

L'IMAGINAIRE DANS LE ROMAN DE CAMARA LAYE

by

ADA UZOAMAKA AZODO

(NÉE OGUEJIOFO)

B. A. (Hons) Ife, M. A. (Lagos)

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Award of
the Degree of Doctor of Philosophy
(Ph.D.)

in French

Supervised by

DR. C. OLADELE ONIKEPE AND

DR. UNIONMWAN EDEBIRI

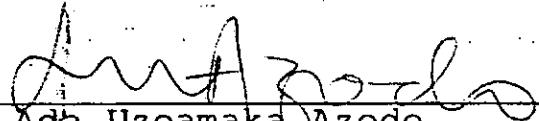
Department of Modern European Languages

University of Lagos
Akoka, Lagos, Nigeria

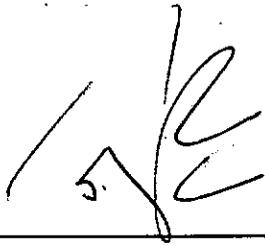
1990

DECLARATION

I declare that this represents my original work in
The Department of Modern European Languages,
University of Lagos, Akoka, Lagos.



Ada Uzoamaka Azodo



Supervisor



Co-Supervisor

CERTIFICATION

We, the examiners, hereunder certify that this work is worthy/~~not worthy~~ of the award of a Ph.D. degree of the University of Lagos.

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]
28/1/70

REMERCIEMENTS

Beaucoup de gens m'ont aidée au cours de mes recherches et de la rédaction de cette thèse en me prêtant des livres ou des articles et en m'accordant des interviews. Je ne peux mentionner que certains d'entre eux, mais je suis reconnaissante à tous.

Je voudrais tout particulièrement exprimer ma profonde gratitude à M. C. Oladele ONIKEPE, mon directeur de thèse, pour m'avoir introduit aux études faites par le biais de l'imaginaire et pour ses conseils et ses encouragements. Je tiens à exprimer ma reconnaissance aussi à M. Unionmwan EDEBIRI, mon directeur de thèse adjoint, grâce à qui l'étude a été achevée dans les délais impartis.

Je remercie profondément l'Université de Rochester, à New York, de m'avoir permise d'utiliser sa bibliothèque. De temps en temps quand certains ouvrages dont j'avais besoin ne se trouvaient pas dans cette bibliothèque, elle les faisait envoyer d'autres bibliothèques, parfois très lointaines....

DEDICACE

Pour la Gloire de Dieu, je dédie cette modeste thèse à mon mari, Michel, et à nos quatre enfants : Uchendu, Queen-Ije, Chijioke et Okechukwu. Sans leur compréhension, leur amour et leur soutien moral, je n'aurais mené à bien cette étude.

ABSTRACT

Several studies have been devoted to the narratives of Camara Laye. None of them, as far as we have been able to determine, has examined his novels as a unit whole, with the same protagonist who changes his name from time to time only to reflect the level of his spiritual and psychological attainment.

This thesis contends that the novels of Camara Laye, that is *L'Enfant noir*, *Le Regard du roi* and *Dramouss*, seen as the creations of the imagination of the one and only mind of the author, deliver quite a connected philosophical and moral message to mankind. By employing the mythocritical methodology, we have been able to give anthropological dimensions to an apparently typical african writing. The emphasis was on the structural and anthropological analyses of symbols and images in the novels, and on the comparison of myths present in the works with other myths in world mythologies wherever and whenever it was possible to do so. After all myth, in a profound sense, is it not the totality of Man's journey on Earth, his destiny, his reaction to common events and other happenings around him, his beliefs, his sense of who he is and where he is going?

The First Chapter of the study serves as the introduction of the thesis. It explores the meaning of the Imaginary, reviews different opinions of philosophers and physicists on reality, as well as documents on the stand of several critics on the works of the author. Furthermore, this premier chapter gives the scope of the study, explains the objective of the study, the aptness of the methodology in use, the rudiments of the method of investigation, the plan of the study and finally the technical vocabulary of the study. The Second Chapter surveys the network of symbols and images in the novels, putting them into their semantic groupings and establishing in that way an Initiatory Structure which encompasses a Time structure and a Synthetic structure. Above all, this second chapter serves as an introduction to the Initiatory Structure which is the subject of chapters Three to Five. Chapter Three deals with the preparatory stage of the neophyte's departure for his spiritual and psychological quest. Chapter Four is on his adventures proper, his travails and tribulations as he journeys through nations of the world. Chapter Five sees his "Rebirth" at the final stage of his spiritual and psychological attunement. Chapter Six is both a conclusion and a synthesis of the contents of Chapters One to Five. This final chapter posits

the philosophical and moral values of the study. By extension, it is also a convergence of many of the previous criticisms of Camara Laye.

From this study, it would seem that Camara Laye's message to Man in the World, in the face of the oppressive present, is a return to the primordial tradition, to the pre-reflexive, intuitive era before the Tower of Babel. That period of great human understanding appears possible in the twentieth century—amidst ills of racism, discrimination of all nature, apartheid, materialism, bigotry, promiscuity, irreligiosity, drugs—only by man's fidelity to a moral code of ethics. This code of conduct which is given as the panacea to spiritual death resembles, in a nutshell, the following biblical admonition often called the Golden Rule of morality:

"WHATSOEVER YE WOULD THAT MEN SHOULD DO TO YOU,
DO YE EVEN SO TO THEM ... "

(Matthew 7:12)

TABLE GENERALE DES MATIERES

Abrégé (Abstract).....	6
Table générale des matières.....	9
Table des matières.....	10
PREMIER CHAPITRE.....	19
DEUXIEME CHAPITRE.....	80
TROISIEME CHAPITRE.....	103
QUATRIEME CHAPITRE.....	122
CINQUIEME CHAPITRE.....	173
SIXIEME CHAPITRE.....	187
Conclusion.....	230
Abbreviations.....	233
Index générale des sources consultées.....	234
Index alphabétique I:	
Noms propres mythologiques, des auteurs, des personnages et des places.....	258
Index alphabétique II:	
Thèmes mythiques, symboliques et archétypaux.....	264
Appendice:.....	280

TABLE DES MATIERES

PREMIER CHAPITRE

Remarques préliminaires sur l'imaginaire

Sens de l'imaginaire en tant que terminologie —
Contribution de Sigmund Freud — Carl Gustav Jung —
Jean Piaget — Taine — Immanuel Kant — Mortimer Adler
— Ribot — Henri Bergson — Jean-Paul Sartre — Gaston
Bachelard — Gilbert Durand.

Délimitation du champ d'étude

Les trois textes de l'étude sont des romans:
L'Enfant noir, *Le Regard du roi* et *Dramouss* — *Le
Maître de la Parole* est exclu — raisons pour
l'exclusion sont données.

Etudes antérieures

La plupart des oeuvres critiques sur Camara Laye sont
avant tout sociologiques:

1. *L'Enfant noir* — roman régional — roman idyllique
et subjectiviste — roman engagé — roman de fraternité
universelle — roman de la vision africaine du monde, —
roman du réalisme social — roman de l'éternel retour.
2. *Le Regard du roi* — document du racisme blanc avec
la complicité de l'auteur — roman non engagé — roman
de la quête du Dieu Suprême — roman du réalisme
social — roman de la quête spirituelle et d'amour —
roman surréaliste africain — roman kafkaéen — roman
symbolique — roman anthropologique.
3. *Dramouss* — roman politique — roman du racisme
blanc — roman de style relâché — roman de la vision
africaine du monde — roman de la fraternité
universelle.

Objectif de l'étude

Traiter des romans comme un tout, comme des oeuvres
d'imagination de première main du même artiste —
converger les apports des critiques précédents —
découvrir la signification profonde du roman layéen —

fournir un outil nouveau pour l'appréciation de la littérature africaine - contribuer éventuellement à la mythanalyse de notre moment culturel.

Méthodologie

Choix de la mythocritique - méthode de convergence des anciennes et nouvelles méthodes - méthode rigoureuse et scientifique dont le centre pivot est le mytheme, la plus petite unité de discours mythiquement significative.

Méthode d'Investigation

L'étude s'accomplit par trois paramètres - Découvrir, relever et établir un atlas délimité des mythes et des situations mythiques - découvrir la structure initiatique - faire l'analyse du texte à l'aide des leçons des mythes et des mythologies variées du monde.

Plan

L'étude se fait en six chapitres: Introduction - Constellations des images et symboles - chaos - Mort symbolique - Renaissance - Valeurs philosophiques et morales de l'étude - Conclusion.

Vocabulaire

Image et symbole - signe - signal - constellation - allégorie - néophyte - emblème - archétype - schème - mythe - structure - régime.

**DEUXIEME CHAPITRE
LES CONSTELLATIONS SYMBOLIQUES**

Ce chapitre sert d'introduction à la structure initiatique de l'étude - Deux constellations des images et symboles aboutissent à l'établissement de la structure initiatique.

A. Première constellation: Symboles élémentaires

Obsession de l'auteur avec les quatre éléments; l'eau, le feu, l'air et la terre.
L'EAU: - maléfique et bénéfique - se multiplie d'une manière redondante en feu liquide, mer, vin de palme, marée, forêt, sang, mur, chevelure, soleil, sang-

mêlé, lune, sueur, soif, douche, inondation, vague, îlot, bateau.

LE FEU: purificateur et destructeur - se multiplie d'une manière redondante en lumière, incendie, liqueur spermatique, parole créatrice, oeil, phare, amour, forge, foyer, regard, flamme.

L'AIR: libre et volubile - se multiplie d'une manière redondante en vent, odeur, aile, ange, vol, ascension, élévation, nuage.

LA TERRE: intimité et oppression - se multiplie d'une manière redondante en marmite, berceau, femme, patrie, mère, épouse, Nature, serpent, grotte.

B. Deuxième constellation: Symboles ascensionnels.

Prépondérance et convergence des images et symboles d'élévation et de gravitation spirituelles.

LE GUIDE: naturel et surnaturel - se multiplie d'une manière redondante en Commère, Dramouss, Dioki, Akissi, Aline, Françoise, Marie ou Mimie, La Doctoresse, Le Mendiant, Baloum, Noaga, Nagoa.

LA MORT: Libération de la vie et passage à l'éternité - se multiplie d'une manière redondante en ténèbres, nuit, meurtre, exil, labyrinthe, obscurité, prison, fusil, forêt, palais, flagellation, nuages noirs, baïonnette, épaisses fumées noires, porte, lune.

L'OR: divin métal, élément purificateur - se multiplie d'une manière redondante en cadeau de choix, nigredo de la forge, amour extraordinaire, royauté, divinité, souveraineté, autonomie.

C. La Structure Initiatique

Est issue des schèmes d'environ soixante-dix symboles et images - se voit par deux niveaux existentiel et spirituel:

NIVEAU EXISTENTIEL: Départ de la Guinée - Aventures initiatiques en France, Adramé, Aziana et Kouroussa - Retour au pays de Guinée.

NIVEAU SPIRITUEL: Le Chaos - La Mort Symbolique - La Renaissance.

TROISIEME CHAPITRE

LE CHAOS

Traite d'une manière diminuée l'aventure future du héros à l'étranger -- Prise de conscience du néophyte de son insuffisance psychologique et spirituelle -- le myste se prépare à l'aventure -- ignorance de son destin, ambivalence sur le sens des mystères de la vie et de la mort -- merveille devant la Nature -- cinq épisodes dans son enfance le poussent graduellement à l'aventure:

1. LA MOISSON DU RIZ lui apprend le respect pour la Nature, le Cosmos, l'oeuvre créatrice, la Terre.

2. LA NUIT DE KONDEN DIARA, rite de puberté, lui révèle le mystère qui unit tous les hommes dans la société.

3. LA CIRCONCISION, autre rite de puberté, lui apprend le mystère du sang versé comme passage de la mort à la vie.

4. L'ECOLE TRADITIONNELLE ET L'ECOLE SECLAIRE: L'école traditionnelle dans la forge paternelle et dans l'école koranique ont un caractère religieux -- renforcent les leçons apprises dans la Nature. L'école séculaire française, apprend au héros la réalité malheureuse du monde où les hommes ne sont pas égaux.

La cause immédiate du départ -- la bourse du gouvernement français pour suivre un programme technique à Argenteuil en France.

QUATRIEME CHAPITRE

LA MORT SYMBOLIQUE

Annihilation du "moi" intime et la découverte de la gnose et du destin.

1. DESCENTE AUX ENFERS: -- à Paris, atterissage dans le brouillard et le froid -- ville inhumaine -- besoins pécuniers -- solitude -- homosexualité -- perte de conscience -- hospitalisation -- départ.

2. MORT SYMBOLIQUE PAR LE DENUEMENT: arrivée à Adramé au Nord - débarquement difficile - progrès difficile vers l'esplanade, perte d'argent au jeu - humiliation de la main des siens - perte d'habitat - mort à la raison et à la logique - personnage énigmatique du roi.
3. LA COURSE LABYRINTHIQUE: accusation du vol - le procès - départ.
4. PÉRÉGRINATION SANS FIN DANS LA FORET: entre le Nord et le Sud - complicité contre le héros - vente au Naba.
5. MORT SYMBOLIQUE DE LA SENSUALITE: , orgies sexuelles, rabaissement à l'animalité.
6. LE PROCES DANS LES LIEUX CLOS: endroits sombres, obscurs, mystérieux - fosse aux ours - procès du Maître des cérémonies - masochisme - bastonnade du Maître des cérémonies - intervention du héros pour faire arrêter la punition - cadeau du Naba au héros.
7. RETRAITE DANS LA FORGE: leçons morales chez Diallo le forgeron.
8. RENCONTRE AVEC MAMAN D' L'EAU: Mythe de Mamie Wata - hallucinations du héros - cauchemar - rencontre avec les sirènes - prise de conscience de son état spirituel - gnose - modification de sa vie.
9. RENTREE DANS LA GROTTÉ: rencontre avec la sorcière, Dioki - transe - retour à la mère - gnose.
10. MORT SYMBOLIQUE DES DEUX "MOI" INTIMES ANTAGONISTES: arrivée à Kouroussa - incarcération - rencontre avec la femme surnaturelle, Dramouss - inondation - incendie - retour.

CINQUIEME CHAPITRE

LA RENAISSANCE

S'accomplit par trois étapes:

1. SPIRITUELLEMENT: à Aziana, l'eau et le feu aidant à la métamorphose - lavage - lumière - mime de fécondation - sentiment d'abjection - transe

révélatrice et compensatrice - rayonnement dans le regard du roi - mort comme passage à la vie supérieure.

2. EXISTENTIELLEMENT: à Kouroussa, l'or, le soleil, la lune et le bâton aidant la transformation du héros en Lion Noir, mage de sa race.

3. RENAISSANCE FONDAMENTALE: en Guinée - Retour au pays natal - Axis Mundi - Mage de la race - Révolutionnaire - Culturaliste - Ecrivain engagé.

SIXIEME CHAPITRE LES VALEURS PHILOSOPHIQUES ET MORALES DU ROMAN DE CAMARA LAYE

Une méditation prolongée sur le destin - une philosophie d'existence à base anthropologique - une éthique morale - Synthèse de l'étude.

I. PHILOSOPHIE D'EXISTENCE: L'homme et le destin, deux sujets complexes et difficiles à saisir - état pré-réflexif de l'homme - décrit la réalité au lieu de l'expliquer - défavorable à la raison et à la logique dans les matières spirituelles - incompréhensibilité du concept de Dieu Suprême - vues matérialiste, astrobiologique et métaphysique du destin - réalité et destin - Karma et la liberté de choix - mérite, faveur, et chance comme des synonymes - préférence comme un choix - la part de la durée dans le destin - politique.

II. ETHIQUE ET DESTIN: Perversion - pharisaïsme - vérité et fausseté dans les matières métaphysiques, politiques, judiciaires et familiales - la luxure sexuelle et l'amour - conscience et liberté de pensée et d'action - peur - angoisse - terreur - théocentrisme - labeur - art - oeuvre.

III. ETHIQUE ESCHATOLOGIQUE: mort - immortalité - enfer - paradis.

CONCLUSION

Oeuvre classique, spirituelle et universelle - dépasse l'étroitesse historique et vise le primordial

et l'au-delà - appel aux critiques-successeurs
d'entreprendre l'analyse des écrits par les auteurs
africains par le biais de l'imaginaire; seul moyen de
contribuer à la mythanalyse des romans africains.

L'IMAGINAIRE DANS LE ROMAN DE CAMARA LAYE

Il était une fois, deux aveugles qui s'étaient donnés comme tâche de décrire le physique de l'éléphant, le plus grand animal de la Terre.

N'ayant touché que l'oreille de l'animal, le premier aveugle déclara que l'éléphant était une grande masse semblable à un éventail en osier tressé. Le deuxième aveugle, n'ayant touché que la trompe crut, lui, que l'animal n'était qu'une masse rugueuse et plissée.

Or, nous savons depuis que tout dépend de la direction de notre vue et des circonstances. La vie est une comédie. On ne se montre pas plus déçu qu'au moment même où l'on croit avoir raison.

(Conte Igbo)

SOCRATE: Ainsi donc, chez celui qui ne sait pas, il existe, concernant telles choses qu'il se trouve ne pas savoir, des pensées vraies concernant ces choses mêmes qu'il ne sait pas?

MENON: Bien sûr!

SOCRATE: Et à présent ces pensées elles viennent de se lever en lui, à la façon d'un rêve...

(Platon, Ménon, 85C)

Tous ceux qui se sont penchés [...] sur le domaine de l'imaginaire sont d'accord pour reconnaître à l'imagination dans toutes ses manifestations religieuses et mythiques, littéraires et artistiques, ce pouvoir réellement métaphysique de dresser ses oeuvres contre la "pourriture" de la mort et du destin.

(Gilbert Durand, Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire)

PREMIER CHAPITRE

INTRODUCTION

Remarques Préliminaires

L'imaginaire quant à la terminologie, est un dynamisme structural et permanent qui va à la recherche de l'unicité parmi des relations variées. Elle permet la convergence des visions du monde assez disparates à travers les histoires, les destins, les âges et les cultures. Elle admet presque tous les domaines de connaissances humaines—réflexologie, poétique, psychanalyse, psychologie des profondeurs, psychologie, ethnologie, sociologie, linguistique, science de la littérature, philosophie, sufisme islamique, religion, physique théorique et appliquée, anthropologie, biologie, mathématique, structuralisme et phénoménologie.¹ L'imaginaire est tout englobant dans son unique but d'expliquer les soi-disant "inconnaisables." Ce faisant, elle veut aider l'homme à vivre beaucoup plus pleinement une vie déjà robotisée par la science moderne et vidée d'une philosophie confortante.

Pour veiller sur la vision multidisciplinaire de la réalité est le Centre de recherche sur L'Imaginaire à Grenoble. Fondé en 1970, cette institution est célèbre pour son ouverture et ses

dimensions pluradisciplinaires. Elle essaie de converger, au lieu d'affronter, les domaines diverses de connaissances humaines. La cellule-mère à Grenoble a déjà son rayonnement international au Laboratoire Congolais d'Anthropologie et d'Histoire de l'Université Marien Ngouabe du Congo Brazzaville, sous la direction de Roger Chemain. Selon Gilbert Durand, ce satellite africain entend débarasser la littérature africaine à l'origine orale, rythmée, poétique et pleine des faits mystérieux des "fascinations occidentales."²

En général, l'imaginaire veut la restauration du monde des rêves, des mystères et du mythe. Voilà une des raisons pour le choix de Circé comme organe du Centre. L'image de Circé est empruntée à la mythologie grecque où Circé est la fille magicienne d'Hélios et de Perse. Circé est rendue encore plus célèbre par Homère dans l'*Odysée*. Selon cette épique, Circé conduit la destinée des êtres humains. Elle métamorphose les compagnons d'Ulysse, d'abord en pourceaux, puis en hommes plus beaux, tandis qu'Ulysse, lui-même, rendu insensible à tout charme par la vertu de la plante de vie qu'Hermès lui avait donné, regarde ce phénomène. Circé ne laisse s'échapper aucun mortel qui entend sa voix. Elle hait l'ombre et les ténèbres. Elle cherche toujours à découvrir et à dévoiler aux hommes les énigmes.

