

ANALYSE SEMIO-DESCRIPTIVE DE L'IDENTITE CULTURELLE DES DIALLOBE DANS L'AVENTURE AMBIGUE DE CHEIKH HAMIDOU KANE

DRABO ALIDIETA

Université Joseph Ki-Zerbo
alidietad@yahoo.fr

Résumé

Le continent africain a développé une identité qui lui est propre, avec des croyances et des pensées très ancrées provenant souvent de tribus ancestrales. Il a cultivé un héritage profond qui se traduit par des rituels religieux et d'apparence physique qui identifient l'Africain de tout autre personne du continent occidental. Cheick Hamidou Kane offre le texte du roman de L'aventure ambiguë avec toutes les facettes de l'identité culturelle de l'Africain en général et du Diallobé en particulier. Ce livre apprend un lecteur à connaître les Diallobé, leurs caractères remarquables et leurs visions du monde. C'est dans ce sens que ce travail propose une analyse sémio-descriptive de l'identité des Diallobé afin de décrire les aspects et les valeurs fondamentales auxquelles ils tiennent solidement. La sémio-descriptive est un outil d'analyse de Philippe Hamon qui s'inscrit dans la dynamique de la valorisation des éléments de la littérarité du texte romanesque. Elle prend en compte les états, les personnages, leurs physiques, leurs pensées et leurs manières d'être tout en les signifiant avec des termes appropriés du descriptif.

Mots-clés : roman, décrire, identité culturelle, sémio-descriptive, Diallobé

Abstract

The African continent has developed an identity of its own, with deeply rooted beliefs and thoughts often coming from ancestral tribes. He has cultivated a deep heritage that translates into religious and physical appearance rituals that identify the African from any other person from the western continent. Cheick Hamidou Kane offers the text of the novel L'aventure ambiguë with all the facets of the cultural identity of the African in general and of the Diallobé in particular. This book teaches the reader to know the Diallobé, their remarkable characters and their views of the world. It is in this sense that this work proposes a semi-descriptive analysis of the identity of the Diallobé in order to describe the aspects and the fundamental values to which they hold firmly. The descriptive semiotic is an analytical tool of Philippe Hamon which is part of the dynamics of the valuation of the elements of the literarity of the novel text. It takes into account the states, the characters, their physique, their thoughts and their ways of being while signifying them with appropriate terms of the description.

Keywords : novel, describe, cultural identity, descriptive semiotic, Diallobé

Introduction

La littérature selon Yvon Belaval, (1977) est d'abord la rencontre entre celui qui, par ses mots, dit lui-même et son monde, et celui qui reçoit et partage ce dévoilement. Elle apparaît donc comme une profération nécessaire, une mise en mots où se perçoit l'exigence profonde de l'auteur qui le conduit à dire et se dire. A cet effet, le roman étant un élément très remarquable de cette littérature est le lieu d'évocation de la vie et ses péripéties. Les romanciers africains se sont alors fait aussitôt une place luisante dans cette même logique de conserver l'Afrique et ses valeurs par le biais de l'écriture. Ils ont eu du temps pour se développer et parler des vrais problèmes de l'Afrique. Mais avec l'école étrangère, et son écriture, l'élite africaine a pris conscience de son devoir d'exposer la vie africaine, ses valeurs, et l'avenir de sa culture que l'on retrouve dans le très connu roman *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Ce qui explique l'importance de ce roman étudié en Afrique, en Europe et en Amérique, et il la traduit dans beaucoup de langues occidentales. Ce roman privilégie la culture, dans son sens le plus large, qui est considérée selon l'UNESCO, (1982) comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ». Selon Yves Reuter, (2000) c'est un genre protéiforme, susceptible de prendre des aspects très variés. Dans l'immanence du texte descriptif de Kane, qui sont alors les Diallobé ? C'est-à-dire les états descriptifs qui définissent l'identité du peuple Diallobé ? Quelles sont les valeurs dichotomiques existantes entre les Diallobé et l'Occident ? Quelles sont les figures de style et les portraits relatives aux Diallobé dans le texte ? Relativement à ces interrogations, Kane dévoile le paraître et les valeurs fondamentales à travers des mots, des passages ou même des séquences descriptives que cet article ambitionne d'analyser à l'aide de la sémio-descriptive de Philippe Hamon. Une méthode héritière de Algirdas Julien Greimas, (1983) qui permettra de présenter les Diallobé grâce aux signes révélés dans les séquences descriptives communiquées à travers les actants d'une part, puis les figures de styles insérées dans le texte, la dichotomie culturelle révélée entre Diallobé/Occident matérialisée par les structures arborescentes de l'étude d'autre part. Elle est une théorie qui

s'accompagne de celle de Petitjean André et Adam Jean Michel, (1989) dans *La linguistique textuelle* où ils corroborent la description textuelle par les schémas arborescents.

