

ENTRE ENJEUX DE CONSERVATION ET APPELS DE LA MODERNITE : LES DEFIS DE L'AFRICANITE DANS *UN CHANT ECARLATE* DE MARIAMA BA

Simplice DEMEFA TIDO

Université de Maroua-Cameroun

tido0050@gmail.com

Résumé

Publié en 1981, Un Chant écarlate de Mariama Bâ est un récit qui accorde une place de choix aux valeurs culturelles ancestrales africaines. Incarnées par des personnages dont l'attitude oscille entre repli identitaire et ouverture, ces valeurs culturelles ancestrales sont mises en texte dans l'optique de rendre compte du caractère et de l'enracinement endogène et traditionaliste de la fiction. Loin d'être gratuite ni fortuite, cette tendance pour l'auteur à enraciner son écriture traduit sa volonté de mettre en valeur le patrimoine culturel ancestral africain de son milieu et surtout de l'inscrire comme l'une des isotopies majeures facilitant l'hérmenéutique du roman africain. À la lumière de ce roman, et à la faveur de l'approche multiculturaliste des relations interculturelles de Charles Taylor qui soutient l'idée du caractère non absolu et non figé de l'identité d'une collectivité humaine (Taylor, 1994 : 123), le présent article se propose d'interroger et d'analyser les contours de cette africanité, avec pour finalité de relever sa complexité dans un contexte mondial marqué de nos jours par la cohabitation et l'interaction des cultures.

Mots clés : *africanité, culturalité, tradition, patrimoine culturel ancestral, croyances africaines*

Abstract

Published in 1981, Un Chant écarlate by Mariama Bâ is a story that emphasizes itself on African ancestor's cultural values. Seeing on the characters that attitude is wavering between the identity withdrawal and the cultural openness, those ancestors cultural values are portrayed in order to show the traditionalist and endogenous dimension of the fiction. Neither free nor fortuitous, this tendency for the author to root his text shows his voluntary to insist on the African ancestor cultural patrimony of his society and namely to put it as one of the major themes that facilitates the hermeneutics of the African novel. In the light of this novel, and thank to the multiculturalist approach of intercultural relations of Charles Taylor that defends the idea of non-absolute and non-fixed of the identity of a human community (Taylor, 1994: 123), this article proposes itself to question and to analyze the various aspects of that africanity, with the goal to come down with its complexity in the nowadays world context characterized by the cohabitation and the interaction of cultures.

Key words: *africanity, culturality, tradition, ancestor cultural patrimony, African beliefs*

Introduction

Partant du postulat selon lequel la littérature est le symbole représentatif et expressif de la culture d'un peuple, le mot africanité est définie dans cette réflexion est défini comme tout ce qui a trait, un caractère ou un rapport avec à/l'Afrique, tout ce qui est propre à la tradition ancestrale africaine. Ensemble des us, coutumes, pratiques, attitudes, croyances ... en vigueur ou qui rythment le cycle de la vie quotidienne en Afrique traditionnelle, l'africanité permet à cette dernière de se distinguer des autres communautés. Cela dit, depuis l'avènement de l'écriture en Afrique, les écrivains ont inlassablement induit dans leurs productions littéraires, à dessein ou non, les éléments démonstratifs du mode de vie du peuple auquel il doit son originalité et sa singularité. La littérature africaine est toujours basée sur l'art culturel du continent. L'écrivain africain porte sa culture dans son âme. Cette culture repose sur un angle bipolaire qui oscille entre pratiques et convictions propres à ses origines, à son milieu-tuteur. Il est donc difficile pour un auteur africain de concevoir et de produire une œuvre d'art sans avoir recours aux signes et indices textuels qui lui rappellent en même temps qu'au critique de son texte l'africanité de son être, de son être africain, de son africanité voire de sa négritude. Mariama Bâ, romancière sénégalaise, s'inscrit bien dans cette logique. Son roman *Un Chant écarlate* est parsemé, de l'incipit à l'excipit, de motifs qui marquent les manifestations de la culture africaine. Loin d'être une épée de Damoclès, sa plume s'apparente à un flambeau en militance pour l'enracinement et la promotion de la culture africaine, par le scellement permanent d'un accord parfait entre l'Homme africain et sa culture. Elle emboîte le pas à ses devanciers notamment Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire ; deux grands partisans de la négritude. Ce constat, pour subjectif qu'il soit, repose sur l'idée selon laquelle le mode de vie culturel africain constitue une clé majeure et indispensable à la compréhension et au décryptage du message de Mariama Bâ dans *Un Chant écarlate*. Cette hypothèse nous amène ainsi à formuler les interrogations ci-après en guise de problématique : Quels sont les divers aspects de la culture africaine mise en texte dans *Un Chant écarlate* ? Quelle est la particularité du mode de vie africain dans ce roman ? Quel(s) regard(s) peut-on porter sur l'africanité dans cette fiction ? À partir des questionnements précédents, on est donc appelé à