Circé aime toujours voir et savoir davantage le secret des mystères, le plan de la destinée, le secret de l'initiation, le contenu prophétique et prophylactique des rêves et des visions et la signification profonde des rites. Circé (Cercle? ou l'île enfermée en soi?) possède la sagesse et la vision de la déesse de la Terre, Ani, chez les Igbos, à qui rien n'échappe. Elle se comparera aussi à la déesse Athena, détenteuse de la vie et de la mort. Elle trouve son autre corollaire, peut-être, en Eshu, le dieu énigmatique de la mythologie yorouba, une version de l'Artémise grecque qui aide l'homme à réaliser son destin.

Gilbert Durand, l'un des dirigeants les plus importants de l'école de Grenoble, compare Circé, tour à tour, au soleil, puis à "Maulu," l'Arbre de vie. A l'image du Soleil Circé, nous dit Durand, est:

" ... celle qui révèle et nous révèle à nous-même, elle est aussi celle qui libère et nous redonne visage d'homme, lorsqu'aucun Hermès ne vient à passer." [...] Parce que, dépassant largement les formes premières—un pas de plus vers la beauté—une telle déesse ne s'en tient pas à des avant-propos mais donne un peu de sa divinité à ceux qu'elle aide à renaître, il est temps de parler de métamorphose."³

En tant qu'Arbre de vie, nous dit encore Durand, Circé transforme:

" ... l'ombre en lumière, la nuit en jour, et les choses cachées-monde grouillant des désirs souterrains- en révélations toutes offertes pour qui sait les saisir, cette plante d'aucun herbier, signe à elle seule l'aventure de l'imaginaire: tension vers le jour, vers l'organisé, vers l'harmonieux et qui ne saurait exister sans une nuit, un chaos, voire une disharmonie; carrefour de toutes les tendances mais source aussi de tous les possibles."⁴

Dans ce présent travail, Circé nous propose l'étude, l'analyse et la compréhension du roman de Camara Laye. Elle entend participer à un "voyage initiatique" où l'inconscient de l'auteur est découvert pas à pas par notre effort, ayant subie nous autres le charme de son bâton magique. D'une lecture minutieuse des textes de Camara Laye, nous constatons que Circé recouvre le concept de l'imaginaire dans toutes ses ramifications.

Le groupe de Grenoble a été précédé par Sigmund Freud, le psychanalyste autrichien, dont les apports à l'imaginaire ont été enrichis par Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Charles Baudouin et André Arthur pour ne citer que ces exemples. Grâce aux découvertes de Sigmund Freud, découvertes qui seront soulignées par Lévi-Strauss, l'oeuvre de création-les beaux arts, la peinture et l'oeuvre littéraire-s'assimile au "rêve."

La faiblesse de la contribution freudienne—on n'a qu'à ouvrir n'importe quel livre de la psychologie pour lire la même critique—c'est qu'il réduit tout à la mésaventure d'une libido—due aux contraintes sexuelles. Freud n'a point accordé attention à l'ambiance collective, à la culture d'un peuple.

Jung va combler cette lacune plus tard, en permettant l'analyse d'un texte à double sens d'une oeuvre et d'une culture. Il admet l'influence biologique et autobiographique, mais aussi celle de l'anthropologie. Pour Jung, les archétypes et les images archétypiques commandent dans le domaine de l'imaginaire pour donner le caractère universel des expériences individuelles.⁵ Par extrapolation, l'image, élément essentiel de la vie psychique, est le signe d'un objet beaucoup plus large et étendu que la perception. Dans ce sens, l'opinion selon laquelle le roman moderne est une sorte de mythe camouflé, que Mircea Eliade⁶ et encore plus tard Simone Vierre⁷ tiennent, trouve sa justification.

Jean Piaget, lui, soutient que l'image est en même temps un signifiant et un signifié. L'image n'est sûrement pas la perception. Elle est la pensée et l'imagination sur l'objet de perception, sorte d'imitation de l'objet.

Hippolyte Adolphe Taine, contrairement à Piaget, croit que l'image est la répétition spontanée de la

sensation, mécaniquement atteinte par une certaine association.⁸ L'associationisme, comme un mouvement d'idée, sera rejeté par la nouvelle génération des philosophes qui pensait dans la voie du positivisme et du scientisme.

Immanuel Kant fait partie de ce nouveau groupe qui pose au-dessus de l'image des expériences sensorielles. Il veut que les expériences que nous acquérons dans ce monde soient aussi vérifiables que les sciences exactes—les mathématiques et la physique—qui ont des vérités incontestables. Il rejette l'idée cartésienne de l'esprit comme *tabula rasa* qui se remplit progressivement des expériences sensorielles. Ces idées kantiennes ont été déjà refutées au cours du XXe siècle par trois événements historiques. Il y a, d'abord, la découverte et le développement des géométries non-euclidiennes, contrairement à l'époque où l'on ne connaissait que la géométrie euclidienne. Il y a aussi la découverte de la théorie moderne de nombre. Marie-Louise von Franz s'accorde avec Jung; qu'il existe le monde de l'inconscient collectif—au-delà des expériences personnelles. Chaque fois que l'être rencontre par hasard une expérience nouvelle, il invente un modèle symbolique par un processus préconscient de projection. Les archétypes représentent la réalité objective et inconsciente, qui se conçoit dans le

psyché en formes d'images, de structures géométriques ou numériques. Ainsi le concept d'*Unus Mundus* est un continuum numérique et géométrique qui désigne le Cosmos, tout comme le modèle de quatre dimensions d'Einstein dénote aussi l'unicité et la plénitude du monde.⁹ Puis, par le développement de la physique relativiste d'Einstein à la place de la physique newtonnienne de cause et d'effet, on ajoute des lois statistiques et probabilistiques aux lois de cause et d'effet. Troisièmement, le développement de la physique élémentaire et de la mécanique quantique bouleverse la notion de linéarité d'autre fois. La découverte par Max Planck de la constante d'action avait entamé la révolution quantique. Pour lui, Einstein, Erwin Schrödinger, Le Prince Louis de Broglie, le monde est peuplé par des objets, rien que des objets ordinaires: il est temps de fuir le formalisme vide et la mystification inutile du Cosmos pour faire un retour à la foi pure et primitive.¹⁰ Selon David Bohm, le physicien quantique anglais, la réalité fondamentale est l'interrelation quantique de l'Univers dans son ensemble. Donc, à la notion linéaire et élémentaire d'*explication*, la physique substitue la notion d'*implication*. Voilà une découverte épistémologique qui confirme la grande image hermétique de l'*Unus Mundus* de Schelling et la

notion d'individuation chez Jung. Selon le physicien d'Espanart, "Le réel est pour le moins voilé."¹¹

Encore très important pour notre propos est la condamnation par Mortimer J. Adler de l'opinion de Kant selon laquelle la métaphysique traditionnelle, la cosmologie et la théologie naturelle qui est valable, sont des illusions trans-empiriques qui restent en dehors du réel. Ces expériences, dit Kant, sont constituées, *à priori*, par l'esprit structuré, et par conséquent, sont hors du domaine de la connaissance réelle. Adler observe que Kant confond les deux champs opposés de l'expérience sensorielle et de la construction théorique. Prenant l'idée métaphysique de Dieu en exemple, il explique qu'il s'agit d'une construction théorique qui n'a rien à faire avec la perception, mais qui reste tout de même valable comme connaissance réelle. Il en est de même avec le "Trou Noir" de la physique théorique. L'homme, insiste Adler, peut avoir la connaissance de la réalité tout indépendamment de l'esprit et de l'expérience du sens. Les soi-disant "inconnaisables" ne sont que d'autres aspects de la même réalité.¹²

Ribot s'écarte aussi de Kant et condamne l'analyse scientifique qui réduit tout aux éléments sans rien synthétiser. Toutes pensées, ajoute-t-il, doivent avoir une source, doivent se réperer aux

images d'origine individuelles, sensorielles ou imaginatives, qui les ont engendrées.¹³

Au tournant du siècle, Henri Bergson bouleverse les études philosophiques et physiques précédentes avec ses deux livres publiés successivement en 1889 et en 1896: *Essai sur les données immédiates de la conscience* et *Matière et Mémoire*. La notion ribotienne de la synthèse psychique se trouve modifiée. La conscience, dit Bergson, est déjà synthétique, puisque les images sont partout présentes et ont leur propre analogie et parenté entre elles. L'image peut être simultanément perçue et représentée. Elle ne devient "tableau," c'est-à-dire, réalité que lorsqu'elle se détache des autres images. La mémoire est le contenu de l'image dans l'esprit. Le souvenir nous la fait entendre de nouveau. Il nous la fait voir plus clairement. Par conséquent, il semble que, l'image diffère de la perception qui l'engendre, d'où les épithètes de "souplesse" et de "mobilité" que l'image trouve calquées sur elle.

Jean-Paul Sartre se trouve finalement agacé par ces idées philosophiques et physiques qui semblent ne pas s'entendre entre elles. Il condamne le reniement de l'imagination et de la sensibilité. Il s'oppose aussi à l'instabilité du sémantisme de l'imaginaire. Il trouve que les champs de l'imaginaire sont

"louches" et présentent une "vie factice, figée, ralentie, scolastique [qui] pour la plupart des gens n'est qu'un pis aller, c'est elle précisément qu'un schizophrène désire ... "14 Sartre fait une distinction entre l'imagination fertile du poète et le simple mémoire du conteur. L'image est une conscience transcendante et spontanée, mais parfois déceptive. Gilbert Durand lui reprochera plus tard ce jugement extrémiste et partial des champs de l'imaginaire en réclamant son manque de connaissance des circonstances et des apports représentatifs de la métaphysique et de la poétique. L'image, conclura Durand, a son caractère essentiellement dynamique, ubiquiteux et retentissant que Sartre ne connaît pas.¹⁵

C'est surtout Gaston Bachelard qui a donné de l'imaginaire une définition définitive que nous ferons la nôtre. Il dit:

"On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images." S'il n'y a pas changement d'images, union inattendu des images, il n'y a pas imagination, il n'y a pas d'action imaginante. Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité

d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas imagination. Il y a perception, souvenir d'une perception, mémoire familière, habitude des couleurs et des formes. Le vocable fondamental qui correspond à l'imagination ce n'est pas *image*, c'est *imaginaire*. La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire. Grâce à l'imaginaire, l'imagination est essentiellement ouverte, évasive. Elle est dans le psychisme humain l'expérience même de la nouveauté. Plus que toute autre puissance, elle spécifie le psychisme humain".¹⁶

Pour ce professeur de science et poète donc, l'imagination modifie la perception qui devient alors le reflet de l'objet perçu. L'image n'est ni mémoire ni souvenir de la perception. A force d'arranger et de réarranger l'image de la perception, on arrive à acquérir la puissance d'imagination qui représente métaphoriquement le produit de la perception. A ce niveau de représentation les métaphores sont égales.¹⁷ Bachelard ajoute que la valeur d'une image est déterminée par l'abondance des représentations qu'elle peut susciter. L'image refuse donc la linéarité si chère à la linguistique. En même temps, elle ne veut ni peut fournir une représentation hors de toute logique de la perception. Ainsi le symbole peut ouvrir la porte aux travaux nouveaux, bien poussés sur un objet, de même manière que la lecture d'une oeuvre littéraire quelconque peut servir au

critique de catalyseur à une oeuvre de fiction encore plus grandiose. Dans ce sens, le savoir scientifique et l'imagination poétique ont droit égal. Bachelard est arrivé à ces conclusions en réfléchissant sur les apports à la poétique des quatre éléments, à savoir l'air, le feu, l'eau et la terre. Faisant l'éloge de la "réverie littéraire," Bachelard explique en connaissance de cause que l'imagination créatrice prend possession de son créateur au moment où l'être vacille entre le visible et l'invisible, le réel et l'irréel. L'oeuvre prend son essor du pouvoir du mot, du verbe, non pas de l'emploi des épithètes ou de la substance, voire du contenu de l'oeuvre. Autrement dit, les symboles et les images constituent l'essence de l'oeuvre et la signification profonde du texte se dégage d'eux.¹⁸ Par une intervention conférencière sous le titre de "Le Grand Changement ou l'après-Bachelard," Gilbert Durand fait l'éloge du nouvel esprit scientifique et de la phénoménologie bachelardiens.¹⁹

Nous avons délibérément passé sous silence l'apport original de Gilbert Durand dès la première mention de l'école de Grenoble, parce que nous voulions en parler à un moment précis et utile. La contribution majeure de Durand est dans la stabilisation, la cristallisation et la convergence des connaissances sur l'imaginaire. Son oeuvre

magistrale, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, qui trouve son application pratique dans son oeuvre critique, *Le Décor mythique de la "Chartreuse de Parme"*, en fait preuve. Durand postule cette théorie que sous les réseaux des symboles et images dans une oeuvre donnée existe une structure profonde.

Durand soutient aussi que la qualité essentielle de toutes images est la bivalence, l'objectivité et la subjectivité. Pour qu'une image mérite d'être classifiée comme un archétype, elle doit être universelle, complexe, dynamique et transcendante.

L'image n'est nullement donc un simple signe avec un sens artificiel. Elle est, au contraire, un sémantisme spécial qui possède un pouvoir spontané et essentiel de multiplication et de retentissement.

Laissons parler ici Yves Durand sur cette contribution majeure de Gilbert Durand à l'imaginaire:

"Cette méthode consiste à affirmer que seule la considération d'un groupement relationnel de symboles - c'est-à-dire de leur agencement dans un certain réseau - permet une connaissance acceptable des mécanismes imaginaires.

Autrement dit la "fonction" imaginaire correspond à la structure qui apparaît à travers l'agencement, le groupement, les relations existant au sein d'un ensemble de symboles.

Dans cette optique, les structures sont définies

par la répétition de groupements isomorphes. C'est dire que le phénomène de "redondance" ou de répétition thématique propre à chaque récit ou à chaque groupe de récits est significatif de la constitution isomorphe de l'axe - ou de la polarité - symbolisant.

Chaque symbole n'est en fait qu'un symptôme dont on ne peut rien dire a priori mais dont on peut décrire empiriquement les sous-ensembles signifiants auxquels il peut s'intégrer. Sa connaissance ne se précise véritablement qu'au sein d'un message sémantique plus vaste où un sujet pourra lui donner une forme et un rôle. Paradoxalement, c'est au niveau du symbole isolé que toutes les ouvertures indéfinies sont possibles, et au niveau du discours signifiant qu'une certaine fermeture se réalise. G. Durand, en prenant cette position, inverse les positions habituelles de la psychanalyse et du structuralisme.²⁰

En outre, Durand tient que la qualité universelle, complexe, dynamique et transcendante de l'image archétypique est une donnée indisputable dans l'étude de l'imaginaire. Durand appuie la déclaration bachelardienne que *l'image ne peut être étudiée que par l'image*, en ajoutant que:

"...L'imaginaire est au carrefour anthropologique qui permet d'éclairer telle démarche d'une science humaine par telle autre démarche de telle autre (...) bien loin d'être l'épiphénoménale "folle du logis", à laquelle le réduit la très sommaire psychologie classique,

est au contraire la norme fondamentale - la "justice suprême" [...] auprès de laquelle la continuelle fluctuation du progrès scientifique apparaît comme un phénomène anodin et sans signification.²¹

Dès l'apport de Gilbert Durand à l'imaginaire, on ne peut plus parler du manque d'objectivité à l'égard de l'imaginaire. Même Yves Durand qui a été l'un des plus grandes oppositions à l'imaginaire acceptera enfin que l'effort de Gilbert Durand à la convergence a servi la stabilisation de l'imaginaire.²²

Suivant la lecture des *Structures*, on constate que l'homme est régi par trois réflexes dominants: postural, digestif et copulatif. Ces trois réflexes se trouvent au sein de deux bassins sémantiques et symboliques opposés (Durand les appelait il y a plusieurs années "régimes"), l'un "diurne" et l'autre "nocturne." Ce sont des structures figuratives où les images anthropologiques se regroupent par la méthode de convergence en grandes constellations. Durand compare ces "essaims" des symboles, des images au champ morphogénétique dans la mathématique de René Thom²³ et au "chréode" d'un Rupert Sheldrake ou d'un Conrad Hal Waddington dans les matières de la biologie et de la génétique.²⁴

Le groupement des images, des symboles "diurne" concerne la dominante posturale. Il comprend les images des matières lumineuses et visuelles, la

technologie des armes, la sociologie du souverain
 mage et guerrier, les rituels d'élevation, de
 séparation et de purification. C'est un bassin
 antithétique qui oppose les symboles, les images dits
 "Visages du Temps" à un deuxième bassin dit "Le
 Sceptre et le Glaive." L'un oppose les images, les
 symboles qui traduisent, d'une manière épique, la
 lutte et le triomphe contre les vicissitudes du temps
 et les forces obscures à l'autre dont les symboles, les
 images archétypiques montrent l'angoisse de l'amour,
 de la mort et de la fuite du temps. Bref, ce régime
 diurne oppose l'ascension à la mort, la lumière aux
 ténèbres, le positif au négatif, Dieu à Satan.

D'autre part, le bassin sémantique d'images
 "nocturne" emploie l'euphémisation pour tempérer la
 tension héroïque d'agressivité et de refus de toute
 concession. Ici encore, il y a deux groupements
 d'images distincts: la dominante digestive et la
 dominante cyclique. La dominante digestive valorise
 les techniques du contenant et de l'habitat, les
 valeurs de l'alimentation et de la digestion et la
 sociologie matriarcale et nourricière. La dominante
 cyclique et sexuelle ou copulative rappelle les
 gestes rythmiques des saisons et des cycles de la
 lune, du soleil et d'autres astres par rapport au
 calendrier agricole. Elle traite aussi de
 l'industrie textile, des symboles artificiels et

naturels du retour, et des mythes.²⁵ Ainsi les régimes diurne et nocturne constituent successivement la première et la deuxième parties des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*.

Le troisième livre dégage "philosophiquement la motivation générale du symbolisme,"²⁶ c'est-à-dire qu'il concentre le pullulement de significations des images. Au contraire du simple signe linguistique, les symboles se montrent totalement ouverts dans leur sémantisme. Tout de même, le signifié symbolique, le côté subjectif, enfoui ou ésotérique, est limité en nombre, et le signifiant symbolique, le côté objectif, concret et exotérique, est presque infini. Ce dernier prend souvent des qualités contradictoires, alors que l'autre peut se répéter inlassablement jusqu'à l'obsession. A propos, Lilian Pestre d'Almeida conclut:

"Sé et Sa sont également ouverts. Un même symbole peut contenir une infinité de significations, au service de tel ou tel archétypique, inséré dans telle ou telle constellation d'images. Le Sa d'un symbole, le seul connu concrètement peut renvoyer à tout genre de qualités non représentables jusqu'à l'antinomie. Par contre, le Sé peut se diffuser par tout l'univers concrètement."²⁷

Dès lors, nous pouvons attendre de l'imaginaire la capacité d'interpréter les symboles, les images caractéristiques du roman de Camara Laye, de sorte

que la signification profonde de l'oeuvre ressorte de la structure fondamentale.