1. Présentation de l'œuvre et de l'auteur

1.1 Résumé du roman

L'aventure ambiguë conte le récit d'un jeune enfant africain appelé Samba Diallo né d'une culture des diallobé où il apprend le Saint Coran depuis l'âge de sept ans dans la douleur, la sévérité et la dextérité phonétique des mots quant à l'apprentissage des versets auprès de son maître, Thierno. Encadré pendant deux ans dans cette ambiance traditionnelle de son village natale dit L., il fut arraché du foyer coranique sous l'effet de la décision de sa tante, la grande royale qui l'inscrit à l'école des blancs où il étudie avec brio. Un milieu qui risque d'éponger sans doute la couche ancestrale d'antan qu'il porte. Samba part de ce fait en France dans le dessein de poursuivre ses études en philosophie dans la famille du pasteur Martial. Cependant, la France avec toutes ses qualités d'indifférence à Dieu et à sa croyance contribuent à le détremper de sa vie des diallobé où Allah est le centre du monde et la référence de l'homme. Il évolue dans ce pays où la science gouverne le monde, où Dieu est concurrencé, voire supplanté. Samba se métamorphose inexorablement au point de sentir l'absence de Dieu en lui. Il rentre en Afrique auprès de ses aïeux à l'appel de son père qui le réclame par le biais d'une missive. Finalement, Samba Diallo meurt sous l'effet de l'arme du fou, le seul personnage qui l'oblige à prier sans succès. Samba brandit vivement son fanion de dénégation vis-à-vis de la prière. Il refuse catégoriquement de prier sachant que sa foi ne répond plus aux principes de son Créateur. Il décide alors de parler à Dieu en lui promettant de revenir à Lui.

1.2 Biographie et bibliographie de l'auteur

Cheikh Hamidou Kane est un homme politique Sénégalais née en 1928. Il a d'abord fréquenté l'école coranique jusqu'à 10 ans puis l'école des fils de chefs, puis l'école française dite l'École primaire supérieure Blanchot de Saint-Louis. Il fait son lycée par la suite à Dakar. Après son baccalauréat, il poursuit ses études à Paris et s'inscrit en faculté de droit pour préparer le concours d'entrée à l'École nationale de la France d'outre-mer (ENFOM) et, en parallèle, à la faculté de lettres, ce qui lui

permet d'être, en 1959, titulaire de deux licences celui du droit et de la philosophie. Il y obtient ainsi son brevet de l'ENFOM². Pendant ses études à la Sorbonne, il collabore à la revue *Esprit* et fréquente les cercles intellectuels. Il rentre dans son pays où il occupe rapidement d'importantes fonctions administratives. En mars 1960, il est nommé gouverneur de la région de Thiès. En 1961, il est chef de cabinet du ministre du Développement et du Plan². C'est alors qu'est publié *L'Aventure ambiguë*, un récit teinté d'autobiographie écrit dès 1952. Cheikh Hamidou Kane fut également représentant de l'UNICEF dans de nombreux pays africains. Il dirigea la société Dakar-Marine et, en 1981, les industries chimiques du Sénégal (ICS). En outre, Cheikh Hamidou Kane écrit son premier roman *L'aventure ambiguë* publié en 1961. Longtemps occupé par des postes politiques, il va publier, en 1995, un second roman, *Les gardiens du temple*, dans lequel il poursuit sa réflexion sur les déchirements culturels du continent.

2. Description et identité des Diallobé

2.1 *Qui sont les Diallobé ?*

Le monde est constitué de communautés diverses que l'on peut distinguer aisément à travers des signes et des caractéristiques propres et très révélées. En effet, l'origine du noyau humain autour duquel s'est formée l'« ethnique » peule est vraisemblablement à chercher chez les « pasteurs à bovidés » du Sahara préhistorique, dont l'aspect et le genre de vie, tels qu'ils apparaissent dans les peintures rupestres du Tassili, évoquent étonnamment ceux des Peuls nomades d'aujourd'hui. Une longue période sépare les premières mentions des Peuls dans l'histoire de ces « proto-Peuls » (qui ont pu aussi être à l'origine de certains pasteurs de l'Est africain), puisque ces fresques remonteraient aux VI^e-II^e millénaires avant notre ère et que les Peuls apparaissent aux XIV^e-XV^e siècles dans les *Chroniques de Kano* et dans Makrizi. Cependant dans l'immanence du texte, le peul dont il est question se distingue par « le Pulâgu, c'est-à-dire la manière de se comporter comme un peul ». Ethique « behavioriste », « si l'on veut, fondée sur la « réserve », la « retenue », « la honte », cette expression de la sensibilité des peuls de couleur. », p.6. C'est un texte qui met en évidence le caractère d'humilité et de pudeur de cette entité. En outre chez le peul, « Samba est le nom de rang du deuxième fils. Et quand, l'enfant on voulait lui faire sentir

quelque réprobation pour une incartade, on le traitait de Mbare qui est un sobriquet d'esclave. De même, « l'islam est l'autre source où s'abreuve le peul », p.6. Samba Diallo, dit un jour, « Notre monde est celui qui croit à la fin du monde », p.6. Une affirmation qui indique clairement la religion par prédilection des peuls, leur foi aux principes et à l'apocalypse. Le texte déroule ainsi l'état des demeures et du physique des Diallobé à travers *le type dire* qui est un moyen d'insertion des passages descriptifs. De ce fait, la description *du type dire* est prise en charge par un personnage doté d'un savoir, et qui s'adresse à d'autres, ayant une connaissance moins grande que la sienne de l'objet à décrire. Les qualifications caractérisant ce personnage sont tout aussi stéréotypées. Il s'agit d'un agent initiateur (spécialiste, technicien, autochtone), s'adressant à un néophyte (apprenti, étranger...) Quant à l'objet à décrire il est, par nécessité structurelle, bien connu du descripteur mais mal ou pas connu de son auditeur. Le discours direct ou rapporté tel le monologue intérieur où on remarque souvent des verbes représentatifs comme « montrer », « indiquer », « expliquer ». Par ce nouveau stratagème, l'acte de décrire atténue le ralentissement de la diégèse sous la forme de discours relaté à des degrés différents d'hétérogénéité, du moins conversationnel au plus conversationnel.

