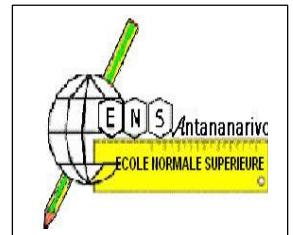




UNIVERSITE D'ANTANANARIVO
ECOLE NORMALE SUPERIEURE
DEPARTEMENT de la FORMATION INITIALE



Centre d'Etudes et de Recherches en Langue et Lettres Françaises

L'Univers africain vu à travers un récit de vie, *L'Enfant noir* de Camara Laye

Mémoire de fin d'études pour l'obtention du :

Certificat d'Aptitude Pédagogique de l'Ecole Normale Supérieure

Présenté par :

RAKOTONIRINA Oliva Fenintsoa

Président : RAMAROSOA Liliane, *Professeur titulaire*.

Juge : RANOELISON Rivo, *Maître de conférences*.

Rapporteur : RANAIVOZANANY Sahondra, *Maître de Conférences*

Année universitaire 2015-2016
Soutenu le 23 Juin 2015

**L'Univers africain vu à travers un récit de vie, *L'Enfant noir* de
Camara Laye**

Mes vifs remerciements :

-à Mme. Sahondra RANAIVOZANANY d'avoir bien voulu diriger ce mémoire et d'avoir prodigué de précieux conseils qui ont permis de mener à bien cette entreprise.

-à Mme. RAMAROSOA Liliane et M.RANOELISON Rivo d'avoir aimablement accepté de faire partie du jury.

-à toutes les personnes qui ont constamment manifesté leur soutien durant la réalisation de ce mémoire, en particulier la famille.

Toute ma gratitude !

Sommaire

Introduction générale

Première partie : L'homme et son harmonieuse relation avec le mystique

- I. L'univers africain à travers l'imaginaire du roman.
 - A. Le sacré, l'interdit, des éléments fondamentaux dans la vie de l'individu
 - B. La nécessité d'entretenir des liens permanents avec les ancêtres.
 - C. Les correspondances avec les ancêtres et les actes symboliques.

- II. L'inscription de l'œuvre dans le fantastique.
 - A. Le fantastique pour peindre un univers singulier.
 - B. Les individus ayant un don particulier
 - C. Les thèmes du pouvoir occulte

Deuxième partie : La mise en scène de la communauté et la vie sociale

- I. La société du texte et la vie sociale
 - A. La vie communautaire à travers les personnages.
 - B. Les rapports humains dans la communauté villageoise

- II. La tradition et l'héritage culturel
 - A. L'héritage culturel et sa mise en scène
 - B. L'homme sous la houlette de sa tradition

Troisième partie : Exotisme et identité culturelle dans l'acte d'écriture

- A. Le cadre de l'histoire, un univers teinté de pittoresque.
- B. Les éléments de la mythologie africaine, et l'art oral
- C. Nostalgie d'un passé et communication littéraire.

Conclusion générale :

Bibliographie

Avertissements

*E.N. sera l'abréviation pour *L'Enfant Noir*:

**L'édition utilisée est un livre numérique de 81 pages. (Édition Lepetitlittéraire)

Introduction générale

La société traditionnelle africaine et sa culture occupent une place non négligeable dans la production littéraire des écrivains africains de langue française et ce dès l'avènement des poètes et romanciers de la première génération. Les sujets de ces œuvres centrées sur l'Afrique varient de la peinture mythique et élogieuse de cette civilisation au regard plus pessimiste et parfois critique lié aux désenchantements après les Indépendances. *L'Enfant noir* de Camara Laye, par son succès mais aussi par son originalité, est un roman incontournable parmi ceux qui évoquent ce monde typiquement africain. L'objet de ce mémoire est justement de voir à travers ce roman les singularités de ce monde africain.

Camara Laye s'appelle en réalité Kamara Abdoulaye car il est de tradition en Guinée d'invertir l'ordre des noms, le patronyme « Kamara » précédant le prénom « Abdoulaye ». Sur le cahier d'appel de l'école française, son nom s'écrit: Camara, Laye. Ainsi Laye est à la fois son prénom et le nom de plume qu'il adopte quand il écrit ses romans. Le fait d'avoir fréquenté l'école française fait de Camara Laye un de ceux qui ont connu une scolarité privilégiée, et cette voie va le conduire en France au début des années cinquante. Ce départ est perçu comme un éloignement des terres des ancêtres et les sentiments de solitude ou de nostalgie qui découlent de ce constat constitueront la genèse de son premier roman, *L'Enfant Noir* qui paraît aux éditions Plon en 1953, il sera couronné par le Prix Charles Veillon de l'année suivante.

Dans une entrevue rapportée dans l'ouvrage de Marie-Clotilde Jacquay, Camara Laye parlera de son œuvre comme d' « *un roman né de la solitude et de l'exil* ».

« Vivant à Paris, loin de ma Guinée natale, loin de mes parents, et vivant depuis des années dans un isolement rarement interrompu, je me suis transporté mille fois par la pensée dans mon pays et près des miens; Et puis un jour j'ai pensé que ces souvenirs, qui à l'époque étaient dans toute leur fraîcheur,

pourraient avec le temps s'effacer comment pourraient-ils s'effacer-du moins s'affaiblir; Et j'ai commencé à les écrire [...]¹ »

L'Enfant Noir demeure comme la plus grande œuvre de Camara Laye dont la carrière d'écrivain sera marquée par une touche occidentale sinon française et dont la maîtrise de la langue se fait insistant.

Ce roman est perçu comme un récit d'une vie et d'une culture. En effet, il retrace la vie de son auteur, depuis sa petite enfance jusqu'à son départ vers la France lorsqu'il termine ses études du secondaire. Cet épisode de sa vie est fortement marqué par la culture malinké que l'on généralise comme une culture africaine, l'évocation de cette culture est l'objet même de son récit.

L'Enfant noir, une œuvre à part dès sa parution.

Un des premiers romans africains à atteindre la renommée internationale, *L'Enfant Noir* raconte les aventures de Laye dans l'univers physique et métaphysique de la culture malinké. Le récit débute par la rencontre du héros avec un serpent noir lorsqu'il n'a que « cinq ou six an »² et s'achève une dizaine d'année plus tard lorsqu'il quitte son pays pour la France. Œuvre autobiographique, le roman évoque sous le regard du personnage de Laye les singularités et les magies de sa culture à travers le quotidien d'un village de la Haute-Guinée et de ses habitants. Tout au long du récit, Laye s'interroge sur les évènements de son quotidien qui lui paraissent à la fois surnaturels et sensés.

L'œuvre aborde de manière conséquente le rapport qu'entretiennent le héros avec son entourage et sa culture. La figure du père domine la famille et la concession où réside le héros, ce père qui est également le chef de la concession apparaît comme le gardien de la tradition et de l'esprit ancestral qui caractérisent les manières de penser de cette civilisation évoquée dans le roman. Le rapport du héros avec sa mère est également une thématique majeure du récit, le personnage de Laye révèle l'amour inconditionnel qui le lie à sa mère

¹ JACQUEY Marie-Clotilde, Littératures francophones : Afrique-Caraïbe-Océans Indiens -Ed Clef.

² Camara Laye, *L'Enfant Noir* « édition numérique » p. 1

mais également les réserves de cette dernière sur sa trajectoire de vie et certaines pratiques de sa culture. Cette culture servira de toile de fond du roman et sa représentation constituera l'essentiel de cet univers africain mis en lumière dans ce mémoire.

Dès une première lecture, culture et tradition sont parmi les sujets majeurs du roman, l'orientation de ce mémoire aborde plus en détail ces deux aspects. La représentation de la société et les rapports humains font également partie des axes d'étude. Un point qui fait consensus dans les commentaires sur l'œuvre est que Camara Laye, à travers son roman, valorise les richesses, l'authenticité, l'harmonie de sa culture et de son peuple. Jacques Chevrier affirme à ce propos que : « *Sans aucune arrière-pensée polémique, Camara Laye excelle à suggérer l'âme africaine dans ce qu'elle a de plus spontané et de plus joyeux* »³

Vue la part importante des descriptions des évènements culturels ainsi que le développement que fait le narrateur sur le quotidien et l'art de vivre de son village, le roman nous offre un esquisse du mode de vie dans le pays malinké d'avant les années cinquante. Marie-Clotilde JACQUEY, auteur d'une étude sur la littérature francophone parle de l'œuvre comme d'« un reportage ethnologique et historique⁴ »

Le cadre du roman et la chronologie du récit

L'histoire se déroule entre les villages de Kouroussa, lieu de résidences de la famille Laye et Tindican, village de la grand-mère du héros où il passe ses vacances. Entre les deux, il y a un court passage de la ville de Conakry où Laye passera une partie de sa scolarité, ce sera pour lui un contact particulier avec le mode de vie "occidental". Le récit a pour cadre un monde exotique et typique des paysages dominés par la savane, les grands arbres. Tout au long du récit la nature est au service de l'homme qui projette en elle un regard empreint de mysticisme.

L'Enfant Noir est écrit dans un vocabulaire relativement simple mais son écriture souvent imagée est pleine d'évocation. L'originalité des tournures de phrase, une certaine

³ CHEVRIER Jacques. *La littérature nègre*, Arman Colin, 2003, p112

⁴ JACQUEY Marie-Clotilde. *Littératures francophones : Afrique-Caraïbe-Océan Indien*, -Ed Clef, p-235

singularité dans les dialogues et le parler des personnages (chez le père et les vieillards) sont des traits distinctifs du roman. Au-delà d'une certaine simplicité en apparence, la richesse et la maîtrise de la langue font que ce roman est toujours lu et étudié à l'école dans beaucoup de pays. La plupart des éditeurs le classent dans la littérature de jeunesse.

Un récit d'enfance et d'adolescence

Parmi les classiques de la littérature de jeunesse, *L'Enfant Noir* est classé dans les récits d'enfance et d'adolescence, on y découvre les péripéties et la transformation de la vie du jeune héros et sa découverte du monde. Une part essentielle du roman traite de sa découverte de la culture de ses ancêtres et de ses semblables.

Chez le héros se succèdent émerveillement et regard perplexe sur l'ordinaire de son village et les étapes que doivent parcourir un enfant pour se former en tant qu'homme. Les événements sont alternativement décrits sous le point de vue subjectif du narrateur enfant qui évoque le monde et le regard distancé de narrateur adulte qui revient sur son passé. Au-delà des descriptions des phénomènes culturels caractéristiques de son village, le récit met également l'accent sur les temps forts de l'enfance, on peut citer son appréhension des rituels d'initiation où se mêlent crainte et excitation. Les aventures sentimentales avec le personnage de Marie ou encore les moments heureux avec ses compagnons de jeu dans la savane sont présentées comme des faits marquants dans la jeunesse du héros.

L'Enfant Noir revêt les caractéristiques de l'autobiographie ou plus précisément du roman autobiographique, d'ailleurs les exégètes du livre le présentent fréquemment ainsi. En effet, l'écriture à la première personne et le nom du héros "Laye" apparaissent comme le "pacte autobiographique" de la part de son auteur. D'autre part, un grand nombre d'éléments sur la vie de Camara Laye correspondent à des épisodes du roman. A quinze ans, Camara Laye quitte sa famille pour Conakry, pour des études d'enseignements techniques à l'école de Georges Poiret, cet épisode est évoqué dans le chapitre 9 du récit. De 1947 à 1956, Laye est en France, d'abord à Argenteuil, puis à Paris, l'excipit du roman annonce cet épisode de sa vie:

« Quand je revins, mon père me montra la lettre que le directeur du collège technique lui avait envoyée. Le directeur confirmait mon départ et désignait l'école de France où j'entrerais ; l'école était à Argenteuil. » E.N. ed num, Chap. 12, p 78

L'œuvre correspond presque pleinement aux critères de l'autobiographie proposés par Philippe Lejeune dans son œuvre *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, qui définit l'autobiographie comme : « *Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier l'histoire de sa personnalité* » En effet, le roman est centré sur la vie de Laye, de son appréhension du monde dans lequel il a vécu. D'ailleurs, l'ordre de narration part de sa petite enfance, « *Je devais être très jeune encore : cinq ans, six ans peut être* »⁵ pour s'achever sur le départ en France après les épreuves qui lui ont conféré le statut d'homme.

Durant la décennie d'après-guerre, *L'Enfant Noir* figure parmi les plus grands succès des romans africains de langue française. Son sujet et sa tonalité lyrique trouvent un écho très enthousiaste auprès d'un lectorat qui y découvre une manière originale de parler de l'Afrique.

En effet, un contraste saisissant apparaît alors entre la production littéraire de la décennie cinquante et l'œuvre de Camara Laye surtout sur le plan idéologique. L'univers colonial est à peine évoqué dans le roman de Laye encore moins les affres de la colonisation. Le roman de l'écrivain guinéen met l'accent sur une vie paisible d'un village africain en harmonie avec la nature et dont les traditions immémoriales restent intactes. Contrairement à l'atmosphère tendue et tragique des œuvres qui mettent l'accent sur les révoltes et le désenchantement, dans *L'Enfant Noir* règne une tranquillité millénaire, et une authenticité des mœurs à l'image des fêtes et des talents des griots et autres guérisseurs.

Par ses thématiques et l'absence d'idéologie percutante ou polémique (anticolonialisme), le roman trouve un écho favorable pour ceux qui veulent découvrir un

⁵ E.N. ed num, chap 1, p.1

visage atypique de l'Afrique, un visage empreint d'exotisme et de folklore. On peut dire que c'est justement le charme innocent et la sensibilité du récit qui ont séduit le lecteur occidental, avide d'évasion. Pour le critique littéraire Adele King, le roman « *présente un thème conservateur pro-français ou pro catholique* »⁶. Bref, *L'Enfant Noir* a été salué par la critique européenne et est toujours loué pour le portrait qu'il peint de la société traditionnelle, dont la valeur ne dépend pas d'influences culturelles extérieures.

Critique des intellectuels noirs

L'absence de message politique dans l'œuvre de Camara Laye a été accueilli de manière assez hostile par les intellectuels africains même en Europe, certain voient sur l'Afrique de Camara Laye un « voile trop idyllique ». Jean Blanzat du *Figaro* cité par Vivan Steemers parle à ce sujet de « manque d'inquiétude intellectuelle »⁷.

Les attaques les plus virulentes à l'encontre du roman viennent de Mongo Beti, pour qui l'écriture est synonyme d'un acte politique. Selon l'auteur du *Pauvre Christ de Bomba*, « *le succès commercial d'un roman africain ne peut être que teinté de suspicion* »⁸ Dans un compte rendu de *L'Enfant Noir*, Mongo Beti se demande si Camara Laye « *n'a donc rien vu d'autre qu'une Afrique paisible, belle, maternelle ?* » Une vingtaine d'année plus tard, Mongo Beti avoue lui-même que des sentiments de jalousie ont joué un rôle non négligeable dans sa critique du roman de Camara Laye, celui-ci ayant eu au milieu des années cinquante plus de succès que l'écrivain camerounais.

L'univers africain dans l'enfant noir.

Aborder cet univers africain dans le roman de Camara Laye revient à étudier les grands thèmes ou les sujets qui occupent une place importante dans le roman. Les différentes approches qui ont fait émerger les caractéristiques de ce monde africain se font à la fois au niveau de l'écriture, c'est-à-dire les composants du style, et au niveau de l'histoire (thème,

⁶STEEMERS Vivan. (*Néo)colonialisme littéraire : quatre romans face à l'institution littéraire parisienne*, Karthala, 2012.P80

⁷ STEEMERS Vivan. (*Néo)colonialisme littéraire*, Karthala, 2012, p 81

⁸ STEEMERS Vivan, op cit p 85.

idéologie...). En tant qu'œuvre littéraire qui se réfère à des éléments du réel, le roman de Camara Laye s'ancre dans un monde physique et culturel de la Haute-Guinée. Cet arrière-plan qui sert de cadre au récit et dans lequel évoluent les personnages est ce que l'on nomme univers narratif, ou univers du roman, dans *L'Enfant noir* cet univers est constitué essentiellement du paysage culturel malinké.

