

L'Aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane : entre quête identitaire et désir d'histoire

Ibrahima DIOUF

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

iba.diouf@ucad.edu.sn

Résumé : *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane est un classique de la littérature africaine. Il présente un double intérêt littéraire et théosophique en tant qu'œuvre qui renouvelle la question identitaire sur un plan culturel mais également sur un plan théologique. La particularité de ce texte est qu'il est d'un potentiel interrogatif transhistorique et transculturel. Véritable point de rencontre entre les cultures africaine, orientale et occidentale, cette œuvre de Kane est d'une interculturalité dynamique, non clivée, et d'une intertextualité féconde. La culture orientale y est un lieu de partage entre l'Afrique et l'Orient, en ce sens qu'elle est un outil de transfert d'une foi et d'une voie de salut post mortem au sein d'un peuple jadis païen. La culture occidentale y est un vecteur d'émancipation et une voie d'accès à un salut matérialiste et immédiat.

La mise en perspective analytique de ces rencontres permet un cadrage méthodologique. Celui-ci autorise à considérer la quête spirituelle du héros du roman comme une quête à caractère métonymique. À l'arrière-plan du voyage de Samba, l'auteur expose la grande aventure culturelle d'un peuple à la confluence de plusieurs cultures. La recherche d'une identité singulière dans ces processus d'acculturation et de transformation sociale passe par une quête identitaire problématique [1] et un désir d'histoire fantasmatique [2].

Mots-clés : Interculturalité, Identité, Afrique, Orient, Occident.

The Aventure ambiguë of Cheikh Hamidou Kane: Between the Quest for Identity and the Desire for History

Abstract: *L'Aventure ambiguë* of Cheikh Hamidou Kane is a classic of African literature. It presents a double literary and theosophical interest as a work which renews the question of identity on a cultural level but also on a theological level. The particularity of this text is that it has a transhistorical and transcultural interrogative potential. A true meeting point between African, Eastern and Western cultures, this work by Kane is of dynamic, undivided interculturality and fertile intertextuality. Eastern culture is a place of sharing between Africa and the East, in the sense that it is a tool for transferring a faith and a path to post-mortem salvation within a formerly pagan people. Western culture is a vector of emancipation and a path to materialist and immediate salvation.

Putting these meetings into analytical perspective allows for a methodological framework. This allows us to consider the spiritual quest of the hero of the novel as a quest of a metonymic nature. In the background of Samba's journey, the author exposes the great cultural adventure of a people at the confluence of several cultures. The search for a singular identity in these processes of acculturation and social transformation involves a problematic quest for identity [1] and a desire for fantasy history [2].

Keywords: Interculturality, Identity, Africa, East, West.

Introduction

L'Aventure ambiguë (Kane, 1961) est un classique (Ducournau, 2017) de la littérature sénégalaise. L'œuvre a la particularité d'être à la fois une œuvre de terroir, celle des *Haal-pulaar* de la moyenne vallée du fleuve Sénégal, mais également une œuvre à inscrire au panthéon des signifiés culturels et historiques de l'Afrique de l'Ouest, en tant qu'elle est d'une singularité artistique qui « fait déboucher l'expérience esthétique sur [une partie] de la praxis humaine dont elle est partie intégrante » (Jauss, 1978 : 245). Miroir de rencontres culturelles déterminantes et de processus de transformation historiques, le texte *kanéen* invite, dès son titre, non pas à la découverte d'un voyage paisible mais plutôt à celle d'une aventure problématique. Pour répondre à cette invitation, dans une perspective analytique, il faut chevaucher avec les personnages et figures de cet univers romanesque afin d'en revisiter les différents foyers de passage et d'ancre. La recherche d'une signification que pourrait revêtir cette pérégrination implique un recadrage méthodologique qu'autorisent les différentes lectures qui ont précédé l'orientation de cet exercice. Réduire *L'Aventure ambiguë* à l'expérience européenne du personnage qui en est le héros et à ses difficultés de se réintégrer dans sa communauté d'origine, pourrait bien en affaiblir le potentiel d'interrogation pour deux raisons : d'abord, parce que le voyage du héros du roman, qui occupe une place moindre dans la trame romanesque, n'est pas une aventure *stricto sensu* ; ensuite, le héros est précédé dans cette expérience, de manière plus dramatique, par le personnage du fou. À cela, il faut ajouter que cet univers peint par l'auteur des *Gardiens du Temple* (Kane, 1995) est un espace de la collectivité où tout processus d'individuation est étouffé avant même que de naître.

