

Panthéisme et discours dans *l'Exil d'Albouri* de Cheik Aliou Ndao et les *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma : un regard au-delà des genres
Dr Alioune Willane Université Gaston Berger Saint-Louis
email : aliounewillane2007@yahoo.fr

Résumé

Dans les analyses émanant des regards extérieurs sur l'Afrique, il est un truisme de dire que le continent est un vaste champ de croyances animistes et primitives. Préjugé ou réalité, ce regard est tributaire d'une lecture qui importe les axiomes de la perception de ce monde. Il se réalise en l'absence de toute connaissance des cultures ethnologiques et métaphysique au sujet du monde noir. Les modes de représentation propres à des auteurs africains permettent de découvrir les particularités cosmogoniques du continent. Un rapide survol des théories globales sur le panthéisme permet d'identifier une variante spécifique à l'Afrique mais aussi de poser une question cruciale : l'animisme n'est-ce pas un monothéisme mal compris ? A travers deux textes appartenant à des genres différents l'analyse d'auteurs africains a montré qu'en Afrique le panthéisme se définit comme un renouvellement constant des prophéties révélatrices. La voix de Samba dans *L'Exil d'Albouri* de Cheik Aliou Ndao, la trajectoire de Fama dans *les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma sont les éléments structurants d'un mode de représentation et de déconstruction des approches essentialistes qui ont alimenté les premières productions colonialistes sur le continent. Grace à un réalisme où les actants sont démultipliés, les figures humaines ou non humaines présentent des récits dans lesquels la nature apparaît comme un vaste champ sémiotique. Il est question de parler de l'Afrique avec une voix qui peut paraître subjective mais purement africaine. Le seconde axe dépasse ce réalisme naïf des récits neutres mais conjugue les discours aux grandes réflexions soulevées par la place des religions africaines dans le monde. Cette forme du sacré africain s'appréhende comme une expression d'une révolte déconstruction des théories diabolisant l'imaginaire noir par une tendance au primitivisme excessif. De la dramaturgie à la narration, les panthéismes tels que racontés par les différents auteurs refusent le spiritualisme occidental-centriste.

Mots-clés : animisme-écriture-crétion-panthéisme-spiritualité-signes-totems.

Abstract

If we refer to the analyses of Africa from outside, the continent is obviously a vast field of animist and primitive beliefs. Whether they are mere prejudices or convey a reality, such viewpoints about Africa are dictated by an examination based on axioms foreign to the continent. They are expressed without any metaphysical and ethnological culture of the black world. The cosmogonic features of the continent can be found out in the representation modes of African authors. A brief look at the global theories of pantheism helps identify a variant peculiar to Africa, but also allows to ask a fundamental question: Is animism not a misunderstood monotheism? African writers, as can be illustrated in two texts belonging to two different genres, have demonstrated that in Africa pantheism can be defined as a continuous renewal of revealing prophecies. The voice of Samba in Cheikh Aliou Ndao's *l'Exil D'albouri* the trajectory of Fama in *Soleil des Indépendances* by Ahmadou Kourouma are founding elements of a representation deconstruction mode of the essentialist approaches that sustained the first colonial literary productions about the continent. Thanks to a realism that implies a large number of agents, the human and non-human figures give accounts in which nature turns out to be a broad semiotic field. Africa is being talked about by a voice that may be subjective, but which remains genuinely African. The second main line goes beyond this naive realism of neutral accounts, but combines the discourses with the major thoughts raised by the place that African religions hold in the world. This form of the African sacred can be read as the expression of the deconstruction disgust at the theories that demonize the black imagination by an excessive primitivism tendency. Pantheisms, as related by different authors in the field of dramatic art and narrative as well, reject the centrist and Western spiritualism.

Keys words : animism-writing-creation-pantheism-spirituality-sign-totem.

INTRODUCTION

Le verbe est tributaire d'une somme de réalités extralittéraires. Il est genèse des manières de penser des auteurs, eux-mêmes préformés, dans leur perception du monde, à la fois par l'espace et par la somme de connaissances et d'expériences acquises. L'œuvre n'est plus donc une simple production de l'imaginaire mais révélation, de modes de réflexions,

d'*habitus*¹, de valeurs évidemment plurielles, dans des espaces *poly-systémiques*². La matière du livre, image ou discours fonctionne comme un regroupement de faits sociaux, d'anecdotes communes, de rituels sédimentés par des narrations traversées et constituées d'un réseau de discours. Chaque communauté affiche les spécificités d'une culture à travers des supports discursifs influencés dans leurs esthétiques par les thèmes abordés, les mondes représentés mais aussi par les relations entre les auteurs eux-mêmes et les textes produits. Ce principe en littérature signifie qu'écrire c'est dire, redire ou emprunter la voix d'un sujet réel ou irréel. Nous avons ici la personnification d'une manière d'approcher le cosmos qui refuse la singularité du sujet parlant mais l'associe aux idées et aux référents de son monde.

La littérature africaine renouvelle cette idée en abordant plusieurs thèmes comme l'identité, le racisme, la colonisation, le panthéisme ou plutôt l'animisme. La prise en charge littéraire de ces deux dernières notions identifie un discours spécifique à l'univers africain au-delà des structures formelles de la dramaturgie et de la prose. C'est ainsi que nous nous sommes employé à réfléchir dans cet article sur : Panthéisme et discours dans la dramaturgie et la prose africaines, de *l'Exil d'Albouri*³ de Cheik Aliou Ndao à *les Soleils des indépendances*⁴ d'Ahmadou Kourouma. L'objet de cette réflexion est donc de voir comment l'image comme expression d'une métaphysique païenne affirme une identité constructive d'un discours spécifique aux fictions narrativo-verbales dans la littérature africaine. *La narratologie*⁵ et *l'imagologie*⁶ nous permettront, dans une démarche comparée, de voir comment le panthéisme nègre mis en texte produit une écriture spécifique aux narrations africaines qui transcende même les particularités génériques. Nous partons de l'hypothèse d'un continent où totémisme, panthéisme et animisme constituent le lexique d'une métaphysique propre à certaines cultures africaines. À côté de l'histoire, de la sociologie et de l'anthropologie, la littérature approche les mêmes phénomènes pour produire un discours qui devient en soi une image identitaire. Cette littérature s'apprécie à deux niveaux. D'abord le rapport entre image et espace permet de spécifier le réalisme des histoires mises en texte. Dans cette partie l'analyse des voix narratives au-delà des genres repère les éléments

¹ Pierre Bourdieu, 1980, *Questions de sociologie*. Paris : éd de minuit.

² Jean Rousset, 1990, *Passages, échanges et transpositions*. Paris : José Corti.

³ Cheik Aliou Ndao, 1985, *L'exil d'Albouri*, Dakar, N.E.A.S.

⁴ Ahmadou Kourouma, 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

⁵ Gérard Genette, 1972, *Figure III*, Paris, Seuil.

