

# VISAGES DE L'ISLAM DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINNE DE LANGUE FRANÇAISE AU SUD DU SAHARA

JÁNOS RIESZ<sup>1</sup>

Le titre de ma contribution à ce colloque sur l'Islam en Afrique, « Visages de l'Islam dans la littérature africaine de langue française au Sud du Sahara », offre *a priori* plusieurs solutions. Les données elles-mêmes semblent claires. L'Afrique subsaharienne en général, et l'Afrique de l'Ouest en particulier, sur laquelle je vais m'appuyer, sont des régions où la religion de l'Islam existe depuis longtemps. Dans certains pays – le Sénégal, le Mali – la population est majoritairement musulmane et la vie religieuse et intellectuelle, voire la vie quotidienne est profondément et visiblement marquée par l'Islam.

D'un autre côté, cette région a subi le régime colonial français pendant plus de cent ans et continue à être liée à la France par tout un réseau de conventions économiques, militaires et culturelles qui ont nom de « Francophonie ». Et ces pays qu'on dit « francophones » ont donc produit, depuis les années 20 du dernier siècle, une littérature de langue française qui, du mouvement de la « Négritude » des années 30 aux années 50 du XX<sup>e</sup> siècle, s'est fait remarquer et a connu un succès presque universel. Certains de ses auteurs sont lus et traduits dans le monde entier, et – qui plus est – cette littérature qui s'est définie à ses débuts comme littérature de protestation et de révolte, elle a trouvé aujourd'hui sa place jusque dans les manuels scolaires en France même.

Nous avons donc, d'un côté, une région, les pays de l'Afrique de l'Ouest, majoritairement musulmane, et une littérature de langue française, originaire de cette région, qui ne peut pas ne pas tenir compte de cette réalité. Bon nombre de ses auteurs viennent d'un milieu musulman, ils sont originaires de familles musulmanes, ils ont reçu eux-mêmes une éducation musulmane. L'Islam, d'une façon ou d'une autre, doit être présent dans leurs œuvres, doit montrer un « visage » comme nous l'avons indiqué dans le titre de notre exposé.

Et c'est là que commencent tous les problèmes: comment la religion de l'Islam, basée sur un livre saint, le Coran, en langue arabe, peut-elle se manifester dans une littérature de langue européenne qui a derrière elle d'autres traditions, une autre

---

<sup>1</sup> Universidade de Bayreuth.

religion, une autre culture et un autre système de genres littéraires ? Une religion comme l'islam – faut-il le rappeler ? – n'est pas seulement un corpus de livres saints, une doctrine et des croyances, des rites et des prescriptions qui règlent la vie de tous les jours, c'est aussi un discours, une façon réglementée de parler, de mettre de l'ordre par le langage dans un monde menacé constamment par un chaos babylonien de langues et de langages, un système de prescriptions et d'interdits. Tout le monde n'est pas autorisé à tout dire ; tout ne peut pas être dit n'importe quand ni n'importe comment. Cela nous mène directement au cœur de notre questionnement.

Certains auteurs « francophones » d'Afrique de l'Ouest étaient en même temps de grands savants musulmans. Or, il est évident qu'ils pratiquent un tout autre discours selon qu'ils s'expriment sur les choses de la foi musulmane ou qu'ils écrivent un roman ou un autre texte littéraire en français. Ainsi Amadou Hampâté Bâ (1901-1991) a publié des textes historiques et des traductions de la tradition orale (peule et bambara), il a consacré des études aux religions traditionnelles africaines, à la religion musulmane et publié, entre autres, un livre sur *Jésus, vu par un musulman* (1976) et consacré une biographie à celui qui fut son maître spirituel : *Vie et enseignement de Tierno Bokar – Le sage de Bandiagara* (1980). D'un autre côté il a publié – toujours en langue française – un roman qu'on pourrait qualifier de picaresque et d'humoristique qui se joue à l'époque coloniale : *L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain* (1973), qui est considéré comme un classique de la littérature francophone africaine, et deux gros volumes d'autobiographies qui donnent une vision bien vivante de ce que fut l'Afrique Occidentale Française dans la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle : *Amkoullel, l'enfant peul* (1991) et *Oui, mon commandant !* (1994) On pourrait dire que les deux genres n'ont rien à voir l'un avec l'autre, qu'il s'agit même, si j'ose dire, de deux auteurs différents.

Il en va de même d'Amar Samb, ancien directeur de l'IFAN à Dakar, agrégé d'arabe et auteur d'une grande thèse sur la « Contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe » (1972) et qui a laissé un roman autobiographique (ou une autobiographie romancée), publiée en 1973 : *Matraqué par le destin ou La vie d'un talibé*, dont un lecteur malveillant pourrait se servir pour faire le procès de l'islam en Afrique de l'Ouest et en particulier au Sénégal, ce qui n'était sûrement pas dans les intentions de l'auteur, qui, en changeant de genre littéraire (ou de champ littéraire), entre dans une autre logique et un autre discours.

Avant d'entrer dans notre sujet, il faudrait donc d'abord réfléchir sur ce que pourrait signifier la présence de l'islam dans la littérature francophone africaine. Certes, il serait facile de présenter un exposé amusant sur la base d'un certain nombre d'anecdotes, d'histoires et de personnages divertissants et liés indubitablement à la religion musulmane :

- le récit d'une enfance passée à l'école coranique,
- le conte d'un marabout truant et tricheur,
- la journée constellée de cinq prières et l'année ordonnée selon le calendrier musulman,

- de temps à autre, un mot d'arabe, beaucoup d'*Inchallah* et quelques versets du Coran et l'illusion serait complète.

On pourrait montrer que la littérature ouest-africaine de langue française est imbue, imprégnée de la religion musulmane. Mais je pense que ce serait trop facile et ne donnerait pas une réponse satisfaisante à notre question, à savoir comment et de quelle façon l'Islam peut être partie intégrante de la littérature francophone africaine.

La fiction romanesque n'est jamais un simple miroir et la religion musulmane est sûrement plus que le simple écho d'une réalité vécue, quotidienne dans un texte littéraire. La fiction est aussi une production autonome de l'imaginaire, autonomie qui n'exclut pas la présence d'une longue tradition de co-existence avec d'autres créations de l'imaginaire et une intertextualité et une interdiscursivité avec d'autres textes et d'autres domaines de discours et de savoir. L'auteur congolais Sony Labou Tansi a dit une fois qu'il « parle pour ajouter du monde au monde » (cité d'après GARNIER, 1999, p.2)). C'est là une excellente définition de la création littéraire.