En ces termes du *type dire*, la grande royale dit au maître coranique de Samba : « les Diallobé s'inquiétaient de la fragilité de leurs demeures, du rachitisme de leur corps ... votre maison est la plus démunie du pays, votre corps le plus décharné, votre apparence la plus fragile. Mais nul n'a, un empire qui égale le vôtre. », p.43-45. Ce passage décrit scrupuleusement « la fragilité » de l'habitat construit habituellement en paille des peuls dû au nomadisme qui les caractérisait. Un peuple qui n'aspire pas rester longtemps à un même endroit pour des raisons de pâturage de leurs animaux qui est le seul et unique domaine d'activité : l'élevage. Ils sont en quête permanente d'herbes fraîches et de points d'eaux. Une profession ne requérant pas de résidence durable et colossale, le peul se résignait dans des chaumières faciles à transporter, voire abandonner pour une nouvelle demeure de la même qualité. « Le rachitisme », ici, révèle la maigreur de leurs corps contrairement aux hommes des autres communautés qui sont plus robustes et corpulents. La science commune estime qu'ils ne nourrissaient que de lait de vache et de repas frugaux expliquant ainsi cette apparence svelte et squelettique. Chez les Diallobé, la femme n'assiste pas aux rencontres, car celles-ci

sont exclusivement dévolues aux hommes. Mais la grande royale par le biais du *type dire* de l'analyse descriptive expose en ces termes : « 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... », p.56. Ici, la mention du mot « chez nous » est très révélatrice. Ce mot indique une appartenance, voire une appropriation de la culture par laquelle les Diallobé s'identifient.

En outre, « Qu'est-un Diallobé ? », 70 Ce type de phrase interrogative est le propre de la description qui favorise l'insertion tacite d'une séquence descriptive par le biais d'un savant, d'un volubile, d'un averti, d'un doué. C'est comme si on demandait à un ancien combattant, voire un tirailleur sénégalais d'ébaucher la première guerre mondiale. Cette personne n'est nulle autre dans ce texte que Samba Diallo qui peut expliquer l'origine des Diallobé à son ami français Jean qui ignorait tout de ce peuple. « Dis-mois, Samba Diallo, qu'est-ce qu'un Diallobé ? » ... Ah, tiens on t'a parlé de moi ... Un Diallobé ... Eh, bien ma famille, les Diallobé, fait partie du peuple des Diallobé. Nous venons des bords d'un grand fleuve. Notre pays s'appelle aussi le Diallobé ... », p. 70. Ce peuple détient un trésor donc : « Et ç'avait été un déballage de trésors. Il y avait là des boubous richement teints, des babouches, des pagnes tissés, le tout fait spécialement pour samba Diallo... », p. 77. Analytiquement, les Diallobé se démarquaient des autres peuples par le port « des boubous », ce vêtement long qui couvre tout le corps. Les peuls ont une certaine prédilection pour des chaussures dites « babouches », donc des « pantoufles » et des « pagnes » souvent portés aussi par les hommes. Un passage qui confirme l'importance de ces biens matériels chez le Diallobé, d'où le contentement de Samba lorsqu'il recevait ces attributs que le narrateur appelle « trésors ».

Dans le dessein de matérialiser les passages descriptifs des entités décrites, la sémio-descriptive procède par une expansion du mot-clé, donc du *thème titre* à épandre en propriétés ou en parties. Soulignant ainsi que la description est toujours une collection d'éléments groupés autour d'un centre thématique désigné comme le *thème-titre*, en soulignant la fonction la plus courante de tout processus de titrage d'un texte, à savoir la production d'une attente et l'amorce d'un processus de compréhension et de mémorisation qui favorise la lecture. En effet, les abréviations de la décomposition des structures descriptives sont définies comme tel : Pd=

proposition descriptive ; Part= partie ; PORPR= propriété ; Pd. (loc)= proposition descriptive de la localisation, Pd.Sit= proposition descriptive de la situation ; Pr.f = prédicat fonctionnel ou encore appelé verbe d'action dans le texte descriptif. André Petitjean et Jean Michel, (1989) limitent l'aspectualisation au développement des *parties* (PART), d'une part, et des *qualités-propriété* (PROPR), d'autre part: parties et propriété du thème-titre ou d'un élément sélectionné par thématization (éclatement des thèmes en sous thèmes ou propriétés parties. L'aspectualisation déclenche aussi les PROPRIETES ou QUALITES (couleur, dimension/taille, forme nombre, etc.) Soit une macroproposition Pd PROPR s'il s'agit d'une qualité-propriété du thème-titre ; soit une microproposition descriptive pd PROPR s'il s'agit de la qualité-propriété d'une partie thématisée. L'ancrage ici, c'est cette opération où le thème titre assure la lisibilité de la séquence en activant dans la structure cognitive du lecteur. Il joue, d'un point de vue cognitif, le rôle d'activation essentiel qui est l'appel aux savoirs mémorisés par le sujet. Il est la référence, car fixé au premier plan du texte descriptif. De ce fait, l'arbre descriptif suivant schématisera les Diallobé et leurs trésors.