Dès lors, le choix du mot "aventure" auquel l'auteur adjoint l'épithète "ambigüe" invite à un réexamen analytique du titre et de sa fonction. Contrairement au voyage, l'aventure englobe d'emblée l'idée d'ambiguïté, d'incertitude et de rebondissement. Ainsi, on peut avancer la remarque selon laquelle ce titre thématique a une fonction métonymique. Sa valeur descriptive n'en fait pas pour autant une réponse mais plutôt une interrogation. L'évaluation de l'aventure en tant qu'objet dysphorique a pour ressort de validation un argument de valeur à dimension auctoriale : l'ambiguïté, l'ambivalence, l'équivoque. Sa vérification sur un plan critique passe par une interrogation analytique. De quelle aventure s'agit-il réellement dans cette œuvre ? Une tentative de réponse à cette question déborde très rapidement le cadre prétextuel du voyage du héros qui semble moins ambigu que la situation culturelle et historique de sa communauté. Ce constat amène à poser l'hypothèse suivante : à l'arrière-plan du voyage anodin de Samba Diallo, se découvre une véritable

aventure : celle de la culturelle et de l'historique du pays des *Diallobé*. Pour l'expérimentation de cette hypothèse, l'analyse s'appuiera sur une approche thématique qui opèrera des détours par la sociocritique, la psychocritique et la stylistique. De prime abord, la contextualisation de l'œuvre, les profils psychologiques des personnages et leur procédé de montage préfigurent la symbolique d'un destin communautaire déambulatoire ou, à tout le moins, dont la trajectoire semble opérer un mouvement oscillatoire entre une quête identitaire problématique [1] et un désir d'histoire fantasmatique [2].

1. Une quête identitaire problématique

L'Aventure ambiguë est une tragédie romanesque comme en atteste la mort du héros à la fin du roman. Le roman l'un des plus violents et plus sombres de la littérature africaine d'expression française. Cependant, le texte a le grand mérite de renouveler son potentiel d'interrogation à un moment où la problématique identitaire s'invite à nouveau dans des confrontations meurtrières en Afrique de l'ouest, notamment dans des zones que certaines ethnies partagent avec des *Fulbé* apparentés au peuple *diallobé*. L'univers du roman est une scène interstitielle où la lumière surnaturelle orientale et la lumière naturelle occidentale jaillissent, successivement et de manière violente, des cendres de la grande et paisible nuit africaine. Par conséquent, le sujet *diallobé* se retrouve dans un tourbillon de lumières. La recherche et la reconnaissance de soi, comme singularité dépouillée de tout emprunt, emprunte les voies dédaléennes d'une quête identitaire inscrite dans un processus dialectique qui met en balance un salut matérialiste, immédiat, et un salut anhistorique, *post mortem*. Si le premier se choisit comme moyen la raison et le progrès technique et pour finalité la liberté et le confort de l'homme, le second se réalise dans la foi dogmatique et la soumission absolue. Il se trouve que ces deux voies semblent étrangères à l'identité originelle qui fit tant la fierté de la société africaine et, partant, de l'aristocratie vaincue des *Diallobé*. Le roman de Cheikh Hamidou Kane circonscrit de manière assez éloquente cette absence au profit d'un dilemme shakespearien ; un dilemme qui laisse paraître un premier choix résigné et rudement mis à l'épreuve. Ce choix est celui de l'expérience de la foi orientale.

1. 1. L'expérience de la foi orientale

On a souvent réduit, de manière hâtive, la question identitaire dans *L'Aventure ambiguë* à un écartèlement entre la culture occidentale et celle africaine comme si les sources culturelles orientales qui s'y retrouvent allaient de soi. Or, comme le souligne Saïd, « l'histoire africaine [est actuellement] composée de trois éléments [...]: l'expérience africaine indigène, celle de l'islam et celle de

l’impérialisme [occidentale] » (Edward W. Saïd, 2000 : 81). Les processus historiques par lesquels l’Orient et l’Occident se retrouvent en terre africaine sont respectivement les mêmes : « un matin par une clameur qui montait du fleuve » (Kane, 1961 : 48) et, cent ans plus tard, un autre « matin de clameur » (Kane, 1961 : 59). Chacun de ces événements, tel que le roman l’explique, inaugure une transformation sociale et la naissance d’un *homo diallobus* nouveau. Ce constat semble accrédité par le dispositif textuel choisi par l’auteur. Les éléments culturels authentiquement africains sont presque absents de l’œuvre ou, à tout le moins, ne survivent que sous la forme de souvenirs. Le récit informe de l’existence d’une aristocratie guerrière dont les moyens techniques de défense contre l’envahisseur sont constitués de « boucliers, [de] lances » (Kane, 1961 : 59) et de « fusil » (Kane, 1961 : 48). Cette aristocratie avait également, à l’image de son chef, le « cœur [...] intrépide et [elle] attachait plus de prix à la liberté qu’à la vie » (Kane, 1961 : 48). Même si le récit ne s’étale pas trop sur la manière dont cette aristocratie a été soumise de force à la nouvelle foi venue de l’autre côté du fleuve, une attention particulière au mode de dénomination de ces nouveaux adeptes de la foi orientale en dit long.