Notre tâche d'historien et de critique de la littérature n'est pas celle de l'historien de l'Islam, à savoir de décrire comment l'Islam s'exprime et fonctionne dans une société donnée, à une période donnée. Notre tâche à nous consiste d'abord à analyser et rendre visibles les lois qui régissent le monde de la fiction ; un monde nouveau par rapport à la réalité, mais qui reste néanmoins en résonance avec le monde vécu, qui le re-pense, le re-crée, le met en question et cherche à comprendre son sens caché et sa signification profonde. La question à laquelle nous allons soumettre les œuvres de fiction n'est donc pas : est-ce que l'auteur rend fidèlement et dans toute sa vérité le monde vécu – le monde marqué par l'Islam – dans l'ouvrage littéraire, mais plutôt : quelle vision de l'Islam et de son monde l'auteur propose-t-il ? Est-elle cohérente et nous apprend-elle quelque chose que nous ne savions pas encore par d'autres sources ? Par exemple, à travers les écrits des historiens et des sociologues de l'Islam.

Nous entendons donc la littérature fictionnelle comme une modélisation de la réalité, modélisation qui se nourrit de la réalité mais qui la transcende également et qui donne ainsi une vérité plus vraie, plus profonde de la réalité. Pour ces réflexions, nous allons partir d'un livre américain, publié en 1991 et qui, comme le veut le hasard, porte le même titre que mon exposé : *Faces of Islam in African Literature* (éd. par K. HARROW). La question que je poserai à cet ouvrage collectif est donc : de quelle façon les auteurs de ce volume se prennent-ils pour étudier les « visages de l'Islam dans la littérature africaine » ?

Ce volume contient 18 articles. Une introduction de l'éditeur Kenneth Harrow sur « Islam(s) in African Literature », cinq articles sur l'Afrique de l'Est, neuf sur l'Afrique de l'Ouest, et trois articles comparatifs : « Comparative Approaches ». De ces 18 articles, je compte examiner de plus près les articles qui traitent de l'Islam dans la littérature ouest-africaine, surtout sénégalaise, de langue française. Il s'agit nommément de : « Islam in Senegalese Literature and Film » (Mbaye Cham) –

« Women, Tradition and Religion in Sembène Ousmane's Work » (Edriss Markward) – « Mouridisme in Senegalese Fiction » (Debra Boyd-Buggs) – The Image of Islam in Selected Tales of Birago Diop » (I.C. Tcheho) – « Islamic Elements in Camara Laye's *L'Enfant Noir* » (Eric Sellin).

Nous voyons donc, déjà à partir des titres des chapitres de ce livre, la grande variété d'approches possibles par rapport à notre thème : l'Islam dans (toute ?) la littérature sénégalaise, les traditions africaines et l'Islam dans l'œuvre d'un seul auteur (Ousmane Sembène) – la présentation d'une forme particulière de l'Islam (le Mouridisme) dans la littérature – *l'image* de l'Islam chez un auteur – et, plus prudemment, les *éléments* de l'Islam chez un autre auteur. La première impression est donc celle d'une pluralité, voire d'une grande variété d'approches face à notre thème. Ce qui rejoint ce que dit Kenneth Harrow dans son introduction sur la « nature polyvalente » du thème Islam lui-même : « Despite the common understanding of the term, 'Islam' varies considerably with time, place, and text – reflecting all the diversities of African culture, as well as particular idiosyncrasies of individual authors. » (HARROW, 1991, p.3)

Les « idiosyncrasies » individuelles, donc les rapports que différents auteurs entretiennent avec la religion de l'Islam, sont à la base de l'article de Mbaye Cham (un Sénégalais vivant aux États Unis) sur l'Islam dans la littérature et le film sénégalais. L'opposition fondamentale qui sous-tend cet article est celle d'une adhésion totale et sans réserve à l'Islam d'un côté et, de l'autre, une attitude critique, irrévérencieuse, voire iconoclaste envers la religion musulmane, « two polar extremes that bracket the range of Senegalese artists' creative response to Islam » (163):

On the right pole is that ensemble of attitudes shaped by a zealous embrace and vigorous advocacy of Islam as the best, indeed the only, legitimate and effective vehicle for the integration of the individual and society; while the left pole posits a fundamentally materialist ideology and artistic creed which portrays Islam as colonial in nature and, therefore, an impediment to secular individual and social fulfillment.

Mbaye Cham nous propose donc un éventail d'attitudes chez les auteurs sénégalais qui irait des *promoteurs traditionnels* de l'Islam aux *promoteurs modernes*, jusqu'aux *auteurs irrévérencieux* et à la position extrême des *auteurs iconoclastes* et *apostats* (ce sont les inter-titres qui servent à la classification de ce chapitre).

Une telle classification, selon l'orthodoxie des auteurs par rapport à la religion de l'Islam, offre une grille de lecture qui isole l'élément religieux dans la totalité de l'œuvre et réduit son caractère pluridimensionnel à une seule composante. Certes, le critique est libre de choisir un angle d'attaque bien précis et de soumettre son analyse à la question de l'orthodoxie de l'auteur. Mais il faut néanmoins faire attention et éviter de donner une vision réductrice et trop biaisée de l'œuvre. On peut bien entendu lire l'ensemble de l'œuvre d'Ousmane Sembène comme une « dissertation sur la religion, et sur l'Islam en particulier, et son influence sur la pensée et l'action politique

au Sénégal » (178), mais à la fin d'une telle analyse il faudrait néanmoins ré-intégrer les résultats obtenus dans une vision globale de l'œuvre de l'auteur, arriver à une *synthèse* (après la *thèse* de l'apostasie de l'auteur) qui dépasse l'isolement de certains énoncés qui ne présentent qu'un moment dans la dialectique du pour et du contre.

