

Aux Sources des Valeurs Spirituelles Africaines : La Carte d'Identité de Jean- Marie Adiaffi'

M'hamed Bensemmane
Université d'Alger

ملخص

يرى جان ماري آديافي، في روايته "بطاقة التعريف (1980)"، أنه ينبغي على إفريقيا اليوم أن تنظر في قيمها الثقافية والروحانية نظرة استيطانية. على الرغم من أن أحداث الرواية تجري في الفترة الاستعمارية، فإن الكاتب يريد مواصلة النقاش حول الحضارات، نقاش يراه دائما مستجدا.

فمن منظوره، لا يمكن للإفريقي إلا أن يسترجع منابع تراثه الثقافي والروحاني ليجعل الآخر يعترف بصحة نظره للعالم وقوتها. إذ لا حوار بدون مخاطب وبدون سجل، ولذلك يبي آديافي خطابا ما بعد زنجي يمتزج فيه القدح بالتهكم والعبارات المقدسة للرهنة للآخر الذي لم يفتأ يقزمه، هو ومجتمعه الذي ينبغي أن يثق بنفسه، أن إفريقيا تستطيع أن تبني نفسها وأن تعيد هذا البناء.

لكن هذا الخطاب الأحادي الصوت مهما كان مضادا للهيمنة ومستترقا فإنه يكشف عن خطاب مسكوت عنه ينضوي في مساحات حساسة ثقافيا واجتماعيا لا توازنه لا السخرية ولا الكاريكاتير ولا المرافعة عن الحكمة الإفريقية. فهل تناسب "بطاقة التعريف" المسترجعة في الرواية الحقائق الإفريقية الراهنة الآن؟

Pour Jean-Marie Adiaffi, et tel qu'il l'envisage dans son roman *La Carte D'Identité* (1980), l'Afrique d'aujourd'hui se doit de porter un regard introspectif sur ses valeurs culturelles et civilisationnelles. Bien que l'auteur situe son action en période coloniale, son intention est de poursuivre le débat sur les civilisations, qu'il estime toujours d'actualité. Pour lui, l'Africain n'a d'autre issue que de récupérer les ressources de son patrimoine culturel et spirituel, pour ainsi faire reconnaître à l'autre la force et la justesse de sa vision du monde.

Point de dialogue sans vis-à-vis et sans polémique, donc: Adiaffi façonne pour ce faire un discours post-négritudiste où se mêlent invectives, railleries et formules sacrées pour démontrer à l'autre, qui ne cesse de le rabaisser, et sa société, qui doit croire en elle-même, que l'Afrique a les moyens de se (re) construire.

Mais ce discours univoque, si anti-hégémoniste et si africaniste qu'il soit, révèle des non-dits, des zones culturellement et socialement "sensibles" que l'ironie, la caricature et le plaidoyer sur la sagesse africaine ne peuvent compenser entièrement.

De fait la «carte d'identité» retrouvée dans le roman est-elle celle qui correspond aux réalités africaines ?

Jean-Marie Adiaffi, écrivain ivoirien né en 1941, doit son succès principalement à son roman *La Carte d'Identité*^{*}, paru en 1980. Donnant autant de place à la narration qu'au discours et à la polémique, l'auteur invite dans ce livre à une réflexion sur la situation de l'Africain, homme condamné par l'histoire à se redéfinir dans son espace et dans ses repères identitaires. Dans la symbolique du titre, transparait en filigrane la question de savoir ce que doivent être les valeurs fondamentales de l'Afrique actuelle, au-delà des influences occidentales subies.

Il n'est donc pas surprenant que l'auteur organise son récit sur le mode de la quête identitaire, pour ainsi à la fois mettre en relief les effets déstructurants du colonialisme sur le tissu socio-culturel africain et aussi inciter à la redécouverte et à la réappropriation du patrimoine traditionnel, tout cela se situant dans une logique post-négritudiste.

* Paris, Hatier, 1980. Toutes les citations (dont les pages sont indiquées dans le texte) se réfèrent à cette édition. Adiaffi a également publié un recueil de poèmes en prose, *D'éclairs et de foudres : chants de braise pour une liberté en flammes*, Abidjan, C.E.D.A, 1980.