Les principaux personnages africains de *L'Aventure ambiguë* sont sans nom. La dénomination du héros, Samba Diallo, renvoie plutôt à un rang de naissance au sein de la famille *Diallobé*. Il est le cadet, tout comme Demba signifie le benjamin. Le recyclage onomastique est assez évident si l’on considère que le maître est le pendant de Hammadi, l’ainé de cette fratrie mythique qui a fondé la grande littérature pastorale peuhle. Ils sont des personnages-pivots entre l’ère de la littérature païenne, voire pastorale, et l’ère des théocraties peuhles. Ce sont également des personnages avant-gardistes de la grande mutation sociale qui s’opère : cette fois-ci, celle de l’expérience de la foi orientale. Quant au personnage de [la Vieille] Rella, c’est l’anagramme du verbe aller qui lui sert de nom. Elle est la trajectoire symbolique qui lie le monde des vivants à celui des morts. Tous les autres personnages du pays *Diallobé* sont désignés par le procédé de la périphrase. Ce choix esthétique de l’onomastique reste conforme au mode d’islamisation des tribus païennes au début des conquêtes maures appelées encore mouvement almoravide dans les manuels d’histoire. Le nom et le prénom ont une signification particulière en pays *diallobé* où ils constituent le baromètre à partir duquel toute la société est stratifiée en classes allant de celle des esclaves à celles des aristocrates. La perte du nom païen, même si elle fait l’économie de son substitut nominal oriental, signe la fin d’une époque en pays *diallobé* et en inaugure une nouvelle. On est dans ce que Nazi Boni appelle « le crépuscule des temps anciens » (Nazi Boni, 1962). Le processus de transformation se découvre dès l’ouverture du roman.

Dès le premier paragraphe du premier chapitre, l'expérience de la foi tropico-orientale ou oriento-tropicale met en scène un précepteur religieux, appelé « Thierno » dans la langue des Diallobé, et un disciple arraché très tôt à sa famille. Les deux personnages et le motif qui les réunit forment un triangle pédagogique qui transforme très vite les acteurs en bourreau et victime, et l'apprentissage en un exercice de récitation d'un texte dont l'apprenant ignore tout et dont la moindre mauvaise prononciation agite le spectre fantasmagorique de la géhenne. Le compagnonnage de Samba Diallo et de son précepteur est l'un des passages les plus délirants et les plus violents du roman. Mais cette violence dans la transmission, et par ricochet dans l'éducation religieuse, est un lieu commun propre à l'éducation en Afrique. Pour mieux comprendre le mode de fonctionnement du processus identitaire tropico-oriental, nous avons jugé nécessaire de s'intéresser au triptyque que forment les figures comme Thierno, le personnage du fou et une figure non anthropomorphe : le pinceau invisible de l'auteur du texte lui-même. L'invitation de cette figure qu'est l'auteur dans ce triptyque ne relève pas d'une coquetterie analytique. En écrivant un second roman, après trente-quatre ans de silence, sur la base d'une insatisfaction liée au traitement réservé à la mort de Samba Diallo, l'auteur se positionne désormais comme un personnage *in absentia* de son œuvre.

Découvrons la manière dont ces trois acteurs sont représentés dans le texte. Le marabout ou Thierno était « vieux, maigre, et émacié, tout desséché par ses macérations. Il ne riait jamais [et pouvait] se laisser aller à des violences d'une brutalité inouïe » (Kane, 1961 : 18-19). Se définissant à la fois comme « le repère [et] le recours » (Kane, 1961 : 43) et pensant et pratiquant l'idéologie selon laquelle quiconque oblitère la parole de Dieu « mérite la mort » (Kane, 1961 : 17), Thierno renouvelle la figure archétypale et paradoxale du guide extrémiste religieux, en ce sens que son rapport au texte qu'il est sensé enseigner est, sur certains aspects, un rapport oblique. Son rapport à l'existence est marqué par le rejet extrême de la matière au profit de l'idée, comme en témoigne ce passage où il s'adresse à son corps qui craque d'épuisement : « le maître ne put refréner le rire intérieur que suscitait en lui cette grotesque misère de son corps qui, maintenant, regimbait à la prière. "Tu te lèveras et tu prieras, pensa-t-il. Tes gémissements et ton bruit n'y feront rien" » (Kane, 1961 : 40). Thierno revêt ainsi les attributs psychologiques du terroriste, au sens classique du terme, tel que décrit par Jean Ricardou : « la terreur admet couramment que l'idée vaut mieux que le mot et l'esprit que la matière » (Ricardou, 1976 : 16). Il est aux antipodes du Tierno d'Amadou Hampâté Bâ surnommé « le sage de Bandiagara » (H. Bâ, 1980). Il n'est écrit nulle part ce qu'il professe, tout comme son texte de référence bannit « l'esclavage » auquel se livrait le père de la Grande Royale. Figure fragile