Quand Mbaye Cham dit par exemple (par rapport à un certain nombre de contes et de nouvelles de Sembène) : « Islam comes out on the side of oppression and, therefore, is contested » (178), ou par rapport au film *Ceddo* qui met en scène la lutte de l'idéal féodal et guerrier du Ceddo contre la religion musulmane : « Here Sembène commits the ultimate sacrilège when he sets up a woman as the prime challenger to the credo of Islam » (179), il faut se poser la question si c'est vraiment l'Islam qui est contesté et attaqué ou l'une de ses formes historiques. Ou bien si l'attaque contre un certain Islam n'est pas plutôt un moment dans une controverse (qu'on peut appeler, avec Mikhaïl Bakhtine, « dialoguicité ») qui a lieu dans tout roman, dans toute œuvre d'art digne de ce nom.

Réduire l'attitude d'Ousmane Sembène face à l'Islam à une attitude iconoclaste et apostate signifie proposer une lecture univoque de son œuvre, faire de l'écrivain et cinéaste Ousmane Sembène un polémiste et un idéologue ; réduire la complexité (et je dirais aussi : la beauté et l'humanisme) d'un roman comme *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) à sa seule dimension anti-islamique ne rend pas justice à ce grand roman. L'analyse de l'attitude d'un auteur face à la religion musulmane ne peut pas s'abstenir d'une lecture globalisante qui tienne compte également de la totalité de l'œuvre, de son contexte historique et de ses antécédents biographiques et littéraires.

Il en va de même des romans que Mbaye Cham qualifie de pro-islamique. Ainsi le célèbre roman de Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, est-il qualifié de « one of the most glowing panegyrics to Islam by a contemporary Senegalese novelist in French » (170), et le roman de Aminata Sow Fall, *La Grève des bâttu*, ferait également partie d'un corpus de littérature sénégalaise à la défense de l'Islam, « a significant part of that body of Senegalese creative works that come across as defending Islam » (170). Dans les deux romans, il n'y aurait pas de place pour un manque de respect devant la religion musulmane : « there is no room for religious irreverence and deviation » (171). Dans cette logique, la mort du protagoniste de *L'aventure ambiguë* – en vérité, une sorte de suicide, refus de se défendre contre l'attaque mortelle du « fou » du roman, cette mort ne serait pas le symbole d'une défaite de la spiritualité musulmane, mais tout au contraire, elle prouverait le caractère éphémère de l'existence humaine et la primauté du spirituel.

Et pour corroborer sa thèse, le critique cite le prix Nobel nigérian Wole Soyinka, qui, dans son interprétation du roman de Cheikh Hamidou Kane, était arrivé à la conclusion que dans la lutte entre le monde traditionnel du peuple des Diallobé dans le roman, et l'Europe / l'Occident qui avait affaibli les liens du protagoniste avec ses racines spirituelles, ce n'était ni la tradition ni l'Europe qui avaient remporté la victoire, mais la doctrine (on serait tenté de dire : la fascination) de la mort, celle du maître

spirituel, qui incarne la parole de l'islam : « The victor is not traditional Diallobé society, nor the West which was responsible for the weakening of Diallo's spiritual roots, but the doctrine of death ; the Teacher : the Word of Islam. » (169)

Cette vision, même soutenue par l'autorité d'un prix Nobel de littérature, ne rend pas justice au roman de Cheikh Hamidou Kane. Il n'y a pas de gagnants et de perdants dans ce roman. En cela précisément réside le caractère *tragique* de ce roman ; deux visions du monde antagonistes s'affrontent, toutes deux incarnées dans le personnage du jeune protagoniste Samba Diallo, qui est devenu – comme il le dit – « les deux ». Chacune des deux vérités prétend être l'unique, revendique un caractère exclusif. Pour le romancier il ne reste que la seule possibilité de laisser mourir son protagoniste, justement pour montrer le caractère tragique, sans issue, de la confrontation, une question de vie ou de mort. Ce serait banaliser le conflit de ce roman que de déclarer comme dans un match de boxe ou de lutte – l'un des deux antagonistes victorieux et l'autre vaincu.

Milan Kundera, dans les fragments d'un essai au titre « Le Rideau déchiré », que vient de publier *Le Monde Diplomatique* de ce mois (mai 2003, pp.28-29) critique, à juste titre, ce genre de manichéisme moral et voit, au contraire, dans la découverte du tragique, « une immense performance de l'esprit » : « Affranchir les grands conflits humains de l'interprétation naïve du combat entre le bien et le mal, les comprendre sous l'éclairage de la tragédie, fut une immense performance de l'esprit ; elle fit apparaître la relativité fatale des vérités humaines ; elle fit ressentir le besoin de rendre justice à l'ennemi. » Un bon roman ne connaît pas de vérité exclusive. Et les rôles du bien et du mal ne sont pas répartis de façon claire et univoque. Les vérités humaines sont fatalement incomplètes. Cela ne veut pas dire que l'auteur du roman, l'être civil Cheikh Hamidou Kane, ne soit pas entièrement et intégralement musulman ; dans sa vie privée il peut même être un défenseur militant de l'islam.

Mais un roman qui veut « ajouter du monde au monde » doit pousser jusqu'au bout le questionnement d'une situation donnée. Et dans la situation décrite dans *L'Aventure ambiguë*, il n'y a pas de solution. C'est la raison pour laquelle le protagoniste meurt tragiquement. Toute décision dans un sens ou dans l'autre serait une trahison et ne rendrait pas justice à la problématique. On a vu dans *L'Aventure ambiguë* un roman autobiographique, roman de formation ou *Bildungsroman*. Sa problématique est sûrement proche de celle qu'a connue son auteur. Mais celui-ci, Cheikh Hamidou Kane, contrairement à son protagoniste Samba Diallo, n'est pas mort, ne s'est pas suicidé. Il a achevé ses études et est devenu ministre et un personnage important du Sénégal. Dans sa vie privée, l'auteur est obligé de trouver une solution pragmatique, de se compromettre, si l'on veut, pour survivre.

L'auteur, l'écrivain, l'artiste est libre de pousser sa recherche de la vérité jusqu'au bout, et de montrer qu'en réalité, il n'y a pas d'issue, pas de solution simple aux problèmes soulevés. Et la mort de son protagoniste est justement le symbole de cette situation. Tout comme le jeune Goethe a dû laisser mourir son alter ego, le jeune

Werther, parce que – à l'époque – il n'y avait pas de solution à sa problématique. La fin du roman de Cheikh H. Kane, la mort tragique de son protagoniste qui ne peut se décider à retourner à la religion de son enfance, à suivre le modèle de son maître spirituel et lui succéder, ne diminue en rien la beauté et la dignité de la religion musulmane, telle qu'elle est présentée dans le roman. Bien au contraire.

