troubler les vivants pour qu'ils se souviennent de moi? Mais qui donc m'a tué?»[15]. Pendant les vacances, quand tous ses camerades sont partis, Kocoumbo est resté seul au lycée dans une solitude accablante, c'est là que montent en lui les images de son pays: «des souvenir palpitants de douceur l'enveloppèrent comme une berceuse maternelle. L'appel de la terre natale se fit déchirant et si pressant que de fines gouttes de sueur descendirent de son front»[16]. C'est l'appel de la terre natale qu'ont senti avant Kocoumbo les poètes de la Négritude qui ont puisé de ce sentiment quelques unes de leurs plus belles poésies célébrant l'Afrique. Il faut donc voir plus qu'une simple coincidence dans le fait que Kocoumbo, le protagoniste de notre roman compose dans sa solitude déchirante, lui aussi, un poème «d'un trait pour soulager son coeur»: «J'ai rêvé des sons angoissants / Des tam-tams dans la nuit, / Des tam-tams en éveil dans la forêt, Des chants sonores et haletants / Autour de feu, dans la nuit rythmée, / Faite du clair de la lune ronde / Blanche comme la noix de coco»[17].

La situation entre les deux continents, qui, dans *Mirages de Paris*, apparaissait encore comme une situation entre deux alternatives de vies, les deux également séduisantes, est devenue une impasse pour Kocoumbo, qui lui, «se sentait rejeté de tous, délaissé»[18]. Comme ses camerades, les étudiants africains à Paris (desquels l'auteur nous présente toute la gamme de comportements possibles), il est un étranger qui porte en lui «son pays entier»[19]. Et c'est précisément la responsabilité qu'il sent envers son pays qui l'empêche de se rendre à «la tentation de retourner chez soi pour vivre tranquillement heureux»[20]. Le bonheur et la tranquillité ne sont plus à ce prix.

Le même drame qui, dans *Kocoumbo* est situé en milieu étudiant, nous est présenté dans *Le Docker Noir* du Sénégalais Ousmane Sembène dans le milieu des travailleurs noirs immigrés en France. Tout comme les étudiants africains à Paris les dockers noirs de Marseille ont gardé leur sens de communauté africain. Le devanture d'un bar devient leur lieu de palabres où ils oublient leur misère actuelle en se souvenant de l'Afrique: «tout ce qu'ils se disaient se rapportait au pays, à la femme, aux parents, un espoir qu'on nourrit et qui finit par s'écrouler à l'instant où le rêve devient réalité. Tantôt, l'un deux extirpait de sa poche une lettre qu'il avait fait lire et relire, promenant ses yeux sur la géométrie des mots, comme s'il voulait s'imbiber des syllabes. Elle venait de là-bas, il la commentait aux autres. Et ils rêvassaient à nouveau, aux promises, aux bêtes qu'on avait achetées pour célébrer une union. La seule chose qu'ils n'oubliaient pas, et qu'on ne pouvait pas leur dérober, c'était leur village et leur lopin de terre».[21] Dans une de ces conversations est posée la question centrale dans notre contexte, à savoir: «Est-ce que vous préférez quitter vos moeurs ancestrales, pour adopter celles de l'Europe (...) ou quoi?»[22] La longue réponse donnée au cours de la discussion se résume pour l'essentiel à la question

suivante: «qu'est-ce qu'une civilisation?» Et la réponse donnée par un des interlocuteurs souligne l'égalité de toutes les civilisations, personne n'a à avoir honte de la sienne: «qu'est-ce qu'une civilisation?» (...) «Chaque continant a la sienne»[23].