reconnaître que s'il est évident que les aspects de la culture africaine dominent entièrement ce récit, il devient dès lors intéressant de s'appesantir sur la portée et la pertinence de ces motifs culturels africains non sans passer sous silence d'interroger les mobiles pour lesquels la romancière sénégalaise y marque un intérêt particulier. À la lumière de l'approche multiculturaliste des relations interculturelles de Charles Taylor qui soutient l'idée du caractère non absolu et non figé de l'identité d'une collectivité humaine (Taylor, 1994 : 123), et pour une meilleure compréhension des contours de ladite africanité, la présente réflexion va bénéficier d'un plan structuré autour de deux grandes articulations, à savoir l'africanité dans tous ses états d'une part et l'herméneutique de l'africanité d'autre part.

1. L'africanité dans tous ses états

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

1.1. Mode de vie ou les habitudes culturelles

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

Un parcours rapide de ce récit montre qu'il rend ouvertement compte d'un ensemble d'éléments qui sont propres au mode de vie des Africains, renforçant et confortant ainsi leur identité culturelle. Ces ingrédients constitutifs du mode de vie des Africains peuvent être regroupées en quatre : la consultation des divins et les interventions surnaturelles, les réalités magico-religieuses, le vivre ensemble (solidarité) et l'habitude culinaire.

De prime abord, s'agissant de la consultation des divins et des interventions surnaturelles, le décor est ouvert dans l'œuvre par le personnage de Mireille qui est allée chez le sorcier Ali pour tenter de déposséder Ousmane, son mari, qui serait envoûté par Ouleymatou,

son amante. Prenant sur lui le devoir de délier Ousmane de l'ensorcellement par Ouleymatou, ce tradi-praticien s'inspire de son passé. Il sait où conduire son ami parce que « (son) père (l') avait conduit ». Cette « science africaine » est transmise et transférée de générations en générations par les ancêtres et les parents. La rupture des chaînes qui lieraient Ousmane et Ouleymatou consiste, entre autres, en un « bain purificateur » dont l'élément essentiel est le « poulet couleur tir » (Bâ, 1981 : 219). Cet envoûtement qui renverrait à l'ensorcellement, consistant à retenir l'homme au moyen d'une quelconque pratique, est une croyance populaire par la seule et simple reconnaissance de son existence. Il constitue ainsi la traduction dans les faits de l'enracinement et de l'ancrage à la tradition et à la culture africaine.

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

Bien plus, concernant le vivre ensemble qui est une marque de solidarité africaine, la romancière montre que l'Homme constitue une richesse pour l'autre. L'Africain met toujours un point d'honneur sur l'aspect du partage, de la communion qui est un véritable symbole du vivre ensemble reflétant ainsi une marque forte de solidarité et du renforcement du pouvoir. Cette marque de solidarité ou cette vie en communauté est visible à travers le couple Ousmane-Mireille qui reçoit

de nombreuses visites des membres de la famille du mari. La prise de repas est un réel moment de communion au sein de la communauté. À ce titre, Pierre Martial Abessolo affirme qu'« en dehors du groupe, l'être humain n'a plus aucun pouvoir et est voué à la perte, de même que le constate Bernard Mouralis, la vie semble ne plus avoir de goût » (Abessolo, 2010 : 10).