Ce cas – *L'Aventure ambiguë* et sa tendance islamiste – nous conduit à poser la question : à quoi sert la littérature ? Que peut la littérature fictionnelle par rapport à une thématique comme celle de l'Islam ? Une œuvre littéraire suit ses propres lois, elle a sa logique propre, sa vérité à elle. Et ce qui est vrai au niveau d'un roman particulier l'est d'autant plus au niveau d'un genre. Le critique camerounais I. C. Tcheho, dans son étude sur l'image de l'Islam dans quelques contes de Birago Diop, semble procéder prudemment : bon nombre de ces contes présentent un ou plusieurs éléments appartenant à l'Islam et le but de l'analyse serait de discuter la mise en perspective de ces éléments. La thèse principale de l'article se laisse résumer par la phrase : « Different images of Islam indicate that its integration into West Africa is rather problematic. » (219)

Comment s'exprime cette présence « problématique » ?

- les représentants typiques de l'Islam en Afrique de l'Ouest, dans le corpus des contes de Birago Diop, seraient les Maures pour lesquels le narrateur n'éprouverait que peu de sympathie ;

- ils sont vus comme des intrus, ceux qui ont conquis le pays par les armes et qui, en outre, auraient monopolisé le commerce ; selon un jugement circulaire, l'un explique l'autre (222):

- « To a large extent, the persistent criticism of the characters of Islamic origin, originates from the West Africans' resentment of the Arabo-Moors' domination of the local economy. »

- Les phrases clés de l'article de I.C. Tcheho me semblent être (223): « Birago Diop looks at Islam with suspicion. » Et (225sq.): « Diop's stock negative figures are invariably Muslims and characters of Arabo-Morish descent. »

- Les quelques figures positives parmi les maures ne seraient là que pour donner un semblant d'équilibre. Le résumé par rapport à l'image d'ensemble de l'Islam chez Birago Diop, c'est (p.225):

- « it is difficult [...] to distinguish clearly between the questioning of Islam *per se* and the criticism of its deviant disciples ». La critique du mauvais comportement des représentants de l'Islam pourrait en même temps être une critique de l'Islam en tant que religion.

A notre avis, c'est encore méconnaître le caractère *littéraire* de ces contes. Ils sont construits à partir d'un répertoire de motifs et de personnages qui ne permettent que peu de variations, tout comme dans les contes d'animaux, les personnages sont des types invariables – le lièvre est toujours rusé, la hyène toujours méchante etc. - , le marabout est presque toujours un personnage critiquable. Cela ressemble aux

nouvelles du Moyen Âge en Europe. A personne ne viendrait l'idée de dire de Boccacce qu'il voulait critiquer le catholicisme et la Sainte Église Romaine parce que les moines dans le *Décameron* sont souvent des personnages au caractère douteux. C'est même le contraire. Il le dépeint ainsi parce que la normalité du marabout, du moine au Moyen Âge, est d'être pieux et de vivre selon les règles de la religion. Mais la littérature ne s'intéresse pas à la normalité, c'est l'exception, l'a-normal qui l'attire et la fonde.

Le profond malentendu de notre critique est de prendre Birago Diop pour le porte-parole de la société ouest-africaine et de voir ses contes dans une relation de critique immédiate d'une situation historique donnée : « In the name of Islam [...] massive destruction of human life and cultures occurred in West Africa. Still in the name of Islam, the economies of most societies in West Africa have been invaded by marabouts and traders of Arabo-Moorish origin. No wonder, then, that the storyteller, as the spokesman for these societies, speaks harshly of the followers of Islam and of Islam itself: as a universal rule [...] violence in history begets counter-violence in fiction. » ( 225)

La littérature, avant d'être l'image fidèle d'une réalité donnée ou une réaction face à une situation historique, est d'abord un système qui fonctionne selon ses propres règles et qui donc se définit par rapport à ses traditions et conventions. Surtout dans le cas des contes qui sont largement déterminés par la connaissance des règles du jeu. On méconnaît leur fonction si on les met en rapport immédiat avec une situation historique précise, et on ignore le rôle de l'auteur / narrateur si on fait de lui le porte parole de sa communauté – devant quel Tribunal ? La littérature crée son espace de liberté qui obéit à ses propres règles. C'est de cette liberté et de cette autonomie que naissent la capacité de critique et la force de résistance qu'elle transmet à ses lecteurs / auditeurs.

Que faire, finalement, pour parler « correctement » de notre sujet et donner une réponse à notre question, comment aborder les visages de l'Islam dans la littérature africaine, francophone et autre ? A mon avis, il faudrait d'abord prendre une vision d'ensemble. Ne pas isoler un auteur, un ouvrage, chercher les traces des références à l'Islam et déduire de ces éléments un parti pris de l'auteur. Il faudrait donc d'abord situer le problème à l'intérieur du système littéraire et de ses discours.

Les auteurs africains francophones ont été nourris et formés : (1) par leur éducation au sein de leur communauté africaine, avec ses traditions, sa langue, sa littérature ; (2) par un enseignement à l'école française, enseignement où ils n'ont pas seulement appris la langue française, mais où ils ont été imprégnés de certaines idées et de certains discours par rapport à l'Islam ; (3) ils ont en plus un héritage historique, l'apport d'autres cultures et d'autres religions, parmi lesquelles l'Islam tient une place importante et quelquefois prépondérante, qui les ont marqués et qui les ont contraints, parfois, à modifier ce qu'ils avaient appris dans leur socialisation africaine et à travers l'enseignement français. – Les auteurs africains se situent donc à la croisée de tout un faisceau de discours, par rapport à plusieurs traditions, par rapport à d'autres formes

de savoir et d'autres textes littéraires, parlons donc d'intertextualité et d'interdiscursivité.

