

François-Xavier Cuche  
Université de Strasbourg

## **L'étudiant africain en France dans le roman négro-africain. Naissance d'un personnage littéraire**

La naissance au XX<sup>e</sup> s. d'une littérature négro-africaine écrite d'expression française est un événement majeur, et pour l'Afrique sub-saharienne, qui ignorait jusque alors l'écriture et ne connaissait donc que des formes orales de littérature, et pour la France, qui voit s'exprimer dans sa langue des auteurs issus d'une autre civilisation, apportant avec eux un autre imaginaire, un autre rapport au monde et à l'histoire. Malgré des prémisses plus anciennes, cette littérature ne se développe vraiment qu'avec le mouvement dit de la Négritude entre les deux guerres mondiales pour s'épanouir après 1945. Jusqu'aux indépendances des années 60 et même au-delà, elle ne traite alors pratiquement qu'un seul sujet : les relations entre la France et l'Afrique. Le contraste Blanc-Noir y est abordé sous tous ses aspects<sup>1</sup>. C'est une littérature engagée, réaliste. Elle milite pour la reconnaissance de la dignité de l'Africain, et le paradoxe est qu'elle le fait avec des armes européennes : l'écriture, la langue française, le genre romanesque.

Un lieu symbolise la rencontre des deux mondes : l'école<sup>2</sup>. C'est le lieu de transmission des représentations et des valeurs européennes, mais aussi un

---

<sup>1</sup> Joseph Paré, dans son ouvrage *Écritures et Discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Editions Kraal, Ouagadougou (Burkina Faso), 1997, écrit : « Lorsque Ch. A (*sic*) Kane a publié son roman *L'Aventure ambiguë* (Paris, Julliard, 1961), les critiques furent unanimes à considérer son héros Samba Diallo comme le prototype de l'intellectuel africain hybride partagé entre la fidélité aux valeurs ancestrales et l'attrait du rationalisme occidental. Cet état du sujet romanesque qui décrivait dans une large mesure le dilemme auquel se trouvaient confrontés la plupart des Africains semble s'être déplacé non plus pour désigner seulement le personnage mais pour devenir la caractéristique même de la production littéraire africaine contemporaine dans son ensemble et plus particulièrement du modèle romanesque » (p. 181). Ce phénomène est en réalité déjà avéré avant la parution de *L'Aventure ambiguë* et reculera peu à peu après 1970.

<sup>2</sup> Sur le rôle de l'école coloniale vue par la littérature africaine, voir J. Chevrier, *Littératures*

lieu de conquête du pouvoir pour ceux que l'on appelait alors les « évolués ». Ainsi renforce-t-elle et fragilise-t-elle à la fois le pouvoir colonial. La très grande portée symbolique de l'institution scolaire ne doit pourtant pas faire illusion. Les taux de scolarisation restent très faibles en Afrique tout au long de la période coloniale et l'enseignement secondaire ne touche qu'une infime minorité de jeunes<sup>3</sup>. Quant à l'enseignement supérieur, il suffit de rappeler qu'à l'heure des indépendances, il n'existait pas une seule université dans toute l'Afrique noire française<sup>4</sup>. Les rares étudiants africains devaient donc se rendre en France pour obtenir des diplômes universitaires.

L'étudiant noir en France va ainsi devenir un personnage emblématique de la rencontre entre l'Europe et l'Afrique, de l'énorme bouleversement qu'elle impose à l'Afrique, des espoirs de développement et d'autonomie que peut entretenir une élite africaine, mais aussi des risques de perte d'identité et de malaise existentiel qu'elle court. Beaucoup de livres africains des années cinquante et soixante, mi-fiction mi-témoignage, vont en faire leur héros. On pourrait citer *Kocumbo*, *l'étudiant noir* d'Aké Loba, *Violent était le vent* de Charles Nokan, ou encore *Un Nègre à Paris* de Bernard Dadié, *Le Débrouillard* de NGM Faye et bien d'autres romans. Notre étude va se concentrer sur les deux romanciers les plus célèbres de la période : Camara Laye, pour son ouvrage *Dramouss*<sup>5</sup>, et Cheikh Hamidou Kane, auteur de *L'Aventure ambiguë*<sup>6</sup>. Les héros de ces deux romans sont très différents l'un de l'autre, comme, du reste, les idéologies et les écritures des deux auteurs. Fatoman, dans *Dramouss*, est le fils du forgeron d'un village guinéen. Très bon élève, il est envoyé dans une École Supérieure Technique à Argenteuil et cherchera ensuite en vain à entrer dans une « grande école ». Samba Diallo est issu d'une lignée aristocratique

---

*d'Afrique noire de langue française*, Nathan, Paris, 1999, p. 49. J. Chevrier s'y appuie sur l'exemple de *L'Aventure ambiguë*.

<sup>3</sup> Jacques Chevrier estime que 95% des Africains des colonies françaises sont analphabètes dans les années cinquante. V. J. Chevrier, *Littérature nègre*, A. Colin, Paris, 1984, p. 134.

<sup>4</sup> Le seul établissement d'enseignement supérieur colonial de l'Afrique Occidentale Française (AOF) est ce qu'on appelle l'École William Ponty, nom qu'il n'a porté qu'à partir de 1915. Créé dès 1903 à Saint-Louis du Sénégal, il est transféré dans l'île de Gorée, au large de Dakar, en 1913, et enfin à Sébikohtane, près de Rufisque, en 1937. On y accède par concours. L'École comprend trois sections : une de formation des instituteurs, une seconde préparant aux métiers du commerce et de l'administration, la dernière formant les « médecins africains », qui suivent une scolarité raccourcie par rapport à celle des études de médecine françaises. Un nombre considérable d'intellectuels, de cadres et de leaders politiques de tous les pays de l'AOF sont passés par William Ponty.