et ascétique, il a besoin d'un auxiliaire armé pour étouffer toute velléité libertaire. Cet auxiliaire est le personnage du fou qui, seul, peut faire rire le maître (Kane, 1961 : 136). Et pour que ce dernier assassinât Samba Diallo, il eût fallu la complicité du troisième élément de ce triptyque, l'artiste, l'auteur, comme pour dire "voilà ce qui attend tout apostat ou tout réfractaire au nouvel ordre spirituel des *Diallobé*". L'univers romanesque est ainsi fermé et tout esprit de progrès et de liberté y est étouffé. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la mort de Samba Diallo. On est de plain-pied dans la naissance de la tragédie nietzschéenne à quelques exceptions près : « l'existence est reniée, et avec elle le reflet trompeur de son image dans le monde [de Dieu]. Sous l'influence de la vérité contemplée, l'homme ne perçoit plus maintenant de toutes parts que l'horrible et l'absurde de l'existence » (Nietzsche, 1994 : 79). C'est toute une dimension tragique du cadre romanesque qui se mesure aux vaines tentatives du héros pour s'échapper de ce chaos théologique. Pour y arriver, il aura fallu à l'auteur-personnage une résurrection de Samba Diallo à travers un personnage gémellaire et dans un autre univers : le personnage de Salif Ba, dans *Les Gardiens du Temple* (Kane, 1995). Sinon, même la tentation du salut matérialiste qui motive le voyage du héros en Occident n'aura pas rendu possibles la liberté et le progrès tant rêvés par les avant-gardistes de cette aristocratie convertie à l'islam. Comment se présente la tentation du salut matérialiste dans le roman ?

1. 2. *La tentation du salut matérialiste*

Tout comme l'expérience de la foi venue d'Orient, la tentation de l'école nouvelle est suscitée par le fait qu'elle apprend à « lier le bois au bois... pour faire des édifices de bois... » (Kane, 1961 : 21), en lieu et place des édifices de paille qui servent d'abri aux *Diallobé*. La tentation est consécutive à une seconde défaite infligée par une nouvelle puissance porteuse d'une nouvelle lumière qui, à défaut de donner des gages de salut *post mortem*, célèbre la liberté et le confort de l'homme sur terre. À « l'écriture-prière » (Kane, 2017 : 33) de la foi orientale, l'école nouvelle oppose, selon les termes de l'auteur, « l'écriture-outil » (Kane, 2017 : 33). La tentation des *Diallobé* par cette nouvelle lumière est guidée par l'instinct de survie. Au-delà des paraboles à la courge et des discours allégoriques du maître, la réalité est que le pays des *Diallobé* se meurt au moment où l'école nouvelle lui promet la survie, comme en témoigne ce propos de la Grande Royale : « J'affirme que bientôt il ne restera plus rien ni personne dans le pays. Les *Diallobé* comptent plus de morts que de naissances » (Kane, 1961 : 45-46). Portés par une « *Imago mundi* résultant moins d'expériences expérimentales que de la perception *a priori* de l'univers » (Corbin, 1986 : 321), les *Diallobé* sont face à une « impuissance à construire un système [rationnel] en ce qui concerne les

chooses invisibles » (Saïd, 2005 : 309). À cette réalité tragique, s'ajoutent l'instinct et le souci de conservation de leur statut d'aristocrate dans la transformation sociale qui s'opère :

L'école étrangère est la forme nouvelle de la guerre que nous font ceux qui sont venus, et il faut y envoyer notre élite, en attendant d'y pousser tout le pays. Il est bon qu'une fois encore l'élite précède. S'il y a un risque, elle est la mieux préparée pour le conjurer, parce que la plus fermement attachée à ce qu'elle est. S'il y est un bien à tirer, il faut que ce soit elle qui l'acquière la première (Kane, 1961 : 48).

Le propos est sans équivoque. La compréhension et l'appropriation de tout processus de transformation sociale chez les *Diallobé* obéit à une rationalité communautaire et non pas individuelle. Or, la transformation sociale qui est inhérente au projet de l'école nouvelle interpelle l'individu, l'homme. C'est là le point d'achoppement de la tentation du salut matérialiste.

De ce point de vue, Cheikh Hamidou Kane s'inscrit dans le sillage des textes fondateurs de la littérature peuhle antéislamique et précoloniale. Dans ces récits épiques, la communauté a toujours eu raison sur l'individu dont l'affirmation singulière est constamment sanctionnée par la mort. Pour n'en citer qu'un seul exemple rappelons-nous le destin tragique du héros épique Ségou Bali (A. Abel Sy, 1978). La logique individualiste, qui défie la communauté et dont l'ultime aboutissement est l'anéantissement, est très ancrée dans l'imaginaire de Samba Diallo et justifie par conséquent ses doutes et ses craintes face au désir ardent d'échapper à un ordre théologique qui a fini de l'anéantir avant de vouloir faire de lui son ambassadeur. Même s'il se définit comme un métis culturel : « je suis devenu les deux » (Kane, 1961 : 163), son *intranquillité* est sans ambages : « il n'y a pas de tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux » (Kane, 1961 : 163). Victime d'un endoctrinement théologique qui le rend inaccessible à l'affection de Lucienne, sa camarade d'université, et à celle d'Adèle, la nièce de Pierre-Louis, Samba Diallo traîne encore les séquelles de l'éducation dévastatrice de son maître qui le suit partout même sous sa forme spectrale, comme en témoigne la scène dans le métro parisien.