On pourrait essayer, de façon provisoire et « idéal-typique », de classer la présence de l'Islam dans les textes littéraires francophones africains au Sud du Sahara, en quatre groupes : (1) Une présence au « degré zéro » : le texte littéraire se situe en milieu musulman, le protagoniste de la narration et d'autres personnages encore sont des Musulmans, mais la religion de l'Islam elle-même n'est pas thématifiée de façon explicite. Elle est un phénomène de d'arrière-fond (« Hintergrundsphänomen ») dont seule une lecture attentive peut dégager la présence, la rendre « visible ». (2) A un deuxième degré la présence de l'Islam se ferait sentir par certains « éléments » ; sans être au centre de l'action et du discours, le lecteur serait néanmoins amené à « sentir » la présence de l'Islam et son poids dans la vie de tous les jours et conséquemment dans le schéma narratif du roman. (3) Une étape de plus serait franchie si la religion de l'Islam concerne des éléments essentiels du roman et qui se trouvent au centre du récit et du discours sans toutefois thématifier l'Islam en tant que doctrine par rapport à d'autres religions et d'autres visions du monde. (4) C'est ce qui se produirait à la dernière étape, quand l'Islam est présent non seulement comme décor ou comme élément de la croyance et de la pratique religieuse, mais thématifié de façon réfléchie, et perçu en tant que phénomène historique, par rapport également à d'autres croyances, p.ex. l'animisme ou le christianisme.

Ce schéma n'est, certes, qu'une première approche. Les quatre types que nous proposons n'existent probablement pas à « l'état pur ». Dans la plupart des cas, on pourra discuter l'appartenance d'un texte littéraire à l'un ou l'autre groupe. Il y aura sûrement aussi de formes mixtes et des textes qui ne se laisseront pas réduire à un seul type. Néanmoins, nous pensons pouvoir nous servir de ce schéma comme d'un instrument heuristique pour voir un peu plus clair dans cette question de la présence de l'Islam dans les textes littéraires. Et nous essayerons donc de présenter un exemple littéraire pouvant servir d'illustration pour chacun des quatre groupes.

(1) L'autobiographie *Force Bonté* (1926) du Tirailleur Sénégalais Bakary Diallo est la première autobiographie d'un Africain « francophone » et par sa thématique – la difficile « assimilation » d'un Africain à la langue et à la civilisation française à l'époque coloniale –, un des textes fondateurs de cette littérature. ( Cf. RIESZ, 1996) Ce qui peut surprendre dans ce texte c'est le fait que le narrateur, indubitablement musulman, ne parle nulle part, de façon explicite, de l'Islam et du conflit entre cette religion et les exigences de son métier de soldat ou de l'idéal de l'Africain assimilé qu'il s'est proposé de réaliser. Comment peut-on expliquer ce silence (on serait tenté de dire « criant ») ?

L'autobiographie *Force bonté* se laisserait diviser en trois parties principales. Les premiers chapitres (pp.7-25) racontent l'enfance du Peulh Bakary Diallo, né en 1892 à M'Bala et qui, ne se sentant pas à l'aise dans le métier traditionnel de pasteur, tente sa chance dans la ville de N'Dar (Saint-Louis) ; dans la deuxième partie (p.27-107) est

narrée son entrée dans l'armée française, son service au Sénégal et sa participation dans les campagnes du Maroc et dans la Grande Guerre en Europe où il sera blessé au cours de la bataille de la Marne ; dans la troisième partie sont présentées les différentes stations dans des hôpitaux militaires à travers toute la France et les efforts difficiles de Bakary de trouver une place dans la France de l'après-guerre et obtenir la nationalité française (qui lui sera accordée en 1920).

Les chapitres qui parlent des combats au Maroc, de mai 1911 jusqu'au départ pour l'Europe en l'automne 1914, et qui sont en quelque sorte au cœur de l'expérience et des réflexions du jeune Bakary, sont à peine évoqués dans les textes critiques sur *Force bonté*. Mohamadou Kane passe là-dessus en quelques mots : « Formé hâtivement, il [B.D.] est envoyé, le 2 mai de la même année [1911], guerroyer au Maroc où la France s'emploie à éteindre les derniers foyers de résistance à sa présence. » (KANE, 1985, p.VI) En vérité, c'est dans les chapitres sur la guerre au Maroc que Bakary Diallo réfléchit avec la plus grande intensité sur la signification de cette guerre, les intentions des Français et les sentiments des Marocains. Bien qu'il ne le dise pas, on sent que le fait de « guerroyer » contre des frères de religion lui pose problème. Au contact avec les cultivateurs marocains à Sidi Guedarr, on sent tout l'effort mental que doit faire le jeune Bakary pour exprimer ses sentiments conflictuels de sympathie pour les Marocains et le fait de se trouver en pays ennemi et d'avoir à remplir ses devoirs de soldat :

Les cultivateurs se montrent un à un. Ils semblent à la fois saisis de peur de se montrer librement sur leurs champs qui nous environnent et désireux de venir voir quand même si rien n'est détruit. Cela fait pitié de constater leurs hésitations alors qu'aucun mal n'existe dans le fond de notre cœur. Voici donc que c'est la bonté qui fait fuir. L'ignorance seule peut agir ainsi, car, si Dieu avait donné aux humains un instrument pour voir les véritables sentiments d'autrui au lieu de se fier à leurs suppositions, quelle que soit la distance qui sépare les êtres, beaucoup de peines et de tristesses pourraient être évitées, surtout dans les circonstances comme celle-ci. Mais notre conduite française saura déchirer, entre nos troupes et les cultivateurs de ce pays, le voile des malentendus qui blessent le cœur et égarent les esprits. (DIALLO, 1985, p.62)

La foi en la « bonté » du projet colonial français et l'« ignorance » du côté des Marocains. Est-ce la naïveté du jeune tirailleur ou bien le résultat d'un « conditionnement psychologique » comme le veut Guy Ossito Midiohouan : « A l'armée les tirailleurs furent nourris de l'idéologie colonialiste du meilleur cru, soumis à un intense conditionnement psychologique axé sur la grandeur et la générosité de la France » (MIDIOHOUAN, 1989, p.135) ? – Il reste que Bakary Diallo souffre dans sa chair de la situation dans laquelle il se trouve et ne cesse de s'interroger sur les malentendus, les guerres, le Mal. Lors d'une rencontre avec un Marocain qui lui offre une tasse de thé, il reprend :