Délimitation du Champ d'Etude

Nous avons limité notre étude aux trois premiers écrits de Camara Laye, à savoir *L'Enfant noir*, *Le Regard du roi* et *Dramouss*. Nous avons exclu *Le Maître de la Parole*, le quatrième récit de longue étendue parce que ce n'est pas une oeuvre d'imagination de première main comme les trois premières. Celles-ci nous racontent, chacune, l'aventure d'un homme simple contre l'existence. Que ce protagoniste se nomme indifféremment, "Je," Clarence ou Fatoman, n'est pas, quant à nous, de la moindre importance. Or, *Le Maître de la Parole*, elle, nous raconte l'histoire vraie des Malinkés de l'Ancien Empire du Mali (1230-1830), sous son illustre premier Empereur, Soundiata. Il s'agit donc d'une histoire figée dans un temps et dans un espace qui ne laisse pas trop de flexibilité à l'esprit imaginaire. *Le Maître de la Parole*, il faut bien nous entendre, s'écarte des trois premiers récits qui traitent du fictif et du probable, alors que lui-même traite des faits historiques, bien que ces mêmes faits historiques soient déjà tournés depuis en une légende.

Mais cernons le discours de plus près. Le *Maître de la Parole* est le résultat d'une bourse attribuée à Camara Laye pour rechercher l'histoire orale de l'Afrique avant qu'elle ne disparaisse. Camara Laye voyageait pendant une vingtaine d'années (1958-1976) à travers quelques treize pays de l'Afrique de l'Ouest pour écouter les vieux griots et apprendre l'histoire et les trésors généalogiques de l'Afrique.²⁸ *Le Maître de la Parole: Kouma Lafôlô* Kouma est le premier des quatre tomes prévus sur l'histoire de l'Afrique.²⁹ Camara Laye écoute le griot traditionnaliste, Babou Condé, pendant un long mois donner la "Kouma Lafôlô Kouma" ou "L'Histoire Cosmogonique" des Malinkés entre 1230 à 1255 A.D.³⁰ C'est "l'histoire du grand Soundiata, le fils de la femme buffle-et-panthère et du lion, premier Empereur du Mali, ou histoire de la première parole" (MP; p. 32).

L'empreinte artistique de notre auteur est partout dans *Le Maître*. N'empêche qu'il se voit avant tout comme le traducteur-transcripteur de Babou Condé dans sa propre version de la légende de Soundiata.³¹ De part et d'autre, Laye insiste sur l'authenticité de l'histoire qu'il a apprise de la bouche de Babou Condé, un griot traditionnaliste, soucieux de maintenir les chroniques. Il n'est nullement comme sa contre-partie moderne, au fond

instrumentaliste, qui déforme volontiers l'histoire africaine pour quelques sous.³² Laye compare davantage Babou Condé aux imagiers des cathédrales et aux peintres primitifs de l'Europe moyenâgeuse. C'est, ajoute-t-il, "un homme que l'idée de signer son oeuvre [...] n'effleurait même pas; un homme qui se considérait comme un simple conteur et non comme un artiste, un homme qui n'était nullement à son propre service, mais au service de la société, de la Parole et de l'au-delà" (MP; p. 29).

En effet, la légende de Samory Touré dont parle *Le Maître de la Parole* peut se comparer à celle de Saint-George par les chrétiens au sujet de leurs persécutions sous l'Empire de Rome. Il y a même plusieurs versions de la légende de Samory Touré, une constatation qui souligne le caractère non-fictionnel du récit.³³ Grant Moore voudrait voir ce récit classifié comme un roman historique à la manière de *Doguiçimi* de Paul Hazoumé. Il reproche à Dorothy Blair l'exclusion, en 1976, de cette oeuvre de sa liste des romans historiques.³⁴

L'histoire vraie du *Maître de la Parole* est dépouillée du personnel et de l'universel, nous l'avons déjà dit implicitement. Le héros, Soundiata, n'est pas un homme ordinaire, le genre des héros des contes et des romans. C'est un homme merveilleux et surnaturel, qui naquit dans des circonstances magiques, sous les nuages noirs, les arcs-en-ciel,

les cyclones et le tonnerre.³⁵ Trois totêmes habitent son corps: le panthère, le buffle et le lion. Il a une enfance méprisante parce qu'il ne marche qu'à l'âge de dix ans.³⁶ Mais, lorsqu'il atteint l'âge d'adulte, on assiste à son invincibilité à la guerre. Or, le héros des trois romans que nous entendons étudier est un homme simple de tous les jours. Il aurait pu être Vous ou Moi-même. Ainsi les récits sur lui, traitent du personnel, de la poétique, et partant de l'universel et de la philosophie. Par conséquent, le temps présent et le temps mythique y prédominent. Voilà pourquoi *Le Maître de la Parole* ne peut pas se joindre à notre présente étude.

Etudes Antérieures sur Camara Laye

Avant d'aborder la méthodologie et la méthode d'investigation, il faudrait voir d'abord l'étendu du travail déjà fait sur Camara Laye. Le grand mérite de notre étude, est de n'avoir pas hésité à prendre à bras le corps un auteur africain très connu, nous nous hâtons d'ajouter, trop travaillé déjà. Mais la beauté de notre travail est aussi qu'il sera différent du pullelement des critiques qui sont largement sociologiques et disparates, limitant les contenus des récits presque toujours au temps et à l'espace, et les voyant d'un livre à un autre comme des "îles isolées en soi," bien qu'ils soient des oeuvres d'imagination du même esprit créateur. Ce

dernier commentaire n'est, tout de même, ni pour renier l'apport de certains critiques qui ont vu Dramouss, par exemple, comme la suite du roman autobiographique, *L'Enfant Noir*,³⁷ ni pour être défavorable à d'autres critiques qui constatent une certaine affinité entre *L'Enfant Noir* et *Le Regard du roi* dans lesquels le rôle et la race du héros se trouvent renversés, à la manière dadienne à propos de *Climbié* et de *Le Nègre à Paris*.³⁸ Il s'ensuit que Laye est le seul écrivain africain à figurer doublement au groupe des écrivains au seuil d'engagement et au groupe aussi des auteurs qui bâtissent l'avenir, sur le bilan dressé par Dorothy Blair, par catégorie, des auteurs africains de 1935 à 1974.³⁹

L'Enfant noir

Olympe Bhêly Quénoum classifie cette oeuvre comme un roman régional sur la Guinée.⁴⁰ Adèle King observe, à son tour, que le titre original du roman devait être "L'Enfant de Guinée" jusqu'à ce que la maison d'édition Plon qui allait le publier lui substituât "L'Enfant noir."⁴¹ Mongo Bédi y condamne le subjectivisme, le romantisme et l'idyllisme excessifs à la place de l'engagement dans la réalité sociale. Sa critique est depuis devenue la plus âpre et la plus connue des oppositions à

L'Enfant Noir.⁴² — Paul Edwards et Kenneth Ramchand s'opposent, d'ailleurs, à Bédié, et l'accusent d'être trop politique. Ils croient que le soi-disant excès d'émotions à l'égard de l'Afrique traditionnelle indiquent un auteur engagé, prêt à présenter la qualité de la civilisation et de la vision du monde africain au concert des nations.⁴³ Edouard Glissant⁴⁴ et Lilyan Kesteloot auraient voulu voir un auteur africain beaucoup plus engagé malgré son style impeccable, mais sans tomber dans l'excès d'Aimé Césaire du *Cahier d'un retour au pays natal* et de *Tropiques*.

Contrairement aux critiques ci-dessus, Joyce Hutchinson loue l'esprit de fraternité universelle qu'elle entrevoit dans *L'Enfant Noir* et qui dépasse, selon la façon dont on le voit, celui de Leopold Sédar Senghor.⁴⁵ Janheinz Jahn, lui, fait l'éloge du respect et de la compréhension que témoigne Camara Laye à l'égard de l'Afrique et de ses traditions surtout en matières religieuses et spirituelles.⁴⁶ Dorothy Blair observe que, par la mémoire, Laye rapporte pour la postérité la quintessence de l'Afrique par contre du matérialisme et du déterminisme de l'Occident.⁴⁷ Thomas Lask voit aussi dans ce récit une recreation de la vie mystérieuse dans le détail, recreation qui est désirable pour l'esprit.⁴⁸

Depuis une génération déjà, les oeuvres de Camara Laye commencent à recevoir l'éloge qu'elles méritent dans les annales des classiques du monde. Herbstein attribue ce revirement positif de l'opinion à la mise à la mort du mouvement de la Négritude. Il voit Camara Laye comme le Thomas Hardy de la campagne anglaise.⁴⁹ En plus du réalisme social, Mohamadou Kane croit que Laye trahit dans cette oeuvre une préoccupation spirituelle décelable de l'emploi des symboles et images. *L'Enfant Noir*, déclare-t-il, a relancé le roman africain après ses prédécesseurs faits par Cochon, Socé et Hazoumé. Kane conclut:

"Il a introduit comme une voix discordante dans le concert des récriminations anticolonialistes."⁵⁰

Senghor, bien qu'il aime la peinture de la réalité africaine dans cette oeuvre, lui reproche son rejet apparent de la sensualité africaine.⁵¹ Il dit:

"Le plus grand mérite de Laye Camara est d'avoir fait, de son roman, un long poème, comme les conteurs négro-africains. Poème il est par son rythme symphonique et par sa puissance de nomination. Il lui suffit de nommer les êtres et les choses pour qu'ils jaillissent en images suggestives et participent de la vie surréelle: leur vraie vie."⁵²

En 1970, Camara Laye s'entend avec ces critiques en disant que son traitement des traditions, des lois, des coutumes et de la religion africaines dans

L'Enfant Noir manifeste la beauté intrinsèque de la culture africaine.⁵³ Mais, s'écartant, il nous semble, du mouvement de la Négritude, il proteste pendant son exil au Sénégal en ces termes:

"Je suis nègre, je vis la vie de nègre, je suis à l'intérieur de l'Afrique. Moi je ne suis pas philosophe. Ce n'est pas à moi à définir ce que c'est que la Négritude ni théoriser sur le sujet; moi, je suis nègre. Si d'autres veulent s'en occuper, ça, c'est leur affaire. S'ils veulent fouiller dans mes oeuvres pour y trouver ce qui représente la Négritude, je ne m'y oppose pas."⁵⁴

Beaucoup d'autres critiques de Layé voient dans *L'Enfant Noir* le thème de l'universel et de l'intemporalité. Parmi eux citons David Carroll et Adèle King, sans oublier Ntambo Kinkayi Kie Giani qui croit que le mérite de Camara Layé est d'avoir amené les deux cultures, noire et blanche, à la table ronde au lieu de les opposer indéfiniment.⁵⁵ Cette prise de position s'accorde à l'intention déclarée de notre auteur de montrer la beauté de la civilisation africaine par voie de la littérature, ceci malgré les méfaits de la colonisation:

"C'est en partant de la connaissance réelle de ce que nous avons été, que nous pourrons féconder le présent et l'avenir. Cela est à présent possible, car [...] l'Occident a apporté ce qu'il a de précieux, c'est-à-dire, la langue

française et la langue anglaise. Ce sont là deux merveilleux outils qui doivent pouvoir nous permettre de réaliser notre promesse, la promesse que nous avons faite au reste du monde en prenant nos indépendances respectives: *assimiler et non être assimilés*, la promesse de sortir l'Afrique de la faim, et enfin la promesse de faire connaître nos civilisations particulières.⁵⁶

Sédar Senghor croit que Laye a bien fait pour pratiquer d'abord la libération culturelle du peuple avant d'aborder la libération politique.⁵⁷ P. I. Okeh aime l'Afrique layéenne qui accepte d'autres cultures sans renier la sienne.⁵⁸ D'autres voix se joignent aussi à celle d'Okeh pour louer l'affirmation de la culture africaine qui est partout apparente dans le récit de *L'Enfant Noir*: parmi eux sont Soyinka, Achiriga, Gudijiga, Wasco, Ogike, Irele, Orlando, Hellens et Blenzat pour ne citer que ces quelques exemples.⁵⁹

En 1984, Jacques Bourgeacq fait une critique dont le genre diffère fort de celles de ces prédécesseurs. Il applique la méthode développée par Mircea Eliade qui cherche à voir l'oeuvre par la voie du "mythe de l'éternel retour." On voit la vie comme un cycle, de la naissance à la mort, et puis on fait un retour vers la renaissance. Bourgeacq essaie dans son oeuvre de comprendre le genre de sentiments et d'expériences d'enfance qui ont poussé l'auteur à écrire son oeuvre autobiographique.⁶⁰ Si nous nous

opposons à cette oeuvre c'est du côté de l'essence de la méthodologie elle-même qui contraint son usager à faire une oeuvre partielle, une oeuvre qui se rattache à la personne de l'écrivain au lieu de s'en détacher pour analyser le contenu du texte dans la réalité sociale, et partant dans l'universel. Nous espérons combler cette lacune en utilisant une méthodologie différente. Nous nous servirons des matières ethnographiques qui abondent dans l'oeuvre de Bourgeacq.

Le Regard du roi

Presque comme le premier roman, ce deuxième a aussi reçu beaucoup d'attention des critiques. Femi Ojo-Ade accuse Laye du racisme contre le monde noir. Il note que l'auteur intervient fréquemment dans le récit par le discours indirect libre pour disculper son héros blanc.⁶¹ Mongo Bédi voit l'oeuvre comme la quête de l'individu pour Dieu. Il accuse Laye, comme il avait fait au sujet de *L'Enfant Noir*, du manque d'esprit d'engagement. Achiriga pense que ce récit qui favorise l'idée d'un Dieu Suprême, refute par là la tradition et le panthéisme des Noirs.⁶²

Au contraire, Senghor observe que Camara Laye soulève derechef des valeurs qui vont au-delà de l'Afrique par la création d'un héros blanc qui n'a rien à enseigner au peuple africain.⁶³ Quant à

Claude Wauthier, la sensualité de Clarence sert à libérer les Noirs de l'humiliation sexuelle engendrée par le racisme.⁶⁴ Par un sarcasme qui se mêle à l'ironie amère, Yambo Ouloguem, le fameux écrivain de *Le Devoir de Violence* qui satirise les leaders africains de l'époque post-indépendante de l'Afrique, crée à l'imitation du héros layéen, un héros en somnambule, qui s'égare dans la forêt et qui ne connaît rien de la réalité du pays dont il est le chef. Mais Christophe Mfizi est l'un des critiques qui a favorisé Laye et croit, en fait, que son oeuvre est plus africaine que les romans de Mongo Béti. Il voit chez Laye une certaine perspective politique qui est très proche de la bourgeoisie démocratique chrétienne de l'Europe.⁶⁵ Pour Albert Gérard, la peinture de la société africaine qui accepte chaque individu avec ses qualités et ses défauts est assez louable.⁶⁶ Cette observation confirme l'idée senghorienne de la multivalence de *Le Regard du roi*. Laye est un artiste extraordinaire dans l'opinion de Sédar Senghor: "Nul moyen, déclare-t-il, de s'y tromper, un Européen n'écrit pas comme cela."⁶⁷

Jahn et Ramsaran se joignent à cet éloge de la culture africaine en disant que tous les prodiges de l'Afrique se trouvent dans les Africains. La pensée réellement africaine, le sensuel et le spirituel jouissent d'une unicité qui est à la base même de la

nature humaine.⁶⁸ David Cook favorise cette opinion en observant que Laye confond l'amour et le sexe dans *Le Regard du roi*, et semble ne pas comprendre que l'Africain accepte la nature humaine sans question. Cook veut voir la restauration de la doctrine du péché et de la grâce, encore qu'il valorise la sensualité du héros, Clarence, comme une oeuvre créatrice de la vie. Dans ce sens, le héros n'a pas à avoir honte de sa sexualité. Telle est l'opinion de Senghor pour qui la chair est un support pour le spirituel, et pour qui être africain est de ne pas permettre la chair d'être un obstacle.⁶⁹ La chair ou le "id," renchérit Ben Obumsele, est le début de la régénération spirituelle. La vérité ne serait jamais atteinte que par la gravitation des échelles spirituelles qui demandent parfois qu'on se vautre dans la poussière et la boue.⁷⁰ King explique que le sentiment du péché chez Clarence est issu de la perception de sa sensualité comme une jouissance érotique, alors qu'on peut la valoriser comme une oeuvre créatrice "sacrée" dont la fonction sociale est la procréation, la régénération et la foi dans la fraternité universelle, dans *L'Unus Mundus*. Voilà une opinion qui s'accorde aussi avec celle d'Ezekiel Mphahlele.⁷¹

Le thème de la quête spirituelle a aussi reçu l'attention de beaucoup de critiques. Cook voit dans

le récit la quête spirituelle d' "Everyman," lui conférant ainsi un universalisme où le héros cesse d'être un individu pour devenir l'Homme, *L'Anthropos*. C'est une quête comparable à celle du "graal" du mythe chrétien, bien qu'il ne voie aucun dogme religieux qui prédomine dans le récit. Adèle King explique que le père de Camara Laye était un sufiste islamique. Le sufisme, en tant que mouvement d'idée mystique, veut que les aspirants "voyagent" le chemin de Dieu en quémendant des aumônes pour leur subsistance. Ils se débarrassent du matérialisme comme un obstacle qui peut contrecarrer la marche vers la vérité et la spiritualité. Ils tiennent que le salut ne dépend ni du "mérite," ni de la "volonté," ni de la "pureté morale," ni de la "connaissance," mais de la "grâce divine." Dans ce sens, Cook rapproche *Le Regard du roi* et *La Mission de Kalá* de Mongo Béti. Les deux romans, dit-il, établissent une nouvelle conception du mythe de Dieu Suprême, Dieu pur mais sensuel, ne serait-ce qu'indirectement, Dieu jeune, fort, vulnérable, fragile mais accessible.⁷² Adèle King se joint à Cook en disant que le sens profond du récit dépasse le simple racisme.⁷³ Après tout, c'est Camara Laye, lui-même, qui remarque ainsi sur le sens allégorique de son récit en disant que: "*Clarence, mon héros, est un Blanc en quête de Dieu. Je ne devrais même*

pas dire un Blanc, mais un homme à la recherche de Dieu."74

Sunday Anozie ramène l'analyse au personnel en affirmant que "cette aventure intérieure au symbolisme obscur et allégorique" exprime les vicissitudes du héros en paraboles, et suit les aspirations de l'auteur pour la Grâce et l'Amour.75

Dorothy Blair, elle, justifie ce subjectivisme en observant que la dédicace du livre à Bernard Cornut Gentille avec qui Laye a eu une querelle, "en témoignage de respectueuse amitié" est une preuve que Laye cherche à se réconcilier et à son ami et à Dieu.