La manière dont est évoqué cet univers dans le récit fait penser à une évidente mise en valeur d'une civilisation africaine. Et c'est à partir de ce constat que le présent mémoire se demande **en quoi l'univers de *L'Enfant Noir* constitue un éloge d'un monde et d'une culture africains ?**

Dans un premier temps ce mémoire abordera cet univers africain à travers l'imaginaire⁹ des personnages. Il s'agira de voir comment le récit met en évidence les croyances et les considérations symboliques propres à cette civilisation représentée dans le roman. D'une part, il s'agira de voir les thèmes et les motifs qui se rapportent à cet univers de mysticisme et d'autre part, mettre en lumière les arrières plans culturels et anthropologiques qui permettent de saisir le monde évoqué dans le roman.

La deuxième partie traitera de l'univers social, c'est-à-dire les composantes et l'organisation de la société du texte ainsi que les systèmes de valeurs qui la régissent. Deux approches seront également adoptées pour cerner cette société malinké évoquée dans le roman ; l'analyse sera axée sur ce qui compose et spécifie la société du texte, « la sociocritique » d'une part et d'autre part mettre en perspective les informations du texte avec les données de la littérature anthropologique sur le pays malinké et l'Afrique noire en générale.

En dernier lieu, ce mémoire propose une interprétation du roman comme une recherche d'identité culturelle et d'exotisme de la part de son auteur. En effet, *L'enfant noir* peut être perçu comme le portrait idyllique d'une Afrique profonde et ce à travers l'univers singulier et mystérieuse qui sert de cadre à l'histoire. L'évocation d'un passé prodigieux à travers

⁹ « Imaginaire désigne à la fois un système et une somme de représentation » AMON Evelyne, Vocabulaire de l'analyse littéraire, « imaginaire/imagination », Bordas, 2002.

l'enfance heureuse du héros évoluant dans une culture inaltérée est une évocation d'une identité mal-connue de ce peuple africain.

Première partie : L'homme et son harmonieuse relation avec le mystique

I. L'univers africain à travers l'imaginaire du roman.

Par son caractère autobiographique, *L'Enfant Noir* nous renvoie d'une part à l'apprehension de l'œuvre en tant que produit de création de l'imagination d'un homme et de l'autre, c'est un produit sémiotique qui porte en lui les expériences existentielles de son auteur. En conciliant ces deux points de vue, on constate que Camara Laye s'est attaché à dresser un panorama de son passé et des valeurs de ses origines, ceci étant ce panorama est subjectif et partiel. Le Dr Michaël Mbabuiké affirme dans son article « *Le cycle de l'amour dans L'Enfant Noir* », comment l'auteur a « exploité son amour pour la civilisation africaine ».

On est parti de l'hypothèse que l'œuvre représente sur divers plans (histoire, profil de personnage, idéologie etc...) des motifs qui représentent ou qui mettent en valeur, une culture et un monde typiquement africain. Pour faire sortir ces caractères « afro-centristes » qui se dégagent de l'œuvre, le présent chapitre s'attache à voir à travers une approche essentiellement thématique, les lieux communs et les singularités de l'imaginaire de l'œuvre. Ce qui compose cet univers peut être une pratique ancestrale, un paysage, des événements marquants dans la vie du héros, ou encore les pensées des personnages face à une situation donnée.

A. Le sacré, l'interdit, des éléments fondamentaux dans la vie de l'individu.

Le présent chapitre s'attache à faire percevoir l'importance primordiale de la thématique de la croyance, une des clés pour saisir réellement le cœur des significations symboliques des rites et des légendes évoqués dans l'œuvre. A cela s'ajoute également l'influence des mythologies africaines dans le récit ce qui confère au roman des caractères qui relèvent du fantastique. D'ailleurs, ces caractères merveilleux ou étranges de certains faits évoqués dans l'œuvre renvoient à un univers romanesque teinté d'exotisme, un univers

singulier certes mais qui demeure une représentation vraisemblable du monde africain évoqué dans le livre.

1. Le sacré, un élément fondamental dans la vie de l'individu.

En abordant la vie des personnages majeurs du roman, notamment les parents du héros, le récit rend compte de l'aspect spirituel de leur vie à travers leurs actes et occupations quotidiens, mais également à travers la place qu'occupe dans leur quotidien le sacré. Dès les premières pages de *L'Enfant noir*, il sera question d'objets, d'animaux qui auront des attributions et des considérations bien particulières dans la vie de l'homme. Le narrateur parlera de « gris-gris », de lieu sacré, de diverses formes de croyances qui caractérisent la vie à Kouroussa et structurent en même temps l'imaginaire des personnages. A l'instar des éléments qui se trouvent dans la « case personnelle » du Père, les objets ne sont pas perçus uniquement sur le plan matériel :

« A gauche, les boubous et les peaux de prière. Enfin, à la tête du lit, surplombant l'oreiller et veillant sur le sommeil de mon père, il y avait une série de marmites contenant des extraits de plantes et d'écorces." [...] on avait tôt fait de comprendre qu'elles étaient ce qu'il y avait de plus important dans la case; »

(E.N ed num. p : 2)

Une attention particulière est accordée à ces objets du quotidien qui sont utilisés pour leurs vertus quasi spirituelles. Les gris-gris, les talismans, les breuvages particuliers entre autres, constituent la part sensible d'une relation entre monde des hommes et celui de l'au-delà. Les esprits agissent dans le monde des hommes à travers ces fameux objets, c'est à ce titre que le narrateur ne manque jamais de rappeler combien même ces éléments sont fondamentaux dans la vie de l'homme, particulièrement chez son père.

« Mon père, avant de se coucher, ne manquait jamais de s'enduire le corps, puisant ici, puisant là, car chaque liquide, chaque gri-gri a sa propriété particulière ; mais quelle vertu précise ? » E.N. ed Num, chap1, p 2

On remarque que tout le long du récit une profusion de ces objets qui matérialisent la relation avec une force mystique qui gouverne en quelque sorte l'ordre du monde. A chaque situation correspond un objet magique, un rite ou une prière. Avant le départ pour la France de Laye, la mère du héros rassemble les offrandes et les griots pour un rituel de bénédiction et de protection.

« Et ainsi chacun, après s'être rassasié, me bénissait, disait en me serrant la main:

— Que la chance te favorise! Que tes études soient bonnes!

Et que Dieu te protège !

Les marabouts, eux, usaient de formules plus longues. Ils commençaient par réciter quelques textes du Coran adaptés à la circonstance ; puis, leurs invocations achevées, ils prononçaient le nom d'Allah ; immédiatement après, ils me bénissaient. »

E.N .ed Num, Chap. 9 p57

2. L'homme et ses croyances

A travers le regard des personnages sur leur monde, sur des évènements clés dans l'histoire, on constate une conception du réel qui comporte presque toujours une part de mystique. Les hommes du village de Kouroussa, abordent le savoir, la religion, les péripéties de l'existence dans leur propre optique, en accord avec leur croyance et leur conception du monde. C'est de là que découle sa tendance à consulter les médiums, à pratiquer une

certaine forme de culte, à recourir au merveilleux pour donner sens à son monde et agir en conséquence.

Les épreuves et les aventures du héros sont jalonnées de rencontre avec le surnaturel, d'ailleurs son entourage immédiat, apparaît comme l'incarnation même de ce fait par leur pouvoir magique et leurs dons extraordinaires.

Dans une dimension plus collective, on distingue particulièrement deux formes de croyances ou de religion primitive qui apparaissent dans leurs grandes lignes dans le roman de Camara Laye. *Le totémisme* (croyance au caractère sacré d'un animal ou d'une plante symbolique protecteur de la tribu, ancêtre du groupe que l'on ne doit ni tuer ni manger) et le *culte des ancêtres*, deux pratiques cultuelles répandues en Afrique. Comme le suggère l'expression « génie de notre race » ou le mot « ancêtre » et ses champs lexicaux, fréquemment utilisés par l'auteur, ancêtre et totem¹⁰ sont liés. D'ailleurs, c'est tout un système qui va déployer dans le récit les structures de cette croyance à travers des concepts comme l'interdit, le pur et l'impur, les lieux sacrés. Lors de la cérémonie de la moisson, on remarque la haute considération qu'éprouvent les hommes pour la bienveillance des génies :

« Elle[la moisson] dépendait de la maturité du riz, et celle-ci à son tour dépendait du ciel, de la bonne volonté du ciel. Peut-être dépendait-elle plus encore de la volonté des génies du sol, qu'on ne pouvait se passer de consulter. La réponse était-elle favorable, il ne restait plus, la veille de la moisson, qu'à demander à ces mêmes génies un ciel serein et leur bienveillance pour les moissonneurs exposés aux morsures des serpents » E.N.
Ed num chap 4, p 19.

Au niveau de la mentalité, l'une des caractéristiques de la communauté représentée dans l'œuvre est l'abondance des pratiques et des conceptions peu communes à l'imaginaire

¹⁰ « En générale, un animal considéré comme sacré (qu'il ne faut pas tuer ni manger) qui entretient un rapport particulier avec le clan [...] Le totem est premièrement, l'ancêtre du clan, mais en second lieu son esprit *protecteur*. » Freud S., *Totem et tabou*, Folio essais, p 13

occidental. Le récit offre une thématique et une dramatisation du mysticisme, pratique à laquelle ont recourt les villageois pour saisir et pénétrer les secrets de la vie et de la nature. Très généralement le mysticisme étant d'une certaine manière un des éléments qui caractérisent le pittoresque et l'exotisme dans la littérature africaine.

3. Une relation avec le divin qui n'est pas accessible à tous.

Les structures de la croyance dans le roman ont des similitudes avec des pratiques culturelles africaines, on remarque cela par les rites mais également par les pouvoirs ou les priviléges de quelques personnes élues. Dans le récit, ce rapport particulier de l'homme avec un ailleurs mystique n'est pas donné à tout le monde, en tout cas en terme d'intensité ou de proximité avec les forces mystiques. La relation avec les divinités apparaît alors comme ésotérique, accessible aux seuls initiés, le sacré est alors protégé du profane par l'institution du secret, cela étant rattaché à la transmission de certaines valeurs et à l'accomplissement de certains actes bien déterminés comme les offrandes ou la purification¹¹.

Le narrateur lui-même fera cette expérience, au moment où il sera face à des pratiques qu'il ne pourra expliquer, soit du fait de son jeune âge, soit qu'il n'aura pas le privilège de donner du sens à ce qu'il voit. « *Le bijoutier est seul à posséder le secret des incantations.* »¹² Cet étonnement apparaît également à travers les doutes, les hésitations, les interrogations, ainsi ses commentaires perplexes devant l'étrange, abandonnant certains mystères à son passé.

Quand pour la première fois le narrateur a entendu parler du petit serpent qu'il ne fallait pas tuer, il était dans une « *absolute perplexité* »¹³. Mais bien que cette perplexité l'accompagne, presque en permanence, devant les mystères qui entourent certaines pratiques exercées par son père, son regard tend toujours vers une grande admiration. C'est ainsi que les rituels et les cérémonies vont être évoqués avec un langage

¹¹ WUNENBERG, Jean-Jacques, L'imaginaire, PUF, 2006, p : 80

¹² E.N ed num Chap 2, p 8

¹³ E.N ed num, Chap1, p. 4

relativement élogieux et des images qui soulignent la contemplation de l'enfant, à l'exemple du travail de l'or qui fascine les témoins ou encore les capacités du père à être omnipotent :

« Il se tut, et je sus alors pourquoi, quand mon père revenait de promenade et entrait dans l'atelier, il pouvait dire aux apprentis : « En mon absence, un tel ou un tel est venu, il était vêtu de telle façon, il venait de tel endroit et il apportait tel travail. » Et tous s'émerveillaient fort de cet étrange savoir. A présent, je comprenais d'où mon père tirait sa connaissance des événements. » E.N. Ed num, Chap. 1, p-6

A travers la psychologie de ses personnages, le roman offre des bribes de pensées traditionnalistes africaines, certains sont très caractéristiques du paysage culturel malinké. Bien que l'œuvre ne constitue pas un reflet symétrique des mentalités de ce peuple, il met en scène des similitudes, et des références qui nous renvoient à des considérations culturelles, des doxa qui ont été en usage et qui le sont toujours dans certaines régions d'Afrique.

B. La nécessité d'entretenir des liens permanents avec les ancêtres.

Les personnages de l'œuvre sont marqués par une idée de continuité de la vie après la mort et que l'homme entretient avec ses ancêtres des liens presque permanents. A ce propos, si l'on se réfère aux études menées sur les religions dites primitives, le plus grand souci des animistes est d'être en accord avec les ancêtres, et c'est dans cette perspective que l'on abordera l'étude de certains personnages plus particulièrement, la personnalité du père du héros.

1. La foi en l'immortalité de l'âme

Parmi les fondements de cette forme de croyance présentée dans l'œuvre figure la survie de l'âme après la mort. Les motifs qui représentent les ancêtres ou leurs esprits se déploient tout au long des aventures de Laye si l'on se réfère aux nombreux commentaires sur le rapport qu'entretiennent son père et le serpent. Cela apparaît à travers différentes expressions comme : «*Génie de notre race*»¹⁴, " *On ne le tuait pas, parce qu'il était le génie de mon père* ".¹⁵

Ces expressions peuvent être perçues comme une insistance sur l'importance de la conception de la ligné, de l'héritage. D'autre part, elles renforcent cette idée de continuité qui lie les vivants à ces descendants.

« C'est en ma mère que revivait le plus visiblement – j'allais dire : ostensiblement – l'esprit de sa caste. [...] Enfin elle avait, il va de soi, hérité de mon grand-père son totem, qui est le crocodile. Ce totem permettait à tous les Daman de puiser impunément l'eau du fleuve Niger. » L'E.N. ed num p : 27

On remarquera d'ailleurs que les personnages auront recours aux interventions des ancêtres dans certaines occasions particulières (moisson, travail de l'or, circoncision etc....). Ainsi, au départ de Laye pour Conakry où il doit passer ses années de lycée, sa mère sollicite la bienveillance de ses ancêtres à l'égard de son fils à travers une offrande :

« Elle avait fait immoler un bœuf à la mémoire de son père et invoqué l'assistance de ses ancêtres, afin que le bonheur m'accompagnât dans un voyage qui, à ses yeux, était un peu comme un départ chez les sauvages. » EN ed num Chap. 9 p 57 :

¹⁴ E.N. Ed Num, Chap 1- p 6

¹⁵ E.N.ibid chap 1- p-4

Les sacrifices, les offrandes témoignent d'une forme de matérialisation ou une concrétisation de cette croyance qui anime l'individu. Nous verrons d'ailleurs que dans le rite de la **circoncision** c'est le village tout entier qui va s'investir pour ces offrandes. Cela confère une dimension plus vaste, plus universelle de cette pratique africaine peinte dans l'œuvre.

2. L'Eminence des croyances ancestrales dans la vie du Père.

Parmi les personnages ayant une proximité avec les esprits, le rapport avec les forces de l'au-delà atteint son apogée chez le père du narrateur. A travers ses actions comme dans le travail de l'or, ses contacts fréquents avec le génie de sa race, ou encore ses divinations, on se rend compte à quel point ce rapport avec les ancêtres est au cœur même de sa vie. Quelque part, le père du héros est dans le roman le pendant du « sage » dans la société rurale. Très généralement dans une société rurale africaine (patriarcale), c'est effectivement le père ou le fils ainé qui cristallise la figure de la force et de la sagesse. A bien des égards, on peut dire que c'est à travers ce personnage que l'on peut mesurer la profondeur des relations entre l'homme et ses ancêtres, un fait omniprésent dans l'œuvre.

« Tout m'a été dicté au cours de la nuit et, par la même occasion, tout le travail que j'aurais à faire, si bien que, d'emblée, sans avoir à y réfléchir [...] Mais, dis-le-toi bien, tout cela, je le dois au serpent, je le dois au génie de notre race. » E.N.
ed num, chap. 1 p : 5

Le rapport du père avec les instances mystiques sera maintes fois développé dans le récit à travers des descriptions et des commentaires que Laye effectuera quand il aura l'occasion d'assister à des pratiques souvent empreintes de magie. Au fil de son récit, on remarquera que la figure du père sera peinte avec un arrière-plan très spirituel, il concentre en lui l'image d'un individu qui privilégie la dimension spirituel de l'homme. « *Brillant par sa sobriété* », se conformant toujours aux règles et pratiques de sa foi, le personnage du père apparaît comme l'incarnation sinon le symbole du maintien de cette pensée ancestrale.