Qu'est-ce qui fait les disputes, les guerres, à n'importe quel propos, sinon les malentendus ? Tout mal vient d'un bien mal interprété, et tout bien vient d'un mal bien compris. Dieu ! Où est le remède ? Toutes les misères humaines sont là, errant en chaque être comme le brouillard à travers le Sahara, chacun le cœur endurci par l'ignorance, l'âme égarée, trompée, terrifiée, vidée de ses vertus, possédée par des illusions. (DIALLO, 1985, p.68)

Cela ressemble beaucoup plus à un cri de désespoir qu'à une propagande dans le sens de « l'idéologie colonialiste du meilleur cru ». Toute l'autobiographie de Bakary Diallo est traversée de ses questions : Quelle est l'origine du mal ? Des malentendus entre les hommes ? De la guerre ? L'espoir qu'il a dans le projet colonial français est finalement l'espoir utopique dans une « entente universelle » : « Respect sera dû aux hommes et aux femmes dont les travaux permettront un jour de préciser les principes d'une entente uni-verselle. » (68) Du point de vue de l'orthodoxie musulmane, on pourrait reprocher à Bakary Diallo de ne pas avoir suivi cette utopie dans le sens de l'Islam qui réunirait le genre humain dans une même croyance en un même Dieu, mais d'être entré dans la logique de l'idéologie coloniale française. Avait-il seulement le choix ? Le « déchirement » psychologique dont il semble être victime n'est-il pas en même temps une sorte de dé-construction (« déchirement ») de l'idéologie à laquelle il semble adhérer, ou, plus précisément, qu'il prend au pied de la lettre en montrant ainsi ses contradictions ? Sans être présente de façon explicite, l'Islam nous semble avoir marqué l'autobiographie de Bakary Diallo et se trouver à l'origine des nombreuses questions qu'elle soulève.

(2) La présence de l'Islam à travers certains « éléments », nous l'avons rencontrée dans l'article « Islamic Elements in Camara Laye's *L'Enfant Noir* » dans le volume édité par Kenneth Harrow (pp.227-236). Cet essai d'Eric Sellin est d'un intérêt particulier dans notre contexte en ce qu'il explique en même temps les raisons pour lesquelles ces éléments islamique ne furent peu ou pas remarqués par la critique. A partir du livre de Jacques Bourgeacq, « *L'Enfant noir* » de Camara Laye : sous le signe de l'éternel retour (1984), Sellin montre comment, dans l'analyse des œuvres littéraires africaines, la dichotomie entre la vision africaine traditionnelle et la vision moderne européenne a souvent occulté les éléments islamiques qui se cachent derrière les éléments africains.

Tandis que la co-présence d'éléments européens-modernes et traditionnels-africains serait perçue de façon antagoniste et créatrice de tensions, il s'agirait, dans le cas des relations africaines-musulmanes, d'une symbiose « more or less accomodating » (228), qui aurait son origine d'un côté dans l'adaptabilité de l'Islam envers les cultures africaines, de l'autre dans la plus grande faculté d'assimiler l'Islam chez les cultures africaines.

Cette « symbiose » entre culture africaine et la religion musulmane dans *L'Enfant noir* nous est démontrée à partir de trois éléments structurels :

- La co-présence de traditions africaines et islamique dans le calendrier de l'année aussi bien que dans le cursus de la vie : Malgré le passage d'un calendrier, régi par le soleil et adapté aux besoins de l'agriculture, au calendrier lunaire musulman, les sociétés africaines auraient réussi, comme l'auteur nous le montre à partir de l'exemple de *L'Enfant Noir*, à accorder les deux systèmes, à superposer les fêtes et les jours sacrés des deux cultures et à rendre ainsi compatibles système africain et système musulman.

- L'interpénétration de rites et croyances africaines par l'adoption de vers coraniques dans les amulettes : De la même façon, les coutumes africaines liées aux amulettes et *gris gris* auraient été modifiées et adaptées aux coutumes musulmanes en intégrant p.ex. des vers coraniques dans les amulettes. De façon similaire, les pouvoirs magiques attribués à certaines potions et liquides, qu'on donne aux voyageurs pour leur protection, se ressemblent dans les deux cultures. Il y aurait aussi une continuité des guérisseurs et magiciens vers les marabouts musulmans, qui prennent souvent les fonctions de leurs prédécesseurs « païens ». Dans l'ensemble, il existerait de nombreuses continuités entre l'animisme africain traditionnel et la religion monothéiste de l'Islam, qui se laissent interpréter aussi bien comme disponibilité active d'assimilation des cultures africaines que comme adaptabilité plus grande de la religion musulmane envers les religions et cultures africaines.

- Les malentendus qui peuvent être causés quand on ne tient pas compte de l'interpénétration africaine-musulmane sont illustrés à partir d'un exemple de la traduction anglaise du roman de Camara Laye. Dans une dispute entre Kouyaté et son père la version anglaise avait « oublié » (ou supprimé) les deux dernières phrases :

« Eh bien [...] dit le père de Kouyaté. C'est bien vrai au moins ce qu tu me dis là ?

- Par Allah ! dit Kouyaté.

- C'est donc vrai, dit le père. »

Omission que Eric Sellin juge de « egregious omission, for the matter-of-fact acceptance of that oath tells us how completely and unself-consciously Islam has been integrated into the truth system in the world described by Camara Laye in his novel. » (234) L'exemple montre en tout cas (s'il n'est pas une simple omission) que la présence d'éléments islamiques dans le roman africain ne va pas de soi et n'est pas toujours perçue à première vue.