<sup>5</sup> Camara Laye, *Dramouss...*, Plon, Paris, 1966.

<sup>6</sup> Cet ouvrage est d'abord paru en 1961 aux éditions Julliard à Paris. Nous le citerons dans l'édition devenue la plus courante : Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, UGE, collection 10-18, Paris, 1971.

sénégalaise, profondément musulmane. Brillant intellectuel, tourné vers la réflexion spéculative, il va faire de savantes études de philosophie à la Sorbonne. Études techniques contre philosophie, études en banlieue contre études au Quartier latin : ces choix initiaux des auteurs pour les parcours de leurs personnages portent en germe des distinctions qui vont conduire à des conceptions très différentes du rapport entre France et Afrique.

L'arrivée en France est toujours vécue comme un choc. Un choc climatique d'abord, mais, alors que, conformément à l'attente du lecteur, Fatoman se plaint d'un froid qu'il juge glacial – le livre revient sans cesse sur cette épreuve – paradoxalement, lorsque Samba Diallo souffre de la température à Paris, c'est pour déplorer la « chaleur accablante »<sup>7</sup> de l'été. Il est exact qu'il fait souvent plus chaud en été à Paris que dans l'ouest africain. Néanmoins cette différence d'appréciation montre le caractère relatif, subjectif, des impressions. Sur un autre aspect climatique les deux livres se rejoignent cependant, pour déplorer la grisaille déprimante du ciel parisien, loin de l'éclat de celui d'Afrique.

Mais le grand contraste, celui qui provoque un choc violent, c'est la modernité de la ville française par rapport à celles d'une Afrique qui est encore dans ces années cinquante à 90% rurale et dont les plus grandes villes ne dépassent guère quelques dizaines de milliers d'habitants et conservent un habitat et un urbanisme très modestes. La hauteur des immeubles, leur construction en pierre ou en béton, les rues goudronnées, le trafic automobile frénétique qui génère un danger de mort pour l'homme, la domination de la machine sur l'humain, le métro souterrain – rendu encore plus étrange par le vocabulaire avec lequel Camara Laye en parle : un « trou » pour une bouche de métro, un « tunnel » pour un couloir<sup>8</sup> – et surtout les foules emportées dans un mouvement perpétuel, les êtres humains dissimulant leurs corps des pieds à la tête, tout étourdit, déconcerte, stupéfie l'Africain, qui ressent comme une agression l'apparition et toutes les manifestations de cet univers inconnu.

Une page remarquable de *L'Aventure ambiguë* rend compte des impressions d'un Africain débarquant en France, de son malaise psychosomatique :

Ce que j'éprouvais était plus profond qu'une simple sédition de mon corps. Ce tremblement qui, maintenant que j'étais assis, se mourait de nouveau, me parut l'écho fraternel de mon corps à un désarroi plus intime. Un homme, passant à côté de moi, voulut s'arrêter. Je tournai la tête. L'homme hésita puis, hochant la tête, poursuivit son chemin. Je le suivis du regard. Son dos carré se perdit parmi d'autres dos carrés. Sa gabardine grise, parmi les gabardines. Le claquement sec de ses souliers se mêla au bruit de castagnettes qui courait à ras

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>8</sup> Camara Laye, *Dramouss...*, *op. cit.*, p. 63.

d'asphalte. L'asphalte... Mon regard parcourait toute l'étendue et ne vit pas de limite à la pierre. Là-bas, la glace du feldspath, ici, le gris clair de la pierre, ce noir mat de l'asphalte. Nulle part la tendre mollesse d'une terre nue. Sur l'asphalte dur, mon oreille exacerbée, mes yeux avides guettèrent vainement le tendre surgissement d'un pied nu. Autour il n'y avait aucun pied. Sur la carapace dure, rien que le claquement d'un millier de coques dures. L'homme n'avait-il plus de pieds de chair ? Une femme passa, dont la chair rose des mollets se durcissait monstrueusement en deux noires conques terminales, à ras d'asphalte. Depuis que j'avais débarqué, je n'avais pas vu un seul pied. La marée des conques sur l'étendue de l'asphalte courait à ras. Tout autour, du sol au faite des immeubles, la coquille nue et sonore de la pierre faisait de la rue une vasque de granit. Cette vallée de pierre était parcourue, dans son axe, par un fantastique fleuve de mécaniques enragées<sup>9</sup>.

Ce texte, poétique – d'une poésie noire – par ses assonances, ses répétitions, son fantastique, dit essentiellement l'effacement des couleurs, de la vie, d'une façon générale, de la nature, y compris du corps humain, dans le monde occidental, et, plus profondément que tout, le vide d'humanité de la ville française, « cette impression poignante de vacuité que donnent les rues de cette ville, par ailleurs si bruyante cependant »<sup>10</sup>. Une sorte d'exotisme renversé substitue au regard de l'Européen sur l'Afrique celui de l'Africain sur l'Europe, une Europe rendue si étrange qu'elle semble ne plus rien avoir en commun avec le monde humain.