En toile de fond, la colonisation fonctionne ici comme facteur de déstabilisation et de rejet de toute notion d'identité et de légitimité nationale chez l'autre. C'est ce qui justifie ici pour l'auteur une remise à l'honneur de tout ce qui caractérise en bien le mode de vie ancestrale des siens. Ce faisant, il emploie une écriture originale, audacieuse et percutante, où le fantastique et le surréaliste se côtoient, et nous transportent d'un lieu à l'autre dans une Afrique autre, spirituellement riche, mais qui a en elle les ressources, la vigueur et l'éthique d'une civilisation viable. Nous tenterons ici d'en saisir les contours, tout en mettant l'accent sur l'aspect polémique du message d'Adiaffi.

Signalons d'emblée que *La Carte d'Identité* ne se situe pas dans le contexte de la post- indépendance, et n'implique pas directement un questionnement sur le devenir des nouvelles sociétés africaines, bien qu'il ait paru une vingtaine d'années après les indépendances.

Il nous renvoie plutôt à un dialogue des cultures empreint de polémique dans un cadre encore colonial, où chacun des deux protagonistes, l'administrateur blanc qui détient tous les pouvoirs et le chef africain subalterne, défend ses valeurs et les justifie.

Mais, nous interrogeons-nous, ce débat suscite-t-il encore un réel intérêt auprès du lectorat africain, plutôt attiré par une littérature proche de ses intérêts immédiats? Dans le passé, à la suite de Senghor, des conteurs, poètes et romanciers ont de manière substantielle contribué au sujet, en chantant les louanges d'une Afrique pleine de sagesse, d'émotion et de spiritualité. Les œuvres plus récentes, par contre sont pour la plupart en prise directe sur les réalités socio- politiques de l'Afrique post-coloniale, et parfois remettent en question les structures sociales traditionnelles (par exemple, le roman de Sembène Ousmane, *Le dernier de l'empire*, fait une satire féroce de la Négritude et celui d'Aminata Sow Fall, *La grève des battus*, s'attaque au patriarcat au Sénégal). Adiaffi ne mène-t-il donc pas un combat d'arrière-garde, et ne va-t-il pas à contre-courant des questions actuelles pour s'enfermer dans un passéisme contre-productif? Certains critiques n'ont pas manqué de le signaler. Albert Gérard, notamment, remarque à propos d'écrivains tels qu' Adiaffi :

"On peut capter (chez eux) des échos post-négritudinaux de la grande revalorisation de l'Afrique, de ses traditions, de ses cultures, et on peut trouver les reflets d'un anti-colonialisme désuet"¹.

L'objet d'Adiaffi, c'est précisément d'aborder cet ensemble de thèmes qui, pour lui, doivent être pris en charge par le propos philosophique aussi bien que par le verbe. C'est ce qui fait dire à Pius Ngandu Kashama, dans son livre *Littératures Africaines de 1930 à nos jours* :

"Malgré le thème souvent ressassé, à savoir la quête de l'identité culturelle à l'époque coloniale la plus assimilationniste (dans tous les sens du terme et même physiologique) malgré la volonté d'une authentique libération nationale, Adiaffi a voulu rendre à son œuvre le sens d'une parole créatrice"².

Eileen Julien, pour sa part, signale le caractère métonymique et philosophique de l'œuvre³ dans la mesure où elle contient, par delà ses représentations esthétiques, où la satire et le verbe traditionnel s'entremêlent, un plaidoyer pour un renouveau culturel africain puisant aux sources. En effet, pour l'auteur, le thème se justifie par la nécessité d'affirmer son indépendance culturelle, faisant écho en quelque sorte à Fanon qui affirmait qu'aucune liberté réelle en Afrique ne pouvait s'obtenir sans un affranchissement culturel.

Il s'agit bien de lire ici le récit comme discours, et non, comme histoire à proprement parler, par référence aux deux principales catégories de récit identifiées par Todorov⁴, et où l'auteur s'installe sur le devant de la scène, de par la fonction didactique qu'il semble conférer à son texte. Dès les premières pages, la dimension civilisationnelle de l'Afrique est abordée : l'Africain Méléoudouan est convoqué par l'administrateur Lapine, commandant de cercle, et mis sur la défensive. Il doit essuyer les agressions et insultes que lui adresse le commandant à propos du vide historique et culturel de l'Afrique qu'il représente en qualité de chef coutumier. Il est sommé de produire sa carte d'identité, mais celle-ci a mystérieusement disparu : aucun moyen donc de montrer ce qu'il est et ce qu'il représente. On apprendra plus tard que c'est le Commandant Lapine lui-même qui a subtilisé cette carte.