3. Le père adopte une certaine disposition en accord avec ses croyances.

Le privilège d'être en contact avec les forces de l'ailleurs n'est pas sans condition, les dons que l'on peut posséder sont d'abord déterminé par la naissance, l'appartenance à une caste particulière, mais c'est également en respectant certaines exigences que l'on pourrait accéder au privilège de ces forces mystiques. C'est d'abord par le respect des interdits, du profane, du tabou¹⁶ ainsi que des rites que l'on peut avoir les faveurs de l'au-delà. C'est à ce titre que le narrateur revient sur ce fait avec insistance « *je l'[son père] ai vu intransigeant dans son respect des rites* »¹⁷

Le portait de cet homme fidèle aux valeurs traditionnelles, respectant un certain code de conduite rappelle l'importance de cette manière d'être liée aux priviléges :

« L'artisan qui travaille l'or doit se purifier au préalable, se laver complètement par conséquent et, bien entendu, s'abstenir, tout le temps de son travail, de rapports sexuels. Respectueux des rites comme il l'était, mon père ne pouvait manquer de se conformer à la règle. » E.N. chap 2, p : 10

D'un côté, cette exigence de pureté, cette dualité sacré-profane qui sont des topoi bien connus en littérature peuvent aussi être qualifié de "donné anthropologique" si l'on regarde ces points communs avec certaines pratiques des sociétés dites primitives.

Selon des spécialistes des religions primitives; "Dans les rites d'impureté du tabou, la purification veut être protectrice du monde profane,[...] La purification accompagne la sortie hors du profane et prépare à recevoir les forces sacrées gratifiantes et donc pures."¹⁸

¹⁶ " Toute interdiction inscrite dans les us et coutumes ou expressément formulé dans la loi [...] » Freud. *Totem et tabou*, Folio essais,2010, p 109

¹⁷ E.N Ed num Chap 2, p 11

¹⁸ CAZENEUVE, J, Sociologie du rite (Tabou, magie et sacré) in *Revue française de sociologie*, 1971, pp.597-598.

C. Les correspondances avec les ancêtres et les actes symboliques.

Devant le caractère singulier de cette forme de spiritualité développée dans l'œuvre, on est amené à s'interroger sur son mécanisme, ses structures, tout ce qui fait sa singularité par rapport à ce que disent la littérature et les études anthropologiques sur la question. Quels sont les codes qu'utilisent les personnages quand le texte fait allusion à la présence des forces mystiques ou une communication avec elles?

Pour saisir la portée des rituels et des gestes accomplis pendant les cérémonies, il faut tenir compte du caractère symbolique de l'acte. D'après Jean-Jacques Wunenberg « *l'homme ne se rapporte plus aux réalités physiques qui l'environnent en fonction de leurs seules propriétés sensibles et leur utilité concrète mais leur confère une signification et des fonctions analogiques en rapport avec le monde invisible et suprasensible* »¹⁹.

1. La rencontre avec les divinités

Le narrateur évoque différentes manières avec lesquelles les personnages entrent en contact avec les esprits. On constate alors le caractère très personnel de la rencontre mais également les stéréotypes de la mythologie africaine comme les personnages en transe, le dialogue avec des animaux etc... On ne manquera pas alors de souligner la dimension surnaturelle de cette rencontre avec les esprits, surtout dans les descriptions d'actions.

L'une des représentations du contact avec les esprits se trouve dans la manière dont le maître des forges entretient une relation quasi mystique avec le serpent totem. Au fil du

¹⁹WUNENBERG. Jean-Jacques, *L'imaginaire*, PUF, 2006, p 79

récit, le héros cherchera à comprendre les sens des gestes et des paroles inintelligibles de son père.

« Quand il était à portée, mon père le caressait avec la main, et le serpent acceptait sa caresse par un frémissement de tout le corps cette caresse qui appelait et le frémissement qui y répondait. »E.N ed num, chap. 1, P 7.

Les ancêtres peuvent également se manifester dans le sommeil des hommes. On a alors une apparition lors que le serpent a pris contact pour la première fois avec le maître de la concession. Il y a également le rêve prémonitoire, quand le forgeron est averti durant son sommeil de ce qui l'attend le lendemain. La mère du héros n'est pas en reste, en effet, elle est en mesure d'identifier un "jeteur de sort."

« Ma mère était avertie de ces manœuvres durant son sommeil; c'est la raison pour laquelle on ne la réveillait jamais, de peur d'interrompre le déroulement de ses rêves et des révélations qui s'y glissaient » E.N. ed num, Chap. 5, P : 25

La découverte du mystique sous toutes ses manifestations constitue un des axes sur lesquels reposent l'histoire, ou plutôt l'initiation de Laye. Au fil des rencontres et les péripéties, le héros va apprendre les fondements de sa culture qu'il va exposer au lecteur selon sa compréhension. Il admettra que beaucoup de faits lui échappent et par conséquent ce qui est dit n'est qu'une partie d'un ensemble plus vaste de l'univers malinké.

2. Les descriptions des jeux rituels

Une multitude de rituel et de cérémonies est abordé tout au long du récit, chacun ayant sa singularité, ce qui n'exclut pas pour autant leurs interactions, c'est le cas avec la circoncision et de la médecine traditionnelle du guérisseur qui veille sur les plaies de nouveau circoncis. Les rituels peuvent aussi se distinguer par les moments durant lesquels

les individus rendent hommage ou célèbrent les divinités en fonction des circonstances ; remerciement, vœux, etc.... Au fil du récit, le personnage principal ne cesse de constater et de s'interroger sur les murmures, paroles sourdes et propos inintelligibles de son père lors de ses commuions avec l'ailleurs mystique, notamment dans son travail d'orfèvre.

« Mais je l'ai dit ; mon père remuait les lèvres ! Ces paroles que nous n'entendions pas, ces paroles secrètes, ces incantations qu'il adressait à ce que nous ne devions, à ce que nous ne pouvions ni voir ni entendre, c'était là l'essentiel. » E.N. ed num : chap. : Chap. 2, P : 10

Si l'on évoque la circoncision et l'initiation, deux grands moments dans la vie du narrateur, leur déroulement apparaît comme codifié.

a) Circoncision :

La circoncision chez les malinkés a une dimension collective, elle s'effectue à un moment précis de l'année et elle est très ritualisée ; il y a d'abord une procession des individus à circoncire, vient ensuite la danse avant l'opération proprement dite et la convalescence loin des parents.

« Certes, le rite nous était familier, la partie visible de ce rite tout au moins, puisque, chaque année, nous avions vu les candidats à la circoncision danser sur la grande place de la ville; mais il y avait une part importante du rite, l'essentielle, qui demeurait secrète. » E.N, chap 8, p : 46

b) Initiation :

Si l'on aborde le rite de l'initiation d'un point de vue chronologie, il s'effectue à un moment précis de la vie de l'individu masculin uniquement et les étapes comme la marche

en silence vers le lieu sacré, l'enseignement des ainés, jusqu'à l'épreuve du lion se font dans un ordre très précis.

On peut dire que dans le panorama culturel qu'offre *L'Enfant Noir*, nous avons quelques représentations, certes sommaires, mais relativement fidèles de certaines pratiques régionales datant d'avant l'ère coloniale. Dans une perspective plus autobiographique, cet univers peut être appréhendé comme un socle où se reproduisent les grands moments qui ont marqués la vie de l'auteur. D'un point de vue documentaire, *L'Enfant Noir* permet d'imaginer la profondeur de ces pratiques chez le malinké.

II. L'inscription de l'œuvre dans le fantastique.

L'univers narratif marqué par une forme de « magie » propre à cette civilisation représentée, renvoie une bonne partie du récit au domaine du fantastique et parfois du merveilleux. Ces deux notions sont distinguées par le *Vocabulaire de l'analyse littéraire de la manière suivant* : « *Contrairement au merveilleux qui installe le lecteur dans un monde magique...le fantastique cultive le doute par une intrusion de l'irréel dans le réel* »²⁰. Il apparaît dans le récit que les angoisses, les moments de doute qu'éprouve le héros sont souvent liés à des évènements dépassant son entendement.

A. Le fantastique pour peindre un univers singulier.

Ne reposant pas sur une véritable notion d'intrigue, le roman, tout comme la vie de ses personnages, est teinté par les motifs du merveilleux et du fantastique. Ces motifs s'inscrivent dans l'œuvre à travers évènements qui animent les villages de Tindican et de Kouroussa dont l'ordinaire s'apparente à la vie d'un village ouest africain.

Par son aspect autobiographique, on est parti de l'hypothèse qui postule que l'œuvre offre une théâtralisation d'une expérience qui a marqué l'auteur. De cette expérience va

²⁰ AMON Evelyne et BOTAMI Yves, « Fantastique/merveilleux »*Vocabulaire de l'analyse littéraire*, BORDAS, 2002

naître des textes extrêmement limpides, où le merveilleux se coule dans des scénarios préétablis qui vont conforter l'image d'une Afrique profonde, détentrice de secrets, chargée de mystère.

1. Le regard émerveillé du narrateur sur son village

L'écriture à la première personne, offre un regard personnel, un parti pris dans la manière dont le personnage de Laye présente son enfance. Le cadre de l'histoire renvoie à un monde rural, un milieu agraire relativement rustique, qui tout au long du roman est perçu comme le lieu où se produisent les miracles, les magies ainsi que d'autres faits que l'on pourrait rattacher ou au moins rapprocher du domaine du fantastique.

En effet, Au fur et à mesure que le narrateur évoque son village, le récit allie des descriptions sobres et réalistes de ce qu'il voit et des commentaires sur sa dimension surnaturelle (forge, rituels, pouvoir de guérisseur etc....). Malgré les interrogations, les confusions, c'est aussi un regard émerveillé que Laye pose sur son village et sa vie, « *Bien que le merveilleux me fût familier, je demeurai muet tant mon étonnement était grand*»²¹. Cela semble être plus renforcé dans l'épreuve de l'initiation « *Je ne dis plus mot : la nuit de Kondén Diara était une étrange nuit, une nuit terrible et merveilleuse, une nuit qui dépassait l'entendement.*»²²

Ces passages, comme tant d'autres, rendent compte des impressions profondes du Narrateur sur son monde où le réel est constamment empreint de magie À un moment, le héros s'adresse directement à son lecteur en ces termes :

« Je ne veux rien dire de plus et je n'ai relaté que ce que
mes yeux ont vu. Ces prodiges – en vérité c'étaient des prodiges!

²¹ E.N. ed num, chap 1, p 4

²² Ibid, Chap 7, p 43

– j'y songe aujourd'hui comme aux événements fabuleux d'un lointain passé. »²³

L'accomplissement de faits prodigieux accompagne la vie des personnages et cela de diverses manières. Au-delà des mystères et de la magie qui atteignent leur paroxysme dans les interventions du génie auprès du maître de la concession, d'autres faits mineurs rappellent sans cesse que l'univers villageois est régi par des forces qui ne relèvent pas du rationnel ou vont à l'encontre des présupposés et références occidentaux.

D'une certaine manière, le monde de Kouroussa trouve son ancrage et son sens dans le domaine du fantastique et du merveilleux, l'agir des personnages, leur vision du monde sont intimement liés à cet univers de magie. De là, nous pouvons constater les signes renvoyant aux topos de l'Afrique mystérieuse, où le rationnel ne donne pas tous les sens et les mécanismes de la cosmogonie et de la trajectoire de vie d'un individu.

« Je n'ignore pas qu'un tel comportement paraîtra étrange, mais il est parfaitement fondé. Si la cérémonie des lions a les caractères d'un jeu, si elle est pour une bonne part une mystification elle est chose importante aussi : elle est une épreuve, un moyen d'aguerrir et un rite qui est le prélude à un rite de passage, et cette fois c'est tout dire! Il va de soi que si le secret était éventé, la cérémonie perdrait beaucoup de son prestige.» E.N. ed num, Chap. : 7, p : 47

2. Le surnaturel dans l'ordinaire du village.

Partant du fait que dans le texte littéraire, le fantastique est le produit d'une écriture qui pose une rupture dans l'ordre naturel des événements pour basculer dans le domaine de l'étrange, « l'inconcevable devenu réalité» pour reprendre Gérard Millet « *il y a une rupture,*

²³ Ibid., Chap. 5, p 28.

*une déchirure dans la trame de la réalité quotidienne*²⁴ Ce basculement du quotidien dans le monde du surnaturel renforce d'une certaine manière l'aspect romanesque ou du moins singulier de l'univers représenté dans l'œuvre.

D'autre part le narrateur lui-même, dans ses commentaires, présente comme extraordinaires certains faits qui échappent à sa conscience. On remarque que le héros ne cesse de s'interroger sur la signification de ce qu'il a vu ou de ce qu'il a cru voir :

« Puis-je récuser le témoignage de mes yeux ? Ces choses incroyables, je les ai vues ; je les revois comme je les voyais. N'y a-t-il pas partout des choses qu'on n'explique pas ? Chez nous, il y a une infinité de choses qu'on n'explique pas, et ma mère vivait dans leur familiarité. » E.N.ed num chap. 5, p: 25

Pour les villageois, le surnaturel est perçu comme une chose positive, on pourrait dire qu'il régule même la vie dans le village. Du griot au guérisseur en passant par les marabouts chacun, en fonction de ses dons remplit un rôle dans la vie communautaire.

« Ce pouvoir était bien connu à nos voisins et à tout notre quartier; il ne se trouvait personne qui le contestât. Parce qu'on respectait en elle un don de sorcellerie dont il n'y avait rien à craindre et, tout au contraire, beaucoup à attendre. » E.N. chap 5 p 27

Camara Laye, en insérant dans son récit autobiographique, les motifs du fantastique, nous pousse à supposer une adhésion de sa part à cette part spirituelle ou intangible de l'existence largement revendiqué dans l'œuvre. L'auteur fait revivre dans son roman, d'un côté une image de la mentalité d'un peuple à travers ses personnages et de l'autre ses perceptions de son passé qui lui paraît comme une réalité enveloppée d'une voile invisible.

²⁴ G. Millet et D. Labbé , *Le fantastique*, Ellipse, Paris 2000: p. 157

B. Les individus ayant un don particulier

En abordant les divers personnages du récit en fonction de leur rang social, de leurs rôles ou implications dans la vie du héros, on constate que les individus ayant des dons magiques sont l'objet de développements conséquents. Les sources de leurs pouvoirs, leurs fonctions et utilités dans la vie du groupe sont détaillées par le personnage-narrateur. A chaque fois que Laye fait face à ces phénomènes magiques, il tente d'expliquer les principes qui les gouvernent mais comme tous les mystères qui règnent dans le quotidien cette tentative n'est récompensée que partiellement.

1. Le guérisseur et sa médecine ancestrale

Le village de Kouroussa a son guérisseur, personnage clé du rituel de la circoncision, une cérémonie durant laquelle se pratique la médecine ancestrale. Dépositaire d'un savoir occulte et fortement représenté dans la littérature orale africaine, le guérisseur va devenir un personnage romanesque important faisant parti du folklore de la littérature d'expression française. La place que tient le guérisseur dans le roman de Laye n'est pas négligeable, il accompagne, entre autre avec son savoir, le rite de la circoncision en prodiguant les soins et en veillant à l'hygiène des nouveaux circoncis et il sera le premier sollicité lors du mystérieux mal qui emportera Check, un ami proche de Laye.²⁵

Comme tout savoir ancestral, les pratiques du guérisseur ne peuvent être appréhendées qu'en tenant compte de leur dimension mystique. A chacune de ses interventions, une force agit et transcende ses gestes. « (...)tout en lavant la plaie, il prononçait les incantations qui guérissent . »²⁶ L'accent est mis sur ces incantations, elles sont l'essence même du processus de guérison.