Seulement, est c'est là, à mon avis, le message essentiel de ce roman: les Africains doivent redécouvrir leur civilisation à eux, récupérer leur passé défiguré dans la présentation des manuels et des romans européens, retrouver leur identité à travers la recherche du propre passé. C'est ce qui a été entrepris par Diaw Falla, le protagoniste du roman, qui est l'auteur fictif d'un roman du titre: «Le dernier voyage du Négrier Sirius», ayant comme arrière-plan la traite des Nègres. Ce roman n'est accepté pour la publication que quand Ginette Tontisane, romancière à succès le prend en charge et le publie sous son nom. Après avoir obtenu pour ce roman un prix littéraire, elle n'est plus prête à rendre à Diaw Falla le nom (et les droits) d'auteur, bien que celui-ci l'exige, la menace, et par un hazard fatal, la tue finalement – ce qui lui vaut une peine de prison de 25 ans. Le réquisitoire de l'avocat général est pour le lecteur, au courant des faits, une vraie dérision: «Le crime de Diaw Falla bafoue nos institutions. Ce monstre prétend être l'auteur du «Négrier Sirius»! Cette insulte à nos lettres est aussi un délit. Les lettres françaises ont éprouvé une grande perte. Ginette Tontisane faisait partie de nos grands écrivains. Elle est tombé comme ceux qui vouèrent leur vie à la grandeur de la France, emportant avec eux la flamme de liberté et d'égalité. Comme ceux qui donnèrent leur vie pour sauvegarder l'indépendance nationale. Nous regrettons cette perte cruelle, ce grand esprit fauché au seuil de sa gloire. Nous devons réparation non seulement à la victime, mais à notre littérature, mais à notre civilisation»[24].

Rétraduites, suivant les intentions de l'auteur, ces phrases signifient: On a pris aux Africains non seulement leurs biens et leurs vies, mais on a aussi supprimé leur culture, on leur a volé leur civilisation. Avec d'autres africains, Ousmane Sembène se met à l'oeuvre pour se ré-approprier ce passé, à la recherche d'une nouvelle identité.

Dans d'autres romans l'action se joue en Afrique, mais nous y trouvons néanmoins une distanciation, un regard qui vient de loin se poser sur un continent perdu et qui sera à retrouver. L'éloignement, la distance y est exprimée d'une façon implicite, souvent en parenthèse. Prenons comme exemple *L'Enfant Noir* de Camara Laye. Ce roman se déroule entièrement en Afrique; pourtant, à partir de la dédicace, le lecteur sait qu'il s'agit d'une Afrique perdue, regardée de loin: à partir de la dédicace à la mère, la «femme noire, femme africaine», de laquelle se souvient le «fils, si loin, si près de toi». Et dans la suite nous trouvons à travers tout le récit autobiographique de l'enfance africaine de l'auteur des allusions à la séparation ultérieure du sol natal. Quelques exemples: Quand il décrit le père qui travaille: «j'ai quitté mon père trop tôt»[25]. Quand le père, lui, pressentit, que son fils irait le quitter bientôt «il avait le coeur lourd»[26]. Quand l'auteur éprouve des difficultés à expliquer d'une façon

authentique et satisfaisante les coutumes et croyances africaines: «je n'avais pas l'âge alors (...) et quand enfin j'ai atteint cet âge, je n'étais plus en Afrique»[27]. Ou quand l'auteur lui même, au milieu de son récit, s'interrompt pour la réfléxion suivante: «j'y songe aujourd'hui comme aux événements fabuleux d'un lointain passé»[28].

Et finalement, et cela me parait essentiel, l'opposition entre l'Afrique (rurale, bucolique, pays de l'enfance et du paradis perdu) et l'Europe (froide, urbaine, étrangère) n'est pas seulement une opposition géographique de deux continents, mais cette opposition se trouve en Afrique même, le serpent est déjà entré au paradis: je parle des grandes villes en Afrique qui, au milieu du continent noir, sont des îles (zones) d'une vie européanisée. Le départ de la campagne à la grande ville est comparable au départ pour l'Europe. Quand le jeune Camara Laye part pour le Collège Technique à Conakry il prend congé du propre passé, il a l'impression de tout quitter, et il connait – tout comme les Africains qui partent pour l'Europe – le regret de son village natal, un sentiment d'abandon, de déchirement «dans cette ville (Conakry) dont même le climat lui est étranger».