Gentille, notons bien, était le Haut-Commissaire de la République des pays membres de l'Afrique Occidentale Française (A.O.F.), que *Présence Africaine* voyait une fois comme un "clerc drôle et ambiguë," et qui demeurait malgré l'effort de Laye, un détracteur noir. Pour avoir manqué de le changer, Blair voit *Le Regard du roi* de Camara Laye comme un exercice littéraire gratuit.76

Adèle King voit dans *Le Regard du roi* la peinture du surréalisme africain, où l'effet n'a apparemment pas de cause, où les créatures changent d'aspect à leur gré et où n'existe aucune distinction entre le rêve et la réalité.77 Steve Ungar va rejeter cette tentation d'insérer un écrit africain dans le cadre d'un mouvement littéraire européen

malgré les différences évidentes dans l'ambiance et le personnage du héros.⁷⁸

Plusieurs critiques ont aussi noté l'influence de Kafka sur Camara Laye, surtout en ce qui concerne la technique, la substance et leurs effets sur le lecteur.⁷⁹ Par delà Kafka, Blair lit aussi l'influence de Samuel Beckett, d'André Breton et de Le Sage vu les épisodes de cauchemars, d'absurdité et des fantaisies surréalistes chez le héros.⁸⁰ Cook croit que le procès de Clarence à Aziana ressemble de près le procès de Joseph K dans *Château* de Kafka.⁸¹ Grant Moore a appris de la bouche même de Laye que la genèse de son récit est une aventure intérieure inspirée par Kafka et d'autres auteurs surréalistes. On remarque la citation kafkaëenne en tête du livre qui dit: "*Le Seigneur passera dans le couloir, regardera le prisonnier et dira-celui-ci, il ne faut pas l'enfermer à nouveau: il vient à moi*" (RR; p. 5). Wole Soyinka est allé jusqu'à accuser Laye du plagiat. Clarence, dit-il, ressemble trop Joseph K. du *Château*. Joseph K des années 40 et 50 de l'Europe est un homme aliéné dans un univers absurde. Clarence, lui, se montre un aliéné dans un univers étrange, pour ne pas dire absurde, où les géants se mettent devant les petits, alors que l'inverse devait être le cas. Il n'est pas indifférent de noter ici l'explication d'Adèle King au sujet de l'influence de

Kafka sur Laye. — Suivant le conseil d'un ami allemand, Teusheur, Laye lisait Kafka et lui a emprunté la technique du rêve comme l'idée principale du roman qui servira à expliquer la vision du monde de son père qui est, au fond, celle de l'Afrique traditionnelle.⁸² Eustace Palmer croit que les personnages de Laye comme ceux de Kafka subissent des épreuves labyrinthiques. Au début, ils semblent ahuris et comme abîmés par l'ambiance hostile et étrange. Mais, à la fin, ils comprennent la société et s'y intègrent. Le résultat de cette expérience est une transformation psychologique réminiscente d'un certain gnosticisme.⁸³

La prépondérance du symbolisme dans l'oeuvre est incontestable suivant l'observation de plusieurs critiques. Cook compare le symbolisme à l'européenne et le symbolisme à l'africaine. Il trouve que Laye a employé le symbolisme d'une manière positive pour l'édification de l'Homme, contrairement au symbolisme européen qui approfondit la notion de l'homme déchu et bestial dans l'unique but de dispenser l'homme de la responsabilité de ses actions dans l'état inconscient, une démarche qui ne provoquait point de pitié pour l'homme pendant longtemps, et qui rendait aussi inutile le sentiment d'amour.⁸⁴ Or, le symbolisme de Laye est en même temps mystérieux, contradictoire et paradoxal. Il établit la nature

fondamentale du symbolisme comme celle de l'illogisme parfois l'arme tranchante, la haine ou l'amour-propre qui joue sur la témérité humaine. A partir de Laye, ajoute Cook, on reconnaît que l'extra-logique n'est ni nécessairement négative ni destructive. Au contraire, elle est absolument créatrice, charitable et aimable. Le mystérieux est réellement incompréhensible parce qu'il opère souvent dans le domaine entre le rêve et la réalité. Cook attribue aussi à Laye une religion, sans dogme particulier, qui admet également les produits du conscient et de l'inconscient.⁸⁵

A propos du rêve, Eric Sellin assimile l'entier récit à un rêve, à une aventure qui reflète la réalité transcendante.⁸⁶ Quant à Charles Larson, l'idée de fossé ontologique se voit dans les sentiers labyrinthiques que le héros ne peut pas trouver dans la forêt. Il compare cette forêt au "mur," symbole de la "jungle" qu'est l'esprit du héros face à l'acceptation africaine du monde universel. Larson abandonne l'habitude des critiques précédents qui partent de la relation entre l'Afrique et les colonialistes. Au contraire il fouille le fondamental, la question de la survie de l'humanité décelables des symboles et des images. Il dit:

"L'histoire va cependant beaucoup plus loin, car il ne s'agit pas seulement d'une confrontation

qui se terminerait dans la confusion ou dans la tragédie, mais au contraire d'une histoire qui commence dans le chaos et se termine dans la compréhension, la grâce et la beauté."87

Rappelons que des points de vue cosmologique et ontologique, l'essence de l'être est la beauté plutôt que la bonté, cette beauté qui seule désigne la vie parfaite, harmonieuse et complète.

En 1986, Roger Chemain entreprit une étude de quarante-cinq pages sur l'imaginaire dans le *Regard du roi*, au sein d'une oeuvre panoramique sur un nombre limité des romans africains francophones pliables à sa méthodologie.88 Faute d'avoir encadré son travail dans le contexte plus large d'un "Panorama," Chemain n'a pas pu approfondir les thèmes et les idées qu'il avait soulevés. Puis, il manquait aussi de temps, parce qu'il était pressé, disait-il, de faire publier son oeuvre. La troisième réserve que nous avons à cette étude est d'avoir fait trop de repères historiques quant à la situation de l'Afrique coloniale. Une étude faite par une méthodologie de l'imaginaire doit dépasser la Temporalité et l'Espace pour rejoindre le temps *in illo tempore* et surtout l'universel. On est en droit d'attendre beaucoup de repères mythologiques des quatre coins du monde. C'est ce faisant qu'on aura l'espoir de faire une oeuvre anthropologique qui va au-delà de la culture,

de la race et de la couleur de peau pour unir tous les hommes, voire pour atteindre l'ineffable.

Dramouss

Ce récit ne jouit pas de l'ampleur de critiques des deux précédents. On peut attribuer son sort, peut-être au manque de la méthodologie qui lui convient. Tous les efforts des critiques pour l'insérer dans le cadre des romans sociologiques aboutissent presque toujours à l'étude de la politique dans la Guinée.

Anozie et King croient que Layé fait dans ce récit, le portrait de la Guinée plutôt que celui du héros, Fatoman.⁸⁹ Il s'agit de la décadence de la tradition artistique au profit du règne de l'argent et de la violence du parti au pouvoir contre le peuple.⁹⁰ Ainsi Larson croit que *Dramouss* est un roman en situation.⁹¹

Adèle King voit une certaine analogie entre le conte de l'Imam Moussa sur l'homme jaloux et la rupture de la Guinée avec la métropole, en 1958, lors de la loi cadre. La femme infidèle de l'Imam, Habibatou, se compare à la Guinée qui a dû être divorcée par son mari, La France. Elle devait alors se contenter de son amoureux nain, bossu et laid, voire de la pauvreté.⁹² D'autre part, King voit la querelle du héros-narrateur avec le vice-président,

Sekou Touré, qui aboutit à l'exil de Laya au Sénégal, dans l'épisode de l'épervier et le poussin. L'épervier est Sekou Touré, symbole de la dictature au pouvoir en Guinée, et le poussin est Camara Laya, animal faible, paisible mais acculé et finalement incarcéré.⁹³

Ojo-Adé condamne dans ce récit ce qu'il appelle le racisme blanc avec la complicité de l'auteur. Il s'attaque au paternalisme du sexagénaire, Aline. Il condamne l'attitude d'infériorité des Noirs qui considèrent la métropole comme une "espèce de paradis."⁹⁴ Au contraire, Bhély Quénun voit dans *Dramouss* un document de son temps. Il fait l'éloge de son auteur qui semble finalement comprendre que la littérature peut être une arme de combat.⁹⁵ Fame Ndongo considère le récit, de sa part, comme un point de repère dans la littérature africaine.⁹⁶

Or, Gudijiga s'oppose aux précédents critiques et affirme que la perception layéenne de la réalité est valable seulement au niveau du rêve, sans rien à voir avec la réalité journalière.⁹⁷ Blair, elle, dénonce le style relâché qui cherche à faire une synthèse forcée des éléments poétiques et fictifs.⁹⁸ Elle accuse Laya aussi de médiocrité, et trouve ses descriptions plates, le symbolisme artificiel et superficiel. André Laudé, J. Charles et Albert Gérard semblent être d'accord avec Blair.⁹⁹ Au

contraire, King trouve que la répétition que notre auteur emploie à outrance sert à rythmer les phrases et à embellir le récit. Elle croit pourtant que les personnages manquent de personnalité, que les dialogues ne sont pas bien développés et que le héros semble confondre le rôle du protagoniste et celui du porte-parole de l'auteur qui se chicane sur le rôle de l'élite guinéenne et les problèmes politiques et économiques du pays. 100

King trouve aussi que la sensibilité d'Africain chez l'auteur se voit dans sa foi dans la culture africaine. Par la décision du héros de rejeter son amie française, Françoise, qu'il traitait banalement de "correspondante" ou d'"interlocutrice," pour épouser Mimie, son amie guinéenne, il a manifesté la préférence pour la Guinée, et par extension pour l'Afrique par rapport à l'Occident. Au matérialisme de l'Ouest, Laye oppose la spiritualité et la foi en un Dieu Suprême de la vision du monde africain. 101

Mohamadou Kane déclare que *Dramouss* est ce roman, qui véhicule le mieux sa sensibilité d'Africain, son sens du merveilleux: "On ne peut certes plus parler d'éclat de style, ni de 'style flaubériste,' mais l'oeuvre s'enracine dans un contexte fécondé dans *Les Soleils des Indépendances*, *Le Cercle des Tropiques*, *Entre les eaux*." 102

Grant Moore semble être d'accord avec Kane.

Pour lui, Laye semble avoir l'espoir indubitable en la résurgence de la civilisation humaine. Le héros s'engage pour la quête au niveau de la communauté plutôt qu'au niveau personnel. Un certain optimisme requiert qu'à l'heure fixée la Divinité envoie "Le Lion Noir" (parodie de Soundiata?) pour délivrer le peuple.

Comme nous avons noté plus haut, *Dramouss* n'a pas reçu abondamment l'attention du public littéraire. Nous espérons contribuer à la compréhension de ce récit en employant la méthodologie qui est plus convenable.

Objectif de l'Etude

La substance de notre propre contribution sera dans la voie de "convergence" des opinions disparates sur les récits de Camara Laye. Cette étude partira par l'expérimentation avec l'imaginaire des romans de Laye comme un TOUT, au lieu de les voir comme nos prédécesseurs comme des oeuvres sans relation aucune entre elles. Notre étude sera une invitation à sentir, à penser et à imaginer à nouveau le fond de ces oeuvres, sans se préoccuper de la biographie de l'auteur. L'étude sera centré sur le jeu plus ou moins formel des mots, des symboles et des images. Il existe, quant à nous, au niveau universel, des

leçons anthropologiques à apprendre de ces récits. En faisant des repères mythologiques au contenu des romans, nous espérons atteindre la signification profonde de l'oeuvre. Comme disait Gilbert Durand:

"Seule la mythologie, qui accorde aux ressorts mythiques le numen, la toute-puissance 'divine' ou 'sacrée,' peut en dernière analyse rendre compte de l'ensemble des motivations d'une oeuvre humaine. Le mythe passe de loin et de beaucoup, la personne, ses comportements et ses idéologies."¹⁰³

En deuxième étape, nous avons l'intention de consolider l'établissement d'un outil nouveau pour l'appréciation du roman écrit par les Africains, surtout ceux d'entre eux qui ont, malheureusement, collés sur leur dos, les épithètes de "mystérieux," de "difficiles," d'"incompréhensibles," de "fantastiques," d'"énigmatiques" et autres. L'essentiel sera toujours d'affirmer qu'il existe des structures fondamentales mythologisantes tout en dehors des aspects sociologisants qu'avaient l'habitude de voir des critiques avant nous. Nous voyons qu'il est déjà bien temps de cesser l'appréciation des oeuvres écrites par des auteurs africains par des critères européens. Il faut absolument une sympathie à la vision du monde africain dans cette matière.

En troisième étape, nous espérons, tout de même, contribuer à la connaissance humaine par la fourniture d'un document qui, lui, contribuera à la

résolution de certaines de nos préoccupations socio-
 ou historico-culturelles en Afrique. En établissant
 le mythe directeur des écrits de Laye et, s'il est
 possible, ses transformations significatives, nous
 pourrions faire expliquer plus tard comment les
 traits de caractère de l'auteur ont su transformer ou
 accentuer la mythologie ou le mythe directeur de
 l'Afrique. Nous comptons ainsi faire partie,¹⁰⁴ pour
 ne pas dire frayer le chemin aux études, des
 critiques successifs qui voudront entreprendre la
 mythanalyse de l'ensemble social de notre moment
 culturel par le biais des mythes.¹⁰⁵

Méthodologie

La mythocritique est l'outil qui s'avère
 nécessaire pour notre étude. C'est une méthodologie
 qui nous permettra d'établir le récit mythique
 inhérent à la signification des romans de Laye.
 N'étant pas partielle, elle permettra la synthèse des
 apports des critiques précédents par la convergence.
 D'ordinaire, la mythocritique, en avance sur les
 méthodes de critique anciennes et nouvelles, converge
 les apports des critiques thématiques, sociologiques,
 classiques, surréalistes, psychanalytiques,
 psychocritiques, etc. Elle incorpore toutes les
 qualités essentielles de ces autres critiques en
 étant elle-même anthropocentrique. Ce faisant, la

mythocritique évite la réduction de l'imaginaire aux aventures biologiques ou autobiographiques dont l'apanage est le culte du "moi" et le retour aux sources de l'écrivain. Les exemples de Stendhal dans *La Vie d'Henri Brulard*, de Rousseau dans *Les Confessions* et *Les Rêveries du promeneur solitaire*, et de De Quincey dans *Les Confessions d'un mangeur d'opium*, sont assez pour nous apprendre que les mémoires, nom archaïque du genre de l'autobiographie, ne peut que donner une vue limitée et réductrice de la Nature et de la Culture. Or, par l'emploi de la mythocritique, l'auteur exprime une quête, celle éternelle de l'homme devant son "moi" à travers ses multiples représentations et rôles. Gilbert Durand explique:—

"La mythocritique, en apparence revenant — par delà les aventures biographiques et les structurations existentielles — à une position culturaliste, prend pour postulat de base qu'une "image obsédante", un symbole moyen, pour être non seulement intégré à une oeuvre, mais encore pour être intégrant, moteur d'intégration et d'organisation de l'ensemble de l'oeuvre d'un auteur, doit s'ancrer dans un fonds anthropologique plus profond que l'aventure personnelle enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique. Ce fonds primordial, c'est, pour l'individu, à la fois l'héritage culturel, l'héritage de mots, d'idées et d'images qu'il trouve linguistiquement et

éthnologiquement déposés dans son berceau, et à la fois l'héritage de cette surculture (sursculture, disons-nous puisque toute culture s'origine nécessairement aux structures limitées - du comportement humain, des attitudes fondamentales de l'espèce zoologique *homo sapiens*), qu'est la nature de l'espèce humaine avec toutes ses potentialités d'espèce zoologique singulière. Car la fameuse "nature humaine," bien loin de fonder l'*homo sapiens* dans l'indétermination d'une Nature objective et amorphe, est déjà équipement structural de gestes, d'attitudes, de champs d'images, qui singularise comme la singulariseront les dérivations culturelles de cette nature spécifique qui est bien une surculture, ce qui rend la détermination à toute culture possible".¹⁰⁶

Durand ajoute que la mythocritique centre l'étude de l'oeuvre sur un récit mythique ou symbolique qui constitue la propre lecture du texte. Le sens profond du texte se trouve à la confluence de la compréhension du lecteur, suivant son intuition et sa formation, et l'univers mythique qui découle de la lecture elle-même. Citons encore Durand:

"La mythocritique s'interroge en dernière analyse sur le mythe primordial, tout imprégné d'héritages culturels, qui vient intégrer les obsessions, et le mythe personnel lui-même. Or ce fonds primordial est bien un mythe, c'est-à-dire un récit, qui, d'une façon oxymoronique, réconcilie dans un tempo original, les antithèses et les contradictions traumatisantes.

ou simplement embarrassantes sur le plan existentiel".¹⁰⁷

Le centre pivot de la mythocritique est le "mythème," la plus petite unité de discours qui possède une certaine signification mythique. Le mythème peut être un mot, un symbole, un emblème, un signe, un décor mythique, une phrase, une scène dramatique, etc., etc. De chaque séquence de discours lue, nous tirerons un nombre très limité des mythèmes, guidés en cela par notre connaissance des "structures anthropologiques de l'imaginaire" réunies par Gilbert Durand et aussi par notre connaissance de la détermination de ces symboles et images par les cultures du monde.¹⁰⁸ Le mythème est "patent" lorsqu'il y a une répétition explicite d'un symbole ou d'une image. Lorsqu'il s'agit d'un emblème, d'une situation ou d'un personnage le mythème résulte en stéréotypes, à la figuration exagérée, et à la dénomination par le nom propre ou même le nom commun, le lieu, l'emblème. Au contraire, le mythème est "latent" lorsque la répétition est implicite, c'est-à-dire camouflée ou masquée. Le résultat en est des paraboles et des apologues.

Grâce à la mythocritique, terme calqué, depuis 1970, par Gilbert Durand à la psychocritique de Charles Mauron, fondée en 1940, nous espérons remonter au début du temps et ainsi renouveler

l'intérêt dans les écrits de Canara Laye, et partant dans le roman africain en général. Selon Durand:

"On sait bien que tout mythe est une recherche du temps perdu [Lévi Strauss Structures Anthropologiques, p. 225]. Recherche du temps perdu, et surtout effort compréhensif de réconciliation avec un temps euphémisé et avec la mort vaincue ou transmuée en aventure paradisiaque, tel apparaît bien le sens inducteur dernier de tous les grands mythes. Et le sens du mythe en particulier ne fait que nous renvoyer à la signification de l'imaginaire en général..."¹⁰⁹

Ainsi la mythocritique nous servira à soulever un mythe qui peut aider les humains à résoudre les énigmes qui les troublent. Notre héros mythique, en apprenant les leçons du passé, regardera vers l'avenir qui servira à interpréter le présent. La fonction de l'imaginaire comme celle du mythe devient donc compensatrice puisque le héros trouve une solution idéale à la situation. Voilà justement ce que voulait dire Roger Caillois lorsqu'il décrit le mythe comme une manifestation privilégiée de l'imagination. Sur la fonction du héros, il ajoute:

"Le héros est celui qui résout le conflit où l'individu se débat, d'où son droit supérieur, non pas tant au crime qu'à la culpabilité, la fonction de cette culpabilité idéale étant de flatter l'individu qui la désire sans pouvoir l'assumer."¹¹⁰

Méthode d'Investigation

Notre étude s'accomplit par trois paramètres:

1. Suivre la structure même des romans, et lire minutieusement les textes mot à mot, ligne par ligne pour relever les myèmes plus ou moins redondants ou obsédants, en vue d'établir un atlas délimité des myèmes et des situations mythiques ou mythologiques.
2. Rechercher par la suite et examiner les situations et les groupements de situation des personnages et des décors, en vue de découvrir éventuellement les structures profondes de l'oeuvre.
3. Faire, finalement, une interprétation employant les différentes leçons du mythe et des mythologies variées du monde, avec tels autres mythes de l'Afrique qui leur conviennent.
4. Etablir les valeurs philosophiques et morales de l'étude.

Plan

La destinée et la durée sont les deux grandes formes génératrices de la structure dominante du roman de Camara Laye, la structure initiatique.