⁶ Daniel Henri Pageaux, 1994, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin.

structurants d'une forme de narration propre aux récits africains. Ensuite, Le deuxième axe d'analyse va au-delà des textes pour montrer que l'approche littéraire des panthéismes africains révèle et affirme une identité qui devient une révolte transcendant la dualité entre Dieu et dieux. Ces indices nous permettront en deux grandes parties d'étudier l'expression réaliste du panthéisme nègre dans les fictions choisies avant de montrer par la suite que derrière ces discours il s'affiche une volonté de déconstruire les idées reçues sur les religions africaines.

1. Panthéisme et réalisme

L'écriture ne pouvait ignorer les « *petites cosmogonies privées* »⁷ en Afrique. En effet, la mise en texte y est conçue comme une reformulation de l'imaginaire collectif sur l'abstrait qui permet de désigner le matériel dans l'espace social et dans l'univers. Ainsi, le totem, les mânes, la nature sont autant de réalités qui refusent l'évocation d'un panthéisme africain mais de plusieurs types de panthéismes spécifiques au monde « *ethiopiannique* »⁸ selon l'expression de Vincent Monteil. Au-delà des genres, les espaces de production dessinent une altérité qui remet en question la vision « *européocentriste* » d'une Afrique en tant qu'univers monoculturel. Ainsi, il s'agit de voir *L'exil d'Albouri* comme la refonte littéraire d'une métaphysique propre à l'espace du *Djolo*⁹ mais aussi *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma comme la représentation d'un monde syncrétique où les esprits côtoient le Dieu d'*Abraham*. Le lecteur découvre un univers malinké peuplé autant par des féticheurs que par des Marabouts. L'objet de ce travail est de montrer finalement à travers la littérature comment le type africain par l'animisme, le fétichisme et le totémisme invente une véritable poétique de la déité transcendante.

1.1. Fictions et espace : ethos et écriture

La représentation du sacré génère un type de littérature qui renouvelle les formes classiques de l'écriture. Chaque œuvre manifeste une « *inter généricité* » qui greffe à la fiction ou à la dramaturgie des genres comme les proverbes, les contes et d'autres registres de productions artistiques supports de représentations du discours religieux propre à chaque

⁷ Jean-Pierre Richard, 1964, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Le Seuil.

⁸ Vincent Monteil., 1980, *L'Islam noire*, Paris, Seuil.

⁹ Djolo : Royaume traditionnel sénégalais situé au nord-ouest. Terme qui désigne par extension le Sénégal dans son ensemble du fait son espace géographique étendu. Il a donné au pays la langue nationale « le wolof ».

espace. A travers les récits, chaque histoire révèle des « meta-diegesis » qui traduisent à la fois une identité spatiale et temporelle du spirituel. Les récits finalement sont foncièrement colorés des spécificités et des formes du panthéisme qui les ont vus naître. Les genres sont préformés, dans leur esthétique, par un réseau de croyances car le type africain dans son psyché entretient un lien particulier avec la foi. Il ne s'agit pas d'un naturalisme athée ni d'un naturalisme symboliste mais d'un panthéisme « acosmique » proche de ce que F Hegel (1828, pp.254-260) appelle panenthéisme résumé par l'expression « *Tout est en Dieu* ».

En réalité, dans les cosmogonies africaines, il y a le refus d'un monothéisme où Dieu est hors de l'univers. La réalité n'est pas ainsi l'œuvre de Dieu mais est en Dieu. Les éléments de la nature ne sont pas dans une relation d'extériorité avec Dieu mais se constituent de réseaux de manifestations. Les deux textes choisis sont assez révélateurs d'une Afrique qui associe les schèmes croyance aux modalités de la rationalité. Chaque réalité de la nature porte en elle-même une symbolique métaphysique, car dans les cultures wolof et malinké les images, les objets sacrés deviennent des moyens d'un système de communication qui ne représente pas Dieu mais permettent de communiquer avec Lui. En Afrique le fait religieux n'est pas dissociable du quotidien. Dans la littérature de ce monde, il est presque impossible d'écrire sur cet espace en éludant les croyances. C'est d'ailleurs l'avis de l'anthropologue congolais G Buakassa (1977, p.21) qui dit :

La religion africaine n'existe nulle part, mais elle est partout, dans les consciences, dans les opérations spirituelles ou empiriques, dans les représentations, dans les attitudes, dans les gestes, dans les proverbes, dans les légendes, dans les mythes... Elle est partout, à la campagne comme en ville, dans les procès judiciaires comme dans les conventions politiques.

Ces religions traditionnelles appelées aussi animisme partent du principe que Dieu ne peut s'adresser directement aux hommes. En excluant l'idée d'un message prophétique porté par un envoyé, elles imaginent que chaque élément de la nature permet à l'homme de se connecter avec un être spirituel à l'image des formes de représentation dans les mythologies occidentales. J. C Froélich (1964, pp.47-48) traduit bien cette réalité spécifique au continent africain en ces termes :

La religion africaine considère le monde comme une vaste arène spirituelle dans laquelle se produit une interaction constante des forces (...). L'Africain a développé de minutieux systèmes métaphysiques de la pensée (...) l'objet de

son adoration est un être spirituel, l'objet matériel devant seulement faciliter cette adoration.

Dans les textes, il y a une volonté de dépasser le lyrisme révolté des premières voix du continent qui se dissout dans un renouveau de l'expression consacrant une forme d'art qui se veut une peinture objective de la réalité. La dramaturgie ressuscite des vestiges mais aussi une *psyché* spécifique au monde noir. Dans la préface de la pièce de C. A. Ndao (1985, p.10) Bakary Traoré avertit le lecteur en ces termes : « *Nous devons atteindre le réalisme qui n'est pas description du réel, mais est un essai de participation totale à la réalité d'un peuple.* » On peut donc noter que dès la scène d'exposition, la dramaturge ouvre sa pièce par une tirade où le monologue de Samba insère le récit dans un cadre et souligne les paradigmes de perception du cosmos au Royaume du Djolof. La voix du griot choisie permet la découverte d'un monde qui se résume par des stéréotypes « *idées-images* »¹⁰ associant l'imaginaire collectif aux images évoquées par le discours.

Ainsi, le discours en apparence singulier de Samba est traversé d'un ensemble d'interdiscours qui fonctionnent comme des sortes de matérialisation sédimentée des récits fondateurs de la cosmogonie Ouolof. Le choix du griot est tout aussi symbolique que la parole qu'il porte parce qu'en Afrique il est comparable à l'aède de la Grèce antique ou à ce mage de la poésie occidentale. Il est parolier, historien¹¹, conseiller et parfois devin. D'ailleurs, l'énumération des éléments de la nature, « *soleil, vent, eau, air* » imprime au discours un certain mysticisme identifiant le monde noir à un vaste espace d'invocation, de recueillement et de prière où Dieu est présent partout et en tout. Une perception que les deux textes de notre étude résument par une classification symbolique identifiant deux groupes spiritualisés : les dieux *telluriques* et les dieux *ancestraux*.