Culturellement, l'Africain est un homme qui vit en symbiose c'est-à-dire en permanence avec son semblable. Cette chaleur humaine, procurée par la présence de l'Autre, fait de l'Africain un être empreint à la coexistence, à l'union et à la solidarité.

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

1.2. Pratiques culturelles ancestrales séculaires

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

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

S'agissant du mariage, le récit montre que le mariage en Afrique a ses réalités. Ayant un caractère communautaire, le mariage ici est

d'abord l'union de deux familles qui s'acceptent mutuellement. Par ailleurs, le régime matrimonial de ce mariage est la polygamie, qui est le fait pour un homme de prendre plusieurs femmes pour épouses et d'assurer la cohabitation desdites femmes. C'est d'ailleurs cet avantage culturel qui permet à Djibril Gueye, le père d'Ousmane, d'initier la demande en mariage d'Ouleymatou comme sa deuxième bru. L'union d'Ousmane avec Ouleymatou est un choix qui s'inscrit dans le cadre de la promotion des valeurs culturelles africaines. C'est donc dire que leur attachement transcende l'amour, va au-delà du charnel. C'est une relation dont la valeur culturelle prime sur la valeur sentimentale car, « leur trait d'union (...) bouleversait son âme et l'érigait en "combattant" et en "ambassadeur" d'un peuple » (Bâ, 1981 : 226).

En outre, toujours dans *Un Chant écarlate*, la culture africaine qui est mise en texte renferme un élément culturel africain d'une poéticité indéniable : ce sont les chants et les rythmes. Pour Léopold Sédar Senghor, « les rythmes sont d'une très grande valeur et un message qui n'est pas rythmique n'a pas d'effets sur un Africain » (Senghor, 1945 : 87). L'œuvre de Mariama BÂ est, de par son titre, la matérialisation de ce point de vue. Elle est un chant, tout chant étant rythmique sinon, rythmé. C'est *un chant écarlate*. L'adjectif *écarlate* accompagne souvent la couleur rouge ; le rouge symbolisant le sang et par extension la mort. L'œuvre est donc un chant funèbre, car le fils d'Ousmane et de Mireille meurt, assassiné par sa propre mère. À Ousmane de clamer que le tam-tam peut faire éclater « les rythmes de la mort » (Bâ, 1981 : 141). Dès les premières pages du roman, l'écrivaine met en valeur cette musicalité culturelle par des termes onomatopéiques qui servent à faire des accordements entre gestes et bruits : « Trass ! trass ! (...) Trass ! trass ! trass ! » (Bâ, 1981 : 7).

Cette description sonore des pas de Yaye Khady n'est pas sans effets sur Ousmane, le héros encore couché dans son lit et dont le « tambourinement » de la fenêtre l'oblige à se lever, certainement pour commencer sa journée. Le chant intervient à toutes les étapes de la vie du Noir. Son répertoire varie selon la nature de l'événement auquel il fait face. C'est ainsi qu'il peut être lugubre ou funeste, victorieux, natal, marital, initiatique ou expressive de joie. La cérémonie organisée par Mère Fatim à l'attention de « *rabs* » est rythmée et cadencée : « suies mordantes du tam-tam incisif (...) Ndeuk ! Ndeuk ! Ndeuk ! Entonna le chœur, Ndeuk ! Ndeuk ! Ndeuk ! répondit le tam-tam » (Bâ, 1981 :

215). Mireille recourt à la berceuse dédiée par sa belle-mère à son fils pour calmer ce dernier quand il est en larmes : « Gnouloule Nkessoule ! Gnouloule Nkessoule ! » (Bâ, 1981 : 244). Djibril Guèye, homme pieux et grand orateur, est aussi un coryphée. Il entretenait tous les soirs la foule sur l'islam et « le salut de l'âme », non sans musicalité. (Bâ, 1981 : 128).