1.4. Cette dialectique entre la vie traditionnelle africaine et la nouvelle vie dans les grandes agglomérations urbaines est pleinement développée dans le premier des grands romans de Mongo Beti (qu'il a publié sous le pseudonyme d'Eza Boto en 1954): *Ville Cruelle*. L'opposition y est située sur différents plans: d'abord entre la forêt et la ville de Tanga (ville de taille moyenne), ensuite entre Tanga et Fort-Nègre, la grande ville de la côte. Et les rapports entre les deux mondes sont presque identiques à ceux entre le Sénégal et Paris dans les *Mirages de Paris*: la ville de Tanga est une chose tout à fait fascinante pour les indigènes. Ainsi les jeunes femmes qui, pendant la saison du cacao viennent à la ville dont elles subissent un charme irrésistible: «Avec quelle impatience avaient-elles attendu, dans leur lointain village, ce jour venir à la ville. Pour elles, avides de sensations neuves et de préférences fortes, la saison du cacao signifiait surtout des longues randonnées à travers la ville, la visite dans les boutiques grecques, les rations de boeuf, les conversations oiseuses avec les clercs et autres jeunes gens de la ville, la surprise des scènes inattendues»[29]. – Retenons: «avides de sensations neuves et de préférences fortes» – «la surprise des scènes inattendues». C'est la fascination de la grande ville qu'ont découverte les grands romanciers et poètes de la littérature européenne du 19e siècle. Comme dans le célèbre poème de Baudelaire *A une passante*, le protagoniste de *Ville Cruelle*, Banda, quand il fait la connaissance d'Odilia (qui plus tard sera son épouse) pense aux possibilités qu'offre la ville: «des rencontres comme ça, on en fait des tas par semaine pour peu qu'on veuille bien séjourner à la ville».[30]

Qui a goûté une fois de la drogue de la ville ne peut plus la laisser; ainsi l'oncle de Banda, auquel on vient de poser à plusieurs reprises la question: «Pourquoi ne retournes-tu pas au pays, pour te reposer? Tu es si fatigué?»,