De même, le royaume du Horodougou dans la fictionnalisation de la période des indépendances plonge dans le terrain difficilement compréhensible de grandes antinomies comme marabouts et féticheurs, mosquées et arbres fétiches, etc. Le texte révèle les différentes rencontres du monde malinké avec la foi. Chaque groupe humain identifié est un cercle concentrique qui raconte une part de l'histoire du continent. Le colon et l'église symbolisent le pouvoir impérialiste du Blanc, Fama la tradition, Abdoulaye l'islam perçu comme la première religion de l'écrit en cette république de la Côte des Ebènes. Une situation

¹⁰ Bronislaw Baczko 1984, *Les imaginaires sociaux*, Paris, Payot, p, 8.

¹¹ Djibril Tamsir Niane, 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, PA.

qui impulse naturellement une logique métisse de la croyance. La représentation de tels univers souligne l'unité dans la pluralité des croyances car l'Africain apparaît ici comme un monothéiste qui s'ignore. Samba le griot, Balla le féticheur et Abdoulaye le marabout invoquent le même Dieu mais par des moyens différents.

Ainsi, au-delà des spécificités esthétiques liées au genre, il faut voir ces fictions comme des représentations des religions traditionnelles africaines dans leurs évolutions mais aussi dans leurs particularités comparativement aux religions importées. Si dans la praxis monothéiste, « *l'âme est le dépôt du divin* »¹², les religions traditionnelles africaines ont une conception théologique de Dieu établissant une distance spatiale entre Dieu comme esprit transcendantal et le monde des hommes qui devient dès lors un vaste champ sémiotique. Lorsque Samba dit à Beuk nek « *Je ne m'embarrasse pas de toutes ces questions, ma philosophie est bien simple. Quand je suis seul, je prie comme je l'entends* »¹³, il apparaît clairement une déconstruction du sens même de prière qui n'est pas ce rituel figé mais une communion avec les éléments traduisant à la fois le milieu de l'homme mais aussi les médiums de la représentation de Dieu sur terre. Cette conception résume l'affirmation d'un refus de l'extériorité entre Dieu et les hommes évoqué chez Fama par le totémisme. La « *panthère* » « *les caïmans sacrés* » dans le champ de la narration identifient des actants non humains qui contribuent à la construction de l'identité du Noir tout autant qu'ils spécifient la particularité de son univers où Dieu est omniprésent.

Nous remarquons que les récits puisent dans le même univers et dans les lieux communs de l'homme noir la matière des discours narratifs. Parce que cette littérature au même titre que la danse, les langues émane d'une société. Elle l'identifie en même temps car elle ne produit pas un monde mais elle naît de ce monde et en porte les empreintes comme le dit d'ailleurs B Bacsko (1964, p.8) spécialiste entre autres de l'utopie, de l'invention utopique : « *Tout au long de leur histoire, les sociétés se livrent à un travail permanent d'invention de leurs propres représentations globales, autant d'idées-images au travers desquelles elles se donnent une identité* ». Nous voyons clairement que les auteurs disparaissent pour laisser la place à un type de discours emprunté au monde africain apprécié avec une réelle connaissance des particularités ethnologiques et des cosmogonies africaines contrairement aux premiers

¹² Plotin. Cité par Francisque Bouillier in *Notions d'histoire de la philosophie*. Paris : éd delagrave, 1878, p, 20.

¹³ Cheik Aliou Ndao, 1985, *L'exil d'Albouri*, Dakar, N.E.A.S, p, 20.

regards de cette littérature exotique ou coloniale. La « *réalité côtoie la fiction* » disait C. A. Ndao (1985, p. 02) Au-delà de ces récits, il convient de voir que ces auteurs africains ont su sédimer une conception mythologique du monde noir appelé souvent abusivement animisme. La particularité représentée par les deux textes se résume à travers ce que Sigmund Freud appelle en des termes spécifiques : animalisme, animisme et mânisme¹⁴. Ce regard du psychanalyste permet de voir l'expression d'une forme de panthéisme qui modèle finalement une écriture spécifique aux écrivains négro-africains. On pourrait parler ainsi d'un réalisme nègre dans lequel l'image symbolique est en soi un discours d'identification.

1.2. Un monde entre totémisme et animisme

L'image comme discours d'un sacré symboliste restitue à l'Afrique cette voix expressive prise en charge par des genres aux spécificités identitaires. L'écriture en évoquant les totems et l'animisme en Afrique consacre un renouveau des genres classiques. Lorsque la plume évoque le panthéisme nègre deux types de symbolisme se dégagent. Il y a le symbolisme vertical qui dessine une relation sacralisée entre les ancêtres et leurs descendants. On parle aussi de mânisme. Cette forme est différente du symbolisme horizontal où le sacré se représente dans un espace ouvert. Dans les textes que nous étudions cette réalité est prise en charge par un discours d'initié qui porte la vérité d'un « *messianisme révélateur* »¹⁵ selon l'expression de Georges Balandier. Seulement, si chez Cheik Aliou Ndao cette voix singulière est portée par Samba le griot, sous la plume d'Ahmadou Kourouma, les acteurs de cette expression révélatrice de cette métaphysique païenne sont éclatés. Il s'agit, entre autres de Fama, de Salimata son épouse, de Balla le féticheur, etc. Il y a là de la part du romancier une volonté de dire par cette distribution des personnages et de leurs psychologies que c'est en plongeant au cœur des cosmogonies africaines qu'on trouve les vestiges de cette forme de panthéisme révélée par des types aussi différents qui constituent les actants de son récit. Les différents récits manifestent d'un espace à un autre les particularités de la métaphysique africaine. La spiritualisation des éléments telluriques dans le récit du dramaturge sénégalais s'oppose à l'évocation d'un mânisme où le totem est la matérialisation de dieux ancestraux.

Il est donc à souligner le naturisme spirituel qui caractérise le récit de l'exil du roi du Djolof. Comme une sorte de prémonition le récit s'ouvre sur un décor où se mêlent

¹⁴ Cité par E. B. Tylor, *Primitive Culture*, vol. I, p. 425. 2^{ème} édition, 1903. W. Wundt, *Mythus und Religion*, vol. II, p. 113, 1906.

¹⁵ Georges Balandier, 1955, *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Paris, P.U.F.

psalmodies mystiques et délires païens. Samba le griot se découvre au lecteur et fait découvrir un monde où l'inanimé est habité par un souffle d'où l'utilisation d'un système d'énonciation assez illustratif. Le choix du pronom singulier « *tu* », expression d'un style direct procède d'une volonté de personnifier les éléments de la nature qui sont ainsi dotés d'un souffle qui en fait des actants. Dans la distribution des personnages, l'énumération est donc infinie. Il y a comme une sorte d'animisme naturiste désignant Dieu « maître du ciel » par le Soleil, par le buffle, par souffle du vent. C'est donc là l'expression d'un certain don d'ubiquité où l'esprit du Dieu unique est partout, même physiquement.