L'Introduction constitue le premier chapitre de l'étude à cause de sa longueur. Après l'établissement préliminaire des grandes constellations symboliques dans le deuxième chapitre, nous passons vite aux chapitres successifs, à l'étude de la structure initiatique de l'oeuvre et à la détermination des significations profondes de l'oeuvre qui en découlent. Le troisième chapitre

traite du chaos, premier stade de la structure
 initiatique où le héros se cherche et veut savoir le
 sens de son destin sur la planète Terre. Le
 quatrième chapitre étudie la mort symbolique du
 héros. Ordinairement, c'est la seconde étape du rite
 d'initiation qui est aussi la plus longue. Nous
 suivons les épreuves du protagoniste à travers
 "quatre stations de croix," à travers quatre coins du
 monde. Cet itinéraire spirituel justifie la
 renaissance qui est le sujet du cinquième chapitre.
 Le héros retourne à ses sources averti et illuminé,
 connaissant bien aussi son destin. Le sixième
 chapitre fait une synthèse des apports de l'étude à
 la connaissance humaine dans les domaines de la
 philosophie et de la moralité.

Vocabulaire

Une extrême difficulté peut naître dans l'emploi
 des termes relatifs à l'imaginaire. C'est dans le
 souci d'éviter un tel état de fait, et suivant
 l'exemple de Gilbert Durand, Carl-Gustav Jung, et
 Jean-Paul Sartre que nous tâchons d'expliquer ici, à
 notre tour, certains mots techniques pour faciliter
 la compréhension de notre travail. Dans la tâche
 ardue de chercher et d'établir un atlas des mythèmes
 associatifs, notre conscience dispose de deux
 manières de voir les mots: *directement*, en "chair et

en os," pour ainsi dire, et indirectement, comme la représentation par une image du produit de l'imagination ou du souvenir.

Image et Symbole se substituent fréquemment et mutuellement dans cette étude, comme un signe (c'est-à-dire un signifié dans le sens linguistique du terme) ou comme un signal (qui annonce ce qu'il représente). C'est une manière économique de remplacer une idée, une conception. "La croix," par exemple, trace rapidement l'idée et toutes les connotations de l'épreuve spirituelle et de la rédemption ou renaissance qui suit. Les constellations des images ou symboles dénotent d'une manière simple leur puissance à se propager et à se regrouper selon leur auréole de signification. Ce faisant, dit Gilbert Durand: "L'ensemble de tous les symboles sur un thème éclaire les symboles les uns par les autres, leur ajoute une puissance symbolique supplémentaire."¹¹¹

Dès l'attaque de la structure initiatique du roman, nous passons des perceptions objectives aux abstractions imbues des qualités spirituelles et mystiques et aux domaines philosophiques et moraux.

Il n'est plus facile de présenter les images directement parce qu'on a affaire aux concepts de construction théorique: la destinée, la Vérité, le Salut, la Justice, la Grâce, Dieu. L'allégorie

dénote donc un Etre ou un décor punissant ou absolvant le néophyte, ce personnage qui doit subir des épreuves symboliques pour mourir dans sa vie passée afin de renaître transformé. Dans ce trajet initiatique, différents objets des bassins sémantiques "diurne" et "nocturne" sont utiles au héros: prison, forêt, Palais de Justice, bâton, houe, grotte, épée, fusil, couteau, barque, pour ne citer que ces exemples, et nous avons affaire à des emblèmes ou à des "motifs." L'allégorie traduit concrètement une idée qui n'est ni facile à saisir ni à exprimer banalement, bien qu'elle s'explique en employant des emblèmes.

L'archétype n'est que l'image originelle, primordiale, sorte de prototype qui dépasse l'ambiance immédiate pour atteindre l'universel. Un bon exemple est "la mère", image innée et collective que nous rencontrons partout et souvent chez Laya. Nous soulignons ici l'importance essentielle des archétypes comme des images stables. Aux schèmes - c'est-à-dire aux généralisations dynamiques et affectives des images - de la transformation du héros, se regroupent des archétypes de l'ascension, du guide, de l'or, de la lumière, du sommet, de l'Arbre de vie, du baptême, etc. Les schèmes diairétiques appellent les archétypes du feu transformateur et de l'inondation du rituel baptismal. La case, le

bateau, la barque, la grotte sont quelques-uns des archétypes constants aux schèmes de blottissement. Le schème de "descente aux enfers" regroupe les archétypes de la prison et de ses hautes murailles, du trou et de la forêt. L'archétype diffère fort du simple symbole parce qu'il manque d'ambivalence.

L'image du serpent, comme on notera au cours de ce travail, est polyvalente puisqu'elle symbolise le cycle de la vie et de la mort. Or, un archétype tel que la "roue" ou "l'anneau" ne peut fournir autre chose à l'imaginaire en dehors de celle de l'archétype du cycle et du Temps, la signification que toutes les mythologies du monde lui ont conférée.

En conséquence de l'orientation de notre présent travail, le terme de *mythe* est une sorte de récit qui n'a rien à voir avec la signification ordinaire que l'on donne à ce mot-celle de "contes de fées." Notre interprétation de l'imaginaire dans le roman layéen est un récit mythique, une analyse qui explique les schèmes des symboles et des archétypes gros de la signification profonde de l'oeuvre et son système philosophique et moral. Nous avons pu atteindre ce message de l'auteur à l'humanité en opérant sur la structure initiatique que nous avons établie. Cette structure est un modèle permettant l'analyse aussi bien que l'interprétation de l'oeuvre. Elle se répartit en trois régimes, c'est-à-dire

constellations d'images ou bassins sémantiques "diurnes" ou "nocturnes," selon que le stade spirituel du héros soit celui du chaos, de la mort symbolique ou de la renaissance.

Ainsi nous avons fait un revirement complet à notre point de départ! Maintenant, attaquons l'étude de l'imaginaire dans le roman de Camara Laye. D'abord, il faut noter que des détails auraient pu nous échapper. Puis, même quand nous oublions d'employer des expressions probabilistiques telles que "peut-être", "il nous semble" et "il paraît", nos affirmations sont loin d'être dogmatiques.

NOTES DU PREMIER CHAPITRE

1. Gilbert Durand, *Les Structures*, Préface à la 10e édition, p. v-vi.
2. Roger Chemain, *L'Imaginaire dans le roman africain*, Préface de Gilbert Durand, p. 9.
3. Jean Burgos, ed., *La Méthodologie de l'imaginaire*, p. 9.
4. Ibidem, p. 8.
5. Gilbert Durand, "L'exploration de l'imaginaire" in Jean Burgos, ed., *La Méthodologie de l'Imaginaire*; p. 22.
Voir aussi Gilbert Durand, "Introduction," *Figures Mythiques et Visages de l'Oeuvre*, p. 11.
6. Idem.
7. Simone Vierne, *Rite, Roman et Initiation*, p. 21.
8. Voir J. P. Sartre, *L'Imagination*, Paris, P.U.F., 1948, pp. 25-26.
9. Marie-Louise von Franz, *Number and Time: Reflections Leading Toward a Unification of Depth Psychology and Physics*, Evanston, Northwestern University Press, 1974, pp. 13-19.
Voir aussi Tobias Dantzig, *Number: The Language of Science*, New York, Doubleday, 1954, p. 234.
10. Nick Herbert, *Quantum Reality*, New York, Anchor Press/Doubleday, 1985, pp. 22-23.
11. Gilbert Durand, *Les Structures*, p. 26.
12. Mortimer J. Adler, *Ten Philosophical Mistakes*, pp. 96-98.
13. J. P. Sartre, op. cit., p. 32.

14. Gilbert Durand, "Introduction," *Les Structures*, p. 18.
15. Ibidem, pp. 19-20.
16. Gaston Bachelard, "Imagination et Mobilité
"Introduction," *L'Air et Les Songes*, pp. 7-8.
17. Gilbert Durand, op. cit., p. 26.
18. Voir Gilbert Durand, *Figures Mythiques et Visages de l'Oeuvre*, p. 12.
19. Gilbert Durand, "Le Grand Changement ou l'après-Bachelard," Colloque CNRS-GRECO 130056, *Savoir rationnel et Savoir Imaginaire*, Paris, Sorbonne, 16-17, décembre 1983.
20. Gilbert Durand, *Les Structures*, p. 26.
21. Gilbert Durand, op. cit., pp. 12-13.
22. Yves Durand, "La Formulation Expérimentale de l'Imaginaire et ses modèles," IN Jean Burgos, pp. 155-156.
23. René Thom, *La Galaxie de l'Imaginaire: Dérive autour de l'oeuvre de G. Durand*, Paris, Berg International, 1980.
24. R. Sheldrake, *A New Science of Life: The Hypothesis of Formative Causation*, London, Blond and Briggs, 1981.
25. Gilbert Durand, op. cit., p. 59, pp. 219-220.
26. Ibidem, pp. 59-61.
27. Lilian Pestre d'Almeida, "Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire dans un texte de Césaire," *Présence Francophone*, Vol. 23, p. 143.

Cf. Gilbert Durand, *L'Imagination Symbolique*, Paris, P.U.F., 1964, pp. 14-15.

28. Camara Laye, *Le Maître de la Parole*, p. 35.
29. Ibidem, p. 32.
30. Grant Harding Moore, *The Writings of Camara Laye and Abdoulaye Sadji*, p. 203.
31. Camara Laye, op. cit., p. 12, p. 36.
32. Ibidem, p. 19.
33. Trois versions de la légende de Soundiata:
- i) Djibril E. Niane, *Soundiata: An Epic of Old Mali*, Suffolk, Longmans, 1979.
 - ii) Gordon Innes, *Sunjata: Three Mandinka Versions*, London, School of Oriental Studies and African Studies, p. 74.
 - iii) Gordon Innes, *Kaabu and Fuladu: Historical Narratives of the Gambian Mandinka*, London, School of Oriental Studies, 1976.
34. Camara Laye, op. cit., pp. 120-131.
35. Ibidem, pp. 120-125.
36. Ibidem, pp. 132-143; pp. 148-149.
37. Assiliwa Abola Sanvée, "Le Romancier Nègro-Africain et l'autobiographie," *Annales de l'Université du Bénin*, Lomé, Tome IV, No. I, décembre 1977, p. 3.
38. Ibidem, p. 3.
39. Dorothy Blair, *African Literature in French*, p. 194.
40. Olympe Bhély Quénou, "Black Novel," in *Présence Africaine*, Vol. 64, March 1962.
41. Adèle King, *The Writings of Camara Laye*, p. 5.

42. Eza Boto (Mongo Béti), "Afrique noire, littérature rose," *Présence Africaine*, Vol. I, No. 5 (1955), pp. 133-140.

Voir aussi Alexandre Biyidi (Mongo Béti), "L'Enfant noir" in "Trois écrivains noirs," *Présence Africaine*, 1954, p. 420.

43. Kenneth Ramchand et Paul Edwards, "An African Sentimentalist," in *African Literature Today*, No. 4, 1969, pp. 37-53.

Voir aussi Janheinz Jahn, *Muntu*, London, Faber, 1961.

Joseph Gleason, *This Africa*, Evanston, Northwestern University Press, 1965.

W. Cartey, *Whispers From A Continent*, New York, Random House, 1969.

Bernard Lecherbonnier, *Initiation à la littérature Nègro-africaine*, Paris, Nathan, 1977.

Jacques Chévrier, *Littérature Nègre*, Paris, Collin, 1974.

44. Edouard Glissant, "Le Romancier noir et son peuple," *Présence Africaine*, VI (octobre-novembre), 1957, pp. 26-31.

45. Joyce Hutchinson, ed., *Camara Layé, L'Enfant Noir*, pp. 14-15.

46. Janheinz Jahn, "Camara Layé," IN *Seven African Writers*, London, Oxford University Press, 1962, p. 200.

47. Dorothy Blair, op. cit., p. 194.

48. Thomas Lask, *New York Times*, September 16, 1969, p. 45.

49. Dennis Herbstein, "Camara Layé involuntary exile," *Index on Censorship-Africa and Argentina*, Vol. 9, No. 3, June 1980, p. 6.

50. Mohamadou Kane, *Soleil*, Dakar, 1, février, 1980, p. 1.
51. L. S. Senghor, "Laye Camara et Lamine Niang, ou l'art doit être incarné," *Condition Humaine*, 22 avril 1955 (repris in *Liberté I: Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1974, pp. 173-174).
52. L. S. Senghor, *Liberté I*, p. 157.
53. J. Steven Rubin, "Laye: commitment to timeless values," *Africa Report*, Vol. 17, No. 5 (May 1972), pp. 20-24.
54. Grant H. Moore, op. cit., p. 92.
55. Ntambo Kinkayi Kie Giani, "Impact culturel en Afrique moderne dans l'oeuvre de Camara Laye," *L'Etudiant Zaïrois ou Boyoma*, 7-10 mai, 1977.
56. Joyce A. Hutchinson, op. cit., pp. 14-15.
57. L. S. Senghor, "Laye Camara et Lamine Diakhate ou l'art n'est pas d'un parti," *Condition Humaine*, 29 July 1954 (repris dans *Liberté I: Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, avril 1964, p. 157).
58. P. I. Okeh, "Deux manières de voir l'Afrique," *Présence francophone*, No. 9, 1974, p. 43.
59. Wole Soyinka, "From a common black cloth," *American Scholar*, No. 32, 1963, p. 387.
- , "After the Narcissist," *African Forum*, Vol. I, 1960, p. 62.
- J. J. Achiriga, *La Révolte des romanciers noirs de langue française*, Naaman, Sherbrooke, 1973, p. 36.
- Christophe Gudijiga, "Quatre thèmes dans l'oeuvre de Camara Laye," *Congo Afrique*, No. 6, 1966, p. 147.

- Sunday Okpanachi Wasco, "L'Humanisme de Laye dans L'Enfant noir," *Caiman*, 1976, p. 30.
- Uche Ogike, "L'Etudiant noir américain face à la littérature africaine," *Le français au Nigéria*, No. 9, 1974, pp. 36-41.
- Abiola Irele, *Lectures Africaines*, London, Heinemann, 1969.
- Walter Orlando, *Le Phare*, Bruxelles, 20 septembre, 1953 dans Roger Mercier et M. et S. Battestini, *Camara Laye: Ecrivain Guinéen, Littérature Africaine 2*.
- Frantz Hellens, *La Dernière Heure*, Bruxelles, 3 mai, 1954.
- Jean Blenzat, *Figaro littéraire*, 6 mars, 1954.
60. Jacques Bourgeacq, *L'Enfant noir de Camara Laye: sous le signe de l'Eternel Retour*, Sherbrooke, Naaman, 1984, pp. 7-8. Voir aussi pp. 9-10.
61. Femi Ojo-Ade, "Une lecture de deux romans de Camara Laye," *NEOHELICON*, Budapest, 1982, pp. 250-251.
62. J. J. Achiriga, *op. cit.*, p. 51.
63. Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, "Ideological and the Social Vision," pp. 123-126.
64. C. Wauthier, *L'Afrique des Africains*, Paris, Seuil, 1964 (2e édition, 1972), p. 205.
65. Christophe Mfizi, "Laye vu par un intellectuel zwandais," *Bingo*, No. 219, April 1971, p. 52.
66. Albert Gérard, *Introduction to the Radiance of the King*, New York, Collier et Macmillan, 1971, p. 19.

67. L. S. Senghor, *Liberté I*, p. 173.
68. Janheinz Jahn, "Camara Laye: An Interpretation," *Black Orpheus*, No. 6 (Nov. 1959), pp. 35-38.
- J. A. Ramsaran, "Camara Laye's symbolism," *Seven African Writers*, pp. 198-199.
69. L. S. Senghor, "Laye Camara et Lamine Niang our l'art doit être incarné," IN *Liberté I*, Paris, Seuil, 1964. p. 174.
70. Ben Obumselu, "African Eden: Cultural Nationalism in the African Novel," Ibadan, *Studies in English*, Vol. 2, No. 1 (June 1970), pp. 137-138.
71. Ezekiel Mphahlele, "Trends in Present Day African Literature," *UNESCO Courier*, June 1967, p. 26.
72. David Cook, "The Relevance of the King," op. cit., p. 143.
73. Adèle King, *The Writings of Camara Laye*, pp. 44-45.
74. Camara Laye, "Entretien avec Camara Laye," Irmelin Hossman, *Afrique*, Vol. 26, 1963, p. 56.
75. Sunday Anozie, *Sociologie du roman africain*, Chapitre VII.
76. Dorothy S. Blair, op. cit., pp. 197-198.
77. Adèle King, op. cit., p. 60. Voir aussi L. S. Senghor, "L'Esprit de la Civilisation ou les lois de la culture Nègro-africaine," Paris, *Présence Africaine*, No. 8 (1956), p. 59.
78. Steve Ungar, "Blinded by the Light: Surreal and Sacred in Camara Laye's *Le Regard du roi*," *Dada/Surrealism*, No. 13, 1984, pp. 123-128.
79. Adèle King, op. cit., p. 62.

80. Camara Laye, "Kafka et moi," *Dimanche-Matin*, 2 janvier, 1955.

81. David Cook, op. cit., p. 46.

82. J. Sorel, "Camara Laye," *ARCH* 8, 1977, interview avec Camara Laye.

83. Eustace Palmer, *An Introduction to the African Novel*, Heinemann, London, 1972, pp. 88-89.

Voir aussi Irmelin Hossman, "Entretien avec Camara Laye," *Afrique*, No. 26 (juillet 1963), p. 56.

84. David Cook, op. cit., p. 138.

85. Ibidem, p. 146.

86. Eric Sellin, "Alienation in the Novels of Camara Laye," *Pan-African Journal*, Vol. IV, No. 4 (1971), pp. 455-472.

Voir aussi: "Camara Laye, le rêve dans la société traditionnelle malinké," *Conference on Manding Studies*, School of Oriental and African Studies, London, 1972, p. 18.

87. Charles Larson, *Panorama du roman africain*, p. 227.

88. Roger Chemain, *L'Imaginaire dans le roman africain*, pp. 351-405.

89. Adèle King, op. cit., p. 63.

90. Camara Laye, *Dramouss*, p. 185.

91. Charles Larson, *The Emergence of African Tradition*, Bloomington, Indiana University Press, 1972, pp. 120.

92. Adèle King, op. cit. p. 69.

93. Camara Laye, *Dramouss*, p. 242.

94. F. Ojo-Ade, *op. cit.* pp. 252-256.
95. Olympe Bhêly Quénou, "Qu'est-ce que la littérature africaine d'expression française aujourd'hui?" *Négritude africaine, négritude caraïbe*, p. 7.
96. Fame Ndongo, *Cameroon Tribune*, No. 610, 4-5 June, 1976.
97. C. Gudijiga, "Dramouss," *Congo-Afrique*, Vol. 7 (1967), pp. 258-259.
98. Dorothy S. Blair, *op. cit.*, pp. 274-277.
99. André Laudé, "Revue de Dramouss," *Le Mois en Afrique*, No. 16, février, 1967.
- J. Charles, *L'illustré protestant*, février 1967.
- Albert Gérard, "Littérature francophone d'Afrique," *La Revue nouvelle*, Vol. XLIV, 1969, p. 199.
100. Adèle King, *op. cit.*, p. 81.
101. Ibidem, pp. 60-69.
102. Mohamadou Kane, *Soleil*, 7 février 1980, p. 1.
103. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, p. 108.
104. Isidore Okpewho, *Myth in Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 40.
- Voir aussi: _____, "Poetry and Pattern: Structural Analysis of an Ijo Creation Myth," *Journal of American Folklore* 92, No. 365 (July-Sept. 1979), pp. 302-324.
105. Gilbert Durand, *Figures Mythiques et visages de l'oeuvre*, p. 313.