D'un point de vue psychologique, on peut expliquer le sens des visions hallucinatoires du personnage par le degré de la violence dont il a, tout le temps, été l'objet. Orphelin symbolique, mendiant occasionnel au discours terrorisant, instrument des fantasmes du maître et de l'orgueil de son père, ambassadeur de sa communauté malgré lui et balloté entre deux ordres du monde antagoniques, Samba Diallo est un personnage en souffrance. On peut lire le degré de destruction de la personnalité de ce personnage juvénile à travers la relation particulière et touchante qu'il entretient avec la Vieille Rella. Dès son jeune âge,

il a exprimé une personnalité sensible, imprégnée des valeurs de l'amour et de la liberté. Pourquoi se réfugiait-il au cimetière, à la tombe de la Vieille Rella dont il répète l'amour pour sa fille orpheline Coumba ? Le cimetière est l'espace symbolique des êtres libres. Le procédé de la prosopopée par lequel le héros se réfugie auprès de son unique amie est symptomatique d'un désir de liberté refoulé. En réalité, s'il faut chercher les raisons de la métamorphose spirituelle du personnage Samba Diallo, il faut dire qu'elles sont inhérentes à sa personnalité singulière. Si le voyage en Occident y est pour quelque chose, il ne peut qu'en constituer l'étincelle qui lui révèle sa propre authenticité. La question est de savoir comment ce personnage peut-il suivre son instinct libertaire dans un univers où la communauté prime sur l'individu ?

En s'arrêtant un instant sur le dernier échange que Samba a eu avec son maître, grâce au même procédé de la prosopopée, on entrevoit la pensée profonde du disciple désormais hétérodoxe. Le tutoiement de Thierno, l'énonciation clivée : « ton Ami » (Kane, 1961 : 185), et le recours renouvelé au modalisateur de prise de distance et de doute : « peut-être » (Kane, 1961 : 185), révèlent l'apostasie [selon la communauté] ou la libération définitive [selon l'individu Samba Diallo]. Le coup de poignard que lui assène le fou est la signature d'une histoire qui rappelle qu'elle se conjugue encore au présent, malgré l'expression d'un désir de dépassement. *L'Aventure ambiguë*, a également cette particularité de s'inscrire dans une dialectique du chaos et de la résurrection. Face à ce tableau généralement sombre, on peut lire un désir d'histoire timide exprimé en arrière-plan.

2. Un désir d'histoire fantasmatique

Si la mort de Samba Diallo participe de la légitimation de l'ordre théologique, le procédé de montage de certains personnages du roman relève d'une aspiration à un autre modèle de société ou, en tout cas, de la recherche d'un équilibre entre la soumission théologique et l'affirmation d'une identité historique nobiliaire. Les deux personnages sur lesquelles on peut s'appuyer pour analyser ce phénomène sont la Grande Royale et le chevalier à la dalmatique. Ils ont la particularité de concilier ces deux principes que le maître juge inconciliables : « le maître croyait profondément que l'adoration de Dieu n'était compatible avec aucune exaltation de l'homme » (Kane, 1961 : 35). Et pourtant, le portrait physique et psychologique de ces deux figures que livre l'artiste semble démontrer le contraire. Au-delà de leur consanguinité, ils fonctionnent sur le même modèle. Personnages ambivalents, ils sont le miroir de toute l'histoire du pays des *Diallobé* dans ses processus de transformation sociale

et historique. Ils sont, tous les deux, des légendes vivantes de la grandeur magique de ce pays qui vit au rythme du fleuve. Leur procédé de montage offre une image et une identitéachevées de l'assimilé oriental mais également de l'émancipé occidental. Cette double acculturation orientale et occidentale les inscrit dans une quête identitaire problématique. Sur les vestiges d'une origine aristocratique peuhle, se déploie l'inscription d'une identité écartelée ou, à tout le moins, interstitielle. Cependant, malgré l'ancrage de la foi orientale et les exigences de la raison occidentale, la nostalgie du statut nobiliaire peuhl est persistante à travers un nominalisme symptomatique.