Les structures arborescentes des Diallobé et leurs trésors

Figure 1

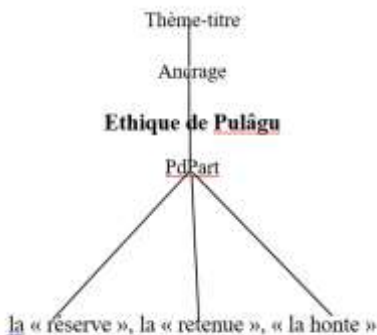


Figure II

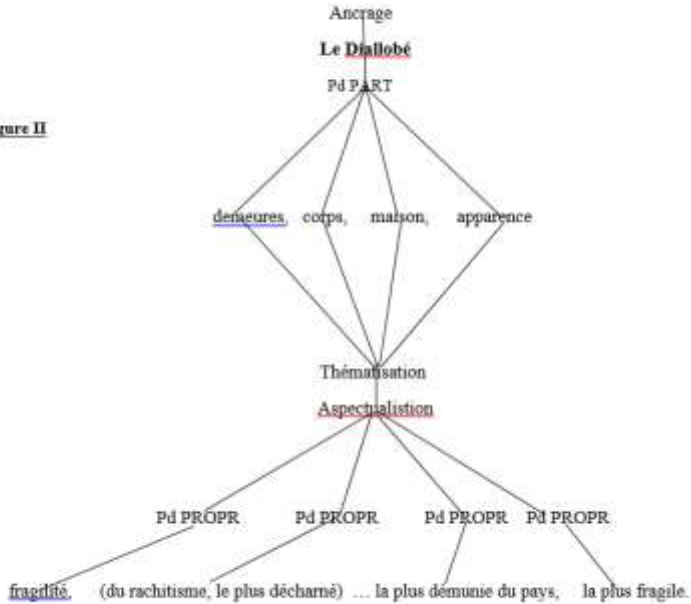
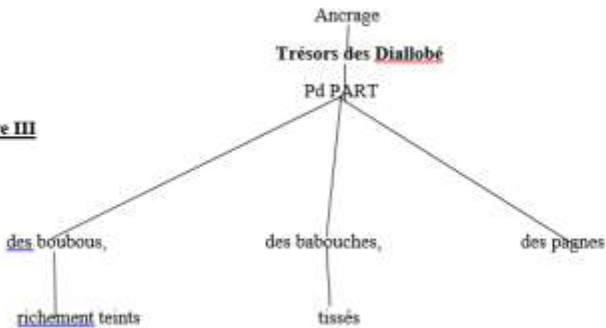


Figure III



Ces trois schémas représentent les caractéristiques physiques et morales des Diallobé. Ils définissent d'abord dans le premier schéma le Pulâgu qui est une manière d'être teintée d'une pudicité remarquable et

légendaire, ensuite la fragilité de leurs maisons en pailles et la minceur de leurs corps bien notable. Ces peuls s'attachent à des tenues et chaussures particulières connues de tous. Ces figures sont sans doute une expansion expressive du style de la description harmonieuse.

2.2 La dichotomie de l'identité culturelle des Diallobé versus Occident

L'Afrique et l'Europe sont deux univers très distincts que l'on ne cesse toujours de comparer dans le but de clarifier succinctement leurs spécificités. En effet, le continent africain est le milieu dans lequel le récit de *L'Aventure ambiguë* évoque dès le préambule la vie et la tradition des Diallobé. Kane établit une dichotomie entre le ici et le ailleurs en termes de pensées et de croyances. Dans l'immanence du texte, le ici se démarque toujours du milieu occidental par le biais de la croyance en Dieu où il dit que "notre monde est celui qui croit à la fin du monde". Tout d'abord, la croyance requiert sans ambages une certaine rigueur et exactitude dans la prononciation des versets coraniques. Cependant, Samba Diallo est le protagoniste qui subit toutes les punitions et corrections austères administrées par son maître. Une faute commise même par inadvertance dans l'apprentissage du coran est inadmissible et impardonnable. La sanction de ses écarts démontre une description de la victime sous l'effet de l'hostilité sanglante :

« Il avait saisi Samba Diallo au gras de la cuisse ... Le petit enfant avait haleté sous la douleur, et s'était mis à trembler de tout de tout son corps ... Il ne put s'empêcher de pousser un léger gémissement ... Les ongles du maître s'étaient déplacées et avaient poinçonné le cartilage en un autre endroit. L'oreille, déjà blanche de cicatrices à peine guéries, saignait de nouveau. La gorge nouée, les lèvres sèches, Samba Diallo tremblaient de tout son corps et s'ingéniait à répéter correctement son verset, à refréner les râles que la douleur lui arrachait. », p.13-14

« Le maître lâcha l'oreille sanglante ... Sa tête endolorie était bruissante. Il contenait en lui la totalité du monde, ce qu'il a de visible

et de l'invisible, son passé et son avenir. Cette parole qu'il enfantait dans la douleur. p.15

Ces passages renferment tout à fait les éléments descriptifs du châtement relatif à Samba dans le foyer coranique, donc « trembler, ongles déplacées, avaient poinçonné, cicatrices à peine guéries, saignait de nouveau, l'oreille sanglante, », et de la souffrance « avait haleté, la douleur, léger gémissement, gorge nouée, lèvres sèches, têtes endolorie ». Une description qui révèle du coup les différentes parties du corps de Samba qui ont subi la pénitence du maître à savoir « la cuisse, la tête, l'oreille, la gorge, les lèvres, le cartilage, le corps ». La seule partie du corps du maître qui exécutait les atrocités était « ses ongles ». Mais aussi il « tenait une buche ardente tirée du foyer tout proche ... « Verges », « buches enflammées », tout ce qui lui tombait sous la main servait au châtement », p.15, 17.