Pourtant, cinquante ans plus tard, les mégapoles africaines, malgré des différences subsistantes, ressembleront étrangement (c'est le cas de le dire), avec leurs gratte-ciel et leur trafic automobile vertigineux, à celles d'Europe. Ce que les romanciers noirs de l'époque coloniale essentialisent comme des oppositions de nature apparaîtra alors comme relevant simplement d'un décalage historique...

Le premier choc passé, l'étudiant émigré va vivre dans la ville européenne. Ce sera le plus souvent une épreuve douloureuse. Cependant il faut ici distinguer entre le livre de Camara Laye et celui de Cheikh Hamidou Kane. Alors que le second est en définitive plus pessimiste, qu'il se conclut par l'échec de l'« aventure », il soulève des problèmes avant tout philosophiques et civilisationnels. Samba Diallo ne semble pas rencontrer de difficultés matérielles. Au contraire les souffrances de Fatoman sont d'abord concrètes, même si elles entraînent des conséquences psychologiques. Dès les premiers moments, c'est l'expérience traumatisante de la solitude : « j'étais resté seul [...] désespérément seul »<sup>11</sup>. Une solitude d'autant plus pesante et paradoxale

<sup>9</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, op. cit., p. 102-103.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>11</sup> Camara Laye, *Dramouss...*, op. cit., p. 61.

qu'elle se vit au milieu de la foule. Mais le pauvre est à Paris comme « dans un désert »<sup>12</sup>. Certes les deux étudiants, même Fatoman, vont peu à peu faire des connaissances, se lier avec des amis, mais ils resteront toujours heurtés par l'individualisme qui règne dans la société occidentale, en contraste violent avec l'emprise de la collectivité à laquelle l'Afrique les avait habitués. Un constat de Fatoman résume son impression : « Personne ne semblait s'occuper de personne ; chacun s'occupait de soi-même »<sup>13</sup>.

Un lien existe entre la solitude et la pauvreté. L'être humain ne semble considéré en France qu'à la mesure de sa fortune. Or Camara Laye fait vivre à son héros toutes les épreuves de la misère, reprenant et concentrant d'une façon exemplaire les expériences cruelles, effectivement connues par tant d'étudiants africains : l'attente obsédée des bourses d'étude, souvent coupées, rarement prolongées ; l'absence de ressources qui rend le logement quasi inaccessible et la menace d'expulsion inexorable ; et jusqu'à la faim qui tenaille : Fatoman reste parfois trois jours sans manger, n'ayant, au sens le plus étroitement littéral, pas un sou en poche. Cette nécessité d'avoir de l'argent pour être logé ou se nourrir est difficilement compréhensible pour un jeune homme arrivé d'Afrique, où l'économie monétaire est encore très marginale alors. Au contraire, la société française est obsédée par l'argent. Cela entraîne des conceptions très différentes des catégories fondamentales de l'espace et du temps entre l'Europe et l'Afrique. Pour l'Europe, le temps, c'est de l'argent, selon la célèbre formule, c'est à dire qu'il est le support d'une dynamique de croissance, où tout moment ne vaut pas par lui-même, mais par la part qu'il prend à un processus d'accumulation, simple étape toujours à dépasser d'urgence. Au contraire, l'Afrique de nos écrivains vit le temps comme une succession d'instant, dont chacun doit être goûté pour lui-même paisiblement, s'inscrit au sein d'une durée pour une part répétitive. En termes à la fois plus philosophiques et plus imagés, Samba Diallo dira que le temps en Europe est « obstrué par l'enchevêtrement » des événements »<sup>14</sup>.

L'aboutissement de cette misère, de cette inadaptation à la société européenne, c'est la maladie. Elle est violente dans le cas de Fatoman et le met en péril de mort. Il faudra l'opérer pour une infection pulmonaire<sup>15</sup>. Rien de comparable, encore une fois, pour Samba Diallo, mais néanmoins son étourdissement sur le boulevard Saint-Michel répond en fait au même malaise<sup>16</sup>. Les maladies des deux étudiants ont, dans les romans, des explications réalistes. Il est cependant difficile de ne pas leur prêter un

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>14</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>15</sup> Camara Laye, *Dramouss...*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>16</sup> V. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, *op. cit.*, p. 140.

fort aspect psychosomatique. Surtout elles ont dans la diégèse une valeur fondamentalement symbolique : elles représentent la difficulté pour le jeune Africain de vivre dans une société étrangère à son être.

Ce malaise aboutira à l'échec des deux personnages dans leurs études. Non pas un échec scolaire : de chacun deux l'on nous dit qu'il est un excellent étudiant. Mais aucun d'eux ne terminera ses études, pour des raisons socio-politiques dans le cas de Fatoman, pour de raisons métaphysiques et culturelles dans celui de Samba Diallo. C'est toute l'ambiguïté de l'école française : elle fascine le jeune Samba Diallo avec la révélation de la communication à distance par l'écriture, elle offre une promotion possible aux yeux de Fatoman, elle ouvre à des connaissances absolument nouvelles, mais en même temps elle assimile aux conceptions et aux représentations européenne, elle aliène. Elle est la paix, certes, mais cette paix est la prolongation de la guerre coloniale par d'autres moyens. Cheikh Hamidou Kane en parle d'une façon saisissante. Pour lui, elle est à la fois aimant et canon. Aimant non seulement par l'attraction irrésistible qu'elle exerce, mais en cela aussi que, tel le noyau d'un champ magnétique, elle réorganise toute la société, toute sa hiérarchie, toute son économie, selon des lignes impérieuses. Ainsi, « du canon elle tient son efficacité d'arme combattante. Mieux que le canon, elle pérennise la conquête »<sup>17</sup>.