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

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

En somme, loin d'être péremptoire, nous disons que Mariama Bâ se donne une voix aux questions de l'identité noire marquée par la promotion de la culture africaine. C'est une écrivaine africaine dans l'âme dont les intentions sont claires : celles de militer pour la survivance des traditions et cultures africaines. À présent, il convient de faire passer cette africanité sous les grilles d'une herméneutique.

2. Herméneutique de l'africanité

Tel que présentée dans l'œuvre, l'africanité se doit d'être analysée suivant une trajectoire évolutive articulée autour de deux axes idéologiques majeurs qui semblent être en congruence avec l'objectif de la présente réflexion. Il s'agit d'un côté de dégager le caractère problématique de l'africanité et de l'autre de plaider pour une conception nouvelle de l'africanité.

2.1. Caractère problématique de l'africanité

Il faut entendre par africanité problématique le choix d'un mode de vie africain qui fait problème et s'avère difficile à expliquer rationnellement. Sujet à controverse, matière à débat, et objet de

polémique, c'est aussi un mode d'existence culturelle dont la justification ou l'explication transcende la raison humaine parce qu'il est marqué par une rupture oppositive entre le choix opéré par l'être humain à la base et le bien-être auquel il aspire. Il s'agit précisément dans le roman des situations où le bon sens et la bienséance sont mis entre parenthèses au profit d'autres considérations fondées sur l'origine, l'appartenance et le partage des mêmes valeurs culturelles.

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

S'agissant de l'influence parentale dans la vie conjugale d'Ousmane Guèye, la fiction présente le personnage de Yaye Khady, la mère d'Ousmane Guèye et par ailleurs belle-mère de Mireille, qui s'immisce ouvertement et régulièrement dans le foyer de son fils et en contrôle presque tous les pans. Hostile vis-à-vis de Mireille la femme blanche de son fils considérée comme une étrangère à cause de ses origines occidentales, Yaye Khady réussit non seulement à amener son enfant à se distancer de celle-là, mais aussi et surtout elle le soutient énormément dans son projet d'épouser une autre femme, nommée Ouleymatou, pour qui elle a beaucoup d'admiration et de considération. Femme caractérielle, autoritaire, réfractaire et réticente à l'assimilation culturelle, elle se comporte comme bon lui semble et agit à son bon vouloir dans la vie maritale de son fils, posant des actes de nature à mettre Mireille mal à l'aise d'un côté et à rendre Ouleymatou heureuse de l'autre. De plus, cette haine de Yaye Khady à l'égard de sa bru Mireille est également visible à travers le traitement réservé par la première à l'enfant de la seconde. En fait, à la naissance de l'enfant métis nommé Gorgui du couple Ousmane Guèye et Mireille, Yaye Khady qualifie ce nouveau-né de « Gnoloule Khessoule », ce qui est une appellation sarcastique traduisant le caractère hybride « ni Noir ni Blanc » de l'enfant et surtout la difficulté à le cantonner dans une identité raciale précise. L'extrait textuel ci-après est suffisamment

illustratif à cet effet : « Le « Gnouloule Khessoule » n'a pas de place dans ce monde. Gnouloule Khessoule ! » (Bâ, 1981 : 244-245).