et qui avec un air compassé répond: «Tu crois que c'est facile et tout le monde le croit aussi, tous ceux qui n'ont jamais habité Tanga ou tout autre ville; ils croient tous que c'est facile (...). En réalité, ce n'est pas si facile, fils. Ça fait vingt-cinq ans (...) que j'ai quitté le pays (...) Qu'y ferais-je maintenant, au pays? (...) En réalité, ça n'est pas aussi facile qu'on le croit. Je crois que c'est à Tanga que je crèverai, peut-être de maladie, et peut-être aussi de faim – surtout de faim...»[31]. Traduit en une vérité générale cela signifie: le chemin vers la vie à l'européenne dans les grandes villes est senti comme une voie sans retour. Même si l'Africain y souffre, s'il risque d'y laisser sa peau et de crever de faim comme l'oncle de Banda, le choix entre la vie traditionnelle et la vie moderne n'est plus à faire – il est déjà fait. Banda, comme d'autres protagonistes du roman africain sait «qu'il aurait une nostalgie éternelle de son village natale»[32]. Et de ces tendances diamétralement opposées entre la nostalgie du village natal et l'orientation vers un avenir dans les grandes agglomérations résulte une scission de la personnalité, sentie comme déchirement douloureux. Déchirement qui, dans le roman, est exprimé de différentes façons: sur le plan individuel où Banda a perdu la cohérence de son être, il est caractérisé à plusieurs reprises de la façon suivante: «il ne cesserait jamais de penser à une chose pendant qu'il en fait une autre»[33]. Sur le plan social comme conflit entre la génération des jeunes et celle des vieux: «Qui donc a dit (...) que le fils devait nécessairement vivre où a vécu le père? Moi, je m'irai installer à Fort Nègre»[34]. Finalement, sur le plan des rêves collectifs, rêve dont l'incarnation pour Banda est Fort-Nègre, la grande ville de la côte, qu'il s'imagine ainsi: «Il devait être plein d'immeubles. (...) Et peut-être qu'on vivait largement à Fort-Nègre, avec tout l'argent qu'il y avait là-bas? ... On n'était peut-être pas obligé de se disputer deux cents kilos de cacao avec les contrôleurs et les Grecs. (...) On gagnait beaucoup d'argent à faire autre chose que casser des cabosses, tripoter les fèves. Et on ne payait pas une grande somme pour avoir une femme, sa femme»[35]. (...) «peut-être que c'est là qu'il finirait bien par aller»[36]. Comme tous les rêves collectifs de l'humanité, toutes les utopies, ce rêve de la grande ville où «tout n'est qu'ordre et beauté, luxe calme et volupté» – ce rêve aussi a une fonction double: critiquer la mauvaise réalité dont il fait sentir les besoins et les nécessités, de l'autre côté: créer un monde idéal pour apaiser les insatisfactions de la réalité. Cette fonction double est exercée aussi par la ville de Fort-Nègre dans *Ville Cruelle*. Quand à la fin du roman, alors que Banda a pris la décision de partir à Fort Nègre avec Odilia, il se réconcilie provisoirement avec son pays: «Pour la première fois depuis son adolescence, il prenait plaisir à la vie. Il admirait ce pays si peu farouche et dont les habitants avaient reçu en partage une cordialité, une sincérité et une harmonie uniques»[37]. Mais – il y a toujours un «mais» dans ces sortes d'idéalisations. «Mais il sentait que ce n'était qu'une étape et qu'il lui faudrait bientôt se remettre en route...». L'histoire n'est donc pas encore terminée.

1.5. Une évolution en sens inverse – par rapport à *Ville Cruelle* – nous la

trouvons dans *Maïmouna, la petite fille noire* du Sénégalais Abdoulaye Sadji (1958), roman que l'on pourrait rattacher également à *L'Enfant Noir* (comme l'indique le sous-titre) en tant que roman de formation, comme également à *Ville Cruelle* en tant que roman basé sur l'opposition entre la vie dans la brousse et celle de la grande ville (Dakar dans ce cas). Comme Camara Laye dans *L'Enfant Noir*, A. Sadji présente une image quelque peu idéalisée de la vie dans un village africain, où règnent la paix, la courtoisie et des moeurs naturelles; de l'autre côté – tout comme dans *Ville Cruelle* – nous trouvons l'attraction et la séduction de Dakar avec «sa vie exubérante et mortelle»[38]. A la différence avec l'histoire de Banda celle de Maïmouna se termine avec le retour à son village natal; après avoir connu la «détresse de l'existence citadine» à Dakar, «ville dangereuse, ville de perdition», Maïmouna retrouva la «vraie vie, la vie réelle» dans son pays, où elle va mener une existence semblable à celle de sa mère. Est-ce parce qu'il s'agit dans ce cas d'un personnage féminin? La solution du roman serait-elle la même pour un protagoniste de sexe masculin? La réconciliation des contradictions, en tout cas, n'est pas si facilement accessibles pour les protagonistes africains comme le prouvent les romans ultérieurs des auteurs africains.