En outre dans le milieu des Diallobé, le crépuscule est l'heure de la prière qu'il ne faut pas manquer. C'est dans cette optique que Samba affirme à Jean « Excuse-moi, Jean voici le crépuscule il faut que je prie », p.71. Une croyance peule qui s'explique parce que

« Dieu lui-même est présence constante ... et indispensable. C'est cette présence, je crois, qui lui colle ainsi la peau sur les os du front, lui enfonce dans les orbites profondément excavés ce regard lumineux et calme ... Les prières profondes doivent certainement incinérer dans l'homme toute exubérance profane de vie ... Dieu est seul, constamment. La vie n'est que dans la mesure et de la façon de l'être de Dieu », p.106-107

Cette pensée en rapport avec Dieu décline la place de Dieu dans la vie de l'homme. Pour les Diallobé, le mal est de l'homme. Il n'est pas de Dieu. Et la plus simple des tâches qui fait oublier Dieu, c'est le travail : « je ne peux pas lutter, travailler pour vivre, pour faire nourrir ma famille, et en même temps être pleinement avec Dieu. » p.107. Ils pensent que le travail absorbe la pensée, car à la limite un travail qui absorberait complètement son homme le maintiendrait tout le temps hors de Dieu. D'ailleurs l'acte d'un croyant s'il est volontaire, est bien différent dans son essence de l'acte matériel identique d'un non croyant. Pour eux, « c'est Dieu qui nous a créés, nous et ce que nous faisons », p.115. De ce

fait, l'homme n'a jamais été aussi malheureux qu'en ce moment où il accumule tant. Alors, « il faut au bonheur de l'homme la présence de Dieu ... l'acte de foi est un acte d'allégeance », p.114. Au pays des Diallobé, « l'homme est proche de la mort », p.162.

Cependant, Samba Diallo dit : « peut-être est-ce le travail qui fait l'Occident de plus en athée ... idée curieuse. », p.108. Cette qualification de l'Occident le range sans doute du nombre des non-croyants ou encore de ceux qui ne croient pas en Dieu, mais qui se consacre pleinement à leur travail :

« L'Occident est en train de bouleverser ces idées simples dont nous sommes partis. Il a commencé, timidement, par reléguer Dieu « entre des guillemets ». Puis, deux siècles après, ayant acquis plus d'assurance, il décréta : « Dieu est mort ». De ce jour, date l'ère du travail frénétique. Nietzsche est contemporain de la révolution industrielle. Dieu n'était plus là pour mesurer et justifier. N'est-ce pas cela, l'industrie ... ? », p.113.

Il est bien notable ici que l'Occident est considéré comme un acteur de désordre. Il ramène Dieu à un plan encore inférieur, voire arrêter sa mort en faveur du travail, et de l'industrie. Il pense que le monde est parti du néant et que l'être, les îles, la mer, la vérité sont tous du néant. L'inexistence d'un créateur chez lui est source d'athéisme qui le différencie des Diallobé. De ce fait, Samba exprime sa pensée vis-à-vis de ses hôtes qu'il connaît maintenant avec tout le temps qu'il les a côtoyés en France. « Ils disent que l'être est écartelé de néant qui est un archipel dont les îles ne se tiennent pas dessous, mais noyées et qu'elles proviennent du néant. Ils disent que la mer, qui est telle que tout ce qui n'est pas elle y flotte, c'est le néant. Ils disent que la vérité, c'est le néant, et l'être, Avatar multiple », p.139. Une autre différence remarquable a été soulignée par Samba qui pense que contrairement à la proximité de la mort vis-à-vis des Diallobé, la mort en France n'est que chose qui vient d'ailleurs, car il ne la reconnaît plus : « Tandis qu'ici, la mort m'est redevenue une étrangère. Tout le combat la refoule loin des corps et des esprits. Je l'oublie. Quand je la cherche avec ma pensée, je ne la vois qu'un sentiment desséché, une éventualité abstraite, à peine plus désagréable pour moi que pour ma compagnie d'assurance », p.162.

Toutes ces croyances et tendances dichotomiques peuvent être schématisées par la modalisation qui est un moyen stylistique de Philippe Hamon permettant d'apposer un rapprochement entre deux éléments ou états dans le dessein d'afficher leurs écarts dans leurs conditions d'existence. Elle est matérialisée par l'axe sémiotique qui marque la différence de ces actants décrits dans le texte narratif. C'est une sorte de comparaison d'états des objets, des choses, des espaces et des portraits évoqués par un narrateur descripteur. De ce fait, cet outil permettra d'établir un rapport modalisant entre les Diallobé et l'Occident évoquant ainsi leurs pensées et leurs croyances vis-à-vis de Dieu et de la mort.

Schéma de la modalisation Diallobé /Occident



3. Figures de style et portraits des personnages Diallobé

Le récit de Kane déroule son histoire avec une couverture stylistique teintée de figures de style et de descriptions de personnages qui permettent sans doute la compréhension de l'œuvre. Elles permettent aux auteurs de jouer avec les mots, les sonorités, les constructions afin de retranscrire l'idée. Propre à chaque auteur, elle lui confère un style et une rythmique. Irrémédiablement, les figures de style modèlent la pensée et le sens de la littérature. Leur emploi dénote un penchant pour le beau langage. Hormis cette valeur ornementale, les figures de style sont dotées d'une puissance expressive notable : elles donnent de la hauteur aux écrits et rendent vivante l'expression de la pensée. De ce fait, elles font partie de l'analyse descriptive de Hamon en rapport avec les objets, les personnages et les espaces textuels.