- 106 Ibidem, p. 168.
- 107 Ibidem, p. 169.
- 108 Jacques Bourgeacq, "Verbe et culture dans les contes d'Amadou Koumba de Birago Diop: pour une lecture ethnographique de la littérature africaine," *The French Review*, December 1979, pp. 215-223.
- 109 Gilbert Durand, *Les Structures*, p. 433.
- 110 Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, p. 26. Voir aussi, p. 11.
- 111 Gilbert Durand, *Imagination Symbolique*, p. 15.

DEUXIEME CHAPITRE

LES CONSTELLATIONS SYMBOLIQUES

Les schèmes des images et des symboles suivent le réseau des relations imaginaires. Ils transforment les trois romans de Camara Laye en une structure initiatique dominante et définitive, permettant par là la réalisation du destin du héros et de sa vocation de littérateur révolutionnaire.

La lecture des romans de Laye montre la prépondérance des images et des symboles qui tournent le discours ordinaire spontanément à la poésie. La sensibilité banale s'élève au sommet symbolique pour découvrir au lecteur la richesse de la culture et de la civilisation africaines. Un bon exemple est la narration des prodiges dont la mère du héros est capable. Elle jouit de la protection de son animal-totem, le crocodile, et parle aux animaux qui lui obéissent. De là, le héros lamente la perte des aspects très importants de la civilisation africaine, à cause du Temps qui effrite et émiette tout: "Mais le monde bouge, le monde change, [...] si bien qu'il semble que nous cessons d'être ce que nous étions [...], que déjà nous n'étions plus exactement nous-mêmes dans le moment où ces prodiges s'accomplissaient sous nos yeux" (EN; p. 80).

Chez Laye aussi, l'image profite de la mémoire involontaire pour traduire ce qui est durable et qui calme l'esprit troublé et inquiet du héros. Ce dernier revit, à plusieurs reprises, les images mythiques et immortalisées de sa maison onirique et de son enfance. Parfois, il se rappelle une expérience passée d'un instant de vie et à d'autres fois l'expérience passée de toute la vie. Quand il s'agit d'un moment de vie passé, c'est comme l'agglutination du passé, du présent et de l'avenir en un moment d'existence: *"Ma pensée voltigeait; elle évoquait mes oncles qui m'avaient si amicalement, si affectueusement choyé; elle embrassait l'avenir, enfin les passions futures. Et tout à coup, je me sentis heureux, en dépit de ma solitude..."* (DS; p. 61). Le deuxième type d'exemple est celui de l'épiphanie du héros à Adramé, lors de l'avènement du roi, qui se répète lorsque le héros voit une galerie semblable à Aziana: *"L'uniformité de ces arcades et de ces piliers avait, au surplus, quelque chose de décourageant; c'était un peu comme une image de la Vie: les jours qui s'ajoutent aux jours, la même navrante répétition..."* (RR; p. 205). En somme, l'étude de l'imaginaire du roman de Laye revient à l'étude des symboles et des images qui jalonnent les récits. C'est suivre leurs transformations, leurs

auréoles, leurs apparitions et leur dynamisme jusqu'à la découverte de la structure dominante de l'oeuvre.

La structure initiatique qui découle du dédale des discours dénote ce qui est caractéristique, permanent, fondamental et essentiel. Nous soulignons qu'il se peut que l'auteur n'ait pas conscience de cette structure d'autant plus que son quatrième roman, *L'Exil*, reste inédit.¹ Cette révélation ne saurait entraver notre interprétation vu que la nature de la terminologie de "structure" connote la permanence, l'inconscience et le fait qu'elle est aussi fondamentale. Nous avons pu établir deux grandes constellations d'images: les symboles élémentaux et les symboles ascensionnels.

Symboles Elémentaux

Cette première constellation regroupe les thèmes, les idées et les images autour des matières élémentales, les "hormones d'imagination" de Gaston Bachelard: l'air, le feu, l'eau et la terre. Ce sont les quatre éléments de l'alchimie ancienne. Pour Bachelard, chaque poète doit ressentir dans la profondeur de l'objet la présence d'un de ces quatre éléments. Nous découvrons, en outre, l'obsession de l'auteur avec les quatre éléments qui se présentent sans relâche d'un texte à l'autre.

L'EAU layéenne se rattache les valeurs maléfiques et bénéfiques qui sont, d'ordinaire, les caractéristiques des symboles riches. L'eau chez Laye se transforme facilement de l'eau potable et du lait nourricier en l'océan violent, fracassant et jacassant, symbole de l'Apocalypse et de Kronos, dévoreur de ses enfants. Tout l'entre-deux extrêmes manifeste la même ambivalence de l'eau archétypique. Le résultat est la multiplication du symbolisme de l'eau, à tour de rôle, en feu liquide, mer, vin de palme, marée, forêt, sang, mur, chevelure, soleil, sang-mêle, lune, sueur, soif, douche, inondation, vague, îlot, bateau, pour ne retenir que cet atlas limité des mythèmes les plus importants. Ces symboles s'animent et se diversifient autour de l'image de l'eau, les uns comme les violents annonciateurs du Temps et de la condition humaine et les autres comme des paradigmes symboliques de l'eau profonde, l'eau maternelle d'Edgar Poe qui appelle ses enfants au repos, sorte d'arme purificatrice euphémisée, qui annule les effets négatifs du Temps.

LE FEU layéen, comme son eau, est aussi un symbole dynamique qui manifeste la bivalence. Selon la circonstance il peut être ou bien purificateur ou bien destructeur. En tant qu'agent principal de transmutation du minerai, le feu est sexualisé. Il permet l'union mystique du forgeron et de la Divinité.

à travers le travail de l'or. Il est aussi valorisé comme la liqueur spermatique du forgeron la perte de laquelle, pendant sa mort symbolique au cours de son itinéraire spirituelle, engendre la vie.² Plus que l'eau qui coule, mais moins abstrait et moins monotone que celle-ci, le feu agit dramatiquement pour brusquer le temps et renouveler le destin.³ Dans ce sens, le feu layéen est symbole de la transformation, de la purification et de la renaissance. Le feu dans la brousse, à la nuit, est une invitation à briser avec le passé, à renaître, au repos. Parfois le feu layéen s'idéalise en la dialectique de la parole créatrice, en lumière brillante et pure, en oeil et en phare comme la base de l'illumination spirituelle. Surtout au moment de l'illumination spirituelle, l'image du feu est celle de l'amour inconditionnel: *"Etre aimé veut dire se consumer dans la flamme; aimer c'est luire d'une lumière inépuisable, car aimer, c'est échapper au doute, c'est vivre dans l'évidence du coeur."*⁴

A ce point, l'importance de l'image du feu chez Laye, élément destructeur et bâtisseur, est tout évidente. Plus que l'eau, il est le symbole de spiritualisation parce qu'il donne une intention de purification après la destruction du passé et du monde. C'est une force titanique qui fait promesse de la renaissance et de l'éternel retour. Est-il

toujours difficile de voir pourquoi il existe chez notre auteur, les symboles aussi disparates que la forge, le foyer, le sexe, la flamme, l'incendie ou la conflagration, l'oeil, la lumière, le regard, la parole, la cigarette, le phare et l'amour, pour ne voir que cette liste assez limitée?

L'AIR layéen garde sa nature usuelle d'air: liberté et volubilité. C'est pourquoi l'air en général manque de dynamisme du point de vue de l'imagination.⁵ Chez Laye l'air se voit tantôt sous l'image du vent, agent de transmutation qui aide à la réalisation du "*coincidentia oppositorum*" dans le travail initiatique du forgeron (EN; p. 29), tantôt comme l'odeur, agent aphrodisiaque qui avance la marche en avant du héros vers la spiritualité (RR; pp. 11, 62, 193, 194). L'importance du symbolisme de l'odeur dans l'itinéraire spirituel du héros n'est pas à contester lorsqu'on observe la place que l'auteur lui consacre dans le récit. Il décrit ses caractéristiques et ses effets hypnotiques et envoûtants à l'esprit. Un chapitre entier est intitulé "L'Odeur du Sud".

L'air chez Laye suscite le sentiment de l'immortalité ascensionnelle et de la restitution du passé, d'où la conjonction des images de l'odeur, de l'aile, de l'ange, du vent, du vol, du nuage, de l'ascension et de l'élévation. L'image de

l'élévation et de l'ascension exprime dans tous les rites d'initiation la liberté, l'abolition de la souffrance, de la condition humaine et la transcendance des tribulations existentielles. A croire Gaston Bachelard, "L'élévation de l'âme va de pair avec sa sérénité. Dans la lumière et dans l'élévation se forme une unité dynamique."⁶

LA TERRE est, peut-être, le plus riche de tous les quatre éléments. Elle se voit dans le travail transformationnel de l'or comme la marmite, sorte de berceau où a lieu l'union sexuelle du forgeron avec la matière, l'or. A d'autres temps, la terre recouvre les images de la femme, de la patrie, de la mère et de l'épouse, images archétypiques à cause de l'ambiguïté et la multivalence qui les dynamisent. Quitter la terre natale, c'est quitter la mère en quelque sorte. C'est s'exiler. Y retourner équivaut à la réconciliation psychologique avec la mère.

La terre dans toutes les mythologies du monde exerce une magie sur l'esprit de l'autochtone. C'est comme la matière primordiale et mystérieuse dans laquelle l'homme veut éternellement rentrer comme la dernière poste de salut.⁷ Aussi, la terre s'assimile-t-elle facilement à la Nature. C'est la maison au serpent qui, comme Janus, est la dialectique matérielle de la vie et de la mort. Animal complexe à multiples registres, le serpent dort sous terre et

se montre ainsi maître des deux mondes: 8 le monde du passé et le monde du présent, et partant de l'avenir.

L'image de la terre trouve, il nous semble, sa plus grande auréole dans le symbolisme de la grotte, ce "refuge dont on rêve sans fin," selon l'expression de Bachelard. La grotte layéenne est un trou souterrain et obscure où le protagoniste rapproche spirituellement le passé, le présent et l'avenir. Comparée à la tanière mythologique, c'est un milieu magique où s'efface le Temps.

En conclusion, l'image de la terre, comme celles de l'air, du feu et de l'eau réunit beaucoup d'autres symboles et images dynamiques qui, tous, donnent de grandes possibilités d'aider à la découverte de la structure initiatique qui sommeille dans le roman de Camara Laye.

Symboles Ascensionnels

Cette deuxième constellation d'images rassemble une série de myèmes ascensionnels, symboles et images clés qui portent sur le concept du guide, de la mort et de l'or, la quintessence du monde des minéraux.

LE GUIDE, dans les mythologies variées du monde, est l'ami surnaturel qui aide le héros à sortir indemne de ses épreuves labyrinthiques. Chez Laye, d'ailleurs, il y a autant de guides naturels qu'il y

a des guides surnaturels. La propagation, en outre, de l'image de guide en personnages de femme, trahit l'importance que les femmes ont eu dans la vie de l'auteur. La répétition de l'image de guide est assez latente dans la Commère qui, comme Ariane auprès de Thésée, fournit au forgeron le fil blanc qui le guide dans le labyrinthe sous forme de la poudre d'or. Au contraire, la répétition symbolique est assez patente chez Dramouss, femme surnaturelle qui change d'aspect à son gré, et qui dirige la transformation psychologique du héros au cours d'un rêve fantastique. Ce rêve manifeste toutes les caractéristiques d'un rite de passage. Comme la marâtre féérique des mythologies, Dramouss guide le héros, tel un Jonas dans le ventre de la baleine. Elle est comme le Sphinx qui dévoila à Oedipe sa destinée incestueuse et meurtrière. Comme la femme arraignée des mythologies du monde, elle polarise en elle-même les mystères redoutables de la femme et la férocité et l'agressivité du phallus. En somme, elle est tour à tour belle et féroce, douce et violente. Elle est tantôt: "femme belle, extraordinairement, dont les cheveux couvraient les épaules, le dos et descendaient jusqu'aux chevilles" (DS; p. 219), tantôt, "Une silhouette blanche, qui montait, prodigieusement dans le ciel, et qui était comme revêtue d'un linceul blanc" (DS; p. 221), et tantôt,

"Une femme géante, aux traits fins, à la peau claire, belle d'une beauté incomparable, et dont la chevelure, extraordinairement longue, couvrait les épaules et le dos, et descendait jusqu'aux chevilles" (DS; p. 223). Encore à d'autres temps, elle se transforme en un gros serpent noir, un "serpent fusé" à vrai dire, qui porte le héros vers les lieux libres et saufs du ciel et du sommet de l'arbre.

D'autres corollaires de Dramouss sont Dioki, la sorcière, et les femmes-poissons, sorte de sirènes ou de mammifères d'eau, qui aident le héros à se métamorphoser, à grandir psychologiquement et spirituellement. Mimie (Marie, parfois), Habibatou, Kadidia, et Akissi rentrent dans l'image archétypique de l'épouse indispensable dans le déroulement du destin du héros. La mythologie ouest-africaine caractérise l'énigme qu'est la femme de "ce feu qui te chauffe, auquel tu te brûleras!"⁹ Il y a aussi Aline, la sexagénaire et sa petite-fille, Françoise, qui contribuent à avancer le Karma du héros, son parcours initiatique, par leurs aides respectivement financière et émotionnelle. Aline est non seulement vieille en âge, elle est aussi sage. Comme une mère elle sait lire la faim dans le visage.

Le contenu mythémique est répété d'une manière si patente, si explicite que la femme-médecin qui soigne le héros lors de sa maladie grave de

pneumonie, en France, se nomme simplement La Doctoresse. C'est un stéréotype qui dit tout d'une manière économique en conférant au personnage le nom commun avec la majuscule. Elle n'est donc pas la doctoresse mais "La Doctoresse," celle qui, parmi tant d'autres médecins, se mêle dans le destin du héros.

Les guides masculins sont, d'abord, les jumeaux aux noms anagrammiques, Noaga et Nagoa, puis Samba Baloum, l'eunuque, et Le Mendiant qui, comme La Doctoresse est aussi un stéréotype. C'est surtout Baloum, Noaga et Nagoa parmi d'autres personnages qui persuadent le héros de se présenter au roi à Aziana malgré son abjection et manque de foi. Or, Le Mendiant guide le destin du héros depuis son arrivée à Adramé jusqu'à leur arrivée à Aziana, la ville où Baloum prend le relai avec Noaga et Nagoa.

Le Mendiant personnifie explicitement le quémendeur archétypique à qui ouvre la porte quand il frappe. Chemain l'a comparé déjà aux mendiants sufistes musulmans et audacieux de l'Afrique de l'Ouest qui "demandent" au lieu de quémander l'aumône.¹⁰ Nous lui attribuons surtout le symbolisme de "porte," lieu de passage d'un monde menacé à un monde sain et sauf, d'un monde sombre à un monde éclairé, illuminé. Jésus Christ dit aux Phariséens qu'il est la porte qui délivre de la

mort.¹¹ Le Mendiant se présente comme le maître du feu, le "dieu déguisé" de Roger Chemain,¹² descendu du ciel pour guider l'initiation du héros. Il ressemble fort aussi, vu sa loyauté et sa tromperie du héros, à Judas Iscariot ou même à Pierre auprès de Jésus Christ. Pour un âne et une femme il vend Clarence au roi local d'Aziana, le Naba. Mais contrairement à Judas qui vend son maître au peuple juif, Le Mendiant vend le sien au chef du peuple, le Naba, encore que dans les deux cas rien ne diminue le degré de la trahison. Avant son départ de la vie du héros, il termine "l'ancien contrat," celui qu'il avait avec lui et rouvre un nouveau contract qui commence avec Baloum comme guide.

LA MORT, en tant qu'image, se voit sous les symboles funèbres des ténèbres, de la nuit, du meurtre, de la flagellation, des nuages noirs, des baïonnettes et des épaisses fumées noires. Vue de l'angle plus positif du symbolisme de porte, la mort est très importante dans l'itinéraire spirituel du héros. L'image est celle de la "porte étroite"¹³ biblique, passage entre le passé et l'avenir. La lune, symbole de devenir, lui est une corollaire. On observe qu'à chaque moment critique du destin du héros la lune se présente pour "surveiller," pour ainsi dire, son progrès spirituel. Par exemple, lors de sa recherche du chemin du Sud pour voir le roi, il

tombe par miracle sur la porte étroite qui donne sur les champs: "La lune caressait tendrement des carrés de culture et des enclos qui ressemblaient à des jardins de maraîchers" (RR; p. 86).

L'OR est divin, spirituel et purificateur. Il délivre de la mort. Dans les mythologies du monde, l'or est traité en roi des métaux à cause de sa nobilité. On le donne comme cadeau précieux à l'occasion du mariage. C'est le cas lors du mariage du héros, Fatoman, à Marie. C'est aussi le symbole du pouvoir à l'occasion du couronnement du roi. Dramouss donne au héros un bâtonnet d'or au moment de l'Apothéose suivant le succès de son initiation. L'or témoigne de la valeur de qui le porte.¹⁴ Il se valorise en l'amour extraordinaire qui dépasse toute compréhension. Dans ce sens, Le Mendiant dit à Clarence: "L'or peut aussi être autre chose que l'or [...], l'un des signes de l'amour, si l'amour atteint à sa pureté" (RR; p. 23). C'est justement dans ce sens que Mircea Eliade parle de l'or comme le symbole de la perfection et de l'immortalité.¹⁵ L'or, en fin de compte, est un archétype de multivalence. Elle est surtout la porte qui amène le salut.

A ce point, nous répétons que notre objectif dans ce deuxième chapitre a été de présenter les constellations des symboles et des images représentatifs qui constituent les métaphores

obsédantes dans l'écrit de Camara Laye (Fig. I). Il n'est pas indifférent de remarquer que ces images et symboles, qui scandent et reviennent d'une manière redondante, sans être tautologiques, ne laissent pas de doute sur la nature initiatique de l'expérience du héros. La structure importante décelable de l'amas des symboles est celle du trajet initiatique caractérisé par trois schémas: le chaos, la mort symbolique et la renaissance.