(3) Le troisième groupe – des textes dont l'action, les personnages et le « setting » sont déterminés par l'Islam, sans que le tout soit uniquement focalisé sur les questions de religion et de morale – est le plus difficile à définir, ce qui est certain c'est qu'à côté d'une lecture par rapport à l'Islam d'autres lectures sont possibles. Nous revenons à l'article de Mbaye Cham sur « Islam in Senegalese Literature and Film », et en particulier sur son interprétation du roman de A.S. Fall : *La grève des bàttu* :

*La grève des bàttu* limits itself to a fictional exploration of one of the five pillar principles of Islam, *zakat* (alms giving) at work in real life. In this novel irony and outright denunciation of the distortion of this principle by individuals become the

devices used by Aminata Sow Fall to underscore the importance of respect for the true ideals of *zakat* if individual and society are to attain fulfillment in Senegal. (CHAM, 1991, p.170)

Ce qui nous semble problématique dans cette interprétation c'est son caractère exclusif (« limits itself ») par rapport à l'obligation de donner des aumônes, et par conséquent, l'omniprésence de l'Islam dans la société, qui est soulignée plus d'une fois le long de l'article : « [...] Sow Fall's preoccupation with the social, political and moral implications of the distortion of *zakat* for her society. She is quite aware of the all-embracing hold that Islam has on this society [...] » (171). Tandis que, dans l'article d'Eric Sellin sur *L'Enfant noir*, il s'agissait de découvrir et rendre visible les éléments musulmans dans un contexte qui se donnait d'abord comme africain, dans le cas de *La grève des bâttu* il faudrait rappeler, inversement, le fait que, avant l'Islam et mêlée de façon inextricable à celui-ci, il y a « l'hypoculture » africaine (wolof) comme cela nous a été montré par Papa Samba Diop :

Ce qui caractérise l'écriture de cette *fable*, c'est la part qui y est faite, au sein même de l'hypoculture sénégalaise, à deux sphères parallèles : celle qui s'exprime plutôt en wolof, et une autre, plus guindée, liée aux fonctions officielles ou administratives, qui s'exprime plutôt en français. Et pourtant, tous les personnages du roman sont issus de l'hypoculture : les laissés-pour-compte du système administratif, l'élite locale (hommes politiques ou fonctionnaires), les marabouts, les épouses des hommes politiques en vue et, souvent présent dans les romans de la ville, le chauffeur du chef politique ou de l'homme d'affaires. (DIOP, 1995, p.297)

Le caractère hybride de bon nombre de personnages du roman, tiraillés entre l'hypoculture de leur être profond et l'hyperculture, définie par la langue française et les normes européennes, se manifeste également par rapport à l'Islam qui – dans la perspective de l'analyse de P.S. Diop – n'apparaît que comme un « apport » à l'hypoculture africaine wolof. Pour juger à leur juste valeur ces « apports » il faudrait tenir compte des trois composantes qui déterminent le récit et le discours de ce roman : la culture ancestrale africaine, les apports islamiques amalgamés à l'hypoculture, et l'hyperculture française et européenne qui, elle aussi, est marquée par une très longue co-existence avec la culture africaine et l'Islam en Afrique, donc amalgamée et métissée par les deux autres composantes.

P. S. Diop voit dans *La grève des bâttu* le paradigme du roman du *huis clos* hypoculturel wolof, dont les personnages seraient – à un certain point – prisonniers de leur situation pluriculturelle : « Cette *clôture* vibre de tous les drames relatifs à la recherche de solutions immédiates aux problèmes culturels, intellectuels, politiques, religieux ou économiques inhérents au passage d'un système social à un autre. » (301) Dans cette logique, l'opposition fondamentale du roman ne serait pas, comme le voulait Mbaye Cham, une « divergence between the principle and practice of *zakat* in

Senegal » (170), mais plutôt une lutte entre deux types de société et de culture, selon P.S. Diop : « les marabouts passent pour les dépositaires sereins d'une culture unique et véhiculée par une seule et même langue » (298), l'Islam faisant partie de cette « culture unique ». Sous cet angle les divergences entre Aminata Sow Fall et Ousmane Sembène nous semblent moins grands (ou bien : les deux auteurs ont beaucoup plus en commun que donne à penser une analyse qui ne tient compte que de l'apport musulman) que quand on choisit la perspective du degré d'orthodoxie islamique chez chacun des auteurs.

(4) Dans notre dernier exemple, la « chronique » *Jusqu'au seuil de l'irréel* (1976) de l'auteur ivoirien Amadou Koné, la religion de l'Islam et ses représentants interviennent de façon décisive pour sauver une situation catastrophique et sans issue. Le petit roman se donne à lire, suivant son avant-propos, comme livre qui prétend présenter une réalité qui concerne toute l'Afrique, « une grande tragédie africaine », une histoire qui fut contée, un soir, autour du feu par un des hôtes arrivé la veille, quand l'auteur était encore enfant. C'est seulement de longues années après qu'il a compris la vraie dimension de l'histoire : « que la vie de chaque paysan africain était presque identique à celle de Karfa [=le protagoniste du roman], que Soubakagnandougou [le nom du village où se joue le roman : « village des sorciers » en Dioula, selon la note p.14] n'était pas un village particulier, mais représentait tous les villages, toute l'Afrique où la sorcellerie damne la société » (11). Le thème du livre nous est ainsi donné : la sorcellerie, et avec elle, la lourde atmosphère d'angoisse dans laquelle baigne la société villageoise.

Nous avons pu montrer que le roman *Jusqu'au seuil de l'irréel* d'Amadou Koné était une réponse littéraire (dans le sens du « *writing back* ») aux *Paysans Noirs* (éd. de 1947) de Robert Delavignette. (RIESZ, 2003) La sorcellerie qui, dans *Les Paysans Noirs* de l'auteur français se donnait à lire en filigrane du roman colonial, domine la scène chez l'auteur africain, et la partie ne se joue plus, en premier lieu, entre le commandant blanc et les sorciers, représentant les forces rétrogrades de la société indigène, mais à l'intérieur de la société africaine et villageoise elle-même.