3.1. Les figures de styles

Aventure ambiguë compte plusieurs figures de style qui indiquent l'atmosphère coriace dans laquelle vivait les personnages. Ces figures sont des procédés d'expression qui s'écartent de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos. On parle également de figure de rhétorique ou de figure du discours. C'est d'abord une manière de s'exprimer. Une figure modifie le langage ordinaire pour le rendre plus expressif. Elles sont d'office descriptives et sont prises en compte par la sémio-descriptive. D'abord, à la page 15, le narrateur précise que Samba récitait douloureusement les paroles du Saint Coran on eut dit un enfantement après un châtement aussi fort que sanglant. « Cette parole qu'il enfantait dans la douleur, elle était l'architecture du monde, elle était le monde même. », p.15. Ici, l'évocation, où même l'émission de la parole sainte est assimilée à l'enfantement colorant ainsi la peine et le tourment qu'il a subis pendant la prononciation du verset. C'est une allégorie qui emploie le verbe « enfanter » pour exprimer la souffrance de Samba Diallo.

En outre, Thierno dans ses colères frénétiques contre la paresse ou les bévues d'un disciple se laissait aller à des violences on eut dit des fauves en confrontation avec leurs proies. En fait il abhorre les fautes et les incartades dans l'apprentissage des versets coraniques. Dans le texte, il est dit : « Samba Diallo se souvenait qu'un jour, pris d'une colère démente, le maître l'avait précipité à terre et l'avait furieusement piétiné, comme font certains fauves sur leurs proies », p.17 « Le maître » ici est assimilé dans une comparaison à « un fauve » qui brutalise sa prise, « sa proie » qui est « Samba ». A la page 32, il est compréhensible que le maître veuille tuer la vie en Samba. Il ne supportait pas que son élève sur qui il compte bâtir un avenir radieux dans la piété et l'humilité se couvre d'habits luxueux. Il le dévêtit jusqu'à la ceinture et le battit longuement, furieusement : « Samba Diallo, inerte, subit l'orage », p.32. C'est une métaphore qui compare « le châtement » qu'il éprouve à « l'orage » qui est une perturbation atmosphérique violente, caractérisée par des phénomènes électriques comme les éclairs et le tonnerre, d'où le bouleversement incandescent de Samba dû aux bastonnades de son maître.

Ensuite la grande royale des Diallobé, dans l'objectif de persuader le chef d'envoyer les petits Diallobé à l'école de l'Occident, emploie une métaphore : « Dites-leur qu'ils sont des courges », p.32. Au fait, elle

compare les Diallobé aux « courges » parce qu'elle pense qu'ils sont un peuple qui n'a de vocation que de se faire du poids et de se coller amoureusement à la terre d'où il trouve leur parfaite réalisation. » Cela sous-entend que ce peuple est réfractaire au changement donc à l'école nouvelle. Il se colle à leur terre comme le font les courges. Comment, les Diallobé sont-ils portraturés dans le texte ?

3.2. Le portrait des actants Diallobé

Selon Jean Milly, (2001) la description des personnages ou encore appelée portrait est un cas particulier de la description qui s'applique avec néanmoins un certain nombre de spécificités. C'est la description d'un être humain, réel ou fictif qui est plus complexe que celle des choses, plus variée en aspects, plus mobile dans le temps et dans l'espace (encore que le portrait tend parfois à l'immobiliser), plus engagé dans des actions et donc plus soumis au récit. L'insertion de l'homme dans une histoire entraîne souvent pour les personnages principaux du moins, des portraits fragmentés, étalés dans le temps, et des portraits en action, mêlés de récit. Au fait, c'est aussi parce que l'humain fonctionne plus fréquemment dans les récits comme sujet que comme objet. Le portrait n'est pas seulement physique, mais psychologique, social et moral déterminant la particularité du sujet décrit. C'est dans ce sens que Fontanier, (1977) envisage que la description est au niveau moral et au niveau physique d'un être animé, réel ou fictif. Il sera alors question des actants-clés, donc ceux qui incarnent des rôles importants dans l'évolution de l'histoire. Et l'actant n'est rien d'autre que celui qui agit pour ou contre l'objectif recherché par le sujet principal autour duquel se déroule tout le récit.

Samba par exemple, sous un matin bienveillant et teinté de rigueur dans l'apprentissage des versets coraniques en compagnie de son maître, « était absorbé dans l'examen de celui-ci qu'il voyait de profil », p.16-17. Cette phrase comporte des termes techniques, comme « voyait de profil » qui est un procédé d'insertion des passages descriptifs dénommé la modalité *du type voir*. Il met en scène un voyeur regardant un spectacle grâce à une lumière, une ouverture de porte ou de fenêtre, l'arrivée à l'avance à un rendez-vous, une escale, etc. Le narrateur de Kane, pour donner vie au récit, s'efface et laisse directement la parole au personnage. Cette façon de narrer remplit un rôle très important qui est d'actualiser la parole de ces personnages tout en livrant leurs vies intérieures, leurs pensées, leurs sentiments.

« De profil, il voyait ... L'homme était vieux, maigre et émacié, tout desséché par ses macérations. Il ne riait jamais. Les seuls moments enthousiasme qu'on pouvait lui voir étaient ceux pendant lesquels, plongé dans ses méditations mystiques, ou écoutant réciter la parole de Dieu, il se dressait tout tendu et semblait s'exhausser du sol, comme soulevé par une force intime. Les moments étaient nombreux par contre où, poussé dans une colère frénétique par la paresse ou la bévée d'un disciple. Il se laissait aller à des violences, on l'avait remarqué, étaient fonction de l'intérêt qu'il portait au disciple en faute. Plus il le tenait en estime, plus folles étaient ses colères ... Le maître était un homme redoutable à beaucoup d'égards. Deux occupations remplissaient sa vie : les travaux de l'esprit et les travaux champs. Il consacrait aux travaux des champs le strict minimum de son temps et ne demandait pas à la terre plus qu'il ne faut pour sa nourriture, extrêmement frugale, et celle de sa famille, sans les disciples. Le reste de son temps, il le consacrait à l'étude, à la méditation, à la prière et à la formation des jeunes gens confiés à ses soins. Il s'acquittait de ses tâches avec une passion réputée dans tout le pays des Diallobé ... », 17-18.