2. 1. *La Grande Royale ou une figure historico-féministe atypique*

Paradoxalement, la Grande Royale, telle qu'elle est peinte dans ce roman de Cheikh Hamidou Kane, ne revêt presque aucun des critères électifs, tels que le *gari* [la belle forme physique] car elle est voilée et donc invisible, ou le *faro* [la coquetterie], qui ont rendu si célèbre la beauté de la femme peuhle. Elle est plutôt présentée comme une figure à l'allure masculine – « un grand visage altier, une tête de femme qu'emmitouflait une légère voilette de gaz blanche » (Kane, 1961 : 32) – et au caractère de farouche soldat : « On racontait que, plus que son frère, c'est elle que le pays craignait. Si elle avait cessé ses infatigables randonnées à cheval, le souvenir de grande silhouette n'en continuait pas moins de maintenir dans l'obéissance des tribus du Nord, réputées pour leur morgue hautaine » (Kane, 1961 : 33). Aucune présence masculine n'est signalée aux côtés de celle qui paraît une célibataire endurcie et une symbolique de l'androgynat. Elle se reconnaît comme femme tout en avouant qu'elle se livre à un jeu interdit par le pouvoir phalocratique des *Diallobé* : « J'ai fait une chose qui ne nous plaît pas, et qui n'est pas dans nos coutumes. J'ai demandé aux femmes de venir aujourd'hui à cette rencontre. Nous autres *Diallobé*, nous détestons cela, et à juste titre, car nous pensons que la femme doit rester au foyer » (Kane, 1961 : 56).

Le paradoxe de cette figure qui, apparemment, n'a jamais livré de combat, si on se fie à son discours sur la manière dont le peuple *diallobé* a été vaincu par les Maures venus de l'autre côté du fleuve, réside dans son accoutrement. Si sa prestance donne à lire la noblesse et le courage *diallobé*, son discours est l'expression d'un féminisme assumé et son apparence trahit ses ambitions : « On ne voyait d'elle que le visage. Le grand boubou bleu qu'elle portait traînait jusqu'à terre et ne laissait rien apparaître d'elle que le bout pointu de ses babouches jaune d'or, lorsqu'elle marchait » (Kane, 1961 : 33). Le portrait remet en mémoire l'image de la mauresque voilée. En lui cherchant une figure historique correspondant à son caractère guerrier, on risque de sortir également du cadre géographique du pays des *Diallobé*. Elle rappelle, sur de nombreux

aspects, une autre figure historique magrébine appelée Dihya (Halimi, 2006 : 19) ou la Kahina qui, au VIIe siècle, succéda à son père au trône de l'Aurès et prit le commandement militaire pour livrer des batailles épiques à Hassan ibn Noman el Ghassani, alors propagateur de l'islam au Maghreb.

Peut-être que le procédé de montage de la Grande Royale relèverait de l'emprunt historique de quelques traits à cette femme qui, elle aussi, chevauchait. Un autre élément rapproche les deux personnages. Lorsque la Kahina a senti sa défaite arriver, elle intima à ses deux fils l'ordre de rejoindre le vainqueur pour devenir au moins des acteurs pionniers de la transformation sociale qui s'opère : « Allez, et par vous, les Berbères conserveront quelque pouvoir » (Halimi, 2006 : 228). Rappelons une des raisons pour lesquelles la Grande Royale plaide pour l'envoie de son cousin à l'école étrangère : « Il faut aller apprendre chez eux l'art de vaincre sans avoir raison. Au surplus, le combat n'a pas cessé encore » (Kane, 1961 : 48).

Tout compte fait, le personnage de la Grande Royale rend bien compte d'un désir d'instituer un équilibre entre la réaffirmation d'une notoriété nobiliaire et l'exaltation d'une foi pure. L'originalité du procédé de montage de ce personnage énigmatique réside dans la naissance symbolique et avant-gardiste d'une nouvelle forme de féminisme décomplexé car alliant le voile de la foi islamique et le courage militant. Le personnage incarne un progressisme qui renouvelle la grande historiographie du paulinisme, cette fois-ci, au féminin et dans une version islamо-tropicale.

Parallèlement à la Grande Royale, le chevalier à la dalmatique présente également un intérêt dans la manière dont l'auteur exprime le désir d'une histoire alternative. Figure également ambivalente, le chevalier à la dalmatique est un personnage-miroir qui livre au lecteur un pan de l'histoire de la société *diallobé*.