En dehors de ces généralités, curieusement, ces deux romans consacrés à des personnages d'étudiants ne disent rien de la vie étudiante, rien sur les bâtiments, sur les cours, sur l'apprentissage universitaire, sur ses horaires, sur les professeurs, très peu sur les étudiants. Il est clair que ce qui importe aux auteurs dans l'expérience parisienne de leurs personnages, ce sont les relations humaines, c'est la rencontre entre Européens et Africains, c'est l'accueil reçu par les étudiants exilés.

Chose un peu inattendue, les deux ouvrages donnent une image positive de l'attitude des Blancs, du moins des Français métropolitains par opposition aux colons. Camara Laye va même jusqu'à faire dire à Fatoman : « j'avais vécu avec les jeunes Français sans subir (mais c'est trop peu dire, sans sentir) aucune discrimination raciale »<sup>18</sup>.

Les deux étudiants vont trouver à Paris des Français hospitaliers qui les aident autant qu'ils le peuvent, des Français amis des Africains, comme cette Tante Aline, qui a vécu en Guinée et s'est attachée à son peuple au point d'apprendre le malinké<sup>19</sup> ou ce Pasteur Martial qui avait rêvé de mission en

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>18</sup> Camara Laye, *Dramouss...*, *op. cit.*, p. 67. Plus loin dans le livre, tante Aline, amie et protectrice des Africains de Paris, dit à Fatoman : « n'oublie jamais que, chez vous, ce qui se passe d'ignoble est bien indépendant de la volonté du peuple de France, le plus souvent aussi de celle de ses gouvernants » (p. 107). Tout laisse penser que l'auteur prend cette assertion à son compte.

<sup>19</sup> Elle se veut « la mère de tous les Africains » de Paris (*ibid.*, p. 80). Sa petite-fille Française et elle font preuve d'un grand dévouement envers Fatoman lors de sa maladie (p. 99-101).

Afrique<sup>20</sup>. L'hostilité aux colons et à leur racisme dominateur est du reste partagée par de nombreux Français. Chez Camara Laye, on a l'impression qu'en définitive les luttes sont plutôt sociales que raciales. Tel fort des Halles se tient d'instinct aux côtés de Fatoman dans sa rancœur contre les colons<sup>21</sup>.

Si le très intellectuel Samba Diallo ressent plus violemment que Fatoman la perte de son identité africaine (et musulmane), s'il en veut aux Blancs de la perte qu'ils lui ont fait subir, s'il va même jusqu'à s'écrier dans un moment de détresse : « je crois que je les hais », il précisera : « c'est de l'amour rentré », et quand la jeune Adèle, Camerounaise née en exil en France, dit à son tour : « je les hais », il lui répondra : « il ne faut pas, Adèle »<sup>22</sup>.

En réalité, même s'ils entendent réhabiliter l'Afrique, s'ils témoignent de leur fidélité complète à son égard, ces deux livres sont capables d'une étonnante empathie pour la France, les Français et leur culture. Elle leur sera d'ailleurs reprochée par des critiques africains engagés, comme une indulgence coupable<sup>23</sup>.

Quoi qu'il en soit, ce partage est là encore traduit symboliquement dans la structure des romans. Chacun des deux personnages est divisé entre deux amours, l'un pour une Française blanche, l'autre pour une Africaine noire : Samba Diallo entre Lucienne et Adèle, Fatoman entre Françoise et Mimie. Tous deux choisiront l'Afrique<sup>24</sup>.

Malgré toutes les amitiés nées en France, l'étudiant africain envoyé en « métropole » ne peut vivre son déplacement que comme un exil. Ainsi Fatoman résume-t-il son séjour européen dès la première page de *Dramouss* : « Toutes ces années qui m'avaient tenu au loin étaient à proprement parler des années d'exil, car la terre natale – quoi que l'on fasse et en dépit de la générosité et de l'hospitalité qu'on trouve en d'autres pays – sera toujours plus qu'une simple terre : c'est toute la Terre »<sup>25</sup>. Ce thème de l'exil informe profondément les

<sup>20</sup> V. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, op. cit., p. 127. Une catégorie à part de ces Français accueillants est constituée par des Parisiens noirs, parfois d'origine africaine, comme la famille de Pierre-Louis dans *L'Aventure ambiguë*.

<sup>21</sup> V. Camara Laye, *Dramouss...*, op. cit., p. 69.

<sup>22</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, op. cit., p. 173.

<sup>23</sup> Ainsi Alexandre Biyidi, célèbre écrivain camerounais sous le pseudonyme de Mongo Beti, s'en est-il pris avec violence à Camara Laye. Voir B. Mouralis, *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*, « Annales de l'Université d'Abidjan », série D, Lettres, 1969, p. 136-137. Au nom d'une conception de la littérature radicalement militante, Biyidi reproche à C. Laye de ne pas dénoncer la colonisation : « Écrire sur l'Afrique noire, c'est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là » (cité dans J. Chevrier, *Littérature nègre...*, op. cit., p. 132).

<sup>24</sup> Les deux romanciers s'intéressent fort peu à la naissance ou au développement des sentiments amoureux. La signification de l'épisode affectif est symbolique et non psychologique.