On comprend dès lors que pour l'auteur, l'identité africaine est encore à prouver, le colonisateur ne lui ayant jamais réellement donné l'occasion de le faire. Car qu'en pense l'occupant, si tant est que Lapine soit une incarnation pure de l'idéologie coloniale ? Il est convaincu que l'identité africaine ne peut se concevoir sans :

«La mission civilisatrice, la générosité infinie de la France, (qui croit en) son devoir d'apporter au monde entier la plus brillante civilisation que l'histoire ait jamais connue.» (p.21).

De surcroît, le commandant revendique son ignorance de la culture et du savoir de ses administrés noirs. Ainsi, il n'éprouve qu'indifférence et désinvolture vis-à-vis de Méléoudouman, pourtant représentant de son peuple :

Il sait vaguement que Méléoudouman est le prince héritier du trône. Mais avec le mépris royal -c'est le cas de dire- que le Commandant Lapine affiche envers la culture, envers la tradition, envers les croyances, les coutumes, l'histoire, l'identité culturelle noires, qu'est-ce ce que cela peut lui faire, que Méléoudouman soit prince ou pas? (p. 22)

Ainsi donc, cette ignorance équivaut à un effacement pur et simple de toute tradition et de toute forme d'organisation sociale auxquelles l'autochtone a pu prétendre. De fait, c'est l'administrateur qui redéfinit les compétences, puisqu'il est seul à détenir la force et le pouvoir :

"Que tes ancêtres roitelets fussent souverains du passé et détenteurs de toute légitimité, ce n'est pas mon problème (...) Regarde les chaînes à tes pieds, les menottes à tes poignets, et les gardes autour de toi : cela doit te suffire pour comprendre que le présent, lui, m'appartient totalement, absolument, sans partage"(p. 31).

En enfermant l'Européen dans un discours subjectif, crispé par des affirmations de rejet réitérées, le romancier veut traduire l'arrogance et l'hystérie dominatrice de l'Occident, lequel ne peut justifier sa présence en Afrique que par la négation de l'autre :

"Qu'est-ce que vous aviez avant nous ? Rien ! Rien

Qu'est-ce que vous étiez avant nous ? Rien ! Rien !

Qu'est-ce que vous connaissiez avant nous ? Rien ! Rien !

Vous n'aviez rien, vous ne connaissiez rien. Voilà la vérité. C'est pourquoi nous avons pu vous coloniser. Un vide. Un grand vide. Un gouffre profond " (p.33).

La longue tirade négativiste du commandant se poursuit, ponctuée par des «vide», de «rien», des «sans». Nul doute qu'à travers lui, c'est une Europe méprisante, mais qui toutefois condescend à venir en aide à une Afrique indigente à tout point de vue, c'est le racisme et le paternalisme de l'Occident formulés en quelques phrases, depuis Gobineau jusqu'aux écrits de Lévy-Bruhl et de Mannoni.

Les schématisations, les poncifs et les stéréotypes sont bien sûr présentés de façon hyperbolique, et fonctionnent de manière à mettre en relief et caricaturer l'ineptie de leurs auteurs. Par cette technique, l'opresseur est ainsi privé de dignité dans l'expression, comme il l'est aussi dans l'apparence. Du reste, la satire et la caricature viennent au secours du romancier dans ses descriptions : Lapine est affligé d'un corps trapu, «court sur pattes», il a «une petite tête d'oiseau rapace et des yeux de chouette». De plus, le petit peuple lui a décerné une «médaille de déshonneur» et attribué des surnoms de dérision : Assié Bosson, signifiant «méchant génie de la forêt» ; Lokossué, voulant dire «fétiche cruel»; et Kakatika, mot à consonance scatologique mais se traduisant par «monstre géant». L'humour ici est généré par des signifiants traditionnels de l'ethnie agni, ainsi qu'on le note aussi pour le garde africain, faisant fonction de collaborateur, et dont le nom Gnamien Pli signifie « gros dieu ». De plus, son surnom insultant de garde floco (homme non circoncis) implique par métonymie la brutalité et la sottise. L'élément de félonie et de reniement des siens lui est également associé par le biais de la dérision.