²⁵ E.N, ed Num, Chap 11

²⁶ E.N. ed num, Chap 8 p 53

Au-delà de ses pratiques pour soigner, le guérisseur du village de Tindican a une fonction sociale, il sera en charge d'une éducation destinée aux circoncis. On retrouve dans le processus de guérison les structures du sacré à travers l'interdit dont la transgression entraînera des conséquences néfastes.

« On ne doit pas parler ouvertement de guérison, moins encore de notre guérison; cela n'est pas prudent, cela risque de déchaîner des forces, hostiles » E.N. Ed num, Chap., 8 p 54

Le guérisseur enseigne ses règles et les usages aux jeunes, aux nouveaux circoncis pendant les quatre semaines qu'ils vont passer loin de leur famille.

Si le guérisseur est un familier du monde rural dont le savoir n'est plus remis en question par sa communauté, il n'échappe pas aux doutes et aux interrogations du personnage de Laye qui sera une fois de plus partagé entre l'admiration et l'incertitude. A la mort de Check, le narrateur n'aura plus un avis tranché sur l'efficacité de la médecine ancestrale, il réfléchit sur ses limites sans pour autant la fustiger.

« Je ne sais si Check avait grande confiance dans les guérisseurs, je croirais plutôt qu'il en avait peu : nous avions maintenant passé trop d'années à l'école, pour avoir encore en eux une confiance excessive. Pourtant tous nos guérisseurs ne sont pas de simples charlatans : beaucoup détiennent des secrets et guérissent réellement ; et cela, Check certainement ne l'ignorait pas. » E.N Ed Num, Chap. 11- P 70

2. Le portrait de la mère et ses pouvoirs magiques.

Parmi les personnages majeurs du roman, la mère du narrateur fait l'objet d'un développement conséquent tant sur sa psychologie et que son rôle dans le foyer. Elle est présentée comme le modèle d'une mère soucieuse de l'éducation de ses enfants, notamment

quand il s'agit de respecter les usages et les croyances. Le narrateur, au début du récit ne manque pas de rappeler la rigueur de sa mère sur ces questions :

« Telle était la bonne règle. Mon père se fût certainement offusqué de la voir transgresser, mais c'est ma mère, plus vive, qui eut réprimé la transgression. »²⁷

Si l'on fait un rapprochement entre l'image de la mère et les forces qui l'habitent, d'une certaine manière, c'est parce qu'elle est investie par ces forces qu'elle doit adopter une posture conforme à ses pouvoirs. Selon des anthropologues, le plus grand souci des animistes étant d'être en accord avec les ancêtres, d'éviter de leur déplaire et de solliciter leur bienveillance. La mère hérite des pouvoirs de sa caste qui sont aussi stupéfiants et merveilleux aux yeux de son fils. Ses pouvoirs font l'objet d'un développement succinct dans le récit, mais dont la portée et la force sont hautement soulignés :

« Mais les crocodiles ne pouvaient pas faire de mal à ma mère, et le privilège se conçoit : il y a identité entre le totem et son possesseur ; cette identité est absolue, est telle que le possesseur a le pouvoir de prendre la forme même de son totem. » E.N. ed num, Chap. 5, p : 28

Le fait que les parents de Laye soient tous les deux investis de pouvoirs rend compte à quel point le surnaturel est au cœur même de l'existence et la vie du foyer mais également dans le village. "Ce pouvoir était bien connu à nos voisins et à tout notre quartier; il ne se trouvait personne qui le contestât."²⁸

Comme un certain nombre de récit africain de la première moitié du XX siècle, on constate une récurrence de l'exploit surhumain de l'individu nous renvoyant dans le domaine du merveilleux épique.

²⁷ E.N. ed num, Chap 5, p 26

²⁸ E.N. Ed num Chap 5 p 27

C. Les thèmes du pouvoir occulte

Dans ce monde où évolue le regard du narrateur tout au long de sa formation, certains savoirs, certaines pratiques, pourront être qualifiés d'occultes. Les savoirs ancestraux qui sont la source de beaucoup de bienfaits ne sont pas sans danger aux mains des mauvais esprits, ou aux personnes mal intentionnées. D'ailleurs, il paraît judicieux de distinguer préalablement pratique religieuse et magie. Contrairement à la religion dont le rite s'évertue à « concilier le divin avec l'ordre des choses du monde des hommes [...] » la magie intervient auprès des puissances supérieures, les manipulent, afin de les contraindre à satisfaire les désirs humains²⁹.

1. Pouvoir et contre-pouvoir

L'histoire évoque les « dons de sorcellerie », « des diseurs de choses cachées », et autres faits ou pratiques que l'on peut qualifier d'occultisme. Celui-ci apparaît dans les pouvoirs de l'individu ainsi que dans les prises de paroles et les manières dont les personnages appréhendent la réalité. Si ces savoirs sont l'apanage d'individu particulier comme les marabouts ou les détenteurs de secret, dans l'imaginaire collectif des villageois, cela n'a rien de singulier ou d'isolé. Un certain nombre d'expressions ; « mauvais esprits », « maléfices », « déchaîner les forces hostiles » renvoient à ce domaine de ce qui s'apparente à l'irrationnel mais qui prend une dimension universelle dans l'imaginaire des villageois.

« Comme mon père, il s'était alors enduit le corps de gris-gris, et s'était rendu invulnérable aux mauvais génies que la « douga » ne pouvait manquer de déchaîner, invulnérable encore à ses confrères mêmes qui, jaloux peut-être, n'attendaient que ce chant, l'exaltation, la perte de contrôle qu'entraîne ce chant, pour lancer leurs sorts. » E.N.ed num: Chap.:8 p : 54

²⁹ WUNENBERG J.J, «L'Imaginaire, » P.U.F 2006

Au fil de ses découvertes, le narrateur rend compte de la place qu'occupent les forces occultes dans la vie du village. Certains génies sont sollicités pour une tâche déterminée, d'autres génies sont invoqués pour la protection contre les mauvais sorts. Il apparaît donc des dualités bon/mauvais ; destructrice/protectrice qui structurent un antagonisme de pouvoir et contre-pouvoir.

Ces faits sont évoqués dans le récit comme des éléments de décors qui renseignent le lecteur sur les croyances communes du paysage malinké évoqué. Leur impact sur le destin du héros semble une question en suspens, contrairement à celui du maître de la concession dont la trajectoire de vie, le quotidien en sont directement influencés.

2. Bons génies et mauvais génies.

D'un côté donc, il y a ces forces bienveillantes, qui comme le génie éclairent l'individu dans les activités, à qui l'on doit certaines réalisations ou certaines connaissances «*L'adjuration des génies du feu, du vent, de l'or, et la conjuration des mauvais esprits, cette science, mon père l'avait seul, et c'est pourquoi, seul aussi, il conduisait tout*».³⁰

C'est à ces « bons génies » que l'on voue un culte ou que l'on demande la protection contre les mauvais sorts. En face, il y a les mauvais esprits, certes à redouter mais qui sont présentés comme des éléments naturels de ce monde et acceptés comme tels. Pour les combattre ou s'en protéger, il y a toujours ce respect des règles et interdits, les cultes mais également des objets « gris-gris » ainsi que d'autres breuvages et talismans.

Comme l'affirme Gérard Millet, le fantastique fonctionne selon des thèmes immuables sur lesquels les auteurs brodent d'inlassables variations. Ce sont les figures du mal (le diable, les créatures en tous genres, les pouvoirs maléfiques ...), les figures de la mort (fantômes et autres vampires ...), les modifications de la nature (métamorphoses, objets

³⁰ E.N. Ed num, Chap 2, p 28

qui s'animent, lieux menaçants ...), mais aussi tous les dérapages qui tiennent à l'individu lui-même: le double, le rêve, la folie³¹.

3. Les objets renfermant des forces magiques

Il est question dans le récit d'un grand nombre d'objets qui sont utilisés dans la vie courante ou les cérémonies parce qu'ils ont été recommandés par les marabouts pour servir de remède ou de protection. Il sera question de gris-gris en tous genres, de breuvage magique, des plantes, ou encore des talismans. Il s'avère que cet usage des objets magiques dans le récit ne diffère pas essentiellement de leur utilisation ou leur considération dans une société traditionnelle.

Les propriétés de ces objets ou de ces plantes sont très précises, il convient de souligner que ces objets peuvent agir parce qu'ils ont une vertu naturelle comme les plantes utilisées en médecine traditionnelle, ou c'est pour leurs propriétés purement magiques qu'on les utilise. C'est le cas du fameux breuvage qui développe le cerveau. Ceci étant, le savoir et les secrets qui permettent d'élaborer ces gris-gris restent l'exclusivité de quelques personnes.

« J'avais déjà bu de cette eau : mon professeur m'en avait fait boire, quand j'avais passé mon certificat d'études. C'est une eau magique qui a nombre de pouvoirs et en particulier celui de développer le cerveau Le breuvage est curieusement composé : nos marabouts ont des planchettes sur lesquelles ils écrivent des prières tirées du Coran ; lorsqu'ils ont fini d'écrire le texte, ils l'effacent en lavant la planchette; l'eau de ce lavage est précieusement recueillie et, additionnée de miel, elle forme l'essentiel du breuvage. » E.N. Ed num, chap. : 9 p : 58

³¹ G. Millet et D. Labbé, *Le fantastique*, Ellipse, Paris 2000: p. 257

Très généralement, l'individu face à une situation donnée ; l'adversité, la disparition d'un proche, un heureux évènement, décide de se tourner vers un marabout ou un guérisseur. Ce dernier lui fera des recommandations ; telles que des offrandes, la consommation d'une plante particulière, s'enduire d'huile, etc... « *Mes tantes, de leur côté, firent des sacrifices et offrirent des noix de kola aux diverses personnes que leur désignèrent les marabouts consultés* »³² Le savoir qui sous-tend ces recommandations reste l'exclusivité de ces marabouts. La question du pacte autobiographique et le caractère romanesque de l'œuvre par l'insertion du fantastique méritent une attention particulière.

Le fantastique est-il un mode d'expression qui résulte des choix de l'auteur, ou est-ce la matière même de ce qu'il veut raconter ? Vraisemblablement il s'agit là d'un ensemble de traits caractéristiques, point d'ancrage du fantastique, porteur de ses points de repères, qui participent à sa création et qui fondent ainsi son esthétique. Ceux-ci confèrent à l'œuvre naturellement des couleurs locales, spécifiques, surtout quand on pose la création de l'écrivain, son idiolecte, comme « acte de culture ». Représenter ce monde rural africain passe par un univers romanesque singulier, ce paysage aux allures parfois féeriques.

Conclusion

La croyance et le sacré sont les premiers éléments qui permettent saisir la manière de penser des personnages qui composent de *L'Enfant Noir*. Le roman met en évidence les particularités de cette forme de croyance ainsi que ses caractéristiques, c'est-à-dire les formes que prennent les rituels qui s'y rapportent, les divinités auxquelles croient les personnages et les interdits qui structurent ce système de croyances.

D'une manière générale, au-delà de la religion musulmane, le totem et les ancêtres sont les objets de croyances de ce peuple malinké qu'évoque le roman. A part les descriptions qui composent essentiellement leur évocation, le récit souligne également l'importance de cette croyance aux yeux des personnages plus particulièrement le père du héros.

³² E.N. ed num Chap 10, P70

A travers les thèmes du pouvoir et de la magie, le roman permet de saisir et d'imaginer une conception particulière du réel propre à cette culture malinké. Mais cela place également cette œuvre dans le fantastique. Le roman met en valeur une vision du monde qui singularise un individu, un groupe, ou un peuplement d'une aire culturelle et géographique donnée. Il s'agit ici du peuple malinké, ce qui dans l'absolu peut être généralisé à l'Afrique précoloniale.

Deuxième partie : La mise en scène de la communauté et la vie sociale

I. La société du texte et la vie sociale

Cette partie aborde essentiellement le texte comme étant représentation de la société rurale guinéenne. En tant que telle, on s'interroge sur la manière dont le récit met en scènes des usages et des valeurs propres à cette communauté. Bien entendu, le roman n'étant pas un document sociologique où tout est objectif, il offre cependant un regard tout aussi approfondi sur les modes de fonctionnements de la société qu'il représente, « *le texte de fiction n'est pas la transposition systématique de la société réelle, et il n'en est pas non plus l'antithèse absolue*³³ ». Il s'agira donc de mettre en évidence les similitudes, les différences entre les éléments d'une culture africaine, en l'occurrence la culture malinké et l'univers social et culturel du texte.

A. La vie communautaire à travers les personnages.

Aborder le texte romanesque dans une perspective sociologique, c'est aborder le texte comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité. D'une part donc, c'est essayer de trouver des structures sociétales dans ce monde créé par l'écrivain et d'autre part étudier ce monde en tant que création littéraire. Pour faire émerger les caractéristiques de cet univers l'étude des personnages ne se fera pas en termes de caractère mais de fonction ou encore de jeu social, c'est-à-dire sa place en tant qu'entité de la société. D'ailleurs, les caractères autobiographiques de l'œuvre permettent de voir ou de dégager les similitudes et les écarts entre société réelle et société du texte.

1. Les hommes illustres dans le milieu villageois.

Parler de la société du texte revient à étudier la place, le statut qu'occupe le personnage en tant qu'individu au sein d'une communauté, c'est également aborder les structures mêmes

³³ CAZENEUVE J., Sociologie du rite (Tabou, magie et sacré) in *Revue française de sociologie*, 1971,12, A.Collin 1999 : p.123.

de cette société et ce qui la caractérise en tant que telle. Ce roman, sans être un roman social, met en scène les fonctionnements du monde rural.

Selon la profession, le statut social ou l'appartenance à une caste, l'individu a un statut et une attribution précise en tant qu'élément d'une société, un des aspects les plus mis en avant dans le roman étant le facteur âge. En effet, la fonction qu'occupe l'individu dans les activités communes du village et son statut aux yeux des membres de cette communauté varient selon ce critère. Ainsi, seuls des hommes d'un certain âge ont le privilège de conduire une cérémonie ou prendre la parole à l'occasion des fêtes et autres réunions publiques telles que la circoncision, ou le rituel de la moisson.

On remarque la fréquente valorisation qu'effectue l'auteur quand il évoque les interventions des vieillards et des hommes illustres notamment dans la vie publique. Dans tout rituel, le récit met en scène un individu doté d'un statut privilégié qui ouvre la cérémonie ou entame un discours inaugural, aucune entorse à cette règle n'apparaît dans toute évocation des évènements d'importance majeure pour la communauté.

« Le père de Kouyaté, vénérable vieillard à la barbe blanche et à cheveux blancs, a fendu la haie et s'est placé à notre tête : c'est à lui qu'il appartenait de nous montrer comment se danse le « coba », une danse réservée, comme celle des « soli », aux futurs circoncis, mais qui n'est dansée que la veille de la circoncision. Le père de Kouyaté, par privilège d'ancienneté et par l'effet de sa bonne renommée, avait seul le droit d'entonner le chant qui accompagne le coba. » l'E.N.ed num, Chap. 9-p 48

Au-delà de la portée hiérarchique du facteur âge, il est également le garant chez l'individu d'une connaissance et d'un savoir-faire utiles et parfois fondamentaux. C'est à travers ces hommes que seront transmis de génération en génération le patrimoine culturel.

Tout au long de son apprentissage, le narrateur ne cessera d'évoquer l'une des attributions fondamentales des hommes d'âge qui est d'entretenir la mémoire collective du

village mais également de donner sens à certaines réalités ou pratiques qui échappent à sa compréhension et à celle de sa génération. De ce fait, on constate qu'au fil de son aventure et sa formation, le personnage de Laye présente les anciens de son village comme les détenteurs de la clé des énigmes qui entourent son monde et sa culture.

« Cet usage, comme tous nos usages, devait avoir sa raison, raison qu'on eût facilement découverte chez les anciens du village, au profond du cœur et de la mémoire des anciens »
l'E.N.ed num, Chap. 4, p 19

D'une part donc, la figure de l'homme d'âge cristallise la notion d'autorité et de noblesse, et d'autre part ce sont eux qui détiennent le savoir et les secrets. Bien entendu cette image est un *topos* très répandu quand on évoque la société traditionnelle africaine.