Ce genre d'initiation appartient au troisième degré de la classification des types d'initiation parce qu'il permet les expériences extatiques des rêves, des visions et des trances. A la fin de l'expérience, le héros réalise son destin et sa vocation, laquelle vocation ressemble fort à l'expérience mystique des "Shamans" et des guérisseurs.¹⁶ Le néophyte mûrit suivant ses épreuves et ses expériences individuelles car, comme la graine, il meurt d'abord afin de re-naître.¹⁷

L'initiation particulière de notre héros n'est pas simplement la purification baptismale, mais celle des épreuves et de la transmutation d'un destin. C'est la sorte d'initiation qui nous rappelle celle du monde africain authentique, dont parle Gilbert Durand en ces termes:

"En Egypt l'initiation était en son fond une actualisation dramatique de la légende d'Osiris,

de sa passion, de ses peines et de la joie d'Isis. Les mystères d'Isis constitués d'abord par un baptême purificateur, puis le mythe incarnait Set et Mal, déguisé en âne que l'on insultait et maltraitait, ensuite venait une épreuve de jeûne et de tentation, puis, phase capitale le myste était revêtu de la peau d'un animal sacrifié, emblème d'Osiris, d'où il ressortait enfin par la magie d'Isis, resuscité et immortel, juché sur un piédestal, couronné de fleurs, portant une torche allumée et salué comme un Dieu.¹⁸

Le parallèle quasi-explicite de ce décors ci-dessus avec la transmutation de Clarence à Aziana, lors de la présentation par Noaga et Nagoa d'un mime de fécondation, juste avant l'arrivée du roi, n'est pas à contester. Le parallèle de l'Afrique avec l'Egypte ne doit pas étonner vu que ce dernier avec l'Ethiopie et la Nubie ont beaucoup contribué culturellement à l'Afrique dans les domaines de l'art, de la religion et de la métaphysique, surtout en ce qui concerne l'immortalité de l'âme.¹⁹

Nous avons pu établir un schème qui étudie la structure initiatique à deux niveaux. Au premier niveau existentiel, il part de la Guinée et y revient à la fin de ses parcours initiatiques à travers quatre "stations de croix": France, Adramé, Aziana et Kouroussa (Fig. II). Nous nous permettons ici de soulever quelques détails du numéro quatre faite par Marie-Louise von Franz, pour éclairer le sémantisme

profond et mystique de l'aventure existentielle de notre héros symbolique à travers "quatre stations de croix". Le numéro quatre est censé être le modèle de la plénitude dans toutes les structures relativement fermées de la conscience humaine. Chez Les Romains, par exemple, les enfants du premier jusqu'au quatrième reçoivent leurs propres noms de leurs parents. Au - delà du quatrième enfant, on les nomme simplement selon les nombres cardinaux: *Quintus*, *Sextus*, *Septimus*, *Octavius*, etc. Le rectangle et le carré comme le cercle représentent la totalité. Au Moyen Age, les Européens avaient quatre éléments, l'eau, le feu, l'air et la terre. Le processus alchimique se poursuivaient par quatre étapes, du nigredo au mûrissement du fer en une parcelle étincellante de lumière en passant par le rouge et le blanc. Il y avait aussi quatre tempéraments et quatre états au total, d'où, peut-être, en nos jours le modèle de l'univers à quatre dimensions d'Albert Einstein et de Minkowski. Il y a quatre forces distinctes dans la Nature: nucléaire, électrique, décomposeuse et gravitationnelle. Même la substance génétique DNA et la substance de la mémoire RNA ont des bases quaternaires qui aboutissent en plusieurs variations ($4^3 = 64$). Chez les musulmans, la géomancie, une technique de divination, se fait par un système quaternaire. Pour les Chinois, le numéro

5 qui vient juste après le 4 n'a pas sa propre valeur. On le prend pour le quatre centré, parce que selon leur propre compréhension de l'univers au-delà du numéro quatre, rien n'existe. Le numéro 1 représente l'eau et le Nord, le numéro 2 représente le feu et le sud, le numéro 3 représente l'air ou le bois et l'Est, et le numéro 4 représente la terre et l'Ouest.²⁰

Carl Gustav Jung conclut que l'être humain possède une disposition psychique et archétypique à une structure quaternaire. Aussi, avons-nous quatre ou huit points du compas pour désigner l'espace. Le nombre quatre se mêle à la conscience pour donner forme aux objets inexistantes qui se trouvent dans l'inconscient collectif. Par la perception ou la sensation d'abord, puis la pensée, ensuite le sentiment et finalement l'intuition, nous appréhendons les objets autour de nous.²¹ Ce dernier fait ressemble au niveau ontologique à la division de notre horizon en quatre: L'Est, l'Ouest, Le Nord et le Sud. Il se rapproche aussi de la répartition de l'année en quatre saisons: l'hiver, le printemps, l'été et l'automne. Ainsi l'aventure de notre héros à travers quatre coins du monde est comme l'ultime expérience de l'être qui n'atteindra pas la grâce qu'au bout du chemin, qu'après avoir vécu pleinement sa vie. Au deuxième niveau spirituel et mystique

donc, l'initiation du héros se déroule en trois étapes: chaos, mort symbolique et renaissance (Fig. III), trois étapes qui nous rappellent en quelque sorte la Trinité biblique au nom du Père, du Fils et du Saint Esprit. Nous voilà encore au même thème de la totalité, de la plénitude....

SYMBOLES ET IMAGES CLEFS	GROUPEMENT DES MYTHEMES ASSOCIATIFS
1. Symboles Elémentaux	
EAU	Eau, feu liquide, océan, mer, lait, forêt, vin de palme, marée, sang, mur, chevelure, soleil, sang-mêlé, lune, sueur, soif, douche, inondation, vague, îlot, bateau.
FEU	Feu, forge, foyer, sexe, flamme, incendie, oeil, lumière, regard, parole, cigarette, phare, amour.
AIR	Air, vent, odeur, nuage, aile, ange, vol.
TERRE	Terre, femme, patrie, mère, épouse, serpent, grotte, caverne.
2. Symboles Ascensionnels	
GUIDE	Commère, Dramouss, Dioki, Akissi, Marie, Aline, Françoise, La Doctoresse, Le Mendiant, Baloum, Noaga, Nagoa, Habibatou, Kadidia, Lion Noir.
MORT	Mort, exil, ténèbres, nuit, meurtre, nuages noirs, flagellation, baïonnettes, épaisses fumées noires, porte, inondation, fusil.
OR	Or, vie, mort, amour, divinité, royauté, spiritualité, souveraineté, autonomie, lion noir, bâton, immortalité, perfection, salut.

Fig. I: Constellations des Images et Symboles

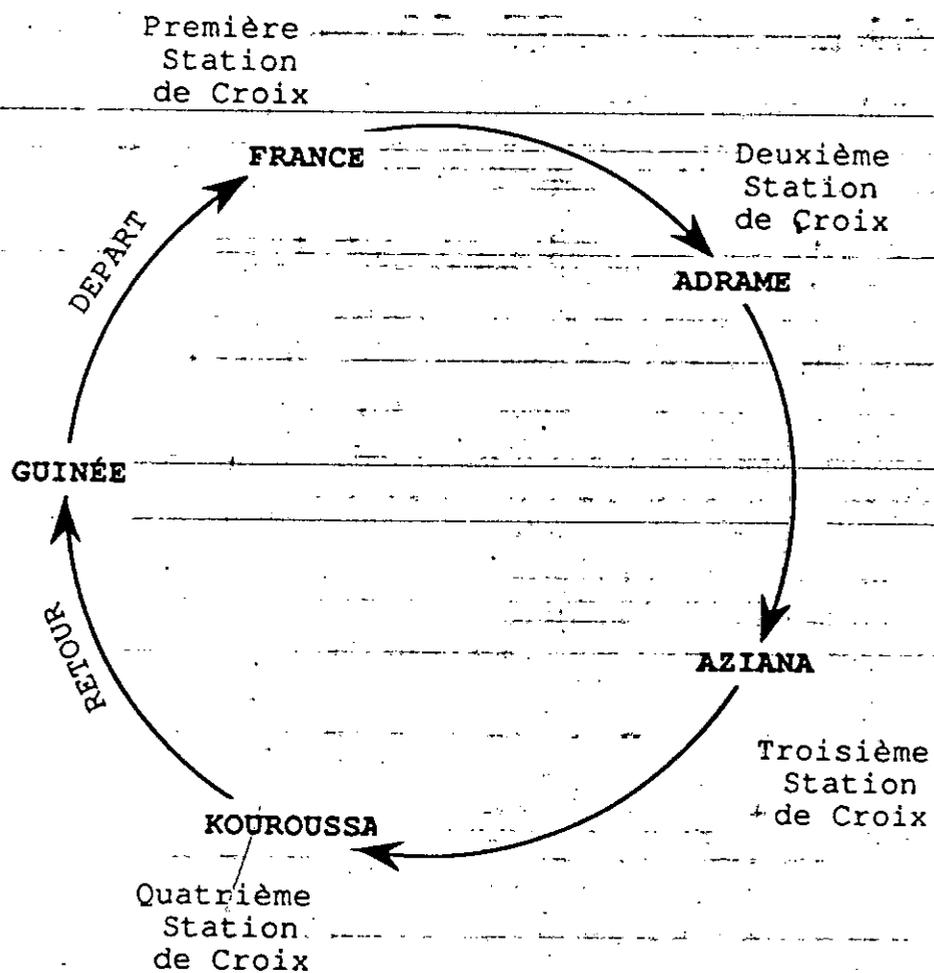


Fig. II: Structure Initiatique sur le plan
existentiel

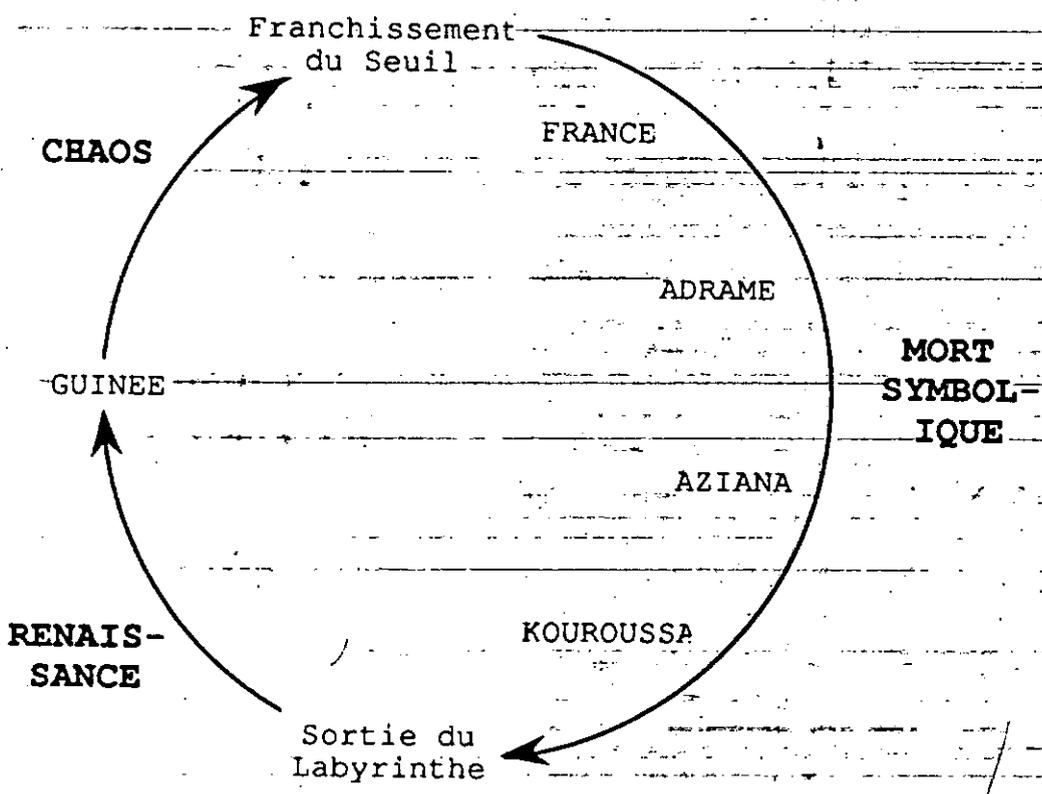


Fig. III: Structure Initiatique sur le plan spirituel

NOTES DU DEUXIEME CHAPITRE

1. Adèle King, *The Writings of Camara Laye*, p. 13.
 2. Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, p. 81.
 3. Ibidem, pp. 34-35.
 4. Ibidem, p. 173.
 5. Ibidem, pp. 85-86.
 6. Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, p. 139.
 7. Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries du repos*, Chap. IV, "La Maison Natale et la Maison onirique," p. 121.
 8. Ibidem, p. 263; pp. 280-282.
 9. C. Quillauteau, *Bernard Binlin Dadié*, Paris; *Présence Africaine*, 1956, p. 126.
 10. Roger Chemain, *L'Imaginaire dans le roman africain*, p. 385.
 11. La Sainte Bible, Jean 10:9.
 12. Ibidem, p. 384.
 13. La Sainte Bible, Luc 13:23-30.
 14. Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, pp. 54-55.
 15. Ibidem, pp. 53-56.
 16. Mircea Eliade, *Naissances Mystiques*, p. 23.
-
- Voir aussi Simone Vierne, *Rite, Roman et Initiation*, p. 5.
-
17. Mircea Eliade, *Naissances Mystiques*, p. 24.
 18. Gilbert Durand, *Les Structures*, pp. 351-352.

- 19 Voir Yosef Ben-Jochannon, *The Black Man of the Nile*, New York, Alkebu-Lan, 1970, pp. 61-67.

African Origins of the Major Western Religions, New York, Alkebu-Lan, 1970.

Voir aussi, Cheik Anta Diop, *The African Origin of Civilisation*, New York, Lawrence Hill, 1971, pp. 21-24.

- 20 Pour lire davantage sur le sémantisme du numéro quatre il faut voir, Marie-Louise von Franz, *Number and Time: Reflections Leading Toward a Unification of Depth Psychology and Physics*, Evanston, Northwestern University, 1974, pp. 101-129.
- 21 Carl Gustav Jung, "Flying Saucers: A Modern Myth", *Civilisation in Transition*, CW, Vol. X. p. 774.

TROISIEME CHAPITRE

LE CHAOS

Du chaos s'élève toute création nouvelle. Le héros se cherche et ne sait pas quelle est la voie de son destin. Il manifeste une angoisse extrême devant le changement qu'il observe autour de lui. Il déteste la fuite du temps qui emporte la meilleure de son enfance avec elle. Il veut comprendre la condition humaine et pose la question de savoir si *"la vie était ainsi faite, qu'on ne pût rien entreprendre sans payer tribut aux larmes?"* (EN; p. 157). Effrayé devant le mystère de la mort, il éprouve des hallucinations après la mort de son ami, Check. Au milieu de la nuit, il se réveille, le corps inondé de sueur. Il veut comprendre les dichotomies amour-filial et amour-passionnel; amour de la patrie et amour de la Nature immense; la vie et la mort. Il s'émerveille du poids de la foi et du destin. Subitement, le héros a une prise de conscience et dit: *"tout ce que chantaient les griots à présent; je me voyais désormais contraint de le réaliser un jour, si je ne voulais pas à mon retour, à chaque retour, avoir l'air d'un âne"* (EN; pp. 162-163).

Le héros réalisera ce destin dans la durée, petit à petit, au cours de ses aventures existentielles et spirituelles. Mais avant son départ pour l'aventure, il doit d'abord faire ses préparatifs dans la Nature, dans la forge de son père, à l'école traditionnelle et plus tard à celle occidentale et par le biais des rites de puberté et de circoncision.

La Moisson du riz

Le héros apprend le respect pour la Nature en aidant les fermiers dans les champs du riz à l'occasion de la récolte. Sans le respect pour la Nature, cette "mère immensément élargie" de Gaston Bachelard, il ne pourrait pas réaliser son destin sans dommage à son sens du sacré. Tout travail dans la Nature transforme l'homme et le rend le contemporain et l'égal du Divin. Les aspects concrets de la nature, les arbres, les rochers, l'eau et d'autres éléments, pour ne citer que ces exemples, sont les propriétés du Divin qui méritent le respect de l'homme. La façon prudente pour l'homme c'est celui de tracer fidèlement les mouvements cosmiques évidents dans les saisons, tout comme les dieux ont déjà fait au temps *in illo tempore*.

Pour ce qui concerne la moisson du riz, nous lisons que la date de la récolte n'est pas fixée.

Tout dépendait "de la maturité du riz, et celle-ci à son tour dépendait du ciel, de la bonne volonté du ciel. Peut-être dépendait-elle plus encore de la volonté des génies du sol, qu'on ne pouvait se passer de consulter" (EN; p. 55). Même le signal de la moisson finalement donné, les danses frénétiques des moissonneurs à la suite des joueurs de tam-tam imitent les gestes rythmiques de l'union sexuelle primordiale du Ciel et de la Terre, union qui résulta en la fécondation du champ agraire du Commencement.¹ Ainsi à travers des symboles et des images, notre héros ne voit que la sacralité dans la Nature. Il semble même que son propre progrès spirituel et psychologique dépend de la volonté et de la grâce de Dieu qui seul sait l'heure et la date de la maturité du néophyte.

L'entrée des moissonneurs rangés en file indienne dans les champs rappelle la pénétration dans le temps mythique, leur cri de joie rappelle le sentiment de satisfaction dont jouit le créateur. Ils lancent leurs faucilles en l'air et les rattrappent au vol, répétant ainsi, selon Bourgeacq, "le mouvement giratoire de la création du monde, et de tous les objets célestes venus sur terre."² Ivres de joie, à cause de leur participation à l'acte cosmogonique de la création, de la modification de la Nature, ainsi qu'à leur association au mythe

paradisique et nostalgique du Commencement, ils poussent des cris d'animaux et d'oiseaux, comme les ancêtres du début du monde qui apprenaient le langage.³ Notre héros se rend compte du pouvoir créateur ou destructeur du verbe. Pour le mythe cosmogonique de plusieurs nations de l'Afrique de l'ouest, la parole est tout. Elle tue et crée. Elle fructifie, apprend à faire la cuisine, fait renaître, etc.⁴

Le héros apprend que même les outils de création, en l'occurrence ceux de l'agriculture, proviennent des dieux. Selon la mythologie mandéenne, la coupure du corps du dieu de la mer, Faro, en soixante pièces, qui retombent sur la Terre (du Ciel où logeait ce dieu) pour la féconder et fournir les nécessités du foyer, commença le mythe du créateur comme celui de l'*homo faber* dont le travail est aussi un orare.⁵ Car se mêler au jeu des dieux est assez dangereux mais nécessaire pour améliorer la condition humaine. Le narrateur dit: "*Ces faucilles allaient et venaient avec une rapidité, avec une infailibilité aussi, qui surprenaient. Elles devaient sectionner la tige de l'épi entre le dernier noeud et la dernière feuille tout en emportant cette dernière; eh bien! elles n'y manquaient jamais*" (EN; p. 58). Cette scène renforce l'opinion de Mircea

Eliade sur la sacralité du créateur et de son travail:

Faire quelque chose, c'est connaître la formule magique qui permettra de l'inventer ou de le 'faire apparaître' spontanément. L'artisan est de ce fait un connaisseur de secrets, un magicien—aussi tous les métiers comportent-ils une initiation et se transmettent-ils par une tradition occulte. Celui qui fait des choses efficaces est celui qui sait, qui connaît les secrets de les faire.⁶

Ainsi les joueurs du tam-tam, eux aussi, sont les contemporains du dieu créateur de jadis. Ils donnent le signal de la moisson, puis ils suivent les moissonneurs à mesure qu'ils pénètrent dans le champ. Ces tam-tams sont la parole de l'Origine qui réactualise le premier acte créateur.⁷ Ils ne "retentissaient que lorsque ces [les] prémices étaient coupées..." (EN; p. 56).

Le mystère de la terre que l'on travaille est qu'elle est le corps du dieu dont le totem est le serpent, symbole de la mort et de la vie: "cultiver les champs, nous dit Viviana Pâques, c'est cultiver le corps du python ... car c'est de lui que sont sorties toutes les graines qui produisirent les récoltes futures."⁸ Il y a donc défense de siffler pour ne pas irriter le dieu: "on ne doit ni siffler ni ramasser du bois mort durant tout le temps que

ture la moisson: *ce sont des choses qui attirent le malheur sur le champ*" (EN; p. 66). Les moissonneurs ont constamment la crainte de la morsure des serpents. Lorsqu'ils accomplissent leur travail sans dommage, ils font le sacrifice aux génies parce que "*... pas un de nous qui eût été mordu par les serpents que notre piétinement dans les champs avait délogés*" (EN; p. 67).