Avec les mêmes référents agni, Adiaffi met les colonisateurs dans les situations les plus cocasses. L'épisode de la voiture du commandant qui refuse de partir doit sa drôlerie à l'influence des esprits. A l'explication rationnelle chère à l'esprit cartésien, Adiaffi substitue l'action d'une force punitive générée par la cosmogonie agni, et transmise ici par le déroulement de la danse d'une procession de femmes nues à l'effet de fertiliser et purifier la terre souillée par l'occupant.

L'église française est pareillement malmenée, de par les agissements grotesques de son représentant dépravé, le père Joseph. Celui-ci ne se contente pas de brûler les fétiches, il fait aussi «récolter les statuets sacrées» sous couvert de les soustraire aux croyances autochtones.

La démystification des prosélytes zélés est consommée quand le père Joseph s'avère être membre d'un vaste réseau international de trafic d'objets sacrés. Là encore, la force spirituelle agni intervient pour rétablir l'ordre traditionnel et la justice. Et c'est Ablé, l'initiatrice et gardienne légitime du territoire, qui récupère dans l'église les objets volés de l'île sacrée, et qui fait posséder le père Joseph par les génies jusqu'à ce qu'il «entre en transes» (p.87). Cet ecclésiastique est ici comparable au père Le Guen de Mongo Béti dans *Le roi miraculé*⁵. En territoire colonial, les principes moraux de Le Guen se diluent aussi, notamment dans ses manières brutales et contraignantes de christianiser les Africains.

Adiaffi tourne également en dérision le dieu chrétien, le Dieu qui a fait le monde en sept jours, mais qui a mal conçu la ville de Bettié, tant la misère des autochtones y est grande. Notons l'ironie caustique des remarques du narrateur :

Il (Dieu) doit recommencer comme Sisyphe. Recommencer à zéro le jeu mystérieux, aride, absurde de la création du monde. Cette fois, plus de précipitation, plus d'improvisations, pas de décisions hâtives ; l'enjeu est terrifiant. La création de l'homme créateur. La liberté de l'homme, la joie de l'homme (p.19).

Ainsi, des libertés sont prises avec cette religion pour la démystifier. Son dieu -faillible- est en quelque sorte pris en défaut et prié de parfaire sa création.

Cette dérision va de pair avec une liberté d'emploi de l'écriture qu'il convient de souligner. L'expression est rebelle, iconoclaste, subversive, comparable à celle d'Ahmadou Kourouma dans *Le soleil des indépendances*⁶, dont Adiaffi se réclame. Mais ici, par contraste avec Kourouma, les attaques sont presque exclusivement réservées à l'homme blanc. Notons le ton polémique qu'emploie Méléoudouman pour s'en prendre aux positions hégémonistes de l'Europe en matière de pensée :

"Votre verbe était le verbe créateur, le verbe divin qui tirait toute chose des ténèbres. Vous étiez l'essence de la vérité, de la révélation divine. La blancheur de votre peau était la vérité du monde, l'immaculée conception... Mais aujourd'hui, vous êtes pâles, malades. Vous êtes vieux. Vous radotez". (p.44)

L'opprimé, le colonisé, prend en quelque sorte le relais de l'écrivain pour asséner des vérités dévalorisantes à son oppresseur, et le faire douter à propos de principes et valeurs qu'il pensait les plus indiscutables. Cette libre expression utilisée par l'artiste- intellectuel africain pour s'adresser à la «métropole» a été approuvée notamment par l'écrivain et essayiste kényan Ngugi wa Thiong'o. Celui ci salue la volonté de nombreux auteurs africains de reprendre à leur propre compte la langue de l'autre pour s'en servir contre lui, et déclare en substance :

L'écrivain a revendiqué son droit d'utiliser la langue du maître colonial d'autrefois comme il le voulait. Aucune excuse, aucune justification à fournir. Le Caliban du monde colonial a reçu des langues européennes et il entend bien en faire usage pour confondre l'ancien maître⁷.

Des images audacieuses, oniriques, puisant dans le surréalisme façonnent ce message polémique, faisant référence principalement à la «souillure» de l'Afrique, et par implication, son aliénation. Comme le souligne Boussad Saim dans un excellent mémoire de Magister sur le roman d' Adiaffi⁸, la récurrence de termes tels que «traite», «viol», «blessure», « castration » et «souillure» sont les isotopes qui marquent le chaos d'une Afrique démoralisée, vidée de son contenu historique et culturel. La négation de l'être africain- même est symbolisée par le nom Mélédouman, «je ne sais plus mon nom».