On peut dire également que cette communauté est patriarcale dans la mesure où même dans les métiers et professions évoqués dans le roman les mérites reviennent presque exclusivement aux hommes. Conteuse, griot, forgeron sont évoqués comme des métiers d'homme et de surcroît sont présentés comme une fonction noble. Pour la femme, on parle plutôt de tâche et de responsabilité au sein de la famille.

2. La femme dans la société malinké

D'une manière générale, le rôle de la femme dans le village de Kouroussa s'accorde avec une représentation relativement partagée de la villageoise africaine. Même s'il est vrai que l'on ne peut pas véritablement généraliser à partir de la condition féminine dans le texte, on constate une certaine volonté de peindre la femme comme une figure représentative d'une femme africaine. Sans perdre sa dignité, la femme est souvent représentée dans le rôle de la mère, ou celle qui s'occupe essentiellement des tâches ménagères. Une de représentation de ses fonctions est la préparation de nourriture que ce soit dans le cadre familial ou lors des évènements communautaires tels que la moisson,

« C'était la présence de ma mère pourtant qui se faisait sentir en premier lieu. Etait-ce parce qu'elle avait préparé la nourriture, parce que les repas sont choses qui regardent d'abord les femmes ? » E.N.ed num, chap 5, P-25

A de multiples occasions, le récit présente la femme comme un pilier de cette société villageoise, très présente lors des fêtes, elle fait fonctionner les bases même de la vie communautaire. À ce titre, le héros évoque lui-même dans ces réflexions la condition féminine en Afrique :

« Le plus souvent on imagine dérisoire le rôle de la femme africaine, et il est des contrées en vérité où il est insignifiant, mais l'Afrique est grande, aussi diverse que grande. Chez nous, la coutume ressortit à une foncière indépendance, à une fierté innée ; on ne brime que celui qui veut bien se laisser brimer, et les femmes se laissent très peu brimer [...] » E.N, Chap. 5, P-26

Dans la vie publique, la femme n'est pas sur le même pied d'égalité que l'homme. Les honneurs et les prises de décisions sont exclusivement attribués à l'homme, dans la cérémonie de la circoncision par exemple, les acteurs principaux sont exclusivement masculins, du soigneur (guérisseur) au « griot d'honneur ». Pour des raisons plus symboliques ou plus culturelles, elles seront également au second plan dans certains événements. Le rituel de danse lors de la cérémonie de circoncision n'admet pas la présence de femmes ni même dans la plupart phases de l'initiation.

« Le coba (danse de la circoncision) est affaire d'homme. Les femmes ... Non, les femmes ici n'avaient pas voix. » E.N ed num, Chap8, P-50.

Cette condition féminine en milieu rural ne réside pas tant dans une volonté discriminatoire des individus mais elle est plutôt liée à l'héritage culturelle du groupe. Notons

que dans cette culture malinké évoquée dans le roman, comme nous l'avons vue dans la première partie du travail, l'agir de l'homme, les codes sociaux et l'inconscient collectif sont empreints de considérations mystiques qu'il n'est pas permis de transgresser, ainsi la place de la femme dans cette société est fixée par la tradition qui, elle, structure l'imaginaire des membres du groupe. Un des exemples qui illustrent cela est la procession qui mène les nouveaux circoncis dans leur lieu de convalescence, dans ce passage, nous remarquons la séparation hommes-femmes qui est d'ordre purement culturel.

« Tant que nous demeurions aux environs immédiats de la ville, les jeunes hommes nous précédaient. Ils marchaient en éclaireurs afin que si quelque femme vînt à se trouver sur notre chemin, ils l'avertissent à temps de s'éloigner. Nous ne devions en effet point rencontrer de femmes, nous ne devions voir de femmes sous aucun prétexte (...) » E.N ed num, Chap. 7, P-53

Aborder la condition de la femme dans cette société représentée revient également à questionner le rôle de mère au sein de la société malinké. Cela étant la nature autobiographique de l'Enfant Noir renvoie certainement à une importante part de l'affection de l'auteur envers sa mère.

3. L'enfant, au centre de la préoccupation de tous.

L'éducation de l'enfant est la responsabilité de tout un peuple et à ce titre sa formation en tant qu'homme se fait dans et par la communauté. L'enfant, à des degrés divers, est sous la tutelle du clan. L'enfance, c'est d'abord la case familiale, le village et c'est la culture de l'ancêtre qu'on lui inculque à travers les rituels. Nous verrons plus bas que l'enfant est au centre même des évènements exceptionnels et des décisions qui orienteront sa trajectoire de vie et sa destinée.

En tant qu'œuvre autobiographique, le roman permet d'aborder de manière substantielle l'univers de l'enfance. On peut l'appréhender sous divers angles, mais cette section s'attachera uniquement à montrer le rapport de l'enfant à la société et sa place dans les habitus et les évènements liés à sa culture.

Dans son récit, le personnage de Laye est fortement marqué par l'espace champêtre dans lequel il a passé les meilleurs moments de son enfance. Les plaines et les savanes sont les aires de jeu dans lesquels il a baigné et où il a partagé avec ses compagnons ce que l'on peut qualifier d'âge d'or de l'enfance. Cette affection pour le paysage et la nature sont déjà évoqués lors de son voyage à Tindican, le village de sa grand-mère. Son enthousiasme sur le chemin en compagnie de son oncle Lansana, son impatience pour découvrir les animaux de la ferme et les contes animaliers sont déjà les signes d'un amour inconditionnel pour la savane et la compagne.

Pour cet « enfant des villes » qui s'apprête à passer les vacances dans la campagne, le village est un monde presque féérique.

« Je dis « merveilles », parce que Kouroussa est déjà une ville et qu'on n'y a pas le spectacle qu'on voit aux champs et qui, pour un enfant des villes, est toujours merveilleux. A mesure que nous avancions sur la route, nous délogions ici un lièvre, là un sanglier, et des oiseaux partaient dans un grand bruit d'ailes ; parfois aussi nous rencontrions une troupe de singes ; et chaque fois je sentais un petit pincement au cœur, comme plus surpris que le gibier même que notre approche alertait brusquement. »
E.N.ed num Chap. 3, P13.

A plusieurs reprises, le rapport qu'entretient le personnage de Laye et sa mère est caractérisé par un protectionnisme de la part de cette dernière. Dès le début du récit, le travail de l'or qui émerveille tant l'enfant est l'objet d'une réserve de la part de sa mère en raison de sa dangerosité. Elle lui interdit de fréquenter certaines personnes pour le préserver des « on dit » qui tacheraient sa réputation.

Dans cette évocation du monde africain auquel se livre l'auteur, les personnages de son roman permettent d'imaginer la vie sociale des hommes de son village. Bien entendu cette représentation revêt un aspect tout à fait subjectif, mais elle garde aussi une part de vraisemblance. De ce fait, à travers les croyances communes à ces personnages et leur vivre ensemble, c'est le fonctionnement de ce monde sur le plan sociétal mais également sur le plan culturel que propose le roman.

B. Les rapports humains dans la communauté villageoise

Les relations qu'entretiennent les personnages, que ce soit au niveau de l'entourage ou au niveau social sont basées sur des valeurs humanistes et communautaires. D'autre part, la communication est régie par des codes culturels. D'une manière générale, l'aspect chaleureux et convivial qui caractérise les rapports humains fait que le texte dégage une atmosphère paisible et harmonieuse.

1. Entraide et fraternité comme valeur primordiale

La société dans laquelle évolue le personnage de Laye est fortement marquée par un communautarisme qui se manifeste de diverses manières en fonction des circonstances. On remarque une implication collective des membres du village dans le travail, les célébrations et les fêtes, mais également dans le deuil. La mobilisation de tout le village lors de la moisson en est une représentation significative. En effet, hommes et femmes sont à l'œuvre pour accomplir cette tâche avec chacun son attribution; les hommes aux champs et les femmes dans la préparation de la nourriture. Au-delà d'un simple travail des champs, la moisson est "*une grande et joyeuse fête*", en tout cas aux yeux de Laye, c'est également l'occasion de prendre part à l'engouement général qui anime le village.

D'une certaine manière, cette attitude fraternelle qui est évoquée dans les évènements festifs est l'une des idéologies prônées par l'auteur. L'esprit de groupe qui anime enfant et adolescent se retrouve également chez les adultes lors de cette occasion.

« Ils chantaient, nos hommes, ils moissonnaient ; ils chantaient en choeur, ils moissonnaient ensemble : leurs voix s'accordaient, leurs gestes s'accordaient ; ils étaient ensemble ! — unis dans un même travail, unis par un même chant. La même âme les reliait, les liait. » E.N. d num, Chap. 4, page 22.

Cet esprit d'unité, parfois même de philanthropie, qui anime les villageois est évoqué avec un regard élogieux. Une modalité constamment admirative accompagne le récit des évènements qui rallient les membres de cette société villageoise.

Dans un cadre plus restreint, cette forme d'altérité et de bienveillance mutuelle est parfois régie par des codes culturels précis. Durant les cérémonies de la circoncision, pour manifester la solidarité et apporter une assistance à la famille du circoncis, on offre un bœuf en signe d'amitié et de contribution pour son bon déroulement. Le bœuf étant un animal qui a une haute considération dans beaucoup de culture africaine, c'est un signe à la fois matériel et culturel de cette fraternité qui lie les individus, les familles et au-delà les castes et le village.

« Que tous ici sachent que nous sommes amis et que nous le demeurerons ! Et en signe de cette durable amitié, et afin de montrer ma reconnaissance pour les bons procédés dont toujours ton père et ton grand-père ont usé à mon égard et à l'égard des miens, je te fais don d'un bœuf à l'occasion de la circoncision. »
E.N. ed Num, Chap. 8, p 47.

A bien des égards, la société du texte que l'on pourrait considérer comme le pendant du village natal de l'auteur se caractérise par une organisation basée sur les valeurs et des responsabilités qui tendent à conduire les villageois vers la fraternité. Ces valeurs se traduisent pratiquement par une solidarité matérielle (offrande, présence etc...) et morale

(entraide et éducation etc.) sans faille et à tous les niveaux. Cette attitude demeure sous l'influence de la tradition et des coutumes qui transcendent et codifient les actes.

D'une manière générale, la réalité sociale dans le village de Kouroussa est le fruit d'une conception de la vie fondée sur la recherche d'un équilibre harmonieux au sein du groupe ainsi qu'entre la société, la nature et le sacré.

2. Le griot et ses fonctions dans la société.

L'une des figures majeures du monde rural est certainement le griot dont la fonction sociale est significative sur plusieurs plans. Indispensable dans le travail de l'or, il prend part également aux cérémonies de la circoncision. Certes, le récit rend compte de manière élogieuse l'action de ce porteur de parole mais il conserve une vraisemblance par rapport aux attributions du griot historique des régions ouest-africaines.

a) Le louangeur/ animateur.

Le griot étant un animateur/flatteur, on peut recourir à ses services dans le cadre privé, c'est ainsi que durant le travail de l'or, le client a recourt à ses talents de louangeur pour flatter le bijoutier. Dans ce jeu, il faut considérer que ce n'est pas là une question de vanité mais une exigence rituelle qui cadre le travail de l'or en lui-même.

Dans le pays Malinké, chaque individu doit connaître les exploits de ses ancêtres. Chaque famille a donc pour devoir de transmettre oralement, par l'intermédiaire du griot, les exploits et l'histoire, d'une génération à l'autre.

« Le griot s'installait, préludait sur sa cora, qui est notre harpe, et commençait à chanter les louanges de mon père. Pour moi, ce chant était toujours un grand moment. J'entendais rappeler les hauts faits des ancêtres de mon père, et ces ancêtres eux-mêmes dans l'ordre du temps ; à mesure que les couplets se

dévidaient, c'était comme un grand arbre généalogique qui se dressait, [...] » E.N. ed num Chap. 2, p 8:

Dans un cadre plus vaste tel les festivités et autres célébrations, le griot est un animateur au même titre que le joueur de Tam-tam, il anime les fêtes par ses instruments et ses paroles.

b) Celui qui entretient la mémoire.

Au-delà de leur talent musical, c'est surtout en tant que gens de la parole que les griots se spécialisent. De simples musiciens, ils deviennent l'incarnation même de la mémoire que la société a de son passé et de son histoire. « *C'est surtout en tant que gens de la parole qu'ils remplissent leurs diverses fonctions d'informateurs, de porteurs de traditions* »³⁴. Une certaine grandeur se dégage de l'image du griot, il est un individu qui joue un rôle majeur dans la vie sociale et culturelle de son village.

« Où le griot puisait-il ce savoir ? Dans une mémoire particulièrement exercée assurément, particulièrement nourrie aussi par ses prédécesseurs, et qui est le fondement de notre tradition orale. Y ajoutait-il ? C'est possible : c'est métier de griot que de flatter! Il ne devait pourtant pas beaucoup malmener la tradition, car c'est métier de griot aussi de la maintenir intacte. »

E.N. Chap. 2 p 8

S'il est vrai que les aînés sont perçus comme les transmetteurs de la sagesse ancestrale, il faut reconnaître que toutes les personnes âgées n'ont pas forcément la qualité d'hommes sages. À l'opposé, tout griot revêt un statut particulier puisqu'il est à la fois historien, conteur, musicien.

³⁴ KIBALABALA N'sele, « *Jeu* » : revue de théâtre, n° 39, 1986, p. 63-66.]

3. Palabres et contes, des moments qui rassemblent le groupe.

Certaines habitudes de Laye et de ses compagnons tendent à privilégier les activités en groupe, on peut citer leur pérégrination dans la savane avec les troupeaux, mais également les contes et les palabres qu'ils affectionnent. Ces activités qui sont des phénomènes culturels vu qu'elles sont bien codifiés (heure et fréquence, formule d'ouverture « je conte ») apparaissent également comme des représentations de la cohésion entre les individus partageant une culture commune. C'est un signe de la symbiose qui caractérise la communauté ou les individus d'une même génération. Dans une société fortement marquée par l'oralité, les palabres et les contes sont effectivement des occasions qui permettent de découvrir les récits fondateurs d'une culture, de partager une expérience qui anime l'imaginaire collectif, c'est en quelque sorte un facteur de la socialisation de l'individu.

Durant son enfance, le héros est fortement marqué par les rassemblements avec ses amis pour partager récits et histoires. L'heure du conte est un moment particulièrement apprécié par le héros, en souligne l'impatience qu'il éprouve en attendant cet instant comme une sorte de rituel de retrouvailles commun à tous les enfants du village.

« Mais nous, les petits, nous avions une palabre à tenir, une palabre comme les grands ; nous ne nous étions plus vus depuis des semaines, parfois depuis des mois, et nous avions tant de choses à nous conter, tant d'histoires nouvelles à raconter, et c'était l'heure. » E.N. ed num Chap3 p 18

Les contes et les devinettes ont des portées diverses, à la fois didactiques et ludiques, elles instruisent les jeunes par une morale et les talents du conteur remplissent une fonction esthétique qui donne une singularité et une originalité.

Après l'enfance, les épreuves collectives que doivent passer les jeunes garçons du village lors de l'initiation et la circoncision renforcent également cette mise en valeur de l'unité dans la communauté. Par le fait qu'il y a une dimension englobante et inéluctable dans les rites comme la circoncision et l'initiation, on peut extrapoler que derrière tous les rituels et

événements collectifs il y a une symbolisation de la vie collective et la communication sociale, cela se fait par la mise en scène de quelques grandes cérémonies classiques.

Il est essentiel de souligner qu'en Afrique Noire, avant l'époque coloniale et bien avant encore, la littérature était orale et en langue vernaculaire. De ce fait, sa conservation ainsi que sa transmission de génération en génération étaient l'apanage des maîtres de la parole, Cette littérature orale était très active; elle participait à la vie communautaire au même titre que les autres activités, telles la chasse ou la construction.

II. La tradition et l'héritage culturel

La mise en scène de la tradition passe par une description des événements tels que la circoncision ou la moisson, d'une part c'est une marque d'une authenticité et d'autre part c'est une représentation des faits culturels permettant d'avoir une idée du pays malinké et au-delà le monde africain.