<sup>25</sup> Camara Laye, *Dramouss...*, op. cit., p. 11.

deux récits. Et l'exil est vécu avec d'autant plus d'angoisse que l'on ignore s'il aura une fin. C'est Samba Diallo qui le dit : « Nous ne savons pas, au moment de partir de chez nous, si nous reviendrons jamais »<sup>26</sup>. Cet exil, bien entendu, sépare des paysages connus, du climat, des modes d'habitat, d'alimentation, de travail, de loisir, des visages familiers, de la société d'origine.

Et pourtant, là n'est pas le plus profond pour l'Africain éloigné de sa patrie. Au-delà de l'exil de la terre natale il y a l'exil de la terre elle-même, la séparation d'avec le monde. Car le rapport au monde de l'Africain s'oppose radicalement à celui de l'Européen. Dans la représentation européenne, le monde idéal est un monde objet, domestiqué, travaillé par l'homme, soumis et silencieux et qui ne peut que répondre à l'initiative humaine. La conception africaine dans les ouvrages de notre corpus inverse le rapport. Le monde n'est plus silencieux ni neutre. Il est agissant, il parle à l'homme, il prend l'initiative, il peut même être agressif ou, à tout le moins, il s'installe dans un rapport de connivence, de dialogue, d'égalité avec l'homme. Et, paradoxalement, le monde alors porte l'homme à l'essentiel de lui-même. C'est ce rapport au monde que perdent les héros des deux livres dans l'univers européen<sup>27</sup>. Samba Diallo en particulier y est sensible jusqu'au drame. Le monde ne lui parle plus, il ne peut donc lui répondre. Il est privé de parole : « Je suis comme un balafon crevé », « je vis moins pleinement qu'au pays des Diallobé. Je ne sens plus rien directement »<sup>28</sup>. Pendant ce temps, « l'Occident poursuit victorieusement son investissement du réel »<sup>29</sup>. Il peut se passer de l'Afrique, quand celle-ci ne peut plus se passer de lui. Plus profondément, « c'est le même geste de l'Occident qui maîtrise la chose et nous colonise tout à la fois »<sup>30</sup>, constate Samba Diallo. Dans les deux cas, l'Occident réduit le vivant à devenir objet, acte qui conditionne la connaissance scientifique comme la victoire militaire.

Ce sentiment d'être exilé du monde correspond directement à une anthropologie qui ne se fonde pas sur la distinction radicale entre l'homme et la Nature, mais au contraire sur leur fondamentale unité, sur la totale continuité de l'être. Cette anthropologie est la plus profonde résistance de l'Afrique aux représentations et conceptions occidentales. Un dialogue entre Lucienne et Samba Diallo en témoigne. L'étudiant africain s'y oppose à son amie marxiste :

Tu ne t'es pas seulement exhaussée de la nature. Voici même que tu as tourné contre elle le glaive de ta pensée ; ton combat est pour l'assujettir. N'est-ce pas ?

---

<sup>26</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, op. cit., p. 124.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 161-162.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 167.

Moi, je n'ai pas encore tranché le cordon ombilical qui me fait un avec elle. La suprême dignité à laquelle j'aspire, aujourd'hui encore, c'est d'être sa partie la plus sensible, la plus filiale. Je n'ose pas la combattre, étant elle-même [...] Je ne suis que le bout de l'être où bourgeoise la pensée<sup>31</sup>.

L'influence aliénante de la vision européenne va éloigner Samba Diallo d'une connaissance de la nature comme relevant du même être que celui dont lui-même est constitué. Dès lors la nature lui devient extérieure. Du coup elle n'est plus, comme pour l'homme occidental, qu'un décor, qu'une apparence. Le monde dans sa réalité profonde lui échappe définitivement : « Lucienne, ce décor, c'est du faux ! Derrière, il y a mille fois plus beau, mille fois plus vrai ! Mais je ne retrouve plus le chemin de ce monde »<sup>32</sup>.

Dans une telle conception, il est inévitable que l'exil du monde aboutisse à l'exil de soi. Le modèle occidental renverse toutes les représentations, mais aussi toutes les valeurs de l'Afrique. Une sorte de conversion transforme tout ce qui était important en élément sans importance et vice versa. Ainsi par exemple de la hiérarchie entre esprit et argent.

Au bout de son exil l'étudiant africain, dans les deux romans, semble devenu étranger à lui-même. Cependant, si ce sort est commun, les modalités en varient, d'une façon riche de signification, entre les deux livres.

Fatoman se peint comme profondément « divisé » intérieurement. Il se sent impuissant « devant la querelle des deux moi »<sup>33</sup>. L'un de ces « moi » est constitué par l'« amour pour la terre natale », l'autre est fait d'un fond « animiste faiblement teinté d'islamisme » – c'est à peu près l'être de Samba Diallo, à la différence majeure près que l'Islam pour le jeune Sénégalais n'est certainement pas une teinture légère – mais – et là, Camara Laye entre en totale contradiction avec Cheikh Hamidou Kane – ce fond est « enrichi par la culture française ». *Dramouss* voit une compatibilité là où *L'Aventure ambiguë* décele une contradiction.