Le panthéisme révélé par Cheik Aliou Ndao traduit comme un prolongement cosmique de Dieu à travers les objets de sa représentation et grâce auxquels il est possible de communiquer avec Lui. Cela justifie la récurrence des verbes d'action qui ponctuent le discours psalmodique du personnage : « *délivre* », « *fais* », « *cloue les mangeurs d'âmes* ». Cette écriture traduit l'idée d'un continent où la sagesse se définit par l'harmonie entre les hommes et le cosmos mais aussi par la puissance visible et souvent exprimée d'un Dieu au cœur des réalités du quotidien. Ainsi, le verbe même de Samba se trouve fortement influencé car il existe comme une sorte de terrorisme de la psychologie sociale qui préforme le discours par des valeurs refusant toute forme d'appropriation. La foi n'est pas dans l'acceptation de l'immanence de Dieu mais dans la capacité à l'identifier en toute chose condition d'une bonne connaissance de soi et du monde. C'est la raison de cette joie intérieure de Samba en osmose avec cette vaste étendue sacrée, « *Combien les gens ignorent mon bonheur. Ils ne savent pas que j'ai la puissance du Verbe. Ne me voient-ils pas parler à la rosée le matin, quand tout dort dans le village ? Ah ! que n'entendent-ils pas les confidences des tourterelles le soir sous mon chaume* » C.A. Ndao (1985, p.20)

Dans le récit d'Ahmadou Kourouma, le spiritualisme est plus totémique qu'animiste. L'auteur révèle un monde aux actants multiples. La complexité du récit tient au fait que dans cet univers l'identité même est liée aux éléments de la nature qui expliquent les réalités les plus ordinaires du monde. Chaque être est double car il y a une dialectique « humain=animal ou animal=humain ». Ainsi, on parlera plus de totémisme que de mânisme. A l'image de la classification sous le régime des castes, il y a une hiérarchie dans la représentation des animaux qui procède d'une volonté de construire des images stéréotypes capables de réfléchir l'ordre social dans la nature. L'image dégage, du repère de perception de Fama Doumbouya,

deux mondes aussi proches qu'éloignés, celui des « *panthères* » nobles et celui des « *vautours* » inférieurs. Il y a comme un rituel symbolique qui perpétue l'héritage ancestral mais aussi explique les comportements de l'homme en fonction d'une identité construite. Telle est la raison de l'indignation de Fama qui se voit au milieu des « *vautours* ». C'est un acte presque sacrilège d'où le ton virulent de la voix narrative représentée par Fama qui apparaît aussi dans le récit comme un prince déchu par ces pauvres indépendances.

Il faut voir aussi que si dans l'ouvrage de Cheik Aliou Ndao le paganisme se manifeste par de vagues allusions aux éléments de la nature, chez Kourouma l'animisme est traduit sous la forme d'un fétichisme. En effet, la croyance en une force invisible qui construit les destinées plonge dans un monde où le Maître de la nature est dans un silence immuable mais l'homme, par le fétiche, installe une forme de communication avec lui. Le fétiche est comme l'oracle qui permet de converser avec un être supérieur capable de nouer et de dénouer les destinées et les trajectoires. L'évocation des fétiches dans la mise en abîme des mésaventures antérieures de Salimata, la femme de Fama, présente les fétiches de Tiecoura. Cette forme de représentations qui associe toujours le fétiche à un humain révèle toute la symbolique de ce panthéisme où l'objet sans corps n'est pas représentatif d'une force mais seulement d'un pouvoir du verbe qui à travers lui évoque un seul Dieu. Le regard qui émane de la société a souvent du mal à dissocier l'énergie qui émane de Dieu et qui est la seule vraie et le moyen qui l'exprime car le culte est souvent accompagné d'un voile de mystère creusant le fossé entre les initiés et les non-initiés.

Le discours de Kourouma fils malinké renouvelle ce panthéisme acosmique qui refuse le messianisme révélateur des religions monothéistes mais consacre une religion universelle avec plusieurs moyens d'échanges entre Dieu et les hommes. La description et les qualificatifs qui présentent les masques de Tiecoura sont assez symboliques à ce sujet (1970, p. 38) : « *la case du fétiche était isolée, ronde, réduite, encombrée, grouillante de margouillats. A l'intérieur, le fétiche dominateur était un masque épouvantable qui remplissait une grande moitié ; une lampe à l'huile flambait, fumait et brillait juste un peu pour maintenir tout le mystère.* » Le souci de créer ce mystère montre déjà une sorte de théâtralisation du lieu de culte donnant à chaque objet déifié un rôle particulier dans la nature comme la pluie, le vent, la fertilité, la santé, la mort, etc. Les éléments représentés ne sont pas Dieu mais le prolongent dans cette cosmogonie où Dieu est représenté en tout et où il suffit

juste de trouver le moyen de communiquer avec Lui. C'est la raison pour laquelle, dans le récit de Kourouma les objets du sacré sont multipliés. Il évoque tour à tour un arbre sacré, un caïman sacré, etc.

Par ailleurs, la particularité de l'animisme évoqué transparaît dans le pouvoir attribué à des êtres qui ne sont pas hors du monde mais dans l'espace intra-monde. Il y a ce type de sacré fantastique par opposition au mystérieux d'une déité unique consacrant le pouvoir des génies sur les hommes. Les deux récits identifient des actants souvent évoqués à la troisième personne mais qui enrichissent l'univers métaphysique africain. Quand Samba, dans un délire incantatoire, sacralise son *halam*, il manifeste le pouvoir d'influence des êtres de l'ombre sur les destinées de l'homme. L'idée d'un pouvoir permet de manifester une autre variante de cette métaphysique profane permettant à l'homme d'expliquer le monde. Dans cette perspective la croyance n'est qu'un moyen d'aller à la rencontre du monde au-delà du visible, de l'incertain et de la raison. Samba renouvelle que l'enjeu de toutes les formes de croyance reste la communication avec les éléments de la nature. Le panthéisme nègre croit que la religion n'est pas seulement un culte ritualisé d'un être déifié mais il s'agit de parvenir à communier avec le monde et comprendre le langage silencieux de la nature et des choses. Samba parle de plaisir et non de soumission (1985, pp. 21-22)

Pourtant qui ose se vanter d'avoir le quart de mon savoir ? Je suis celui qui comprend le murmure des feuillages, quand la terre est lourde du sommeil des humains. Sais-tu Beuk Nek que mon halam a le pouvoir de faire venir les Djinns ? (...) Je parle aux arbres, aux étoiles, aux sources. Je parle au grand Boa gardien du marigot de Pitarki. Je parle au roi des gnomes, lutin Barbu, Kouss à laalebasse magique. Et ma parole me soulève, me projette au-delà de ce monde vil des envieux et des faibles.

Cette prise de parole établit un hiatus entre plusieurs formes de la croyance. Elle décrit un monde en proie à des métamorphoses dictées par la foi nouvelle qui, pour Samba, n'est pas si nouvelle. En effet, le monothéisme importé dans son regard n'est qu'une nouvelle façon d'évoquer l'unique Dieu auxquels s'adresse l'Africain noir quand il parle de fétiche, de génie ou de mânes. Tout vit pour parler, le véritable pouvoir c'est le verbe. Alors les esprits des ancêtres, les animaux, les génies, les masques sont des perceurs des frontières entre les mondes et permettent ainsi de communiquer avec le maître du monde.