1.6. Le conflit entre le monde original africain d'un côté, le monde des communautés rurales de la forêt et de la brousse, et de l'autre côté, le monde européen, la ville, les grandes agglomérations, Paris, la France – ce conflit qui dans le complexe cité a toujours trouvé une solution quelconque: promesse de se réaliser soi-même dans la ville ou retour au pays et à la vie simple, ce conflit devient insoluble dans *L'Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1961). La civilisation européenne est sentie par un personnage de ce roman, le fou du village africain (qui est devenu fou précisément à cause de sa rencontre avec la civilisation européenne), comme inhumaine, un vrai cauchemar d'asphalte et de pierre. Je cite quelques phrases du récit par le fou de son premier contact avec l'Europe: «l'asphalte ... Mon regard parcourait toute l'étendue et ne vit pas de limite à la pierre. (...) Nulle part la tendre mollesse d'une terre nue. Sur l'Asphalte dur, mon oreille exacerbée, mes yeux avides guettèrent, vainement, le tendre surgissement d'un pied nu. Alentour, il n'y avait aucun pied. Sur le carapace dure, rien que le claquement d'un millier de coque dures. L'homme n'avait-il plus de pieds de chair? (...) Depuis que j'avais débarqué, je n'avais pas vu un seul pied. (...) Cette vallée de pierre était parcourue, dans son axe, par un fantastique fleuve de mécanique enragées. (...) Là, devant moi, parmi une agglomération habitée, sur de grandes longueurs, il m'était donné de contempler une étendue parfaitement inhumaine, vide d'homme. Imagines-tu cela, maître, au coeur même de la cité de l'homme, une étendue interdite à sa chair nue, interdite aux contacts alternés de ses deux pieds...»[39].

Cette expérience n'est pas seulement celle du fou, elle correspond aussi à l'expérience de Samba Diallo, le protagoniste, qui, après son retour de l'Europe, confirme ce que dit le fou: «C'est bien vrai, dit Samba Diallo, pensivement»

– et pourtant, pour Samba Diallo aussi, le point de départ c'était la fascination par la culture européenne, un mirage de l'Europe transmis par l'école française, l'écriture, l'alphabet[40].

Seulement, l'expérience européenne se paye avec une perte d'identité; le sentiment d'être «devenu les deux», Européen et Africain, au risque de n'être pas deux»[41]. Samba Diallo a le sentiment de vivre «moins pleinement en Europe qu'en son Pays des Diallobé»: «Ici, maintenant, le monde est silencieux, et je ne résonne plus»[42]. Mais le retour au pays lui est également impossible. La conclusion du roman de Cheikh H. Kane n'est pas optimiste. De retour de l'Europe, Samba Diallo est conduit par le fou du village devant la tombe du maître de l'école coranique. Quand Samba Diallo est incapable de réciter la prière il est tué par le fou. Ce n'est qu'avec la mort que finit toute ambiguité. L'existence déchirante de «l'exil»[43] – dans la mort, «l'éternité» qui est aussi le dernier mot du roman.

1.7. Cette solution – si vous voulez – pessimiste, est-ce aussi le dernier mot dans notre problématique, une conciliation entre les deux mondes n'est-elle pas possible? L'Europe restera-t-elle toujours le pays des illusions déçues, placée entre la fascination (vue de l'Afrique) et le cauchemar de l'expérience réelle? Et l'Afrique de son côté, pays d'une enfance innocente, d'un paradis perdu et jamais retrouvé, voué à l'echec parce que incapable de se mettre à l'heure européenne, comme Cheikh H. Kane l'exprime avec cette comparaison inoubliable du Pays des Diallobé avec «un pur-sang pris dans un incendie» qui «tournait sur lui-même»[44]. Une issue n'est-elle pas visible? S'il en a une elle est tracée par Sembène Ousmane dans son roman *Ô pays, mon beau peuple* (1957) d'une manière presque didactique: Le protagoniste de ce roman, Oumar Faye, a connu, lui aussi, la fascination de l'Europe, de la France, où il a eu une formation européenne et d'où il s'est retourné dans son pays avec une épouse française. Riche de ses expériences européennes il juge ses compatriotes sénégalais sans trop d'indulgence, mais il se comporte aussi sans sentiments d'infériorité face aux Européens. Rentré dans son pays, il commence à réaliser ses rêves: il construit une maison, qui est le symbole de sa volonté de retrouver ses racines dans sa terre natale, et il se fait paysan, cultivateur de cette terre, sa terre «qu'il aimait», après quoi il peut dire: «je suis chez moi, maintenant»[45]. Parce que: «La dignité de l'homme (...) c'est aussi son pays»[46]. Pays qu'il chante avec une chanson dont le refrain est aussi le titre du livre: «Ô pays, mon beau peuple».