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

Dès l'arrivée de celle-ci dans le foyer d'Ousmane Guèye, elle bénéficie directement de la grande attention de sa belle-mère Yaye Khady, qui l'adopte de manière affable et la comble de la chaleur maternelle en l'appelant affectueusement « ma princesse » (Bâ, 1981 : 198). En outre, cette même Yaye Khady accorde un traitement de tous les faveurs au fils de Ouleymatou, deuxième enfant d'Ousmane Guèye, lors du baptême de ce petit-enfant. C'est un baptême célébré et fêté en grandes pompes sur plusieurs jours, où beaucoup d'argent et d'importants moyens sont mobilisés, et auquel assiste une véritable marée humaine. Tout cela traduit l'affection de Yaye Khady pour Ouleymatou, entièrement acceptée par sa belle-mère parce que originaire du même milieu culturel que Ousmane Guèye. En acceptant une belle-fille issue de la même aire culturelle que son fils, au détriment d'une autre considérée comme « étrangère », Yaye Khady nous montre son choix ou sa préférence pour l'union maritale des personnes partageant les mêmes valeurs culturelles. Étant donné qu'il s'agit dans le cas d'espèce de la relation de deux personnes de race noire, à savoir Ousmane Guèye et Ouleymatou, cela ne peut qu'être le rappel de l'un des principes chers du mouvement de la Négritude, principe selon lequel être Noir c'est affirmer et assumer fièrement son identité culturelle. En marquant de l'estime voire de l'admiration pour la Sénégalaise Ouleymatou et en affichant de l'hostilité sinon du mépris pour la « Française » Mireille, Yaye Khady conduit le lecteur dans une situation où le choix de la raison et du cœur de l'individu est guidé et orienté selon l'indicateur de la similarité ou de la proximité des valeurs culturelles. L'affinité identitaire, que ce soit à l'échelle clanique, cantonale, tribale ou ethnique, l'emporte et est prééminente sur d'autres considérations. Cette tendance consistant à accepter l'Autre sous la base du seul argument de la similitude dans le partage des valeurs culturelles n'est pas exempte de tout reproche ; dans la mesure où elle appréhende l'individu sous le prisme de la tribalité en ignorant ainsi de facto la plus-value que pourrait apporter un semblable provenant d'une culture

étrangère. L'une des dérives à laquelle conduit cette façon de traiter l'être humain est relevée et décriée par Samir Amin lorsqu'il souligne : « En Afrique subsaharienne, l'éclatement de l'unité nationale semble souvent promouvoir l'ethnie comme base de renouvellement de la légitimité des pouvoirs concurrentiels » (Amin, 1994 : 21).

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

Pour ce qui est des agissements personnels d'Ousmane Guèye, le récit retrace la vie de cet homme aux prises de position incohérentes marquées par de nombreux volte-face surprenants. Son choix par exemple d'être polygame à l'âge adulte est en opposition radicale avec l'aversion sinon la phobie qu'il a toujours éprouvée contre ce régime matrimonial dans sa jeunesse. Il n'arrivait presque pas à supporter un de ses voisins, la famille Ngom, où il y avait un homme et plusieurs femmes. On a ainsi de la peine à comprendre comment Ousmane Guèye, qui nourrissait une haine viscérale contre la polygamie dans le passé, ait fini par aimer ce régime matrimonial au point de la mettre en pratique en prenant une seconde épouse. De plus encore, le caractère incohérent d'Ousmane Guèye se lit aussi dans l'œuvre dès le début de la manifestation de son intérêt sentimental pour Ouleymatou, sa deuxième femme. En effet, il se trouve que, avant l'obtention de la bourse pour les études en France, Ousmane Guèye avait sollicité sans succès Ouleymatou pour une relation sentimentale voire maritale. Cette dernière avait décliné l'offre, prétextant que celui-là ne la méritait pas parce qu'étant encore débrouillard sans visibilité socioprofessionnelle. Mais à son retour au pays après la formation, Ousmane Guèye tombe de nouveau sous le charme affectif de Ouleymatou, au point de la prendre en seconde noce, faisant ainsi table rase de son antécédent peu glorieux avec cette dernière.

Sur un tout autre plan, l'incohérence d'Ousmane Guèye qui est la traduction dans les faits de la dimension problématique de l'africanité s'observe aussi dans sa vie maritale de polygame. En effet, marié en première noce à Mireille de la Vallée, ouverte, altruiste, femme appartenant à l'aristocratie qui accepte d'intégrer entièrement les valeurs culturelles de sa belle-famille au point de s'islamiser, Ousmane Guèye