A. L'héritage culturel et sa mise en scène

Dans l'ordinaire du village de Kouroussa, les individus sont guidés dans leur travail par des savoir-faire et des principes qu'ils ont hérités de leurs ainés. Ce principe d'héritage est mis en scène de diverses manières, l'un des plus évidents est l'enseignement que prodigue le père du héros dans son atelier mais les talents de chaque acteur de cette société représentent déjà la force de ce patrimoine immémoriale.

1. Découvrir et Vivre avec les savoirs ancestraux

Le monde dans lequel évolue le narrateur est fortement marqué par des connaissances et des savoir-faire que l'on peut qualifier d'ancestraux dans la mesure où ils sont propres à la culture et à l'histoire d'un groupe d'individu. La structure des cases et les matériaux utilisés

dans le quotidien du village, (marmite en terre, boubou ou encore la cora, instrument typique du griot), renvoient à un univers peu influencé par ce que l'on pourrait qualifier d'occidental.

Cela étant, le métier de forgeron et toute la technique utilisée dans la confection du bijou est l'une des représentations les plus significatives de ce savoir immémorial qui est maintenu dans les esprits des hommes du village. Si l'on s'attache à voir de plus près comment est mis en œuvre cette technique et quel regard le personnage pose sur elle; on se rend compte d'abord de son efficacité et la part de mystique qui l'entoure.

«Non, personne alors, tandis que mon père faisait lentement virer le bijou entre ses doigts pour en étaler la régularité, personne n'aurait pu témoigner plus ample ravissement que la commère, même pas le griot dont c'était le métier, et qui, durant toute la métamorphose, n'avait cessé d'accélérer son débit, précipitant le rythme, précipitant les louanges et les flatteries à mesure que le bijou prenait forme, portant aux nues le talent de mon père. » E.N. ed num, chap 2, p 11

Tout au long du récit, l'omniprésence des matériaux typiques au monde ancien tel les tenues traditionnelles, les pratiques agricoles ancestrales sont décrits comme les éléments qui singularisent ce monde et la culture des villages de Kouroussa et de Tindican. La précision, l'efficacité de cette "science ancestrale" sont d'autant plus marquées chez le guérisseur lorsque qu'il effectue l'opération chirurgicale de la circoncision, opération dont la rapidité et le caractère indolore étonne au plus haut point le narrateur.

« Je n'ai pas eu le temps d'avoir peur : j'ai senti comme une brûlure, et j'ai fermé les yeux une fraction de seconde. Je ne crois pas que j'aie crié. Non, je ne dois pas avoir crié : je n'ai sûrement pas eu le temps non plus de crier ! Quand j'ai rouvert les yeux, l'opérateur était penché sur mon voisin. En quelques secondes, la douzaine d'enfants que nous étions cette année-là, sont

devenus des hommes ; l'opérateur m'a fait passer d'un état à l'autre, à une rapidité que je ne puis exprimer. » E.N. ed num Chap. 7, p 58

L'étonnement et la vision admirative qui animent le narrateur quand il a l'occasion d'assister à ces évènements témoignant de la richesse des "sciences" de sa culture apparaissent comme une valorisation de cette civilisation. Si l'on prend en compte la fonction documentaire du roman et son caractère autobiographique, guérisseur, marabout et autres détenteurs de savoir sont les personnages qui incarnent la grandeur de la culture et du patrimoine immatériel de la culture malinké.

2. L'individu et sa trajectoire sociale

La notion d'héritage et de transmission du patrimoine apparaissent comme une préoccupation existentielle majeure pour le père du héros, ce père étant la figure du gardien du patrimoine ancestral. Mais on remarque aussi que chez le héros, il y a ce désir de connaître les mystères ainsi que les codes sociaux qui entourent la vie de ses semblables. Pourtant le héros ne percera qu'une infime partie des mystères et des principes qui entourent sa culture car l'école l'a orienté vers l'occident.

A l'opposé de l'école, il y a une forme d'éducation ou plutôt une immersion dans la culture profonde ou cachée qui se fait au contact d'un ancien.

« Si tu veux que le génie de notre race te visite un jour, si tu veux en hériter à ton tour, il faudra que tu adoptes ce même comportement ; il faudra désormais que tu me fréquentes davantage.

-Il me regardait avec passion et, brusquement, il soupira.

– J'ai peur, j'ai bien peur, petit, que tu ne me fréquentes jamais assez. Tu vas à l'école et, un jour, tu quitteras cette école pour une plus grande. Tu me quitteras, petit. » EN. Chap. 1, p 2

D'autre part, les habiletés et les dons que chaque individu possède leur sont transmis par la naissance et chaque caste détient un pouvoir qui lui est propre (diseur de choses, totem crocodile, bon cultivateur etc...).

Dans le pays malinké et dans bien d'autres régions, chaque membre d'une caste est censé occupé une fonction relativement définie, la trajectoire sociale d'un individu est en quelque sorte déterminé dès sa naissance et la position de sa caste dans la société. La plus grande interrogation existentielle du héros qui constitue l'une des intrigues du roman est de savoir s'il deviendra ou non un forgeron comme son père ou paysan comme ses ancêtres.

Cette trajectoire de vie sera déterminée par l'école qui l'emmènera à s'éloigner du monde dans lequel il grandi. Dès l'arrivée de Laye dans le village de sa grand-mère (chap 3), les « habits d'écolier » étonnent déjà les camarades de jeu et durant sa circoncision, les cahiers et les stylos qui sont les présents que lui a offerts la deuxième épouse de son père sont déjà les signes de ce destin autre qui l'attend.

3. Prédominance des rituels dans le quotidien et les festivités

Parler du rite, un des constituants majeurs de la culture en Afrique et qui peut être considéré comme étant un support identitaire majeure, c'est parler d'une valeur qui garantit la persistance des symboles du passé, la survivance des valeurs. Son rôle réside essentiellement en la formulation d'une identité. Un moyen de défense contre tout risque d'aliénation ou de déracinement.

L'épreuve de la circoncision est pour le malinké une sorte d'affirmation de la masculinité. On constate une insistance sur la description de l'état physique et psychologique de l'enfant qui vit cette expérience de circoncision, un rituel qui symbolise une renaissance, le début d'une nouvelle vie.

« Quoi qu'il en soit, j'avais l'âge, à présent, et il me fallait à mon tour renaître, à mon tour abandonner l'enfance et l'innocence, devenir un homme. » E.N chap 8 p 46.

La circoncision caractérise tous les pays musulmans, mais dans la société guinéenne elle semble acquérir beaucoup plus d'importance et la tradition a fait d'elle une opération qui assure le passage de l'enfance à la vie d'un homme responsable de ses actes. Notez que la circoncision dans ces sociétés est antérieure et indépendante de l'islam.

Ce rite revêt une telle importance qu'on lui a assigné toute une cérémonie, l'auteur en a fait une description détaillée. Durant cette étape importante, le garçon passe à la vie d'homme, cette cérémonie est en quelque sorte le cheminement vers un nouveau statut. C'est un passage qui exige une certaine autonomie, le premier pas de détachement de l'autre. Le sujet se trouve seul face à ses craintes et doit réussir tout seul à dépasser sa faiblesse pour accéder au rang des hommes. Alors, l'enfant doit se séparer de ses parents. Il doit rester loin de ses protecteurs. Seul, il va faire face à sa peur et à son mal en toute bravoure, et c'est au bout d'un mois, que Laye peut voir sa mère :

« De quoi m'embarrassais-je ? Ma mère était là ! Elle était devant moi ! En deux enjambées j'aurais pu la rejoindre ; je l'eusse assurément rejoints, s'il n'y avait eu cette défense absurde de franchir le seuil de l'enceinte. » E.N. ed num, chap 8 p.54

B. L'homme sous la houlette de sa tradition

Comme les croyances, la tradition et les coutumes englobent l'homme et au-delà la communauté. Elles sont fortement représentées dans le roman, et on remarque que les agissements des personnages sont très liés à leur considération.

1. Vision de l'homme et du monde dans le processus initiatique

L'initiation marque l'entrée dans la vie adulte, c'est à la fois une action éducative consciente qui prépare l'adolescent à la vie qui l'attend. Eprouvé et endurci, il doit se plier à l'autorité qui s'impose à lui. C'est ainsi que, l'autorité des ainés ne peut être remis en cause durant toute la cérémonie. Avant la cérémonie proprement dite, durant la procession vers le fromager où se déroulera l'épreuve des lions, on remarque le diktat que font subir les ainés les « grand Konden » aux non-initiés pour asseoir cette hiérarchie des âges qui est de mise dans la société.

L'un des objectifs principaux de l'initiation est d'enlever les peurs enfantines qui s'enracinent encore chez le préadolescent. Pour ce faire, le rituel leur impose la "cérémonie des lions" longuement décrit dans le chapitre 7, il s'agit d'affronter les troupeaux de lion emmenés par Konden Diara. Durant cette cérémonie, les non-initiés affrontent à l'intérieur d'un cercle de feu et les yeux fermés, les rugissements de ces lions en ayant foi qu'ils ne dépasseront pas ce cercle.

La mise en scène de cette cérémonie dans le récit prend une véritable dimension épique. Pour le héros, les moments du rituel se passent dans une angoisse palpable.

« Ce cri rauque, nous l'attendions, nous n'attendions que
lui, mais il nous surprend, il nous perce comme si nous ne
l'attendions pas; et nos coeurs se glacent »³⁵

Cette évocation de l'effroi qu'éprouve le héros pendant la cérémonie permet de rendre compte de la portée effective de ce rituel dans l'imaginaire des enfants qui l'ont éprouvé.

A l'issu de la cérémonie, l'individu accède à un autre statut dans la société, il est désormais un homme même si la circoncision doit parachever son accomplissement. Ce nouveau statut suppose une part de responsabilité, celle de préserver les secrets qui

³⁵ E.N. Ed num, Chap. 7 p 41

entourent le rituel, et selon le témoignage du héros ce secret n'est jamais percé par ceux qui n'ont pas éprouvé l'initiation.

« Plus tard, j'ai su qui était Konden Diara et j'ai su aussi que les risques étaient inexistant, mais je ne l'ai appris qu'à l'heure où il m'était permis de le savoir. Tant que nous n'avons pas été circoncis, tant que nous ne sommes pas venus à cette seconde vie qui est notre vraie vie, on ne nous révèle rien, et nous n'arrivons à rien surprendre. » E.N ed num, Chap. 7- p 44.

2. La danse, une constante dans tout rituel de célébration.

D'une manière générale les danses sont une manifestation de l'état d'esprit de l'homme africain. Selon les circonstances et les évènements, cette pratique est bien codifiée et nous verrons d'ailleurs que certaines danses ne sont pratiquées que par un cercle restreint d'individu que l'on peut qualifier d'initiés. On peut citer la "Douga", une danse que seul peut pratiquer le forgeron bijoutier juste après le travail de l'or; cette danse est une sorte d'hommage au génie qui a contribué à la confection du bijou. Accompagnée par le griot, c'est une des rares danse pratiquée en individuel car la majorité des danses se font collectivement.

La théâtralisation de ce phénomène est bien mise en avant dans le récit, chaque à fête communautaire correspond une danse.

« Cette année-là, je dansai une semaine au long, sept jours au long, sur la grande place de Kouroussa, la danse du « soli », qui est la danse des futurs circoncis. » E.N. ed num Chap8-p 46.

L'initiation, la moisson sont accompagnés d'une danse qui ont chacune une portée symbolique, cultuelle ou bien ludique. On peut dire que dans le récit, la danse est pratiquement un mode de vie. A chaque moment on a recours à elle, pour raconter,

communiquer ou plus simplement pour vivre, et le fait qu'elle est pratiquée par tous les individus de la communauté montre que c'est une composante majeure de la vie sociale.

« Nous dansions, je l'ai dit, à perdre souffle, mais nous n'étions pas seuls à danser : la ville entière dansait ! On venait nous regarder, on venait en foule, toute la ville en vérité venait, car l'épreuve n'avait pas que pour nous une importance capitale, elle avait quasiment la même importance pour chacun puisqu'il n'était indifférent à personne que la ville, par une deuxième naissance qui était notre vraie naissance. » E.N ed num, Chap8-P48.

D'une manière générale, les danses sont l'expression des sentiments et des émotions de l'individu, elles peuvent rendre compte de toutes les situations personnelles ou collectives, elles permettent d'interpréter des figures vivantes, défuntées, animales ou totémiques. Leurs dénominateurs communs et leurs caractères sont orientés et dédiés à un rituel, à une tradition ou plus généralement à une divinité. En Afrique, les danses sont un élément essentiel du patrimoine culturel, elles sont l'expression vivante de sa philosophie et la mémoire de son évolution. On peut même dire que la danse est une manière d'être fondamentale qui permet de s'identifier à la société et renforcer l'adhésion à elle. Les danses révèlent une grande diversité du continent africain, une richesse inestimable sur le plan symbolique, mystique et spirituel.

Conclusion

La société malinké est une société lignagère dans laquelle c'est l'homme le plus âgé, celui qui est le plus proche de l'ancêtre commun, qui détient le pouvoir. Dans cette société patriarcale, la femme assure l'organisation et le fonctionnement du foyer. Le récit met en valeur sa contribution lors des cérémonies durant lesquelles elle est présentée comme un pilier sur lequel la préparation de la nourriture repose. La vie communautaire et l'organisation

sociale dans cette société sont fortement évoquées dans le récit. La cohésion et l'harmonie qui y règnent témoignent d'une certaine vision de l'auteur sur ce qu'est la société malinké avant l'ère colonial.

L'évocation des motifs qui se réfèrent à la tradition et la culture soulignent en quelque sorte de l'aspect antique et séculaire de cette société, d'autant plus que les personnages du roman s'attachent justement au respect des valeurs traditionnelles et des codes culturels qui régissent la vie en société. A travers les faits communautaires, il semble évident que le malinké est un être sociale car l'organisation au sein du village ne permet pas l'individualisme.

Troisième partie : Exotisme et identité culturelle dans l'acte d'écriture

Identité culturelle et écriture de l'exotique

Au-delà des croyances et les autres manifestations de la culture, le monde singulier qui sert de cadre au récit constitue également l'un des éléments qui singularise cet univers africain représenté dans le roman. Cet univers constitue l'identité culturelle de cette civilisation, c'est-à-dire l'ensemble des traits différenciateurs de ce peuple par rapport à d'autres. Le roman en lui-même peut donc être interprété comme une recherche de reconnaissance d'une culture régionale ou ethnique.

A. Le cadre de l'histoire, un univers teinté de pittoresque.

Le roman de Camara Laye dresse un paysage qui se veut authentique, c'est ainsi que l'évocation de la nature et des objets archaïques domine le décor. La nature ayant une dimension symbolique et spirituelle, elle témoigne également d'un certain regard sur le monde.

1. L'éloge du monde rural et les références aux forces de la nature.

En étudiant, les lieux et les décors évoqués dans *L'Enfant Noir*, on constate que les éléments du monde naturel reviennent à plusieurs reprises, ils sont évoqués dans les rites, dans les pérégrinations des personnages dans la savane. Ces objets naturels peuvent être également des outils du quotidien, « marmite en terre-cuite », ou encore « chapelet de Cauris ». Globalement, le décor qui orne les aventures de Laye est pour l'essentiel la campagne, celle-ci se distingue particulièrement par un pittoresque très marqué sans pour autant tomber dans l'ostentatoire. D'une manière très sobre mais très présente, le récit développe un champ lexical d'une nature accueillante, au service de l'homme. Si l'on tient compte des hommages des personnages à son encontre, cette nature respectée est en symbiose avec l'homme.