2. 2. Le chevalier à la dalmatique ou le guerrier à l'épée brisée

Arrêtons-nous un instant sur le procédé de construction de ce personnage. Tout comme la Grande Royale est surnommée ainsi par les Maures, le chevalier à la dalmatique est un surnom qui tire son originalité de l'imaginaire culturel occidental. C'est Paul Lacroix qui le décrit ainsi car n'ayant d'autres références que celles de sa culture. Cependant, en mettant en perspective le substantif et le groupe nominal prépositionnel par lesquels cette figure est nommée, on comprend mieux le processus de signification inhérent à son identité. Le mot chevalier désigne, à l'origine, un titre décerné à un guerrier en témoignage de sa bravoure et de son courage au combat. Il se reconnaît par son armure, son cheval et son épée. Le chevalier de Kane est authentique ; il ne chevauche pas. Il n'a pas

d'épée et son armure se réduit à sa dalmatique. En recherchant le sens de ce dernier mot, on découvre qu'il vient du latin ecclésiastique *dalmatica*, et désigne une blouse en laine de Dalmatie. En tout état de cause, le mot renvoie à un ornement dont l'évolution au fil de l'histoire a laissé des traces dans beaucoup de cultures. Il correspond à ce que les sénégalais appellent dans leurs différentes langues locales le « *damina* » : une broderie souvent de couleur jaune or, à l'image des babouches de la Grande Royale. Il égaye le port vestimentaire des musulmans les jours de la prière du vendredi ou des fêtes religieuses.

La description qui est faite du chevalier à la dalmatique rend possible une lecture *a posteriori* de l'origine de ce port. Le portrait ressemble davantage à celui d'un maure enturbanné : « Les boubous qu'il portait étaient blancs et amples [...]. La tête, qu'on eût dite découpée dans du grès noir et brillant,achevait, par son port, de lui donner une posture hiératique » (Kane, 1961 : 66) ou encore : « Les larges draperies qui en tombaient, contribuaient, par leur immobilité, à lui donner une stature de pierre » (Kane, 1961 : 86). La filature de la métaphore géologique voire fossilière, « le grès et la pierre », contribue à la lecture de traces identitaires historiques gravées sur cette grandeur nobiliaire et chevaleresque dont l'épée est le Coran : « Le chevalier ôta ses lunettes, referma son Coran » (Kane, 1961 : 105). Le personnage est caractéristique de la grandeur nobiliaire convertie à l'islam. Le degré de sa foi se mesure à celle de son rang social. C'est ce qui explique sa capacité à réconcilier, dans un équilibre sans faille, l'ordre social traditionnel *diallobé*, celui arabo-musulman et celui libertaire, lumineux et occidental. Il est l'expression d'une synthèse de l'orgueil aristocratique païen dompté, de la foi religieuse dogmatique et de la raison théosophique, comme en témoignent sa stature éloquente, son goût pour les vêtements blancs arabes et sa passion pour les philosophes des lumières.

Aucune des figures de la Grande Royale et du chevalier à la dalmatique n'incarne l'image d'une authenticité pleine, originelle. Désignés par le procédé de la périphrase, ce sont des figures dont la présence sur la scène du roman dévoile une identité d'emprunt ou sous la dépendance inconsciente d'une autorité islamo-orientale. Leur apparence est caractéristique d'une identité qui fonctionne sur le mode de la négation tel que décrit par Homi Bhabha :

L'image n'est jamais qu'une *dépendance* de l'autorité et de l'identité ; elle ne doit pas être lue mimétiquement comme l'apparence d'une réalité. L'accès à l'image d'identité ne peut jamais s'effectuer que dans la *négation* de tout sens d'originalité ou de plénitude [...]. L'image est à la fois une substitution métaphorique, une illusion de présence, et par là même une métonymie, un signe de son absence et de sa perte (Bhabha, 2007 : 100).

Cependant, l'absence d'une identité originelle n'en fait pas moins des figures aux attributs originaux. Malgré leur apparence, les deux personnages inaugurent l'avènement d'un monde nouveau. Leur accoutrement renseigne sur les mécanismes de l'impérialisme oriental. Le port vestimentaire est un des

éléments clés de l'assimilation orientale. Contrairement à l'impérialisme occidental qui se manifeste par l'éviction de la chefferie traditionnelle et la formation d'une nouvelle élite, celui oriental est tout autre. Il fonctionne de manière pyramidale par la séduction de l'élite en place. Les éléments de garantie qu'il se donne sont un code vestimentaire arabe en signe de sagesse et de distinction sociale et une promesse de salut *post mortem*. À cela s'ajoute le changement de nom. Avec les deux figures citées précédemment, on est au seuil du changement de nom, à travers des dénominations périphrastiques. Le processus de la perte et de l'acquisition dont parle la Grande Royale au sujet de Samba Diallo et de l'école nouvelle est pourtant déjà lisible chez elle et chez le chevalier. Ainsi, la mise en balance entre la perte et l'acquisition, le vide et le plein, semble un des aspects fondamentaux de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et à partir duquel on peut esquisser une conclusion à cette analyse.