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

Comme on le voit, à travers leur portrait et leurs agissements, les personnages étudiés ci-haut renforcent et confortent la thèse de la dimension problématique de l'africanité dans le roman de Mariama Bâ. Si l'on a du respect pour les choix du modèle de vie de ces deux personnages, il est tout de même permis de questionner la portée et la pertinence desdits choix lorsqu'on sait qu'ils sont marqués d'une ambiguïté puisqu'ils peinent à passer dans les grilles d'un examen critique rigoureux. Faisant montre d'une ignorance aveugle et préjudiciable pour l'une (Yaye Khady) et d'une versatilité voire d'une instabilité psychologique déconcertante pour l'autre (Ousmane Guèye), ce sont des personnages peu crédibles qui semblent visiblement contribuer à leur propre échec en se renfermant sur leurs valeurs culturelles, au motif de la préservation d'une prétendue authenticité culturelle africaine pure. Ils laissent dès lors croire que l'affirmation de l'africanité pour l'Africain est synonyme de compromission de bien-être et refus radical d'acceptation et de reconnaissance des atouts de l'assimilation et de l'intégration culturelles. Leur attitude contribue une fois de plus à rendre compte du caractère problématique de l'africanité

sous la plume de Mariama Bâ. Cette posture qui relève l'incohérence ou le caractère ambivalent de l'Homme dans ses agissements et ses déclarations est mise en exergue par Michel de Montaigne, qui souligne à ce titre que « L'Homme est un sujet merveilleusement ondoyant et divers, sur lequel il est très malaisé d'y asseoir un jugement assuré » (Montaigne, 1587 : 201).

2.2. Pour une conception/approche nouvelle de l'africanité

Le contenu anecdotique du roman *Un Chant écarlate* suggère l'urgence d'une conception nouvelle de l'africanité. En effet, à partir de la posture, des agissements, des actes et des prises de position de certains personnages du récit tels que Mireille, Yaye Khady, Ousmane Guèye et sa famille, il s'avère plus que nécessaire sinon indispensable de poser un regard nouveau et de repenser le concept, le contenu et la manière d'appréhender et de vivre l'africanité.

Commençant par le cas de Mireille, première femme d'Ousmane Guèye, sa posture, ses agissements semblent suffisamment renseigner sur le message que l'auteur voudrait faire partager aux lecteurs. Appartenant à la haute classe sociale, elle accepte inconditionnellement de s'engager dans la relation maritale avec Ousmane Guèye, qui est non seulement issu d'une classe sociale inférieure à la sienne, mais est le produit d'une culture étrangère. Dans sa vie de couple, elle se dévoue entièrement à son mari, en faisant montre d'une réelle volonté manifeste d'intégrer la culture de son époux, dans le but d'être mieux considérée par la famille de ce dernier et aussi de mieux la comprendre. D'où sa décision de suivre son mari au Sénégal quand ce dernier achève sa formation en France. C'est également la raison pour laquelle elle se convertit à l'Islam, qui est la religion de son époux et celle de sa belle-famille.

En se jetant corps et âme dans cette idylle avec un Africain subsaharien ayant une culture distincte de la sienne, Mireille laisse parler son cœur en faisant table rase des autres considérations liées à la culturalité, traduisant ainsi en acte l'adage selon lequel « le cœur a ses raisons que la raison ignore ». Allant à contre-courant des prescriptions familiales en général et parentales en particulier, elle accepte inconditionnellement et avec désintéret de contribuer au bonheur de son mari et à celui de sa belle-famille, en intégrant entièrement leur mode de vie, en respectant leurs us et coutumes ancestrales et en se