« Allah, quel est ce pays ? » La question revêt une autre signification selon qu'elle est posée par le commandant blanc, l'étranger venu pour dominer (« développer ») le pays, ou Karfa, l'Africain en exil, qui cherche refuge, avec son fils Lamine, dans ce village au nom étrange, soutenu par l'espoir du musulman croyant, exprimé par la sourate XVI du Coran, mise en exergue devant la deuxième partie du roman : « Satan n'a aucun pouvoir sur ceux qui croient et s'en remettent à leur Seigneur. Son pouvoir s'étend seulement sur ceux qui le prennent pour patron et sur les idolâtres. » (145)

Il se fait quand même une alliance contre l'ennemi commun. Quand le chef de canton, Mahounan, pour vaincre la sorcellerie, demande l'aide du grand marabout qu'est Bouô Ouattara, qu'il fait venir de Kong, la capitale du royaume homonyme, il peut s'appuyer sur le soutien et les interventions précédentes du commandant blanc,

et son grand discours contre les méfaits des sorciers n'est pas sans rappeler le discours précédent du commandant blanc. Mais les remèdes contre cet « enfer », selon l'auteur africain, ne peuvent venir que de la société africaine elle-même, non pas d'un pouvoir étranger, fût-il généreux et sympathisant. Ce sont les forces vives de la société villageoise qui doivent prendre l'initiative, et le secours vient d'un haut représentant de l'Islam, le grand marabout Bouô Ouattara, à qui Karfa avait offert, il y a longtemps déjà, l'hospitalité. Pour Jean-Pierre GUINGANE (1983, p.310), dans sa belle analyse du roman, c'est Karfa, le vrai protagoniste du roman : « il triomphe des malfaiteurs sans avoir utilisé leurs moyens maléfiques. Si Bouô Ouattara devient l'homme du destin de Karfa, c'est parce qu'il a su partager sa pitance et sa couchette le jour où, étranger, celui-ci était venu se présenter devant sa porte pour demander l'hospitalité. Or un proverbe de cette région ne dit-il pas que chaque étranger est un Dieu qui se promène ? »

Le roman *Jusqu'au seuil de l'irréel* peut être lu comme parabole de la victoire de l'Islam sur les « idolâtres ». Un grand problème des sociétés rurales (non seulement) africaines qui a nom de « sorcellerie » semble avoir été « résolu », les forces du Mal ont subi une défaite (on n'ose pas dire : décisive). Karfa, dont la vie avait été un « tissu de malheurs », part à nouveau dans la nuit, « traînant avec lui son tragique destin ». Aucun cri de triomphe, pas un ton de jubilation. « Karfa [...] n'avait pas, en vérité, joui de la déchéance de Soubakagnandougou. » Au contraire :

à la vue du spectacle de ces innombrables morts, il avait ressenti quelque chose comme de la pitié mêlé à du dégoût. Il avait prié Allah pour qu'il lui pardonnât s'il avait mal agi en envoyant Bouô à Soubakagnandougou. Il avait donc prié Allah et il était parti vers Kong. Il avait toujours confiance en l'Éternel qui sait secourir et reconforter, mais qui semblait tout ignorer, attend son heure pour punir ceux qui méritent un châtement et pour récompenser ceux qui ont droit au salut.

Karfa marchait lentement. Il n'avait pour tout bagage que sa peau de prière et sa bouilloire, pour tout compagnon que son ombre. (KONE, 1976, p.143)

La vision historique qu'on peut dégager de ce roman est, certes, celles d'une victoire de l'Islam sur l'animisme, de la religion monothéiste sur les forces occultes de la superstition. Mais néanmoins l'auteur / narrateur semble hésiter et ne pas prendre partie de façon nette, tranchante. Si la victoire sur les sorciers fut une victoire du Bien sur le Mal, une libération, pourquoi dire alors que « le village n'avait pas fini à souffrir » ? Le prix de « l'effacement d'un village » (en vérité il s'agit d'un vrai holocauste de sorciers) serait-il trop élevé ? Comme seule réponse il nous est donné l'image de Karfa marchant dans la nuit, avec « sa peau de prière et sa bouilloire, pour tout compagnon [...] son ombre ».

## Références bibliographiques

- BOURGEACQ, Jacques : « *L'Enfant noir* » de Camara Laye : sous le signe de l'éternel retour, Sherbrooke (Naaman) 1984.
- CHAM, Mbaye : « Islam in Senegalese Literature and Film », in : HARROW, 1991, pp. 163-186.
- DIALLO, Bakary : *Force Bonté* (1926), nouv. Ed. avec une préface de Mohamadou Kane, Dekar (N.E.A.) – Paris (A.C.C.T.) 1985.
- DIOP, Papa Samba : *Écriture romanesque et cultures régionales au Sénégal (des origines à 1992)*, Frankfurt M. 1995.
- GARNIER, Xavier : *La magie dans le roman africain*, Paris (P.U.F.) 1999.
- GUINGANE, Jean-Pierre : Notice sur *Jusqu'au seuil de l'irréel* d'Amadou Koné, in : *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française*, sous la dir. de Ambroise KOM, Sherbrooke, Québec (Naaman) 1983, pp.309-310.
- HARROW, Kenneth (éd.) : *Faces of Islam in African Literature*, Portsmouth (Heinemann) – London (James Currey) 1991.
- KANE, Cheikh Hamidou : *L'Aventure ambiguë*, Paris (Julliard) 1961.
- KANE, Mohamadou : Préface à *Force Bonté*, in : DIALLO, 1985, pp.III-XIX.
- KONE, Amadou : *Jusqu'au seuil de l'irréel*, Abidjan (N.E.A.) 1976.
- KUNDERA, Milan : « Le théâtre de la mémoire », in : *Le Monde Diplomatique*, mai 2003, pp.28-29.
- LAYE, Camara : *L'Enfant Noir*, Paris (Plon) 1953.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito : « Le Tirailleur Sénégalais du fusil à la plume – La fortune de *Force Bonté* de Bakary Diallo », in : « *Tirailleurs Sénégalais* ». *Présentations littéraires et figuratives de soldats africains au service de la France*, éd. par János Riesz et Joachim Schultz, Frankfurt M. etc. (Peter Lang) 1989, pp.133.151.
- RIESZ, János : « The Tirailleur Sénégalais who did not want to be a 'grand enfant'. Bakary Diallo's *Force Bonté* reconsidered, in : *Research in African Literatures*, vol. 27, nr. 4, 1996, pp.157-179.
- RIESZ, János : « *Les Paysans Noirs* : Roman modèle ou modèle de roman(s) ?, in : *Robert Delavignette, savant et politique (1897-1976)*, sous la dir. de Bernard Mouralis et Anne Piriou, Paris (Karthala) 2003, pp.305-320.

SELLIN, Eric : « Islamic Elements in Camara Laye's *L'Enfant noir*, in : HARROW , 1991, pp.227-236.

SOW FALL, Aminata : *La grève des bàttu*, Dakar (N.E.A.) 1979.

TCHEHO, I.C. : « The Image of Islam in Selected Tales of Birago Diop », in : HARROW, 1991, pp.215-26.