Conclusion

Au demeurant, l'essence de *L'Aventure ambiguë*, en tant que corps textuel vivant, est circonscrite dans une isotopie sémantique de la perte, du vide, de la conquête et du devenir. En amont et en aval du récit, on est à l'étage du vide et du chaos. Dès l'incipit, la perte de l'identité originelle *diallobé* est consommée par l'avènement d'une autorité théologique nouvelle et dogmatique. Dès lors, le vide créé par la perte des repères traditionnels de l'aristocratie peuhle engendre une nouvelle quête fondée sur le sacrifice de la matière au profit de l'idée, de la liberté immanente au profit d'un salut transcendant. L'expérimentation de ce dernier est perturbée, à son tour, par l'exigence de la réalité existentielle qui a rudement mis à l'épreuve la foi *diallobé* dont la survie face à la faim et à la soif est incertaine. Assez acculturé par l'impérialisme oriental pour renoncer à sa foi, et assez tenté par les avantages salvateurs du matérialisme occidental, le peuple *diallobé* est contraint de créer les conditions d'une nouvelle existence. Ainsi, au dogmatisme coranique porté par le maître qui est à la fois « le repère » et « le recours » de cette communauté va se supplanter une identité spirituelle progressiste.

Pour réussir un tel projet, il aura fallu, à travers le personnage du chevalier à la dalmatique, que la raison s'invite sur le terrain de la foi ou que la misologie du maître soit supplantée par la théosophie du chevalier qui est déjà fonctionnaire dans le dispositif de l'école nouvelle. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la sensibilité philosophique du chevalier à la dalmatique et l'exercice au raisonnement dialectique auquel il se livre. Le but est de réconcilier le dogmatisme de la foi et le relativisme de la raison philosophique. La réconciliation n'est pas autotélique. Elle est consolatrice et salvatrice pour les *Diallobé* qui, désormais veulent un double salut matérialiste, immédiat, et

spirituel, *post mortem*. L'attitude remet en mémoire, à bien des égards, le recours au *kalam*, jadis par utilité et non par conviction profonde, par les acharites, quand il a fallu se défendre face à des sectes détractrices.

En tout état de cause, avec *L'Aventure ambiguë*, on est perpétuellement dans des choix qui se justifient du manque et de l'insatisfaction. C'est un état de fait qui s'inscrit dans le pour-soi sarrien : « le pour-soi, en effet, est un être dont l'être est en question dans son être sous forme de projet d'être » (Sartre, 1943 : 652). Cette instabilité de l'être dont parle Sartre, est caractéristique des acteurs principaux du roman. Même l'acteur-auteur ne semble pas y échapper. Son insatisfaction quant à la mort de Samba Diallo, qui n'a pas eu le temps de réaliser le projet grâce auquel il a été envoyé à l'école nouvelle, l'a poussé à écrire un second roman. Mais ce qui semble particulier dans *Les Gardiens du Temple*, c'est la profession du héros gémellaire, Salif Ba. En recherchant le pourquoi du métier d'ingénieur agricole, on découvre que l'auteur, en dehors de son statut spirituel de disciple inconditionnel de l'école malikite, de celui d'homme politique, s'était également lancé dans un projet agricole.

Tout cela démontre à quel point l'œuvre de Cheikh Hamidou Kane est une œuvre vivante, dynamique et inscrite intrinsèquement dans le questionnement quotidien de l'homme. On n'y meurt jamais et l'espoir y est toujours permis.

Références bibliographiques

- BÂ Amadou Hampâté, (1980), *Vie et enseignement de Thierno Bocar. Le Sage de Bandiagara*, Paris, Seuil.
- BHABHA Homi K, (2007) [1994], *Les Lieux de la culture. Une théorie post coloniale* (1994), Paris Payot.
- BONI Nazi Yayi, (1962), *Le Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine.
- CORBIN Henry, (1986) [1964], *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard.
- DUCOURNAU Claire, (2017), *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*, Paris, CNRS Éditions.
- HALIMI Gisèle, (2006), *La Kahina*, Paris, Plon.
- JAUSS Hans Robert, [1972], (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- KANE Cheikh Hamidou, (1995), *Les Gardiens du Temple*, Paris, Stock.
- KANE Cheikh Hamidou, (2017), « Conférence inaugurale : la terre comme au ciel, ou l'itinéraire des Diallobé entre *L'Aventure ambiguë* et *Les Gardiens du Temple* » in Ly Amadou [Dir.], (2017), *L'Aventure ambiguë. Un témoignage sur la condition humaine*, Dakar, L'Harmattan.
- KANE Cheikh Hamidou, [1961], (1978), *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- NIETZSCHE Friedrich, (1994), *La Naissance de la tragédie*, Paris, Librairie Générale Française.
- RICARDOU Jean, (1976), « Terrorisme » in *Théorie. Robbe-Grillet, Colloque de Cerisy 1*, Cerisy, Union Générale d'Éditions, Col. 10/18.

- SAÏD Edward W., (2000), *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde diplomatique.
- SAÏD Edward W., (2005) [1978], *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil.
- SARTRE Jean-Paul, (1943), *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard.
- SY Amadou Abel, (1978), *Seul contre tous : deux récits épiques des pêcheurs du Fouta Toro : Ségou Bali, Balla Diérel chantés par Guélaye Fall, Textes et analyse*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.