Le passage ci-dessus est un état descriptif qui dévoile le physique du maître qualifié de « vieux », d'« émacié », et de « maigre ». Il était un personnage aussi « redoutable », « mystique », parfois dans « une colère frénétique », et parfois pratiquait « des violences d'une brutalité inouïe ». Il détestait « les fautes », et il ne consommait que du « frugale ». Sa personnalité se résumait à des Propriétés descriptives parties (Pd.part) telles « la formation », à « la méditation », et à « la prière ». C'est un personnage qui ne vivait que pour Dieu et ses services et recherchait aussi la piété au quotidien. Au fil du temps, le maître,

« ... avait résolu de s'en passer et ses jarrets qui étaient devenus rigides comme le bois

que brûlaient les disciples. La démarche du maître avait, de ce fait, pris la curieuse allure dandinée des palmipèdes anatidés. Le maître avait dû se résoudre, de la même façon, à ne tenir aucun compte de la pesante douleur qu'il ressentait au niveau des reins, chaque fois qu'il se courbait où se redressait. Les articulations des genoux et des coudes fonctionnaient encore, quoique en craquant de façon incongrue. Paradoxalement toute cette souffrance et cette sédition de son corps suscitaient une gaieté qui le laissait perplexe. Cependant, la douleur le pliait, il avait la peine à maintenir son sérieux ... », p.39-40.

Cette séquence déroule l'état de vieillesse du maître dont les membres ne répondaient plus à sa volonté. Il est notable que des parties comme « ses jarrets », « des reins », « les articulations des genoux », et « les coudes » sont qualifiés respectivement de « rigides », « douloureux », et « craquant de façon incongrue ». Tous ces qualificatifs désignent clairement que maître Thierno est arrivé à l'apogée de sa vie. Le narrateur poursuit sa description avec le chevalier à la dalmatique. C'est le père de Samba. Un personnage que tous les Diallobé appellent Chef. Il est le Roi de tout le peuple de L. Il s'était un peu rapproché de M. Lacroix puisque son fils Samba devrait le suivre jusqu'en France pour poursuivre ses études. A travers *le type voir*, le fils de Lacroix Jean emploie le verbe « regarder » pour permettre l'insertion parfaite de ce portrait quand il est allé rendre visite à son père qui avait un voisin africain.

« Il se dirigea vers lui, tout en regardant son voisin, qui était un noir. L'homme était grand, on le remarquait tout de suite quoiqu'il fut assis. Les boubous qu'il portait étaient blancs et amples. On sentait sous ses vêtements une stature puissante mais sans empâtement. Les mains étaient grandes et fines tout à la fois. La tête, qu'on eut dit découpée dans du grès noir et brillant, achevait, par son port, de lui donner une posture hiératique ... **Le Chevalier** », p.66

« **Samba Diallo** parut. De la confusion, Jean passa à la surprise. Samba Diallo revêtit d'un

long caftan blanc, chaussé de sandalettes blanches pénétra dans la salle d'un pas souple et silencieux ... », p.67.

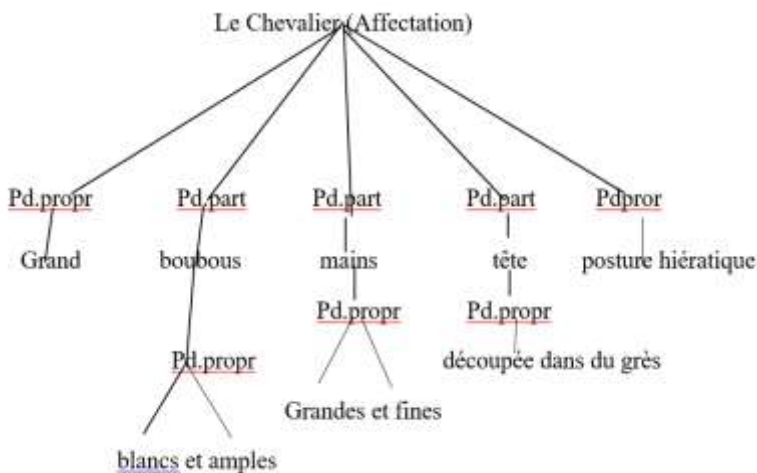
« Devant Samba Diallo se tenait un vieux nègre. Il devait avoir la même taille que le jeune homme, malgré son grand âge. Il portait de vieux habits et le col de sa chemise était d'une propreté douteuse. Un béret noir coupait sa chevelure blanche et ses bords paraissaient ainsi enfoncés dans sa calotte crânienne. Il tenait une canne blanche, le regard de Samba Diallo s'attachait à ses yeux pour voir s'il était aveugle. L'homme ne l'était pas, mais une taie blanche recouvrait toute la surface centrale de l'œil gauche. L'œil droit était sans anomalie, bien qu'il présentât des stigmates de fatigue. En souriant, la bouche découvrit de vieilles dents jaunies, espacées et plantées de guingois.... Je m'appelle **Pierre-Louis...** », p.141-142.

« En dépit de la redingote qui le sanglait et des amples boubous blancs qu'il portait dessous, on sentait que sa silhouette s'était aminuée. Le cou et la tête qui émergeaient de la masse des vêtements étaient graciles et minces. Il se dégageait de tout l'être du petit bonhomme une sérénité et une mélancolie poignante ... **Le fou ...** », p.179.