Cette réalité de l'image parlante en Afrique déconstruit le schéma actanciel traditionnel de la distribution des rôles des personnages dans la perspective genettienne¹⁶. La quête d'une identité propre aux cultures négro-africaines structure une forme de l'énonciation qui par des « *endo image* » créent comme des actants constitutifs de l'imaginaire collectif du monde noir. L'image de Tiecoura, profanateur du corps pur de Salimata, est associée à celle des génies malfaisants, d'où la souillure seule explication de la stérilité qui constitue l'obstacle au dénouement de la quête de la femme de Fama dans tout le récit. Il faut dire que chez Kourouma, les rapports avec le monde du non humain ne sont pas seulement dans la relation entre les humains et leurs totems mais il y a comme une volonté de traduire les différentes interactions entre les hommes et les peuples de l'intra monde : les génies.

La distribution des personnages obéit ainsi à un manichéisme qui oppose les génies malfaisants aux génies bienfaiteurs de l'homme. Si Tiecoura est affublé tout autant que Baffi d'un masque de la monstruosité c'est qu'ils sont dépositaires de cette force invisible agissant négativement sur les destinées et les trajectoires des hommes. En cela, ils sont opposables à Balla le féticheur qui apparaît comme le protecteur de Fama mais aussi l'adjuvant dans cette quête du personnage principal. Au-delà de cette caractéristique des personnages ou plus largement des actants, il est clair que le discours littéraire africain est tributaire des réalités structurelles et sociales d'un monde africain fortement préformé par l'irrationnel cosmique à l'image des mythologies antiques dans leurs rapports avec les premières productions de l'esprit.

Cette forme de narration est plus l'expression imagée révélatrice d'un monde noir empreint d'un symbolisme expressif où les récits fondateurs trouvent leur validité dans leur part de surnaturel. Le « *soi* » individuel doit créer un lien avec l'altérité en trouvant dans une relation triangulaire un esprit qui les unit. C'est l'explication des récits originels impliquant autant les hommes que les animaux ou la nature en général pour permettre à l'homme africain d'approcher le réel ; d'où la force agissante des êtres inanimés dans l'espace des récits. Donc, on peut comprendre cette interrogation du narrateur de Kourouma (1970, p. 38) : « *Elle (Salimata) avait été violée. Par qui ? Un génie avait-on dit après.* » Le choix du système d'énonciation neutre « on » inscrit une telle idée dans les lieux communs d'un monde qui

¹⁶ Gérard Genette. *Figure III*, Paris : Seuil, 1972.

avait achevé de convaincre du rapport entre le monde invisible et toutes les réalités du quotidien.

Les deux textes informent de cette spiritualisation d'un espace ouvert que chaque culture malinké ou wolof désigne avec ses histoires fondatrices, ses signifiants, son mysticisme mais aussi ses génies et ses totems. La superposition des genres populaires avec les textes choisis montre que la voix du griot tout autant que les proverbes malinké, dénote de l'impossibilité dans l'écriture africaine d'échapper à cette inter-généricité faisant du romancier ou du dramaturge le porteur du discours d'un monde simplement. Cette écriture consacre le décroisement de toutes les formes de l'expression car il ne s'agit des formes d'expression propres aux écrivains africains mais de l'imaginaire africain représenté. C'est l'invitation d'Evelyn Lavergne¹⁷ à une véritable écriture africaine qui fait du panthéisme le paradigme essentiel de perception du monde chez l'homme noir.

2. Spiritualité consciente comme revendication identitaire

La complexification du discours narrativo-verbal dans les productions négro-africaines répond à un besoin de création d'un registre production-affirmation d'une identité singulière. Au-delà des genres, il émerge un verbe, illustrant des caractéristiques du monde noir. Le discours devient la sédimentation d'un regard nouveau, forme littéraire d'une révolte contre les littératures exotiques. Nous assistons à la déconstruction de l'idée « *d'une pensée prélogique* »¹⁸ pour reprendre les mots de Lévy-Bruhl par la représentation d'un monde noir qui, en même temps, présente « *Le schéma africain du composite humain* » selon Abraham-Peter et Okwa-Ono (2015, p.155.). Derrière cette figure il se dégage les trois dimensions de l'homme noir « *l'Etre, le souffle et l'ombre* ». L'évocation des auteurs est donc une prise en charge de l'humanisme nègre grâce à des voix de représentation intérieure et authentique.

2.1. Poétique africaine ou mise en texte de l'ethnoreligieux

Le texte littéraire est pour chaque culture une composante identitaire mais aussi une ressource de son prolongement dans le monde. Pour les auteurs du corpus chaque prise de parole n'est point un acte isolé parce qu'il s'opère une sorte de dialogisme car leurs discours

¹⁷ Evelyn Lavergne. « *Les indépendances et les métamorphoses du roman* » in *Ethiopiques n°20 Revue socialiste de culture negro africaine*, Octobre 1979.

¹⁸ Lévy-Bruhl L. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris : Alcan, 1928.

sont empruntés à un monde auquel ils appartiennent et qui les définit. « *Cette parole couché sur du papier* » pour reprendre les mots d'Amadou Hampathé Ba (2004, p. 46) est tributaire de l'imaginaire culturel qui fournit à chaque voix les outils de son prolongement dans l'espace. Face au messianisme révélateur d'une perception européocentriste du monde, l'Afrique se réinvente à travers un discours intérieur né de ses dramaturges, de ses poètes, de ses romanciers, en somme de tous ses porteurs de voix. La religion est prise comme prétexte d'une littérature qui a achevé de combattre les formes de racisme essentialiste, de dénoncer les ignominies du passé. Le fait religieux n'est pas ici à concevoir comme « *une mythologisation générale de l'existence* » (S. Freud : 1965, p. 12) de l'homme noir mais plutôt comme un voyage initiatique qui dévoile l'homme africain face à une nature sacrée.

Il est bien question d'une sorte d'engagement qui consiste à se situer dans le champ des cultures métaphysiques du monde. Les littératures ont dépassé l'époque des luttes et des contestations de la colonisation pour renouveler leur engagement par ce que R Barthes (1978, p.24) appelle « *Une certaine éthique du langage littéraire.* » Une théologie à l'africaine offre une image identitaire du monde noir empreint d'un mysticisme symbolique à travers lequel l'Africain se définit dans un univers où les enjeux de la définition de soi préforment une sorte de lutte à mort des consciences pour la reconnaissance selon l'expression de Bergson.¹⁹

Il faut comprendre que l'évocation du monde noir d'une voix intérieure traduit un processus d'autofiction participant de la volonté de construire et d'exposer à la face du monde l'image d'un peuple à l'histoire souvent édulcorée. Pour l'écrivain africain, il s'agit de déconstruire les stéréotypes et les idées reçues au sujet d'un univers souvent conçu comme irrégulier. L'évocation d'une déité plurielle alimente des récits identitaires. Les exemples du théâtre et de la prose dessinent une mosaïque de peuples dont les identités sont liées à leurs théogonies. Il naît ainsi une forme de narration qui exploite à merveille l'expressivité de l'image mais aussi de toutes les ressources de la narratologie pour permettre de découvrir la « *rationalité africaine intuitive* »²⁰ c'est-à-dire une conception du monde qui dépasse le dualisme positif de l'occident qui résume l'homme en deux repères : l'âme et le corps. Il s'agit de « *l'homme comme sentir* » pour reprendre les mots du philosophe camerounais de E.