On peut s'arrêter sur la notion de viol, très connotée chez l'auteur, et associée à l'histoire de son peuple, dont les terres ont été prises de force par l'occupant blanc. Elle est traitée notamment au chapitre 6, à l'occasion de jugement de cas de viols chez les indigènes que doit rendre le Commandant. Le procédé narratif à cet égard, c'est l'inflation du discours par la répétition de certains mots et une écriture de délire comme amplificateurs des faits et situations, ce que certains critiques, comme Séwanou Dabla et Eileen Julien semblent désapprouver⁹. Il n'en demeure pas moins que la métonymie du viol est efficace, évoquant une Afrique écartelée et blessée. L'effet est particulièrement saisissant dans l'affaire du viol III, accompagné de meurtre de bébé, et perpétré par Kouamé, suite à un accès de folie ; ses paroles insensées, incohérentes, traduisent la démence. Le narrateur ne fait pas de Kouamé un agresseur, mais a contrario une victime dont la raison a été violentée :

Un odieux violeur devenu fou à cause d'un crime et d'un viol insupportables. Kouamé était affreux et pitoyable à voir. Avec ses yeux hagards qui regardent on ne sait où. Le monde absurde de la violence peut- être, le monde bestial de l'agression sans doute. Comment juger une personne dans un pareil état ? Aussi ne le jugea-t- on pas. (p .55).

Ici transparaît le sentiment que l'Afrique ne peut réellement être tenue pour responsable des errements et des exactions dont elle a pu se rendre coupable, le processus colonial en étant le principal initiateur. Entendons même ici que l'Europe est à l'origine du délabrement et de la perte des repères moraux et culturels. Et le réquisitoire de Méléoudouman s'en trouve conforté quand son auteur, mettant à contribution sa formation de philosophe, invective un « pouvoir technique, policier et militaire » en l'opposant au « droit à la justice ,à la liberté, à la dignité » dû à tout Africain. Quant au malheur de sa race, l'auteur a recours à ces formules sentencieuses pour l'expliquer :

"Si tu veux assassiner infailliblement un peuple, si tu veux le tuer de science certaine : détruis son âme, profane ses croyances, ses religions. Nie sa culture, son histoire, brûle tout ce qu'il adore (...) Que veut un peuple qui ne sait plus interpréter ses propres signes (...) qui a perdu la signification des ses propres mythes, de ses propres symboles ? Un étranger à lui-même. Un peuple qui a perdu sa foi en lui-même en son destin". (p.39).

Sont donc contenues et réitérées ici , sous forme pamphlétaire, les analyses tiers- mondistes développées notamment par Aimé Césaire, Albert Memmi et Frantz Fanon, selon lesquelles cette pratique d'affaiblissement de l'autre, aux répercussions psycho-sociologiques évidentes, entre dans une stratégie globale de domination¹⁰. Adiaffi, par ailleurs, fait un diagnostic sévère des problèmes civilisationnels du monde occidental, s'inspirant probablement du roman philosophique du Sénégalais Cheikh Hamidou Kane, L'aventure ambiguë¹¹. Dans ce roman, Le Chevalier, musulman lettré, dit à l'administrateur Lacroix que l'Europe est entrée en décadence, de par son asservissement au matérialisme et à sa négation du spirituel. Méléoudouman, reprenant un discours semblable, mais en plus agressif, déclare au Commandant Lapine :

"La mort s'est emparée de votre immense corps sénile (...) Au nom de quoi entraînez-vous le monde entier dans cette tombe ? Au nom de quoi imposez-vous au monde votre entreprise suicidaire?" (p.44).

Rejetant symboliquement une culture qui selon lui détruit l'homme et compromet son équilibre spirituel, Adiaffi charge son héros de retrouver son identité, et par là même, celle de son peuple, non plus par les signes graphiques propres au Européens (la carte d'identité), mais par ceux imprimés dans sa propre culture (signe de la recherche d'une désaliénation et d'une affirmation de soi). Déjà, au début du roman, Méléidouman revendique sa façon de s'identifier en montrant sa scarification tribale :

"Sur cette joue, cette marque que vous voyez, c'est ma carte d'identité. J'ai sur mon corps d'autres marques qui concourent à la même démonstration (...) Mon sang est ma meilleure identité" (p.28)

Plus loin, il s'exprime par l'anaphore pour clamer son identité à l'aide de ses repères africains :