« En décembre, tout est en fleur et tout sent bon ; tout est jeune ; le printemps semble s'unir à l'été, et la campagne, longtemps gorgée d'eau, longtemps accablée de nuées maussades, partout prend sa revanche, éclate; jamais le ciel n'est plus clair, plus resplendissant; les oiseaux chantent, ils sont ivres ; la joie est partout, partout elle explose et dans chaque cœur retentit. » E.N.ed num chap. : 4 p : 19

L'éloge du monde rural, l'idéalisation du monde sauvage constituent une des idées forces de l'œuvre. L'évocation des objets naturels (cauris, cornes de bouc renfermant des talismans, etc...) et leurs utilités dans le quotidien témoignent de l'importance capitale du monde naturel dans le récit. Il faut rappeler également la dimension symbolique des éléments comme le fleuve, le fromager et les animaux comme le bœuf de l'offrande qui a une place particulière dans beaucoup de culture africaine. Mais au delà, la nature est l'objet d'un intérêt et d'une contemplation permanente pour Laye, sa rencontre avec son oncle Lansana sur le chemin du village le met le dans un état de grand ravisement.

« Il choisissait un arbre, un kapokier ou un néré, dont l'ombre lui paraissait suffisamment dense, et nous nous asseyions. Il me contait les dernières nouvelles de la ferme : les naissances, l'achat d'une bête, le défrichement d'un nouveau champ ou les méfaits des sangliers, mais c'étaient les naissances surtout qui éveillaient mon intérêt. » E.N. ed num : Chap. 3, p : 13

Dans la représentation de ce monde rural, l'œuvre mêle une série de descriptions qui rendent compte de la beauté mais également des forces de la nature. Cette nature que l'homme n'oublie pas de vénérer est également empreinte de mystère, elle est parfois l'objet d'une réflexion existentielle pour l'homme qui y est attaché.

« Le regard de mon oncle Lansana était singulièrement perçant, lorsqu'il se posait ; de fait, il se posait peu : il demeurait

tout fixé sur ce rêve intérieur poursuivi sans fin dans les champs.

» E.N. Chap. 3, p 18

A l'exemple du rite de l'initiation, les indications situent les lieux où se déroulent des évènements importants et par la même occasion fournissent des informations d'ordre géographique ou culturel. « Konden Diara », le lion imaginaire que les enfants doivent affronter pour combattre la peur, ainsi que le fromager qui signale « le lieu sacré » renvoient à des images symboliques de la force de la nature mais également aux référents culturels ouest-africains.

2. Le Bestiaire

Dans leur lien avec l'homme, les animaux peuvent être perçus comme une analogie de ce qu'ils sont dans la société malinké, que ce soit dans leur utilité ou leur symbolique. Le degré de l'implication du monde animal et sa dimension surnaturelle dans l'univers humain sont fortement soulignés dans le roman. Il apparaît une cohabitation bienveillante entre l'homme et l'animal comme nous l'avons déjà vu ; le serpent noir, qui représente le mal et la mort pour certaines croyances, donne la bénédiction et assure la renommée du père du héros. Comme dans beaucoup de sociétés rurales africaines, les animaux tiennent encore une place importante, surtout dans une culture qui est peu influencée par le contact avec l'occident.

« Ce serpent, génie de notre race. C'est à ce serpent que je dois tout, et c'est lui aussi qui m'avertit de tout. Ainsi je ne m'étonne point, à mon réveil, de voir tel ou tel m'attendant devant l'atelier(...) » E.N. ed num, Chap. 1, p 5

Une harmonie entre l'homme et le sauvage apparaît dans les liens qu'entretiennent l'homme avec les animaux totems évoqués ; « serpent », « crocodile ». Dans le septième chapitre du roman, consacré à la cérémonie des lions qui est dans le livre une représentation

emblématique de la pensée traditionnelle, Laye fait la description de Konden Diara, le totem du clan, et qui selon la légende mange les hommes pour les faire renaitre.

D'un autre côté, le bestiaire, par sa diversité renforce ce paysage exotique mis en valeur dans l'œuvre, la faune et la flore, le paysage constituent un univers tropical. Les espaces de jeux, les aventures des enfants confortent cette idée de tropicalisme, de pleine nature:

« Et quand nous allumions un feu pour cuire les lézards ou les mulots que nous avions tués au lance-pierres, je ne devais pas m'approcher trop, moins encore me hasarder à vider le produit de notre chasse ; le sang eût taché mes habits, les cendres les eussent noircis; il me fallait regarder vider lézards et mulots, garnir l'intérieur de sel, avant de les poser sur la braise ; même pour les déguster, toutes sortes de précautions étaient nécessaires » E.N. ed num : chap. : 3, p 17

La référence au monde animal s'opère sur différent niveau dans le roman, il y a là encore cette volonté de mettre en avant la symbiose homme-animal, mais au-delà c'est également un témoignage sur la place qu'il occupe dans le quotidien et l'imaginaire de ce peuple malinké.

3. Singularité du monde représenté et écart de culture.

A travers ses éléments caractéristiques, l'univers malinké peint dans l'œuvre se veut être distant des référents occidentaux. A travers le choix de l'animal totem et autres figures de la croyance, il semble que cet écart est déjà fortement marqué. Le serpent qui dans beaucoup de culture symbolise, des forces obscures, la perfidie, est dans le roman un animal tout à fait providentiel.

Le regard positif sur les marabouts et autres féticheurs, les arrières plans symboliques des coutumes confortent cette idée de distance entre l'univers du livre et les références culturelles du lectorat. Ce fait constitue l'esthétique du roman et est également une des raisons de son succès. Camara Laye exploite sous toutes ses coutures un espace que l'on qualifiera d'exotique dans son acception littéraire. Vu que l'**Exotisme** peut se définir comme *l'intégration (...) de l'insolite géographique, ethnologique et culturel; il traduit le goût de l'écrivain pour des contrées qui lui apparaissent comme étranges et étonnantes, féeriques ou légendaires, qui contrastent avec la sienne propre par le climat, la faune, la flore, les habitants (leur apparence physique, leurs costumes et traditions)"*³⁶ Dans *L'Enfant noir*, l'exotisme est dans le regard du lecteur qui découvre l'univers africain et non pas chez l'écrivain.

D'un côté, ce choix de mettre en avant la réalité ordinaire de son village fournit des informations d'ordre, exotique, anthropologique, géographique et culturel aux lecteurs très majoritairement francophones sinon français.

Si l'on prend l'exemple du récit de la moisson du riz, un évènement longuement développé dans l'œuvre, on se rend compte que sa dimension festive sous-tend des valeurs et des considérations particulières. Décrit comme une période de travail certes, la moisson est un moment qui témoigne de la contribution collective, mais au-delà c'est un moment où l'on cueille les bienfaits de la nature qu'il ne faut pas oublier de vénérer :

«Le jour venu, à la pointe de l'aube, chaque chef de famille partait couper la première javelle dans son champ. Sitôt ces prémices recueillies, le tam-tam donnait le signal de la moisson. Tel était l'usage, Cet usage, comme tous nos usages, devait avoir sa raison, raison qu'on eût facilement découverte chez les anciens du village, au profond du cœur et de la mémoire des anciens

»E.N. ed num, chap. : 4, p : 19

36 AMON, E. *Vocabulaire de l'analyse littéraire* (Exotique/Exotisme) Bordas, 2002

Comme toute activité importante, la moisson n'échappe pas aux mystères et aux considérations d'ordre symbolique qui caractérisent l'univers de Kouroussa et bien au-delà l'univers culturel de beaucoup de régions d'Afrique.

B. Les éléments de la mythologie africaine et l'art oral

L'Enfant noir fait revivre les éléments de la culture orale, à travers une transposition écrite des légendes, des mythes et autres vecteurs de la parole. Dans le récit, une grande variété de cette oralité apparaît dans les échanges et les enseignements que vont tirer le héros lors de relation sociale.

1. Artifice artistique et influence de mythologie africaine.

L'œuvre semble intégrer des récits à caractère mythique ou légendaire, comme la métamorphose de l'homme en animal, la visite de forces mystiques et autres évènements surnaturels. Ils apparaissent comme des variantes de beaucoup de contes et mythes africains. Si l'on se réfère à la conception qui définit le mythe comme une parole fondatrice d'un imaginaire et par voie de conséquence d'une culture, on peut comprendre l'attitude crédule du héros lors de l'épreuve du lion:

«Pas une seconde je ne mets en doute la présence du monstre. Qui pourrait rassembler, certaines nuits, une troupe aussi nombreuse, mener pareil sabbat, sinon Kondén Diara? Lui seul, me dis-je, lui seul peut ainsi commander aux lions » E.N.
chap. 7, p : 21

Les légendes et les mythes ont une forte présence dans l'imaginaire de l'enfant dans beaucoup de civilisations africaines et orientales. Dans beaucoup de régions, avant d'être

des instruments de socialisation, les mythes et les légendes sont les véhicules d'une tradition et cristallisent en eux un constituant d'une identité culturelle donnée. En tant que récit d'enfance, l'œuvre dans un certain sens conforte cette importance capitale des légendes chez l'enfant africain. Le lendemain de la cérémonie d'initiation, Laye et ses amis se demandent comment des lianes ont été en une nuit installés sur de hauts fromagers et le premier élément de réponse est tiré des légendes :

« — Des hirondelles nouent ces fils, dit tout à coup Kouyaté.
— Des hirondelles? Tu es, fou! Dis-je. Les hirondelles ne volent pas la nuit.

J'interrogeai un de nos aînés qui marchait à proximité.

— C'est notre Chef à tous qui les lie, dit-il. Notre Chef se transforme en hirondelle au cours de la nuit ; il vole d'arbre en arbre et de case en case, et tous ces fils sont noués en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire. » E.N. ed num : chap. 7, p : 43

D'une manière générale, une société sans écriture a recourt à la mythologie pour véhiculer entre ses membres un concept, un message, ou une leçon de morale. A bien des égards, il apparaît dans le roman une volonté de souligner ce fait qui caractérise l'univers culturel africain.

2. Les sources orales et les évocations de l'oralité de la culture

On retrouve dans les manières de communiquer des traits qui soulignent l'oralité, au moins des éléments qui la structurent. La prise de parole de certains personnages devant des évènements particuliers, les discours lors des cérémonies publiques comme la circoncision et bien entendu les incantations témoignent de l'importance de cette parole. D'autre part, le dire et la manière de dire sont l'un des fondements de ce que l'on peut qualifier de « littérature orale ou littérature traditionnelle » dans la mesure où la parole est une production intellectuelle et artistique imprégnée par la langue elle-même. Janheinz parle

à ce sujet d' « une littérature qui ne témoigne d'aucune influence européenne et qui donc n'est pas écrite. »³⁷ Dans cette logique, l'oralité est au minimum une caractéristique de nombreuses sociétés africaines.

Dans le récit, à part les chants, les pratiques du griot et son chant de la généalogie d'un clan sont déjà un motif de cette oralité.

« Le griot s'installait, préludait sur sa cora, qui est notre harpe, et commençait à chanter les louanges de mon père. Pour moi, ce chant était toujours un grand moment. J'entendais rappeler les hauts faits des ancêtres de mon père, et ces ancêtres eux-mêmes dans l'ordre du temps ; à mesure que les couplets se dévidaient. » E.N. chap 2, p : 8 x

A part les histoires qui sont racontées entre jeunes lors des retrouvailles, les palabres qu'ils tiennent nous permettent de saisir l'ampleur de la communication orale au sein de la communauté villageoise.

« Mais nous, les petits, nous avions une palabre à tenir, une palabre comme les grands ; nous ne nous étions plus vus depuis des semaines, parfois depuis des mois, et nous avions tant de choses à nous conter, tant d'histoires nouvelles à raconter, et c'était l'heure. » E.N. ed num : chap. 3, p : 18

A travers les palabres, les membres d'une communauté tissent des liens qui les unissent dans une culture commune, ainsi de génération à génération l'identité culturelle est maintenue. "Présenter comme parole sérieuse et objet de croyance, les récits mythiques ne

³⁷ JANHEINZ T, Manuel de littérature néo-africaine. Du XVIe siècle à nos jours, de l'Afrique à l'Amérique, traduit de l'allemand par Gaston Bailly, Paris, Resma, 1969, p. 16.

sont pas raconté aussi facilement que les contes, [...] ils constituent l'essentiel de l'initiation, et leur connaissance ne s'acquiert que peu à peu"³⁸

C. Nostalgie d'un passé et communication littéraire.

Si l'on revient sur la genèse du roman, plus particulièrement sur les conditions dans lesquelles Camara Laye l'a écrit, ce sentiment de solitude qu'il a éprouvé est sans doute à l'origine d'une écriture empreinte de nostalgie et de lyrisme. A bien des égards, le thème du retour aux sources apparaît comme un fil conducteur de ces visites et exploration du monde ancestral. Au-delà, on peut dire que ce roman est également une réflexion de l'individu face aux évolutions culturelles inéluctables qui affectent le monde de ses origines.

1. Les valeurs mises en exergue dans l'œuvre

Au-delà du portrait de son village d'enfance par le héros, l'œuvre met également face-à-face deux cultures, deux systèmes de valeur éloignés. A la différence de certains écrivains contestataires et engagés de son époque, Camara Laye ne pose pas d'emblée un antagonisme entre culture ancestrale et modernisme. La présence de l'entreprise coloniale n'est point directement évoquée comme une atteinte aux valeurs indigènes. Cependant, on peut affirmer que le monde occidental influence petit à petit la vie du village. L'évolution de la case personnelle du héros *qui « avait revêtu un aspect qui la rapprochait de l'Europe »*³⁹ à chaque retour des vacances témoigne de cette intrusion.

Certes, cette interaction entre sa propre culture et l'univers colonial n'est pas perçue comme un choc violent, toutefois on est saisi par les tensions que cela semble susciter. L'école est l'un des lieux de ce bouleversement culturel qui saisit le héros :

³⁸ CALAME-GRIAULE Geneviève. *Ethnologie et langage, la parole chez Dogon*, Gallimard, 1965, 589 p

³⁹ E.N. ed num, Chap 11, p 71

« Ce tableau noir était notre cauchemar : son miroir sombre ne reflétait que trop exactement notre savoir; et ce savoir souvent était mince et quand bien même il ne l'était pas, il demeurait fragile ; un rien l'effarouchait » E.N. ed num chap. 6, p 26

Mêlant discours romanesque et propos autobiographique dans certains passages, à travers son personnage principal l'auteur semble s'interroger sur les réalités, sur la part objective et la dimension surnaturelle de ce qu'il a vu, de ce qu'il a vécu en tout.

« J'hésite un peu à dire quels étaient ces pouvoirs et je ne veux même pas les décrire tous : je sais qu'on en accueillera le récit avec scepticisme. Moi-même, quand il m'arrive aujourd'hui de me les remémorer, je ne sais plus trop comment je les dois accueillir : ils me paraissent incroyables » E.N. chap. 5, P : 26

Bien que mettant l'accent sur les valeurs de la pensée traditionnelle, le roman est en quelque sorte une concession entre deux systèmes de pensée (traditionalisme et modernisme) auxquels ont fait face des générations durant la période coloniale. Le destin même du héros qui l'a conduit à poursuivre ses études en France résume cette dualité.

2. L'écrivain entre recherche et nostalgie

L'Enfant noir, c'est l'époque où l'homme vit en harmonie avec la nature et ses différents constituants, y compris les plus sauvages, ainsi le redoutable est apprivoisé par le surnaturel, qui à la place de la crainte et le doute pose la confiance et la sérénité. La place du petit serpent noir, génie bienfaisant protecteur du père, de son secret et de tout l'héritage de la famille des forgerons semble faire partie d'un monde révolu ou en passe de l'être. L'écrivain fait référence à un mode de vie paisible qui lui semble lointain dans son exil, en France, et qui se dissipe avec la modernité, laissant place à un monde contemporain plein d'incertitudes, de rationalité.

Même à un âge avancé, ce monde reste mystérieux pour le narrateur. Le secret et l'absurde accompagnant toujours la vie de l'être humain gardent souvent cet aspect étrange. Il y a chez Laye cette envie insatiable de retourner aux sources pour y découvrir l'origine de sa conception du monde.

Le personnage soumis aux exigences cherche des réponses qui semblent perdues dans le passé, ainsi le petit Laye se trouva impliqué dans différents rites et ému par leur caractère sacré. Sa quête était une quête de l'Africain, une revendication d'une identité restée enfouie dans ses traditions. Quelque part, la disparition ou au moins le déclin de ce monde est à l'image du destin du héros qui s'est avéré loin des champs.