¹⁹ Henri Bergson. *Le rire*. Paris : Alcan, 1900.

²⁰ Hegba M. *Afrique de raison, Afrique de foi*. Paris : Karthala, 1995.

Boulaga (1968, p. 94) qui sublime la sensibilité du corps vivant comme seul véritable moyen pour accéder à une vraie croyance.

Un regard sur les textes choisis montre que les auteurs sont souvent motivés par une volonté de proposer une autre image de l'homme noir et de son monde en choisissant de sublimer les traits de certaines figures représentatives. Bakary Traoré dans la Préface de *l'Exil d'Albouri* suggère précisément cette tonalité du discours de la nouvelle dramaturgie (1985, p. 09) : « Dans ce monde où l'homme devient chose, où nous sommes en face d'une dévalorisation du monde sur une trajectoire où le mépris domine, il s'agit de restituer le Noir dans sa dimension humaine. » L'axe religieux permet de montrer l'universalité de la croyance mais aussi invite à reconnaître la pluralité de ses formes. D'ailleurs, c'est le refus de cette réalité qui constitue la grande erreur du messianisme révélateur qui a sombré dans l'eurocentrisme religieux. Dans les textes les personnages sortent des cadres de références dans la mentalité occidentale. La religion n'est plus ici la représentation sacrée d'une mentalité prélogique mais surtout l'osmose d'un sujet agissant dans un monde où le signe relève toujours du sacré. C'est une sorte de sacralisation d'une terre africaine longtemps souillée par des repères tristes de l'histoire. Cette histoire funeste est ici déconstruite grâce à la magie d'un discours qui vient de l'intérieur. Il faut remarquer que tous les personnages qui font évoluer les histoires dans les textes sont définis en fonction de récits fondateurs auxquels s'identifie la communauté qu'ils représentent.

Samba est à l'image de ce griot appartenant à une catégorie sociale souvent décriée mais dépositaire des croyances anciennes dans un monde africain où l'oralité et la mémoire sont élevée au rang de connaissances sacrées. C'est aussi l'image de Fama Doumbouya, figure malinké type représentatif de toute une communauté à mi-chemin entre le monothéisme islamique et l'animisme ancestral africain. C'est pourquoi, dans la trame narrative, les actants adjuvants sont autant les fétiches hérités des anciens de Horodougou que le marabout Abdoulaye dont les références se trouvent dans les secrets mystiques du Coran. Ce passage de *les Soleils des indépendances* édifie parfaitement sur ces croyances métisses en Afrique l'héritage des différentes rencontres avec les mondes musulman et chrétien (1985, p.105.) : « Sont-ce [les Malinkés] des féticheurs ? Sont-ce des musulmans ? Le musulman écoute le Coran, le féticheur suit le Koma ; mais à Togobala, aux yeux de tout le monde, tout le monde se dit et respire musulman, seul, chacun craint le fétiche. » disait le cousin Lancina. Il est

clair que cette perspective narrative choisit par les descriptions, les scènes de culte, les funérailles, la représentation de la ritualité africaine de montrer comment l'homme cherche à « maîtriser de l'espace ce qu'on nomme immatérialité ou spiritualité »²¹ selon les termes de Hegba (1995, p.21.)

En choisissant des figures en même temps voix narratives, les récits se muent en confessions permettant aux auteurs d'exercer cette fonction testimoniale condition du réalisme dans toute écriture. Salimata et Fama dans *Les soleils des indépendances*, donnent au récit une dimension réaliste. Chaque prise de parole de leur part symbolise une quête aux rapports étroits avec le fait religieux. Si la figure féminine cherche vainement la fertilité dans les incantations, dans les prières et les décoctions, Fama veut ressusciter son rang et son royaume d'enfance en recourant aux services de Balla le féticheur. Un syncrétisme révélateur d'un monde métis pour qui Dieu est unique mais s'exprime autant à travers le Buffle sacré que par la voix du marabout Abdoulaye. Cette identification de cette voix medium désigne en même temps des actants du religieux qui ne sont pas une négation de la foi mais consolident plutôt une foi à l'africaine que Vincent Monteil (1980, p.03) désigne de manière illustrative « *L'islam noir* ».

La foi est surtout mise en texte dans l'écriture par la récurrence des recours à la prosopopée. Dans les récits de Cheik Aliou cette particularité discursive apparaît clairement grâce aux tirades de Samba. Ce dernier converse avec les esprits telluriques mais aussi avec les ancêtres disparus. La nature est pour lui un lieu d'incantation, de prière et de dévotion. Le culte s'opère comme par magie à chaque prise de parole. Il contraste avec les idées de son monde car sa posture déviante l'inscrit en marge d'un monde qui a achevé de s'ouvrir à l'islam, cette religion nouvelle. Il s'agit justement de cette idée de nouveauté que Samba refuse. L'idée d'un Dieu qui se révèle aux hommes dans une rencontre nouvelle est contestée par Samba. Pour lui le Dieu maître de toute harmonie parle à tous ceux qui savent écouter la voix de la nature. Cette réalité est la négation de cette fois nouvelle ou de ce Dieu étranger à un monde car pour lui si le monde est le prolongement d'une déité unique l'idée de révélation est un paradoxe car l'omniprésent ne saurait en même temps être absent. La nature est, dès lors, un vaste champ sémiotique réduit par l'identification de mosquées ou d'églises dans les religions monothéistes.

²¹ Hegba, *op cit*, 113.

Cela explique le grand paradoxe des fois nouvelles négation de la sacralité entière de la nature évoquée de manière ironique par Samba dans une réplique adressée à Beuk nek tout au début de *l'Exil d'Albouri* (1985, p. 21.):

Combien les gens ignorent mon bonheur !ah !sentir le sable de Yang Yang sous mes pieds. Oh ! Dialoguer avec la Lune, dans ma cours solitaire, ma tête sur la cuisse de Koumba Laobé. Improviser des airs sur mon halam pour mon seul plaisir. Je le répète que je plains les gens comme toi, Beuk Nek !