"Identifié par l'histoire. Identifié par la terre, cette terre qui est sous mes pieds, qui m'a vu naître et qui sera ma dernière demeure. Identifié par le soleil qui est sur nos têtes, l'immense ciel. Identifié par la population. Qui dans ce royaume ne me connaît pas?" (p.29)

Cependant, l'œuvre ne prend sa dimension allégorique véritable que par «la quête initiatique»¹² que le vieillard entreprend pour retrouver son nom, et par implication celui des siens aussi, en investissant l'espace culturel et historique dont il a été coupé, et *pour redécouvrir les lieux et repères culturels qui ont façonné son univers et son mode de vie*. Le voyage de Méléidouman sous-entend une invitation faite à ses compatriotes de se retrouver en retrouvant leur passé :

"Remonter patiemment le cours du temps, à la recherche du temps perdu. Jouer au Sherlock Holmes de l'Histoire, de la mémoire, du destin. Aujourd'hui commence la semaine sacrée. C'est avec toi que je commence ma recherche. La recherche sacrée de ma carte d'identité perdue". (p.67)

La praxis de ce retour à soi, c'est pour le héros de (re) trouver les ressources nécessaires à son propre épanouissement. Il s'agit d'en faire l'inventaire tout au long de la semaine sacrée de huit jours «du Calendrier d'Annoh Asséman, le calendrier millénaire, le calendrier ancestral» (p.70). C'est sur ce calendrier traditionnel, autre signe identitaire mis en valeur, que se base le protagoniste pour son «archéologie du savoir» agni, ce qui en soi est le premier pas dans la bonne direction de cette quête rituelle.

Si donc dans la première moitié du roman prédominent l'anecdote comique ou satirique et la caricature pour souligner les injustices, des techniques plus modernistes prédominent dans la seconde. Ainsi, les genres sont mélangés, les interrogations et les suppliques du héros sont notamment rendues plus poignantes par des passages en vers libres, comme celui où le vieillard s'adresse à l'ancêtre fondateur pour lui dire son désarroi :

Le blanc me demande ma carte d'identité
 Mon frère Anoh Asséman.
 Il faut que je la retrouve.
 C'est une question de vie ou de mort.
 Mon frère Anoh Asséman
 Me voici
 Nu
 Aveugle
 Torturé
 Accablé
 Le fer aux pieds
 De lourdes chaînes
 Des chaînes enragées
 Des menottes
 Des scies pestiférées
 A mes poignets sanglants
 A la recherche de ma carte d'identité perdue. (p.61)

L'onirisme et le surréalisme sont utilisés comme supports de la symbolique de la quête. Nous apprenons que Mélédouman perd la vue, ce qui représenterait le désarroi moral de l'Afrique ; il ne peut poursuivre ses recherches que grâce à Ebah Yah, sa «petite fille féconde», -indication d'un avenir plus prometteur pour la société ; son univers devient cauchemardesque, sa maison disparaît, signe de perte des repères culturels ; la veuve qu'il rencontre sur son chemin lui apprend que son mari s'appelait Mélédouman, et donc sa présence sur terre devient absurde : voir ici peut-être un impératif de relier constamment le présent au passé pour pérenniser ses valeurs ; il traverse un champ d'immondices et d'excréments, signe de misère et de turpitude dans le royaume ; enfin, la pluie que les deux marcheurs

réclament et qui enfin survient, semble annoncer la purification et le renouveau tant souhaités. Par ailleurs, la description des lieux sacrés visités reflète une volonté de récupération de tous les fragments éparpillés *d'une culture viable*, mais à reconstituer. A l'occasion de la visite du sanctuaire sacré du trône, le boubou du grand-père de Méléidouman, Béné Kouamé, exposé comme objet à vénérer, prend une signification particulière. Il est signalé pour avoir appartenu à un grand résistant contre l'avancée coloniale en Afrique, et prend valeur de symbole de courage et de dignité :

Avec ce boubou, rapporte l'histoire, il pouvait d'une part se rendre invisible aux ennemis, et d'autre part passer au travers de toutes les fusillades, surtout les plus furieuses. Ce n'est pas une légende, ce sont des faits qui se sont réellement passés ; puisque ce boubou est conservé comme une relique, il doit y avoir une raison (p.140).