Que cet idéal non plus, n'est pas si facile à réaliser, cela est prouvé par le fait que Oumar est assassiné par ceux qui craignent l'influence de son exemple. La leçon qu'il a donné aux siens reste pourtant valable; c'est Isabelle sa veuve qui la résume: «Ce pays était le sien, ce peuple était sa raison d'être. Il aimait beaucoup la France, mais il préférait l'Afrique».

*Quatre ans après la première rédaction de cet essai (été 1979) je serais tenté d'y ajouter quelques observations et de changer d'optigue en quelques endroits. J'y

renonce pour laisser cette première tentative dans son intégrité, toutefois, non sans ajouter quelques références: Pour le débat des «images» et «mirages» dans la théorie de la Littérature Comparée voir le chapitre «Komparatistische Imagologie» dans l'introduction de Hugo Dyserinck (*Komparatistik – Eine Einführung*, Bonn 1977, pp. 125–133) et le cahier thématique sur «Literarische Imagologie» de la revue *Komparatistische Hefte* no 2 (Bayreuth 1980). Dans le no 3 de cette revue („Reiseliteratur" 1981) se trouve un article d'Ulrich Fleischmann („Afrikanische ‚Reisen' in die erste Welt", pp. 37–51) ayant quelques rapports avec les thèses développées ci-devant. Voir aussi mon article: „Traum vom neuen Afrika", in: *Evangelische Kommentare*, Nov. 1980, pp. 653–660.
Le thème de la fascination de l'Europe et du retour en Afrique continue à être présent dans la littérature francophone africaine. Deux exemples à l'appui: Dans une nouvelle de l'auteur sénégalais Cheikh C. Sow («Aïda ou la méprise», in: *Cycle de sécheresse et autres nouvelles*, Paris 1983, Coll. «Monde noir Poche» no. 17, pp. 45–56) celui-ci parle d'un groupe de jeunes Dakarois: «le rêve commun reste le voyage à Paris, Paris, clé de toutes les réussites. Ah! Paris, la ville des villes qui rend malades tous les gars ...» (p. 48). Tandis que l'auteur ivoirien Denis Oussou-Essui fait dire un des personnages de son roman *Les saisons sèches* (L'Harmattan 1979) ‚sèchement': «En Europe nous ne sommes pas chez nous» (p. 79).

Références

1 Ousmane Socé: *Mirages de Paris* (1937). Paris 1977, p. 14.
2 Ibid. p. 15.
3 Ibid. p. 15.
4 Ibid. p. 31 sq.
5 Ibid. p. 32.
6 Ibid. p. 40.
7 Ibid. p. 47.
8 Ibid. p. 57.
9 Ibid. p. 73.
10 Ibid. p. 173.
11 Aké Loba: *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960), Paris 1978, p. 31 sq.
12 Ibid. p. 35.
13 Ibid. p. 91.
14 Ibid. p. 91.
15 Ibid. p. 109.
16 Ibid. p. 117.
17 Ibid. p. 117.
18 Ibid. p. 141.
19 Ibid. p. 182.
20 Ibid. p. 153.
21 Sembène Ousmane: *Le Docker Noir* (1956), Paris 1973, p. 119.
22 Ibid. p. 188.
23 Ibid. p. 188 sq.
24 Ibid. p. 69 sq.
25 Camara Laye: *L'Enfant noir* (1953), Paris (= Presses Pocket no 1249), 1976. p. 11.
26 Ibid. p. 20.
27 Ibid. p. 56.
28 Ibid. p. 80.
29 Eza Boto (pseud. d'Alexandre Biyidi; autre pseud.: Mongo Beti): *Ville Cruelle* (1954), Paris 1971, p. 59.
30 Ibid. p. 83.
31 Ibid. p. 56 sq.