Ces différents portraits relevés dans le texte sont insérés ingénieusement grâce aux techniques du *type voir* à l'aide des termes tels « Il se dirigea vers lui, tout en regardant son voisin », « devant Samba se tenait ». Il est bien notable que ces descriptions révèlent une certaine caractéristique physique des Diallobé par le biais de ces quatre actants qui visiblement participent à l'évolution du récit. D'abord, on remarquait un homme « noir », « grand », portant « un boubou », avec des « mains fines », « la tête » qualifiée de « découpée dans du grès noir et brillant ». Il avait « une posture hiératique ». C'était le Chevalier. Cette manière de décrire est appelée l'affectation contraire à l'ancrage qui place le thème-tire à décrire au début de la séquence. L'affectation quant -à elle le place

ou l'affecte à la fin du passage. La description de Samba Diallo indique qu'il était reconnaissable par sa tenue « un caftan blanc », et chaussé de « sandalettes blanches ». Il a un caractère teinté de souplesse et timidité, d'où l'emploi des qualificatifs « souple » et « silencieux ». En outre, l'affectation dévoile progressivement Pierre-Louis qui était « un vieux nègre », portant des vieux habits » avec une chemise dont le col est taxé de « propriété douteuse ». Il portait « un béret noir », « une chevelure blanche », « une taie blanche » à « l'œil gauche », avec des « vieilles dents jaunies, espacées et plantées de guingois ». C'était Pierre-Louis. Enfin, suivant la même logique de description par affectation, le narrateur présente le fou portant « des amples boubous blancs », avec un « cou » et une « tête » qui sont qualifiés de « graciles » et « minces ». Il précise que c'est « un bonhomme » qui avait quand même une « sérénité » et une « mélancolie » dite « poignante ». Toutes ces descriptions peuvent se présenter dans les structures arborescentes de la théorie descriptive, mais l'exemple ci-dessous pendra uniquement en compte le portrait du Chevalier.

Figure V : L'arbre descriptif du Chevalier



Conclusion

L'analyse de *L'aventure ambiguë* sous l'angle de la sémio-descriptive de l'identité des Diallobé révèle un noyau très riche de la culture qui se distingue nettement de celle de l'Occident que le narrateur a essayé de rapprocher dans le texte. Cheikh Amidou Kane édifie ses lecteurs de sciences projetant ainsi l'Afrique et l'Occident de façon générale dans un miroir d'identité culturelle en termes de croyance et de vision du monde. Deux univers qui se démarquent sans ambages. Comme l'a déjà souligné le préfacier Vincent Monteil, c'est un récit d'un déchirement de la crise de conscience qui accompagne, pour l'Africain « européenisé », sa propre prise de conscience. Sur ce, les séquences descriptives comportant les pensées, les portraits physiques et moraux sont des constituants saisissables par les maillons de la sémio-descriptive qui ont permis d'éclairer les lanternes de cette analyse. Il y a certes une dichotomie identitaire entre ces deux races qui se rapprochent sans se confondre. La tentation d'immersion de l'Africain est claire du moment où le Blanc cherche toujours à coloniser par le biais de l'école. L'espace noir se distingue par la foi en Dieu, l'apprentissage du coran dans la douleur, la rigueur dans la prière et la proximité de la mort. Cependant, l'Occident pense que tout est du néant : la mer, les îles, l'être, la vérité. Il croit plutôt au travail frénétique et à l'industrie. L'étrangeté de Dieu couronne l'oubli de la mort dans ce milieu de blancs. En même temps que le roman évoque l'inaccessibilité de Dieu, car croire que l'Homme est fait à Son image, c'est s'autoriser de reprocher les misères humaines à Dieu, il définit les deux sociétés occidentale et africaine en rapport avec la présence de Dieu. Dieu, affirme le maître des Diallobé, est cette puissance transcendante qui permet le bonheur de l'homme. En cela réside une critique radicale du modèle de société promu par l'Occident. Celui-ci, reniant Dieu et glorifiant le travail, a fait du profit matériel la source du développement. Contrairement à la société traditionnelle du pays des Diallobé qui place sa soumission en Dieu et en la croyance en un travail nécessaire à la survie même de l'homme ainsi que dans le désir et la crainte de la mort ; cette mort qui est mécanisée dans les sociétés occidentales. De ce fait, *L'aventure ambiguë* est un récit d'une contemporanéité et d'une justesse terrifiante. Une analyse réussie grâce aux outils sémio-descriptifs de Hamon, de Jean Michel Adam et de André Petitjean.

Références bibliographiques

Fontanier Pierre (1977) *Figure du discours*, Paris, Gallimard.

Greimas Algirdas Julien (1983) *Du sens : essais sémiotique*, Paris, Seuil.

Hamon Philippe (1993) *Du descriptif*, Hachette Livres.

Kane Cheick Hamidou (1961), *L'aventure ambiguë*, ISBN 978-2-264-3693, Paris, Julliard.

Milly Jean (2001), *Poétique des textes*, Nathan/HER, 2^e édition.

Molino Jean (1992), « Logique de la description », *Poétique 91*, Paris, Le Seuil.

Petitjean André & ADAM Jean Michel (1989), *Le texte descriptif*, Paris, Nathan.

Reuter Yves (2000), dans *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, réédité à Nathan.

Unesco (1982), « Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles », Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City.

Yvon Belaval (1977), *Pour un dialogue des critiques*, Librairie Droz, Genève.