C'est par cette série d'éléments symboliques que l'auteur entend exprimer son souhait d'un renouveau africain passant par une reconnaissance et une récupération des valeurs identitaires. Au terme de la quête (et en même temps enquête), le fait que Méléidouman retrouve sa carte d'identité, et recouvre la vue aussi, ouvre des perspectives de renouveau et d'espoir.

La position d'Adiaffi s'inscrit sans conteste dans une logique de Négritude «totale», c'est à dire à la fois historique (Césaire) et culturelle (Senghor), et c'est ce qui constitue sa particularité : l'homme noir ne doit éprouver aucune gêne à accuser son oppresseur et à contester son message de «progrès», malgré ses indéniables percées scientifiques et technologiques ; en parallèle, il est appelé à se redéfinir dans son univers, en privilégiant les valeurs authentiquement africaines. Adiaffi fait œuvre d'idéologue, mais aussi d'«ethnophilosophe, pour reprendre l'appellation de Martien Towa. Celui-ci justement exprime son désaccord sur une position tendant vers la tradition qu'il juge passéiste. Si pour l'Africain nostalgique de son passé, il est parfois agréable de «retourner aux sources» et «prendre un bain de jouvence», il convient surtout d'avoir une appréciation synchronique des réalités africaines. Towa écrit en effet : «la négritude senghorienne et l'ethnophilosophie qui cherche à la prolonger entretiennent l'illusion que l'Afrique pourrait apporter un 'supplément d'âme'»¹³. Selon lui, il est impératif de poursuivre» la quête des voies et moyens de la puissance

(technologique) comme inéluctable condition de notre liberté»¹⁴. Ainsi, pour Towa comme pour d'autres penseurs de gauche dans sa lignée (Paulin Houtondji, Stanislas Adotévi, etc), les sociétés africaines ne forceront le respect que si elles parviennent à s'illustrer dans les domaines de la science et de la technologie, et ainsi rejoindre le monde occidental sur ce terrain. On peut penser en tout cas qu'Adiaffi se limite à une vision d'enfermement sur soi et sur son passé, et rejetant toute forme d'enrichissement culturel provenant d'autres horizons.

En conclusion, le roman d'Adiaffi progresse au moyen d'une présentation symbolique de situations qui ont sans aucun doute caractérisé l'histoire de son pays, et de l'Afrique en général. C'est par le procédé de l'allégorie qu'il «révise» avec véhémence l'idéologie coloniale, de même qu'il reprend -avec peu d'originalité- les thèses d'après-guerre valorisant la culture de ce continent, marquées chez les francophones par la Négritude. Si rien de novateur n'apparaît dans le message de ce romancier, on notera cependant un usage pertinent du motif de la quête initiatique et mystique menant à une redécouverte de l'identité africaine. Le mode allégorique permet également à l'auteur d'intervenir avec force pour insister sur la nécessité de faire l'inventaire des valeurs africaines, et de mettre en avant un système de pensée qui privilégie l'humanisme et l'esprit communautaire, tel qu'il a été promu par les tenants de la *Négritude*, sans toutefois relier cette *négritude* à la « civilisation de l'universel », chère à Senghor¹⁵.

NOTES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Albert S. Gérard, *Essai d'histoire littéraire africaine*, Sherbrooke, Naaman, 1984, p.158.
2. Paris, Silex, 1984, p.482.
3. Eileen Julien, *African novels and the question of orality*, Bloomington, Indiana University Press, 1992, p.107.
4. T. Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, in *Communications 8 : L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1981pp. 158-169.
5. Mongo Béti, *Le roi miraculé*, Paris, Corréa,1958.
6. Ahmadou Kourouma, *Le soleil des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.
7. Ngugi Wa Thiong'o, *Moving the centre*, Londres, James Currey, 1993,p. 61.
8. Le nom propre dans *La carte d'identité* de J. M. Adiaffi. Entre référence et signifiante. Mémoire de Magister non publié, Université d'Alger, 2000.
9. Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines*, L'harmattan, 1986, p. 233 ; Eileen Julien, op. cit., p.114.
10. Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine,1956 ; Albert Memmi, *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Corréa, 1957 ; Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1961.
11. Paris, Julliard, 1961. Préface de Vincent Monteil.
12. Pius Kashama, op. cit ., p.482.
13. Cité par Yves Benot, in *Indépendances africaines, idéologies et réalités II*, Paris, Maspéro, 1975, p.78.
14. Ibid.
15. Léopold Sédar Senghor, *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977.