Samba Diallo ne dirait absolument pas que sa foi musulmane est « enrichie » par la culture française, mais il constate lui aussi que deux « moi » sont désormais en lui et qu'il est incapable de les scinder et de choisir l'un d'entre eux qui constituerait son être vrai : « Je ne suis pas un pays des Diallobé

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 153. De telles idées regagnent beaucoup de terrain en Europe aujourd'hui, ce qui à la fois redonne de la dignité aux conceptions africaines traditionnelles, mais remet en question qu'il y ait un lien de nature entre elles et l'Afrique. Mais cela, Cheikh Hamidou Kane le disait déjà : « Je ne pense pas que cette différence (entre les deux anthropologies) existe dans la nature. Je la crois d'artifice, accidentelle » (p. 166.).

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 156. On remarquera le lien entre beau et vrai établi par l'étudiant en philosophie Samba Diallo, passionné par Platon. Sans doute l'étudiant en philosophie Cheikh Hamidou Kane a-t-il partagé cette passion...

<sup>33</sup> Pour tout cela, v. Camara Laye, *Dramouss...*, *op. cit.*, p.187.

distinct, face à un Occident distinct [...] Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux »<sup>34</sup>.

Pour Samba Diallo, tous ces exils conduisent à l'exil le plus fondamental à ses yeux : l'exil d'avec Dieu. Ce n'est pas exactement une perte de la foi, c'est l'impossibilité de rencontrer Dieu, l'impossibilité de prier, l'impossibilité de savoir ce qu'on croit et ce qu'on ne croit pas. C'est « l'éloignement » de Dieu<sup>35</sup>. Il conduira le jeune homme à la mort. La mort, exil définitif ? Ou, au contraire, comme le suggère l'extraordinaire chapitre 10 du livre, retour définitif de l'exil ?

On l'a constaté tout au long de cette étude : si les deux personnages de Fatoman et de Samba Diallo partagent de nombreuses expériences proches dans leur aventure européenne, les visions des deux romanciers, Camara Laye et Cheikh Hamidou Kane, sont en réalité très différentes. Une opposition saisissante dans leur utilisation du symbolisme de la lumière et de son contraire est, si l'on ose dire, extrêmement éclairante sur ce qui les sépare en profondeur.

Pour Camara Laye, l'Afrique se caractérise par sa lumière. Dès son atterrissage à Conakry, le jeune Guinéen revenu d'exil éprouve la joie de retrouver « cette lumière, [...] cette fraîcheur de tons, qui n'appartiennent qu'à cette terre [...] ; une lumière plus frémissante et plus pénétrante, [...] un sol plus éclatant qu'ailleurs »<sup>36</sup>. Il s'agit d'impressions physiques, mais, dans le cours du récit, la valeur symbolique de la lumière, pratiquement dans le sens où la société française exalte les Lumières, affleura sans cesse.

Au contraire, *L'Aventure ambiguë* condamne la lumière éblouissante. Un passage remarquable du livre développe une vision impressionnante et même « hallucinée ». C'est l'image d'un brasier dont l'éclat est si intense qu'il aveugle au lieu d'éclairer. La lumière ici n'apporte ni la connaissance ni la sagesse mais la cécité. Ce brasier figure très probablement l'occident, Comme le fait le feu, Il assimile tout à lui-même, ne laisse plus subsister aucune réalité distincte de lui, aucune identité autre que la sienne. Tout homme qui s'approche de lui devient semblable à lui :

Débouchant de partout, de profondes vallées d'ombre déversaient des flots d'êtres humains de toutes les couleurs, d'êtres qui, à mesure qu'ils approchaient du foyer, épousaient insensiblement le rythme ambiant et, sous l'effet de la lumière, perdaient leurs couleurs originales pour la blafarde teinte qui recouvrait tout alentour<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, op. cit., p. 164.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 187. Cf. p. 139.

<sup>36</sup> Camara Laye, *Dramouss...*, op. cit., p. 13.

<sup>37</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, op. cit., p. 82.

Image d'une mondialisation uniformisante qui fait perdre ses couleurs au monde et sa diversité à l'humanité... Image aussi de la frénésie d'un occidental en proie au « mal des ardents ». À cette frénésie, à cet éclat, l'Afrique de Chekh Hamidou Kane oppose la fraîcheur de l'ombre. Le Chevalier, père et inspirateur de Samba Diallo, aspire à « vivre dans l'ombre. Vivre humblement et paisiblement, au cœur obscur du monde, de sa substance et de sa sagesse »<sup>38</sup>. La couleur d'ombre de la peau des Africains est plus qu'un signe distinctif : un symbole. Le Chevalier a un « visage d'ombre ». Il affirme qu'il faut « croire en l'ombre »<sup>39</sup>. L'ombre devient ainsi objet de foi car elle porte des secrets et une sagesse propre. Les Européens sont les maîtres de l'apparence, de l'extérieur, car seul l'extérieur des objets et des êtres est éclairé par la lumière. Mais l'intérieur, ce qui fait la réalité profonde des êtres et des choses, échappe par définition à la lumière. Ce sera le rôle des Africains, et non seulement d'eux, mais, dit le Chevalier, de « nous tous, Hindous, Chinois, Sud-Américains, Nègres, Arabes, nous tous, dégingandés et lamentables, nous les sous-développés, qui nous sentons gauches en un monde de parfait ajustement mécanique » d'ouvrir « la cité future [...] sur l'abîme d'où viendront de grandes bouffées d'ombre sur nos corps desséchés, sur nos fronts altérés »<sup>40</sup>. Ainsi l'ombre est sagesse, humidité, vie, face à la lumière aveugle, desséchante et meurtrière. Ici, l'image et l'idée se confondent. La vérité est cherchée dans une démarche poétique plutôt que conceptuelle. Le renversement est complet par rapport à l'idéologie de la lumière et des Lumières. Et, il faut bien le dire, par rapport à celle de Camara Laye.