32 Ibid. p. 135.
33 Ibid. pp. 138, 145, 173.
34 Ibid. p. 222.
35 Ibid. p. 39.
36 Ibid. p. 40.
37 Ibid. p. 223.
38 Abdoulaye Sadji: *Maïmouna, petite fille noire* (1958), Paris 1976, p. 137.
39 Cheikh Hamidou Kane: *L'aventure ambiguë* (1961), Paris (10/18: no 617) 1977, p. 103 sq.
40 Ibid. p. 172 sq.
41 Ibid. p. 164.
42 Ibid. p. 163.
43 Ibid. p. 189, p. 190.
44 Ibid. p. 22.
45 Sembène Ousmane: *Ô pays mon beau peuple*, Paris 1957, p. 67.
46 Ibid. p. 91.

English Summary

1. Justification of the topic and method: the picture of the native country is seen to have various facets: the attraction of remote lands and the longing for home are the two poles of a basic human experience (as expressed in the parable of the Prodigal Son) and are in a dialectical relationship. As the two sides of a medal they form a constitutive element of the francophone African novel. The following examples have been chosen to elucidate various stages of development of the problem and degrees of consciousness concerning it.

2. Ousmane Socé, *Mirages de Paris* (1937). One can speak here of an "inverted exoticism". As a result of the novels he has read, the protagonist develops a fantastic, unreal picture of Paris, to which he is irresistably attracted. The "mirage" is corrected through experience, and – seen from a distance – Africa no longer only appears to lag behind Europe, but also to be more genuine, more natural; nevertheless the protagnoist remains a victim of the "mal de Paris" and is in the end destroyed by it.

3. Aké Loba, *Kocoumbo* (1960), and Ousmane Sembène, *Le Docker Noir* (1956). In both of these novels the situation which is already present in *Mirages de Paris* is heightened and intensified; the first of them concerns itself with the African students living in Paris, who are depicted in a typology of possible behaviour patterns; in the second the situation of the African worker in France is the point of departure for the presentation of the conflict. The situation of both of them is depicted as being almost hopeless, both rebel and – in an endurance born of despair – try to maintain their human dignity and remain true to their native country and Africa, or to find the way back to them.

4. Camara Laye, *L'Enfant Noir* (1953). In this novel the dialectic of memory calling up the picture of Africa in face of the experience of Europe is present in a latent form: as an invocation of the African mother, as a consciousness of the distance in time, as grief for the lost happiness of childhood and as the rupture caused by the transition from country to city life.

5. Eza Boto, *Ville Cruelle* (1954). The theme appears here as an opposition between city and country, a conflict between generations, and a disturbed relation to one's own personal identity, but at the same time also as an evocation of the beauty and fascination of city life, which is full of surprises and of promise for the future.

6. Abdoulaye Sadji, *Maïmouna* (1953). The female protagonist Maïmouna must make the same decision between the city – bursting with life but at the same time dangerous – and a peaceful but monotonous country existence. Unlike Ezo Boto in *Ville Cruelle*, A. Sadji represents the return to a simple life as a worthwhile goal.

7. Cheikh H. Kane, *L'aventure ambiguë* (1961). Here the confrontation reaches its most acute form: European civilization exerts a fascination, but is at the same time a killer. It is impossible for the protagonist to turn back; death offers him the only way out.

8. Ousmane Sembène, *Ô pays, mon beau peuple.* (1957). The novel hints at a possible means of overcoming the opposition: after being educated in Europe to put oneself at the disposal of one's own country, to help in its development; not to hate Europe, to love one's own land. That this synthesis is not an easy one to achieve is shown at the end of the novel – through the murder of the protagonist.