Il faut aussi remarquer qu'outre le discours chaque silence de sa part permet au dramaturge d'exercer une fonction idéologique dans l'écriture. L'implication du narrateur dissout volontairement la distance narrative dans le but de répondre à une certaine littérature exotique, souvent sans culture ethnologique, à l'origine de la plupart idées reçues sur les croyances africaines. L'image ainsi que son sens prennent une toute autre place dans l'écriture en Afrique. Ils deviennent discours. Dans les deux textes, les actants ne sont pas des figures humaines mais tous les éléments de la nature concourent à créer le discours de la narration. Il s'agit, entre autres, « *des caïmans sacrés* », « *du soleil* », « *du vent* ». Cela influence naturellement la vitesse narrative car le registre descriptif souvent lent participe à donner aux récits une dimension symbolique. Les éléments et l'homme sont au centre du cosmos. La puissance réside dans le discours qui ne s'exerce plus du haut vers le bas mais dans le sens inverse. On peut aisément comprendre la plénitude qui habite Samba dont le verbe est associé à la puissance magique du discours. Une vision de l'écriture qui s'inscrit ici dans la perspective de S. Freud (1965, p. 11) qui disait d'ailleurs en comparant les formes de la croyance : « *Dans la phase animiste c'est à lui-même que l'homme attribue la toute-puissance* »

Les textes offrent et décrivent des images qui choquent et qui transfèrent la force symbolique sur les personnages sujets comme pour rendre compte de bouleversements perceptibles à tous les niveaux. Le roi s'oppose au prince, Samba le griot à « Beuk nek » le musulman quand dans le récit de Kourouma le prince déchu devient simple vautour. C'est la raison de l'indignation qui caractérise tout le discours de Fama. Le verbe porté par les figures choisit la foi comme prétexte pour révéler d'une voix intérieure les subtilités de la foi en Afrique. En donnant vie à l'immatériel l'homme trouve une réponse au malaise de l'impermanence. Les corps figés dans l'espace ou dans la mort, telluriques ou animaux créent un lien entre les hommes et le monde céleste. Cela donne au récit cette authenticité évoquée

par Evelyne Lavergne (1979, p.23) en ces termes « *Les soleils des indépendances*, constitue la première véritable œuvre africaine »

2.2. Déconstruction et révolte

Dans les littératures africaines l'image est souvent vectrice des cultures, des spécificités mais aussi des croyances de cet univers. Lorsque le discours qui porte cette croyance naît de l'univers représenté, il peut souffrir d'une certaine subjectivité liée à la relation souvent ombilicale entre l'auteur et son monde. Toutefois, lorsque la création est motivée par l'histoire, le contexte ou des faits réels, la voix narrative qui l'exprime dissout la distance et met en évidence la dimension idéologique de la création. L'idéologie n'est pas fondée sur un principe idéal qu'il faut appliquer à des œuvres mais plutôt par une volonté de réhabiliter une histoire falsifiée ou une image édulcorée d'un peuple ou d'un espace. Cela doit tout son sens à la révolte portée par les deux œuvres que nous étudions. Les auteurs ont, d'ailleurs, averti au sujet du sens qu'ils donnent à leurs écrits. Si pour Cheik Aliou Ndao qui disait (1985, p. 5) : « *Mon but est d'aider à la création de mythes qui galvanisent et portent le peuple en avant.* » Ahmadou Kourouma (1970, p. 182 pour sa part affirme « *Les soleils ont tourné avec la colonisation et les indépendances.* »

Ces formules préambules indiquent en filigrane le ton des narrations étudiées. L'écriture est ici comme une réaction au primitivisme dégradant. Cette erreur d'une certaine anthropologie ethnocentriste est combattue par un nouveau discours qui lui, naît de la narration. Il ne s'agit pas simplement de l'engagement slogan mais d'une forme qui donne naissance à une poétique de la lutte et de la dénonciation. La place accordée à la religion dans ces sociétés africaines est révélatrice d'une sociologie où chaque domaine de l'activité africaine est rendu par les différentes facettes des cultures. Cela rejette l'image des premiers évangélistes comme pionniers de la foi. L'islam, le mânisme et les croyances primitives offrent les images des premiers espaces religieux africains.

La diatribe de Beuk Nek face à Samba est révélatrice à ce sujet (1985, p. 21) : « *Beuk Nek, puisque tu es si pieux, si à cheval sur les règles de la nouvelle religion, va donc au Fouta chez ces fous de Toucouleurs. Ta place n'est pas à la cour de Yang Yang* ». Nous notons la réfutation explicite de toute idée de nouveauté liée au culte car dans cet univers religieux propre à l'Afrique, Dieu n'est pas étranger, ni colonisateur mais il est à la fois africain, européen et s'identifie à tout être humain. La foi est pour l'Africain un prétexte à la peinture

d'une organisation pyramidale où le roi ou le prince est au-dessus des hommes mais dont les actions sont guidées par la volonté des esprits intermédiaires.

Dans *Les soleils des indépendances*, l'obstination de Fama sur la route du royaume d'enfance invite l'Afrique à renouer avec son identité et sa spiritualité. Son verbe identifie en même temps l'image d'une voix narrative actant principal mais aussi opposant d'un système qu'il caricature par le découpage spatial qui met côte à côte deux Etats à cheval sur son royaume : la côte des Ebènes et la République de Nikinai. Ce masquage est une alternative pour un auteur fortement persécuté par la censure et la conjoncture politique. La religion, les croyances guident les pas de Fama, personnage exilé sur sa propre terre jusqu'à sa mort qui est aussi la mort des croyances achevées par ces vents nouveaux symbolisés par le « parti unique », les « soleils de la politique ».

L'Etat stato-centré fait face aux pouvoirs du sacré. Le désordre structure l'écriture. Fama perd son rang, Salimata désavoue à la fin de sa quête les fétiches, lorsque même les caïmans sacrés se mettent à attaquer les malinkés. Nous assistons à un monde qui s'effondre quand tout se moule dans un métissage fatal à toutes les valeurs ancestrales. Les personnages centraux appartenant souvent aux univers traditionnels donnent naissance à un nouvel héroïsme qui se construit autour d'une révolte métaphysique mais aussi morale. C'est la raison du caractère dépité du personnage tout au long du récit lorsqu'il s'agit d'apprécier ces temps nouveaux. Kourouma rend compte de la psychologie de son personnage en se substituant parfois à lui par le discours (1970, p. 21) :

Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un « vautour ». Un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah ! Les soleils des indépendances !

Il faut noter à travers cette description du personnage central l'image d'un monde en bouleversement. Un univers où les référents se déstructurent. L'évocation des totems désacralisés suggèrent l'irrespect des valeurs et des croyances avec ce nouveau contexte. L'héroïsme devient, avec Fama une quête résurrection des croyances perdues par la dénonciation des nouveaux systèmes mis en place. Il est à noter le refus d'une déité aux références blanches. A travers l'évolution singulière du personnage, il s'affiche des certitudes immuables. Croire pour l'homme africain c'est écouter son cosmos, accepter de se prolonger

dans et à travers son monde pour finalement faire corps avec les éléments images de la présence de Dieu parmi les hommes.