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

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

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

De même, une autre leçon didactique contenue dans la fiction et qui s'inscrit dans le sens de l'exigence d'une conception nouvelle de l'africanité est visible à travers le comportement d'Ousmane Guèye, personnage principal de l'œuvre. Polygame de son état, il est marié à deux femmes, dont la première est Mireille et la seconde Ouleymatou. Il gère son foyer avec une très grande discrimination, laquelle est en faveur de sa seconde épouse Ouleymatou. Issue de la même aire culturelle que lui, cette dernière avait déjà refusé son offre maritale dans le passé, et aujourd'hui, elle l'a envoûté en le possédant par des pratiques mystiques et ésotériques. Dans son choix pour Ouleymatou, Ousmane Guèye est fortement soutenu par sa famille, notamment sa mère Yaye Khady. Or, en même temps, sa première épouse Mireille, en dépit de ses nombreuses vertus et surtout de sa volonté manifeste d'intégrer les valeurs culturelles de sa belle-famille, est abandonnée et rejetée, à cause de ses origines occidentales. En optant d'être avec Ouleymatou la « vicieuse » au détriment de Mireille la « vertueuse », Ousmane Guèye nous conduit vers une situation où la considération et

la valorisation de l'individu, fut-il un monstre, doivent reposer sur l'argument du partage des mêmes valeurs culturelles.

Comme on le voit, l'auteur s'appuie sur l'agir indélicat d'Ousmane Guèye et celui de sa famille pour marquer une opposition radicale et un refus catégorique à certaines attitudes et habitudes normalisées dans l'imagerie populaire en ce qui concerne la conception et la manière d'appréhender et de vivre l'africanité ; et en même temps suggérer de vive voix une redéfinition des contours et des éléments caractéristiques de cette problématique. Elle pose le postulat de cette redéfinition du mode de vie africain sous forme de modèle de conduite à tenir qui, évitant toute considération fondée sur des a priori, encouragerait l'ouverture vers l'extérieur et l'acceptation de l'Autre. Loin de faire l'apologie d'un modèle de vie africain de perfection fondée sur des valeurs culturelles irréprochables, Mariama Bâ essaie tout de même dans son récit de jeter les bases d'un milieu social où les prolégomènes de l'acceptation et de l'intégration culturelles devraient prévaloir et être respectés. De cette façon, elle brise les chaînes du silence en donnant vie et forme à un discours qui mêle à la fois indignation et exaspération pour réitérer la prise en compte d'un regard nouveau sur le mode de vie en contexte africain. Elle signe ainsi le manifeste symbolique qui confère à la femme africaine le pouvoir de regard et de jugement sur une communauté dont elle fait partie. C'est pourquoi sa revendication ou son réquisitoire dans le récit participe d'une stratégie de réévaluation et de réexamination tout azimuts des indicateurs habituels d'appréciation du concept, du contenu et de la façon de vivre et d'appréhender l'africanité.

Conclusion

En définitive, intitulé « Entre enjeux de conservation et appels de la modernité : les défis de l'africanité dans *Un Chant écarlate* de Mariama Bâ » et ayant bénéficié de l'apport de l'approche multiculturaliste des relations interculturelles de Charles Taylor qui soutient l'idée du caractère non absolu et non figé de l'identité d'une collectivité humaine (Taylor, 1994 : 123), la présente réflexion s'est attelée à faire une exégèse des diverses facettes du mode de vie africain dans la fiction de la romancière sénégalaise. À la faveur d'un plan structuré autour de deux grandes articulations, et à partir de la posture

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

Références bibliographiques

ABESSOLO Pierre Martial (2010), « La rencontre de l'Occidental et de l'Africain dans le roman d'Afrique francophone. Conflits d'étrangers et conflits d'étrangetés », in *Inter-Francophonies*, n°3, Figures de l'étranger dans les littératures francophones.

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

ANOZIE OLISEH SUNDAY (1970), *Sociologie du roman africain*, Paris, L'Harmattan.

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

BÂ Mariama (2005), *Une Si longue lettre*, Paris, Groupe Privat/Le Rocher.

BEYALA Calixthe (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Albin Michel.

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

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

MARCEL Gabriel (1947), *Existentialisme chrétien*, Paris, Plon.

MONTAIGNE Michel (1587), *Essais*, Paris, Jean Richer.

SAINT-EXUPERY Antoine (1943), *Le Petit Prince*, New-York, Reynal and Hitchcoc.

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

SCHNEIDER Marcel (1985), *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris, Fayard.

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

TAYLOR Charles (1994), *Le malaise de la modernité*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Humanité ».