« Mais je n'aimais pas qu'il m'écartât ainsi du travail des champs. « Plus tard » Pourquoi ce « plus tard » ? Il me semblait que, moi aussi, j'aurais pu être un moissonneur, un moissonneur comme les autres, un paysan comme les autres. Est-ce que...

— Eh bien, tu rêves ? disait mon oncle. » E.N. Ed num, chap 4, p27

Le roman nous interroge sur la place de l'individu dans les processus de changements inexorables qui affectent toute civilisation. L'univers africain dans lequel a grandi le héros est un lieu qui a façonné l'auteur et on est en droit de dire que l'écriture est un moyen qui restitue et fixe les souvenirs de ce monde presque révolu.

3. Défense de l'identité culturelle de l'œuvre et de son auteur

C'est en soulignant les aspects culturels des lieux définis de l'Afrique que les auteurs africains ont pu promouvoir un discours narratif sur son univers. Ils peuvent ainsi parler au nom de l'Afrique, de toute une civilisation qui a très peu exporté sa culture. L'écriture est aussi une revendication d'une certaine différence ou encore d'une identité culturelle. Au-

delà d'une recherche d'un écho favorable, il y a aussi une volonté d'acquérir une place et un statut indépendant dans le reste du monde. Les écrivains négro-africains ne s'attardent alors pas à puiser dans le terroir et mettre sur un piédestal certaines valeurs traditionnelles. Pour Lavallée et Krewer : « La culture contribue au développement de l'identité ethnique et des attitudes ethniques par l'appréhension progressive de soi et des autres, à l'intérieur des contextes culturels spécifiques»⁴⁰

L'univers africain de *L'Enfant Noir* est constitué de cette culture indigène qui est propre aux origines du héros, au lieu où il a passé son enfance, avant d'entamer une aventure scolaire. Camara Laye idéalise les pratiques traditionnelles du peuple guinéen et par extension au peuple noir face au choc colonial.

Conclusion

Les composantes de ce mode de pensée typique à l'Afrique permettent de rendre compte de l'univers malinké dans sa diversité anthropologique et les racines de son élaboration intellectuelle. Si nous partons du principe selon lequel les croyances sont une construction intellectuelle qui évolue avec l'histoire des peuples, leur représentation dans le roman permet d'imaginer et de comprendre le monde malinké, plus généralement le monde africain à un moment donné de son histoire. La tradition, les croyances, les images et représentations symboliques contribuent à expliquer, à décrire, sa spécificité culturelle. Sur le plan chronologique, les caractéristiques de cet univers africain permettent de mesurer l'antiquité de la civilisation.

Le caractère subjectif de ce qu'affirme le personnage principal sur son histoire pourrait être perçu comme une volonté du romancier de ne pas chercher à imposer une vision uniforme du fonctionnement de son monde, mais plutôt une exposition de celui-ci à l'esprit du lecteur.

L'évocation du quotidien de l'écrivain qui semble loin des réalités urbaines, le monde exotique évoqué dans le roman peuvent être perçus comme l'une des résistances à

40 VINSONNEAU Geneviève. L'identité culturelle, Paris, Armand Colin/ VUEF, 2002, p. 13

l'uniformisation du monde. Cela peut se révéler comme une manière de réfléchir sur les héritages historiques et leur dépassement. La prise en compte de la réalité exotique peut s'avérer comme une critique ou au moins une prise de position idéologique. Camara Laye convoque dans ses textes l'imagerie africaine, les tamtams, les masques, les danses, les koras, bref un univers qu'il lie à ce qu'on désignera plus tard par l'Afrique mythique, celle d'avant l'arrivée des Européens.

Conclusion générale :

L'univers africain dans *L'Enfant noir* est empreint de mysticisme, d'une cohésion de l'homme avec la nature. L'imaginaire des personnages est fondé sur les croyances, les considérations d'ordre mystique qui sont propres à ce monde. La relation avec les ancêtres, les totems, les rituels sont entre autres les motifs qui permettent de saisir ce mode de pensée caractéristique du peuple malinké. Compte tenu de la part importante qu'accorde le roman aux thématiques de la croyance, on peut mesurer la place importante qu'elle occupe dans les sociétés traditionnelles. Rappelons que tous les personnages du roman sont caractérisés par au moins un élément relatif à sa croyance. Cela se retrouve dans la rigueur du père quant au respect des rituels mais également à travers le don de prédire l'avenir grâce au totem. Cet univers de croyance africaine dans le roman de Camara Laye s'apparente essentiellement au totémisme et à l'animisme qui sont tous deux des religions dites primitives. Dans une large mesure, ce roman met en scène ce type de croyance marqué par le culte des ancêtres, notons qu'avant l'arrivée de l'islam, ces religions ancestrales étaient largement partagées dans toute l'Afrique. Le personnage de Laye pose un regard à la fois admiratif et perplexe quant à la diversité, la richesse du monde métaphysique qui entoure le village de Kouroussa. Mais le héros éprouve progressivement une certaine distance par rapport aux évènements qui revêtent des aspects magiques, plus il avance en âge plus il s'éloigne des racines de sa culture.

L'univers social du roman est fortement marqué par une communauté soudée autour d'une culture commune. L'organisation sociale repose sur la famille élargie à tendance patrilinéaire et c'est en fonction des classes d'âge que l'individu intègre différents groupes dans la communauté. La société évoquée dans le récit est un pendant vraisemblable du monde rural et traditionnel de la Haute-Guinée, celui-ci étant organisé en caste dans lequel les forgerons sont les principaux détenteurs du savoir religieux, ils sont les grands initiés de la société malinké. La manière dont le narrateur évoque les faits sociaux est révélatrice du communautarisme et de l'esprit fraternel qui unissent les villageois. D'une certaine manière, *L'Enfant noir* est donc un récit du monde rural. L'harmonie au sein de cette société, la fraternité qui y règne sont abordées à travers les évènements qui mettent en scène les membres du village lors de festivités comme les rites de circoncision ou d'initiation. Il est

constaté qu'à travers les rituels et les usages, le respect de la tradition apparaît comme l'une des valeurs primordiales que prônent les individus qui constituent cette communauté. Tout au long du récit, les péripéties tendent à montrer l'omniprésence de ce monde typiquement africain et son influence sur la personnalité du héros ainsi que sa vision du monde.

A travers son roman, Camara Laye dresse un portrait de l'univers de son enfance en mettant en valeur ses singularités et ses diversités. A bien des égards, ce roman est une mise en valeur de l'identité culturelle du peuple auquel se rattache l'auteur, et ce d'autant plus que le roman est largement autobiographique. Si l'on se penche sur la genèse de l'œuvre, la nostalgie du royaume de l'enfance est sans doute un élément clé qui permet de comprendre cette peinture idyllique de l'Afrique que propose l'auteur dans son roman.

Le roman de Camara Laye a une portée documentaire car il foisonne de références vraisemblables à la culture malinké. D'autre part, l'évocation lyrique de ce monde africain qui sert d'arrière-plan aux aventures de Laye a permis de dire qu'à travers l'univers narratif du roman, il y a une mise en valeur d'un monde et d'une culture propre à une région de l'Afrique. L'œuvre ne se contente pas de dire ou de décrire l'univers de l'enfance de Laye mais propose également d'innombrable jugement de valeur élogieux sur celui-ci. Du côté de l'auteur, ce retour sur le monde l'enfance qui est un élément clé de l'écriture autobiographique conforte déjà cette idée de valorisation. Il n'est pas exagéré de dire que *L'Enfant noir* c'est l'enfance heureuse à travers la terre et la culture ancestrales.

L'Enfant noir figure parmi les œuvres africaines de langue française les plus actuellement lues, notamment dans la catégorie littérature de jeunesse. Ce livre apporte un certain regard, une réflexion sur les changements dans les traditions. Certes, l'expression « univers africain » n'est pas uniforme et ne peut l'être, mais ce que Camara Laye représente dans ce roman revoie souvent à la « personnalité » d'un peuple africain, c'est-à-dire leur manière de penser, leur manière de vivre et plus largement leur vision du monde. A sa manière, ce roman nous interroge sur la place de l'héritage culturel dans un monde où l'occidentalisation affecte considérablement tout le continent africain.

Bibliographie

Corpus :

Camara laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1953.

Oeuvres de l'auteur :

CAMARA Laye. *Le Regard du roi*, Paris, Plon, 1954.

CAMARA Laye. *Dramouss*, 1966.

CAMARA Laye, *Le maître de la parole*, Paris, Plon, 1978.

Ouvrages :

CHEVRIER Jacques. *La Littérature Nègre*, 3^{ème} édition, Armand Colin, 2003,

CHEVRIER Jacques. *Le Lecteur d'Afrique*, Honoré Champion, 2005,

CALAME-GRIAULE Geneviève. *Ethnologie et langage, la parole chez Dogon*, Gallimard, 1965.

FREUD Sigmund. *Totem et Tabou* (trad de l'allemand par Marielène Weber), Folio essais, 2010.

GIRARD René. *La violence et le sacré*, Grasset, 1987.

JACQUEY Marie-Clotilde. *Littératures francophones : Afrique-Caraïbe-Océan Indien*, Clef, 1994.

JANHEINZ. T. *Manuel de littérature négro-africaine. Du XV^e siècle à nos jours, de l'Afrique à l'Amérique*, Resma, 1969.

KIBALABALA N'sele, « *Jeu* » : revue de théâtre, n° 39, 1986, p. 63-66.]

MBABUIKE Michael. « Le Cycle de l'amour dans L'Enfant noir de Camara Laye. »in *Ethiopiques* n°7 (1991): 29-31.

STEEMERS Vivan. *Le (Néo)colonialisme littéraire. (1950-1970)*. Paris : Karthala 2012.

VINSONNEAU Geneviève. *L'Identité culturelle*, Paris, Armand Colin/ VUEF, 2002.

WUNENBERG Jean Jacques. *L'Imaginaire*, PUF, 1996. (coll. Que sais-je, n° 649).

Méthodes

AMON Evelyne. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Bordas, 1999.

BONTE P. et IZARD M. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, PUF, 2010.

HERBERT Louis. *L'analyse des textes littéraires : vingt méthodes*, Université de Québec
<http://www.signosemio.com/documents/approchesanalyse-litteraire.pdf>.

HERBERT Louis. *Méthodologie de l'analyse littéraire*, Université du Québec.

<http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf>

- LABBE D. et MILLET Gérard. *Le fantastique*, Paris: Ellipses, 2000.
- LEJEUNE Philippe. *Signe de vie. Le pacte autobiographie 2*, Seuil, 2004.
- LEJEUNE Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris, le Seuil, 1975
- REUTER Yves. *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996.

Sites internet

Ethiopiques, revue semestrielle, 1991 n° 53. Semestriel.

Disponible sur : <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article196>

CAZENEUVE, J, « Sociologie du rite » (Tabou, magie et sacré) in *Revue française de sociologie*, 1971,12-4.pp.597-598.

Disponible sur http://web/revue/home/prescript/article/frefsoc_0035-1969_1971_num_12_4_2026

Table des matières :

Introduction générale	1
Première partie : L'homme et son harmonieuse relation avec le mystique	9
I. L'univers africain à travers l'imaginaire du roman.	10
A. Le sacré, l'interdit, des éléments fondamentaux dans la vie de l'individu.	10
1. Le sacré, un élément fondamental dans la vie de l'individu.....	11
2. L'homme et ses croyances	12
3. Une relation avec le divin qui n'est pas accessible à tous.....	14
B. La nécessité d'entretenir des liens permanents avec les ancêtres.	15
1. La foi en l'immortalité de l'âme	16
2. L'Eminence des croyances ancestrales dans la vie du Père.	17
3. Le père adopte une certaine disposition en accord avec ses croyances.....	18
C. Les correspondances avec les ancêtres et les actes symboliques.	19
1. La rencontre avec les divinités.....	19
2. Les descriptions des jeux rituels.....	20
II. L'inscription de l'œuvre dans le fantastique.....	22
A. Le fantastique pour peindre un univers singulier.	22
1. Le regard émerveillé du narrateur sur son village	23
2. Le surnaturel dans l'ordinaire du village.	24
B. Les individus ayant un don particulier	26
1. Le guérisseur et sa médecine ancestrale.....	26
2. Le portrait de la mère et ses pouvoirs magiques.	27
C. Les thèmes du pouvoir occulte	29

1.	Pouvoir et contre-pouvoir.....	29
2.	Bons génies et mauvais génies.....	30
3.	Les objets renfermant des forces magiques	31
	Deuxième partie : La mise en scène de la communauté et la vie sociale	34
I.	La société du texte et la vie sociale	35
A.	La vie communautaire à travers les personnages.....	35
1.	Les hommes illustres dans le milieu villageois.....	35
2.	La femme dans la société malinké	37
3.	L'enfant, au centre de la préoccupation de tous.	39
B.	Les rapports humains dans la communauté villageoise	41
1.	Entraide et fraternité comme valeur primordiale	41
2.	Le griot et ses fonctions dans la société.....	43
3.	Palabres et contes, des moments qui rassemblent le groupe.	45
II.	La tradition et l'héritage culturel.....	46
A.	L'héritage culturel et sa mise en scène.....	46
1.	Découvrir et Vivre avec les savoirs ancestraux.....	46
2.	L'individu et sa trajectoire sociale	48
3.	Prédominance des rituels dans le quotidien et les festivités.....	49
B.	L'homme sous la houlette de sa tradition.....	50
1.	Vision de l'homme et du monde dans le processus initiatique.....	51
2.	La danse, une constante dans tout rituel de célébration.	52
	Troisième partie : Exotisme et identité culturelle dans l'acte d'écriture	55
A.	Le cadre de l'histoire, un univers teinté de pittoresque.....	56

1.	L'éloge du monde rural et les références aux forces de la nature.....	56
2.	Le Bestiaire.....	58
3.	Singularité du monde représenté et écart de culture.	59
B.	Les éléments de la mythologie africaine et l'art oral.....	61
1.	Artifice artistique et influence de mythologie africaine.....	61
2.	Les sources orales et les évocations de l'oralité de la culture	62
C.	Nostalgie d'un passé et communication littéraire.....	64
1.	Les valeurs mises en exergue dans l'œuvre.....	64
2.	L'écrivain entre recherche et nostalgie	65
3.	Défense de l'identité culturelle de l'œuvre et de son auteur	66
	Conclusion générale :.....	69
	Bibliographie	71

Université d'Antananarivo
Ecole Normale Supérieure
Centre d'Etudes et de Recherches en Langue et lettres Françaises
Année universitaire 2015

Mémoire de fin d'études pour l'obtention du Certificat d'Aptitude Pédagogique de l'Ecole Normale supérieure.

Soutenu le 23 Juin 2015
76 pages

« L'univers africain vu à travers un récit de vie, *L'Enfant noir* de Camara Laye »

Résumé

L'univers romanesque de *L'Enfant Noir* est marqué d'une part par le monde des croyances et de l'autre par le lien qu'entretiennent les hommes avec les ancêtres. Adoptant une approche essentiellement thématique, ce mémoire met en lumière les particularités de ce monde africain qui sert de cadre aux aventures de Laye, le héros de *L'Enfant noir*. A travers ses personnages et leur vision du monde, le roman de Camara Laye souligne l'importance de la croyance dans l'imaginaire du peuple malinké évoqué dans le roman. La société représentée dans le roman de Camara Laye porte également en elle les signes typiques de l'organisation des certaines sociétés africaines. On retrouve dans ce roman des personnages types qui composent les sociétés traditionnelles, griot, guérisseur, joueur de tam-tam, etc... La tonalité et l'atmosphère de ce récit autobiographique suggèrent l'harmonie qui règne dans cet univers malinké évoqué dans le roman. On peut dire que l'objet de cette œuvre majeur de Camara Laye est la valorisation des singularités et de la beauté de cet univers africain dans lequel a évolué l'auteur et son entourage.

Mots clés : Croyance ancestrale, religion dite primitive, rituel, société traditionnelle, tradition, exotisme, identité culturelle, fantastique, univers narratif, roman autobiographique, récit d'enfance.