Malgré tant de points communs, les itinéraires de Fatoman et de Samba Diallo ne se confondent donc pas. Le premier est un itinéraire social et politique, le second un itinéraire spirituel.

Dans *Dramouss*, Camara Laye narre la prise de conscience par son héros de l'injustice, et, plus particulièrement mais pas exclusivement, de l'injustice coloniale. C'est le récit d'une initiation en définitive politique. Le passage par l'Europe n'est pas seulement l'occasion d'un regard libéré sur les colons et le système colonial, il permet la découverte d'une autre France, de « cette démocratie française et de sa liberté, de cette égalité entre tous les Français qui, si elle n'était pas strictement appliquée, permettrait néanmoins à tous de s'exprimer librement »<sup>41</sup>. Et c'est ce modèle qui conduira le héros à s'opposer au mouvement politique despotique qui s'appête à prendre le pouvoir dans son propre pays, dans la Guinée décolonisée<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> *Ibid.* Même référence pour l'allusion au « mal des ardents ».

<sup>39</sup> *Ibid.*, respectivement p. 91 et p. 92.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>41</sup> Camara Laye, *Dramouss...*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>42</sup> Il est évident que toute la fin de *Dramouss* est une violente critique du régime de

On ne trouve rien de tout cela dans *L'Aventure ambiguë*. Au contraire, Samba Diallo est envoyé en France pour comprendre « comment l'on peut vaincre sans avoir raison »<sup>43</sup>. La France n'a pas raison contre les Africains, elle est au contraire dans l'erreur et risque d'y entraîner Samba Diallo.

Fatoman représente une « tradition faiblement islamisée ». Camara Laye considère manifestement cela comme heureux et déplore même que l'islamisation ait corrompu la société traditionnelle<sup>44</sup>. Cheikh Hamidou Kane au contraire voit dans la société musulmane l'accomplissement de tout ce que la société traditionnelle porte de meilleur. L'absolu de Dieu s'impose aux Diallobé, « parmi les derniers hommes au monde à posséder Dieu tel qu'il est véritablement dans son unicité »<sup>45</sup>. Il leur appartient de sauver le monde ! Loin de fournir un modèle dont s'inspirer, l'Occident a suivi une évolution qui l'éloignait sans cesse plus de la vérité et du bien. Il est passé du christianisme à l'athéisme<sup>46</sup>, le moment charnière ayant sans doute été la période qui va de Pascal à Descartes ; ce dernier, malgré son affirmation de l'existence de Dieu, ne se tient plus dans une pensée religieuse, car ce ne sont pas les réponses aux questions religieuses qui lui importent vraiment<sup>47</sup>. Au bout de

---

Sékou Touré, de ses emprisonnements et de ses exécutions arbitraires. V. en particulier, p. 242-243.

<sup>43</sup> C'est la Grande Royale qui dit cela à Samba Diallo avant son départ. V. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, *op. cit.*, p. 165. Elle avait déjà utilisé exactement les mêmes mots en parlant au Chef et au Maître (p. 47).

<sup>44</sup> Ainsi le père de Fatoman regrette que l'islamisation ait fait perdre le sens religieux des pouvoirs du forgeron-sculpteur (Camara Laye, *Dramouss...*, *op. cit.*, p. 166.).

<sup>45</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, *op. cit.*, p. 20. La formule comporte certainement une allusion au dogme chrétien du Dieu Trinité. La vision ici exprimée d'un Islam en régression peut surprendre aujourd'hui, mais une telle impression pouvait se comprendre au temps de la colonisation et de la conquête de la plupart des pays musulmans par l'Occident.

<sup>46</sup> C'est bien l'opposition entre la foi et le matérialisme philosophique et économique qui constitue le sujet fondamental de *L'Aventure ambiguë*, le contraste entre l'Europe et l'Afrique ne faisant que l'illustrer. B. Mouralis (*Individu et collectivité...*, *op. cit.*, p. 93) écrit à juste titre : « Bien qu'il y tienne une place importante, le drame de l'acculturation ne constitue pas l'essentiel de *L'Aventure ambiguë*. La solitude de Samba Diallo est avant tout celle d'un mystique en quête de Dieu ». D'une façon proche, pour Annie Moriceau et Alain Rouch, auteurs de *L'aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane. Étude critique*, Nathan, NEA, Paris, 1986, la véritable opposition dans le livre n'est pas entre l'Afrique et l'Europe, mais entre ceux qui veulent sauver Dieu et ceux qui veulent sauver l'homme (p. 20). Néanmoins cette formulation appelle deux correctifs : d'une part les croyants sont tout aussi désireux de sauver l'homme que les incroyants ; d'autre part les esprits religieux n'imaginent pas d'avoir à sauver Dieu. Ainsi le Maître des Diallobé déclare : « Mais, je vous le demande, peut-on défendre Dieu des hommes ? Qui le peut ? Qui a ce droit ? [...] La liberté d'aimer ou de haïr Dieu est l'ultime don de Dieu, que nul ne peut enlever à l'homme » (p. 137).