Telle est la conviction des figures des révoltes telles que Samba, Balla, Fama, Salimata. Au-delà de ces figures et de leurs discours, il s'agit de représenter, à travers la foi une forme d'organisation chronologiquement antérieure à la venue des colonisateurs en Afrique. Les récits au-delà des spécificités génériques donnent naissance à une littérature de déconstruction des clichés et des stéréotypes essentialistes sur le continent noir. Au-delà de la différence des genres il est à noter le ton nostalgique qui accompagne chaque prise de parole des personnages centraux. Les vents nouveaux sont caricaturés comme pour exalter ce monde perdu qui résiste vainement à ces formes nouvelles des messianismes révélés. Le présage funeste laisse découvrir un monde perdu par la rupture annonce des troubles futur en Afrique causés par les fois importées et imposées comme le dit d'ailleurs Kourouma (1970, pp. 154-155) :

Oui tout tomberait inévitablement, pour la raison simple que les républiques des soleils des indépendances n'avaient pas prévu d'institutions comme les fétiches ou les sorciers pour parer les malheurs. Dans toute l'Afrique, d'avant les soleils des indépendances, les malheurs du village se prévenaient par des sacrifices. On se souciait de deviner, de dévoiler l'avenir. Trompeur qui dit l'avenir reste dissimulé comme un fauve tapi dans le fourré. Rien n'arrive sans s'annoncer. (...) les Malinkés de Horodougou le savaient bien. Ils pratiquaient la divination, et pas uniquement avec les méthodes prescrites par Allah. Parce que musulmans dans le cœur, dans les ablutions, le fétiche Koma devait être interdit. Mais le fétiche prédisait plus loin que le Coran.

Certaines survivances permettent de noter cette propension de l'Africain à répondre à l'appel des anciens pour renouer avec le paradis perdu. Le syncrétisme et la nostalgie résument chez les personnages le souvenir d'un monde noir où la vraie religion exige une pratique plurielle ou métisse.

CONCLUSION

A travers cet article il s'est agi de proposer une lecture de ce qu'il convient d'appeler le discours de subversion à travers le prisme de la croyance. Généralement, les textes africains sont lus en convoquant des concepts généralisant comme l'engagement, la révolte, le racisme, etc. Le panthéisme ou le totémisme plonge dans l'univers de la foi et de la métaphysique africaine. Les deux œuvres choisies permettent de regarder le monde africain à travers des voies intérieures. La cosmologie est ici un prétexte qui valide une idée majeure : l'Afrique n'a

jamais été athée mais elle est plutôt riche des croyances qui par la nature, par les esprits, par les forces telluriques découvre ce que l'Occident conçoit comme des prophéties révélatrices.

Le problème réside dans les référents de dénominations. Si le monothéisme est un consensus, l'obédience panthéiste proclame la pluralité et la liberté dans la foi. La forme, l'orientation sont secondaires. Le plus important c'est de comprendre que derrière cette harmonie du monde, il y a un maître de l'univers. Le refus de l'ethnocentrisme religieux invite donc à la découverte d'un monde où la métaphysique associe le monde extérieur et les âmes. Loin d'être un fanatisme libre, croire est pour les personnages représentés un rencontre entre une âme et un monde qui parle. Les signes évoquent un discours de communion car l'incantation, les psalmodies, les danses ritualisées, les cérémonies sont autant de spectacles initiatiques durant lesquelles la terre, l'eau, le feu, en somme tous les éléments des milieux naturels deviennent des médiums.

Si les deux textes choisis sont sans doute différents du point de vue des genres il est évident qu'ils ont permis de voir comment des Africains grâce à la littérature ont réussi à proposer une lecture des réalités africaines en partant d'une riche culture ethnologique. L'épaisseur des références historiques, le discours, les images, la narration, le style ne sont que des prétextes à une écriture authentiquement africaine. Il s'agit de sortir des cadres standards de la dramaturgie ou de la narration occidentale pour construire une voix simple expression africaine. La forme de cette poétique a permis de comprendre que les cultures africaines sont dans un constant renouvellement des prophéties révélatrices mais avec une seule vérité : Dieu parle aux hommes à travers les éléments. Victor Hugo (1856, p. 508) auteur français transcende cette rationalité dualiste de la plupart des théologiens occidentaux et révèle d'ailleurs cette vérité de la création par ces vers inépuisables du point de vue du sens :

Dieu n'a pas fait un bruit sans y mêler le Verbe.
Tout, comme toi, gémit ou chante comme moi ;
Tout parle. Et maintenant, homme, sais-tu pourquoi
Tout parle ? Ecoute bien. C'est que vents, ondes, flammes,
Arbres, roseaux, rochers, tout vit !
Tout est plein d'âmes.

Nous pouvons donc dire qu'une telle approche de la littérature africaine est une réaction contre une certaine pseudo science aux arguments souvent discutables motivées par

Panthéisme et discours dans *l'Exil d'Albouri* de CheikAliou Ndao et les *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma : un regard au-delà des genres
Dr Alioune Willane Université Gaston Berger Saint-Louis

des logiques dominatrices pour qui la vérité, la culture, la foi, l'ordre sont blancs et tout le reste noir.

BIBLIOGRAPHIE

- BACSZKO, Bronislaw, 1984, *Les imaginaires sociaux*. Paris, Payot.
- BALANDIER, Georges, 1955, *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Paris, P.U.F.
- BARTHES Roland, 1978 *Leçon*, Paris, Seuil.
- BOUILLIER, Francisque, 1878, *Notions d'histoire de la philosophie*, Paris, éd delagrave.
- BOULAGA Fabien Eboussi, 1968, *La crise du muntu. Authenticité africaine et philosophie*, Paris: PA.
- BOURDIEU, Pierre 1980, *Questions de sociologie*, Paris, éd de minuit.
- BUAKASSA, Gérard, 1977, *Impact de la religion africaine sur l'Afrique d'aujourd'hui : Latence et patience*, in *Colloque du Festival mondial des Arts Négro-africains*, Lagos, Janvier.
- FREUD Sigmund, 1965, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot
- FROELICH, J C, 1964, *Animisme*, Paris, Orante.
- GENETTE, Gérard, 1972, *Figure III*, Paris, Seuil.
- HEGBA M, 1995, *Afrique de raison, Afrique de foi*. Paris : Karthala.
- HEGEL, G.W.F, 1828, *Vorlesungen über das System der Philosophie*.
- HUGO Victor, 1856 « *Au bord de l'infini* », *Les Contemplations*, Paris, Les classiques.
- KOUROUMA, Ahmadou, 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- LAVERGNE, Evelyne, 1979, « *Les indépendances et les métamorphoses du roman* » in *Ethiopiques n°20 Revue socialiste de culture negro africaine*, Octobre.
- LEVY-BRUHL L, 1928, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, Alcan.
- MONTEIL, Vincent, 1980, *L'Islam noir*, Paris, Seuil.
- MONGO-MBOUSSA Boniface, 2004 *Entretien avec Ahmadou Kourouma, N° 155 - 156. Identités littéraires. juillet - décembre*.
- NDAO, Cheik Aliou, 1985, *L'exil d'Albouri*, Dakar, N.E.A.S.
- NIA NE, Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, PA.
- OKWA-ONDO Abraham-Peter, 2015, *Nouvel humanisme et ontologie africaine*, Paris, L'Harmattan.
- PAGEAUX, Daniel Henri, 1994, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin.
- RICHARD, Jean-Pierre, 1964, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Le Seuil.
- ROUSSET, Jean, 1990, *Passages, échanges et transpositions*, Paris, José Corti.