<sup>47</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, *op. cit.*, p. 126. Sur Pascal, voir aussi p. 108. Sur

la trajectoire, il y a le marxisme athée, la « mort de Dieu », prélude à la mort de l'homme<sup>48</sup>. Selon le système de représentation symbolique qui organise le récit, toute l'histoire de l'Occident est concentrée dans un rapport père-fille : celui qui existe entre le Pasteur Martial, chrétien qui place la Foi au-dessus de la prospérité matérielle, et sa fille Lucienne, qui a hérité de la générosité de son père, mais qui, symboliquement instituée athée et communiste par Cheikh Hamidou Kane, attend la libération de l'homme des progrès de la science et de la technique.

Ce sont bien deux Afriques différentes et même opposées que peignent Camara Laye et Cheikh Hamidou Kane. Et, du coup, ce sont bien aussi deux visions différentes de l'Occident qu'ils proposent. Afrique et Europe sont moins décrites dans leur réalité propre que l'une par rapport à l'autre et en fonction des attentes de l'auteur. Malgré le projet de chacun d'eux de donner à connaître la « vraie » Afrique, la « vraie » Europe et le « vrai » rapport qui les lie, ce qu'ils nous révèlent, en fait, ce sont leurs aspirations profondes, leurs choix philosophiques, existentiels, c'est l'Afrique de leurs rêves particuliers.

Par-delà les différences de lecture des rapports entre la puissance coloniale et les sociétés africaines, les romans étudiés ici révèlent des caractéristiques qui définissent la littérature négro-africaine de cette époque. Non seulement ils traitent le sujet quasi unique de la relation Europe-Afrique, non seulement ils ont toujours le but, avoué ou non, de réhabiliter l'Afrique aux yeux du lecteur français, mais d'un point de vue formel ils se construisent sur des personnages, des situations, des épisodes, à l'évidente valeur générale et symbolique. Malgré une saveur autobiographique parfois sensible, ils ne sont pas des romans du particulier. Ils cherchent au contraire à donner une représentativité collective aux personnages singuliers. Chacun est chargé de représenter plus que lui-même : une population, une histoire nationale, une position dans la société. Le trait est particulièrement accentué dans *L'Aventure ambiguë*. Un phénomène frappant le prouve clairement : l'absence fréquente de noms ou de prénoms des personnages africains. Le roman les appelle le Maître, le Chevalier, le chef, le fou, la Grande Royale... Même le nom de Samba Diallo ne doit pas tromper : il signifie le fils des Diallobé<sup>49</sup> et, plus que toute autre désignation, confère au héros une valeur collective. L'individualisme occidental est-il manifesté par la présence plus fréquente de noms propres ?

---

les considérations concernant Pascal et Descartes dans *L'Aventure ambiguë*, voir J. Chevrier, *Littérature nègre...*, *op. cit.*, p. 112.

<sup>48</sup> V. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë...*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>49</sup> « Les Jullube ou Diallobé sont cités par M. Yaya Wane comme une des tribus de la diaspora Peulh à travers le Fouta Toro, région s'étendant autour du fleuve Sénégal qui sépare actuellement le Sénégal de la Mauritanie » (A. Moriceau et A. Rouch, *L'Aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane...*, *op. cit.*, p. 14).

Sans doute. Encore faut-il constater qu'appeler Lacroix l'interlocuteur chrétien d'un musulman dans une discussion métaphysique n'est pas dépourvu de sens. Si le même jeu littéraire n'apparaît pas dans *Dramouss*, les personnages sont cependant tout autant créés par des traits sociaux, culturels, idéologiques et non par des caractéristiques psychologiques personnelles : le « travailleur » des halles anti-raciste s'oppose au gérant d'hôtel « capitaliste », avide et brutal. La littérature négro-africaine des années cinquante et soixante exclut presque complètement la lecture psychologique. Elle met en scène des types. De tous ces types, l'étudiant exilé est le plus représentatif à la fois du dialogue entre l'Europe et l'Afrique et de son échec.

*François-Xavier Cuche*

**L'étudiant africain en France dans le roman négro-africain.  
Naissance d'un personnage littéraire**

*Résumé :*

La colonisation par la France d'une partie de l'Afrique sub-saharienne a entraîné la naissance d'une littérature écrite négro-africaine d'expression française, en particulier romanesque, dans une aire où n'existait jusqu'alors qu'une littérature orale, en langues vernaculaires, ignorant le roman. Née dès le début du XXème siècle, cette littérature s'est surtout développée après la seconde guerre mondiale. Jusqu'aux indépendances, elle a pris pour sujet presque exclusif le rapport Europe-Afrique. L'école, bien entendu, est vite apparue comme le point de confrontation par excellence des deux civilisations. Or, au temps de la colonisation, le jeune africain qui voulait mener pleinement des études supérieures devait gagner la France. Le personnage de l'étudiant africain en France est devenu alors un type récurrent de la littérature africaine. Nous en étudierons deux exemples : Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et Fatoman dans *Dramouss* de Camara Laye. Tous deux vont vivre l'arrivée en France comme un choc, physique et culturel, et ressentir leur séjour comme un exil, non seulement d'avec la terre natale mais aussi d'avec soi. Mais, malgré les similitudes typiques de leurs expériences respectives, ils les vivent d'une façon différente. Fatoman en fera une lecture avant tout politique, tandis que Samba Diallo lui donnera un sens spirituel : l'exil d'avec Dieu de la civilisation occidentale risque d'entraîner le sien propre.

*Mots clés :* Étudiant, Europe, Afrique, Exil.