On coupe la première javelle du champ de riz et on la donne en sacrifice aux génies de la terre. Cela témoigne de l'importance du sacrifice dans l'itinéraire spirituel.⁹ Personne n'entre dans le champ avant que chaque chef de famille ait déjà retiré sa propre javelle. Puis on entrevoit l'idée de l'unique âme, qui unit tous les hommes, tous les arbres et les animaux dans la moisson et le chant en chœur des hommes: "*La même âme les reliait, les liait; chacun et tous goûtaient le plaisir, l'identique plaisir d'accomplir une tâche commune*" (EN; p. 63). Toute la nature participe à ces mystères de la renaissance, y compris la saison. Voilà une leçon qui s'averra nécessaire au héros au cours de ses voyages d'aventure. Les moissonneurs, frappés d'une manière beaucoup plus mystérieuse, sont transfigurés. Leurs regards "*paisibles, lointains et comme absents*" traduisent la douceur des hommes qui ont rejoint leur terre promise, l'heureux Nirvāna.¹⁰

Pourtant, le héros reste à l'écart du mystère du destin parce qu'il s'inquiète toujours de l'avenir et ne se sent pas totalement un avec les moissonneurs: "J'étais près d'eux [...], et je n'étais pas entièrement avec eux" (EN; p. 64). Faut-il faire comme son oncle Bô, le jumeau qui, comme l'oiseau, élément de transcendance vole, d'un coin à l'autre, partout à travers le ciel? "Et moi, demande-t-il à son autre oncle, serai-je aussi, un jour, comme l'oiseau?" (EN; p. 62). Mais son esprit a toujours besoin d'être excité par d'autres mystères pour qu'il soit poussé à l'aventure. Son oncle répond à sa question en disant: "Tu as encore le temps d'y penser, en tout cas" (EN; p. 62). La durée, en effet, va tout changer.

La nuit de Konden Diara

La nuit de Konden Diara, autrement dit la cérémonie du "grand lion", est un rite de puberté qui enseigne aux adolescents de douze ou treize ans d'apprendre de mater leur peur (EN; p. 105). Cette cérémonie prépare les adolescents pour la plus grande cérémonie de la circoncision qui comporte une grande étape du sang versé par la coupure du prépuce qui couvre le pénis de ces jeunes hommes. Ainsi la nuit spirituelle avec Konden Diara est une cérémonie qui éveille l'esprit du héros aux mystères de

l'initiation. Plus tard, il va inconsciemment partir à l'aventure pour apprendre davantage.

D'abord, la sacralité de la cabane initiatique ne dépend pas de la qualité du lieu mais de son aménagement. Le grand fromager à la clairière de la forêt qui rappelle l'*Axis Mundi* et l'Arbre de vie, l'Arbre de Jesse, est en temps ordinaire un arbre. La clairière est une clairière comme les autres. Mais la conjonction de la nuit et du grand feu au milieu de la forêt transforme l'espace en une sorte de havre pour ces enfants à demi étranglés par la peur.

Les adolescents apprennent la nécessité de la mort pour engendrer la vie. Courbé au sol dans un silence de mort au rugissement de Kondén Diara, ils ressemblent aux nouveau-nés: *"Je me fais tout petit, nous nous faisons le plus petit que nous pouvons,"* dit le héros (EN; p. 111). L'image en appelle littéralement celle du discours de Jésus Christ lorsqu'il dit qu'il faut se comporter comme un enfant si l'on veut entrer dans le royaume de Dieu.¹¹

Le fait que la cérémonie est suivie par un "groupe" de ces enfants souligne l'importance de rester solidaire avec la communauté dans les matières spirituelles. Cette leçon est renforcée par l'observation des fils blancs qui relient "tous les très grands arbres," et "toutes les cases un peu importantes," à l'immense fromager de la clairière le

lendemain de la cérémonie. Les néophytes sont autant de "fils purifiés" prêts à rejoindre la grande société.¹² Ils apprennent les chants qui servent avant tout à les séparer des camarades qui n'ont pas encore subis l'épreuve. Mais le héros, est-ce qu'il est à ce stade prêt à partir à l'aventure? Il nous semble que non. Dans sa propre expression: "Tant que nous n'avons pas été circoncis, tant que nous ne sommes pas venus à cette seconde vie qui est notre vraie vie, on ne nous révèle rien, et nous n'arrivons à rien surprendre" (EN; p. 119).

La cérémonie de la circoncision

Quand enfin vient l'heure de la circoncision, la tête rasée, affamé et à demi somnambule, le néophyte exécute des danses frénétiques pendant sept jours. Eliade explique ainsi cette épreuve de résistance physique commune aux candidats à l'initiation:

Ne pas dormir, ce n'est pas seulement vaincre la fatigue physique, c'est surtout faire preuve de volonté et de force spirituelle; rester éveillé veut dire qu'on est conscient, présent au monde, responsable.¹³

On comprendra alors la déception de Jésus Christ à Gethsémané lorsqu'il voit que ses disciples dorment au lieu de veiller avec lui.¹⁴ Le héros va apprendre

le secret que renferme le symbolisme du sang versé:

"La vie jaillissait du sang versé!" disait le héros

(EN; p. 125). Il faut *"payer le prix du sang,"*

continue le héros pour que renaisse la communauté

entière. La magie du nombre "sept" est qu'il

symbolise les sept étapes cardinales de la vie

humaine depuis la naissance jusqu'à la mort.¹⁵

L'idée de la renaissance de la communauté est aussi

soutenue par le fait que les gens font des cadeaux de

tous genres aux néophytes. Ils les gâtent avec

l'abondance de nourriture qu'ils leur préparent.

Mircea Eliade explique ainsi l'importance de ce

contact communautaire pour soutenir l'esprit de

solidarité:

... les excès remplissent un rôle précis et salubre dans l'économie du sacré. Ils brisent les barrages entre l'homme, la société, la nature et les dieux; ils aident à faire circuler la force, la vie, les germes d'un niveau à l'autre, d'une zone de la réalité dans toutes les autres. Ce qui était vide de substance se rassasie; ce qui était fragmenté se réintègre dans l'unité; ce qui était isolé se fond dans la grande matrice universelle.¹⁶

~~Le renouvellement de l'entière société qui se~~
joint à la danse permet au héros de grimper du monde concret au monde spirituel.¹⁷ En permettant le sang de couler, il se libère des contraintes qui le défendent de voir et savoir. Ce sang versé est

recueilli par le rocher devant lui. Cette perte de force vitale entame une réaction qui touche les êtres autour de lui et loin de lui vu qu'une unique âme tient le monde, et que les objets animés et inanimés en sont les manifestations. La coupure de la chair qui couvre le pénis supprime le monologue chez le héros et détourne sa réflexion vers la société, la conscience, Dieu, le destin, l'agriculture et l'immortalité.¹⁸ Son accoutrement qui comprend essentiellement le pompom blanc attaché à son bonnet brun symbolise un être qui est devenu sage, pûr, spirituel, capable de participer à la récréation du monde par la génération de l'essence de la vie qui est présente dans le sémen.

Le héros reçoit de sa petite mère un cahier et un stylo, les insignes de l'intellectuel, à l'occasion de sa circoncision. Nous devons attendre avec le héros l'évolution de son destin dans la durée. Pour le moment, il reconnaît qu'il y a toujours des étapes à franchir. Il est devenu homme, certes, mais il est toujours, au fond, un enfant:

"Oui, la case faisait face à la case de ma mère, je restais à portée de la voix de ma mère, mais les vêtements sur le lit, étaient des vêtements d'homme!"

(EN; p. 153).

La conséquence directe de la circoncision est qu'elle a éveillé chez le héros la soif pour la

spiritualité. Seul le temps, la durée, pourra lui résoudre ses problèmes psychologiques et spirituels. Il déclare volontiers: "Le temps, [...] le temps m'apportera un nouvel équilibre. Mais quelle sorte d'équilibre? Je me l'imaginai mal" (EN; p. 152).

L'école traditionnelle et l'école séculaire

Le héros a fréquenté très tôt l'école. Il a commencé par l'école traditionnelle dans la forge de son père et ensuite est allé à l'école coranique. D'autre part, il a fréquenté aussi l'école moderne française qui lui a donné des idées beaucoup plus différentes de celles de l'école traditionnelle.

L'école traditionnelle comprend, à part la forge et l'école coranique, l'ambiance de la concession familiale qui renforce les leçons déjà apprises dans la nature et dans la communauté à travers les rites de puberté. Dans la forge, bien que le merveilleux lui soit déjà familier, il est ravi du petit serpent noir, génie de la race de son père, qui converse mystérieusement avec son père par le frémissement du corps et la caresse. Il est ravi aussi des gris-gris et des talismans que son père emploie pour se préparer pour le travail de l'or. La forge, cette cabane initiatique est comme un contenant, l'Axis Mundi, soit la "maîtresse-pièce de la concession" où se poursuit un "va-et-vient perpétuel" des clients,

des voisins et des apprentis. Il n'est pas étonnant que le héros soit frappé d'une manière permanente par les aspects mystérieux de cette alchimie.

Le héros se rend compte du pouvoir du Verbe; le griot participe mystérieusement au travail avec les chants et la parole, la parole qui répète le premier commandement du Dieu démiurgique: "Que la lumière soit! Et la lumière fut," nous rapporte la Genèse de la Bible.¹⁹

Le héros entrevoit aussi l'étroite ligne entre la réalité concrète et la réalité ésotérique. Le forgeron réalise la fusion de l'or par la conjuration des mauvais esprits qui voudraient nuire à l'opération. Il adjure aussi les quatre éléments alchimiques, l'eau, l'air, le feu et la terre, mais aussi les génies bénévoles à ce travail qu'on caractérise tantôt de "fête," de "spectacle," et tantôt d'"opération". Les incantations coulent pour maintenir le "mariage" de l'or avec le forgeron.

Le héros apprend donc le respect pour l'or, ce divin métal qui requiert le silence et l'"attention comme religieuse" pendant qu'on le travaille. Il reconnaît qu'il y a des "prolongements," c'est-à-dire des côtés ésotériques de ce qu'il voit concrètement, qui demande d'autres explications. L'or évidemment traduit, à cause de son côté mystique et initiatique, la quête de l'immortalité par l'homme que le héros

voudra plus tard investiguer. La poudre d'or de la Commère se transmute petit à petit en un bijou, beau, fragile et en forme de spirale. Bourgeacq a signalé que la spirale est le *"symbole irréfutable du génie primordial et de la création du monde."*²⁰

Le travail de l'or termine avec la danse de la "douga", cette danse de triomphe et d'exaltation de l'homme contre les vicissitudes du temps. Le forgeron brandit le marteau, symbole de la technique et de la technologie du dieu primordial, et la corne de mouton, signifiant la subjugation du monde animal et instinctif par l'intelligence supérieure de l'homme. Toute la communauté se joint à cette célébration spirituelle en témoignage de l'espoir dans le progrès de l'humanité.

Contrairement à l'école traditionnelle et religieuse qui confirme les leçons apprises dans la Nature et la société, l'école moderne séculaire est une parodie impie de la spiritualité. C'est le monde où *"la raison du plus fort est la meilleure."* Les grands élèves soutirent l'argent et la nourriture aux plus petits. Le directeur de l'école utilise les élèves sous sa tutelle en "boys" pour ses femmes. La souffrance, la peine, la douleur, la punition et les larmes sont l'ordre du jour. La révolte au double niveau individuel de la part des élèves, et aussi communautaire de la part des parents contraind le

directeur à démissionner et le système corrompu à être détruit.

A l'école technique de Conakry où il va après son certificat d'études, le héros apprend davantage que la solitude, le jeûne, la peur et la flagellation sont d'autres aspects existentiels qu'on doit affronter dans le monde moderne. Il y a l'exil de la mère et de la case natale et le sentiment de nostalgie qui en découle: "J'étais à Conakry et je n'étais pas tout à fait à Conakry: j'étais toujours à Kouroussa; et je n'étais plus à Kouroussa! J'étais ici et j'étais là; j'étais déchiré. Et je me sentais très seul en dépit de l'accueil affectueux que j'avais reçu" (EN; pp. 169-170).

Le sort du héros va vite s'accélérer. Il s'éprend d'une belle jeune fille, Marie. Il croit au Dieu Suprême parce que "rien ne s'obtient sans l'aide de Dieu, et que si la volonté de Dieu est depuis toujours déterminée, elle ne l'est point en dehors de nous-mêmes" (EN; p. 194). Au fil des années, sa case devenait de plus en plus européénisée suivant le rythme de son progrès dans l'école française. Puis, son ami d'enfance, Check, meurt. C'est comme une grande partie de son enfance qui disparaît.

Finalement, l'acquisition du Certificat d'aptitude professionnelle de l'école technique termine, pour ainsi dire, ses ambitions pédagogiques au sein du

pays de la Guinée. Que faire ensuite? Une porte vient de se fermer ...

Le Départ

Quant à sa mère, elle sait que le moment est venu pour le départ de son fils:

... elle avait dû voir cet engrenage qui, de l'école de Kouroussa, conduisait à Çonakry et aboutissait à la France; et durant tout le temps qu'elle avait parlé et qu'elle avait lutté, elle avait dû regarder tourner l'engrenage: cette roue-ci et cette roue-là d'abord, et puis cette troisième, et puis d'autres roues encore, beaucoup d'autres roues peut-être que personne ne voyait. Et qu'eût-on fait pour empêcher cet engrenage de tourner? On ne pouvait que le regarder tourner, regarder le destin tourner: mon destin était que je parte! (EN; p. 218)

En outre, le catalyste qui déclenche le départ à l'aventure est la bourse du gouvernement de la France pour un séjour en métropole, au collège technique d'Argenteuil, dans la banlieue de Paris.

Son père forgeron, sage dans les matières spirituelles, accueille la bonne nouvelle avec le calme et la compréhension:

Vois-tu, reprit-il, c'est une chose à laquelle j'ai souvent pensé. -J'y ai pensé dans le calme de la nuit et dans le bruit de l'enclume. Je savais bien qu'un jour tu nous quitterais: le jour où tu as pour la première fois mis le pied

à l'école, je le savais. Je t'ai vu étudier avec tant de plaisir, tant de passion ... Oui, depuis ce jour-là, je sais; et petit à petit, je me suis résigné. (EN; p. 213)

Un peu plus loin, il ajoute d'un ton philosophique:

"... chacun suit son destin, mon petit; les hommes n'y peuvent rien changer. (...) Mais maintenant que cette chance est devant toi, je veux que tu la saisisse; tu as su saisir la précédente, saisis celle-ci aussi, saisis-la bien! Il reste dans notre pays tant de choses à faire ... Oui, je veux que tu ailles en France; je le veux aujourd'hui autant que toi-même: on aura besoin ici sous peu d'hommes comme toi ... Puisses-tu ne pas nous quitter pour trop longtemps!" (EN; pp. 213-214)

Dans le rite d'initiation, une fois que le néophyte est prêt à partir à l'aventure et à franchir le seuil, ni rien ni personne ne peut l'empêcher de voyager. C'est parce que les pouvoirs, les guides surnaturels s'accordent au héros qui prend son propre chemin du destin.²¹ C'est évident dès lors qu'il va retourner indemne du ventre de la baleine. Notre héros le ressent lorsqu'il déclare à Marie qui veut savoir s'il va rentrer: "*Sûrement, je reviendrai*" (EN; p. 221). On dirait un Napoléon Bonaparte le jour de sa campagne militaire contre les Russes. Dans une citation de Joseph Campbell, il se sent poussé vers un destin inconnu. Mais il a l'espoir dans la bienveillance de la Divinité.²²

NOTES DU TROISIEME CHAPITRE

1. Jacques Bourgeacq, *L'Enfant noir de Camara Laye*, p. 45.
 2. Idem.
 3. Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 78-79.
 4. Voir Geneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage*, p. 85.
 5. Germaine Dieterlen, "The Mande Creation Myth," *Africa*, No. 27, April 1957, pp. 126-127.
 6. Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, p. 104.
 7. Dominique Zahan, *La Dialectique du verbe chez les Bambara*, p. 49.
 8. Jacques Bourgeacq, op. cit., p. 42.
- Voir aussi Viviana Pâques, *L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du Nord-Ouest africain*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1964, p. 160.
- Voir aussi Mircea Eliade, *Traité d'Histoires des religions*, pp. 285-314.
9. Voir Jacques Bourgeacq, op. cit., pp. 43-44.
 10. Geneviève Calame-Griaule, op. cit. p. 38.
 11. La Sainte Bible, March 10:15.
 12. Dominique Zahan, *Sociétés d'initiation bambara*, p. 120.
 13. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, Idées, 1959, p. 47.
 14. La Sainte Bible, Mathieu 26:40-45. Voir aussi Marc 14:37-41, Luc 22:45-46.

15. Germaine Dieterlen, *Essais sur la religion bambara*, Paris, P.U.F. 1951, p. 72.
16. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1959, p. 305.
17. Voir Dominique Zahan, *Religion, Spiritualité et Pensée africaines*, p. 128.
18. Ibidem, p. 135.
19. La Sainte Bible, La Genèse 3.
20. Jacques Bourgeacq, op. cit. p. 18.

Voir aussi Germaine Dieterlen, *Essai sur la religion bambara*, p. 40.

Faro fut une "voix", avant d'être réalisé dans un corps. Au titre de maître du Verbe réorganisateur de l'univers, il est figuré par une spirale, *Munu*, dont il occupe constamment le point d'origine.

21. Joseph Campbell, *The Hero With A Thousand Faces*, pp. 69-77.
22. Ibidem, p. 72.

Je me sens poussé vers une fin qui m'est toujours inconnu. Sitôt que j'y sois arrivé, sitôt que l'on n'ait plus besoin de moi, un atome suffira de me désintégrer. Pour le moment, toutes les forces de la Terre ne peuvent rien contre moi.

QUATRIEME CHAPITRE

LA MORT SYMBOLIQUE

L'étape de la mort symbolique est d'ordinaire la plus longue des trois scénarios de la structure initiatique. Ici, elle suit aussitôt l'étape du chaos pour préparer le néophyte à la renaissance, à un mode d'être supérieur. La tâche du héros est l'annihilation du "moi" intime, ce "moi" que Joseph Campbell compare aux plusieurs têtes de l'Hydre.¹ A travers "quatre stations de croix," le héros va grossir psychologiquement et spirituellement afin de découvrir la gnose, son destin et sa vocation.

Descente aux enfers

Le héros a une vingtaine d'années lorsqu'il arrive en France par avion, "par une soirée blafarde, où les rayons du soleil perçaient difficilement un épais brouillard" (DS p. 58). Nous entrevoyons dès le début, quel séjour difficile sera le sien. Par surcoût, le temps est horriblement froid, la sorte de froid qui pique les yeux, gèle les oreilles, raidit et sèche les lèvres comme des feuilles mortes et empêche de bouger. Le héros se sent terriblement seul. Avec l'aide de Stanislas, un homme solitaire qu'il rencontre dans le métro, plus tard Pierre, et

un agent de police aimable, il gagne finalement sa destination à Argenteuil. Grâce à sa bourse de scolarité, il passe une bonne année à l'abri des peines financières. Mais à la fin de l'année scolaire, il doit descendre à Paris pour survivre de lui-même. Ce mouvement vers Paris est comme la descente aux enfers parce qu'il ouvre la porte à toutes sortes de difficultés dont la nature ressemble fort aux épreuves initiatiques.

D'abord, le lieu sacré de l'initiation est la ville même de Paris. C'est une ville où règnent le matérialisme et l'individualisme. A plusieurs reprises, le héros la caractérise d' :

" ... une société ultramoderne, où tout repose sur la capitale" (DS; p. 74)

" ... une ville qui ne dort jamais tout à fait" (DS; p. 83)

" ... un pays où avant tout l'on exerçait la charité envers soi-même. Un pays où qui n'avait pas d'argent pâtissait dur" (DS; p. 102)

A Paris donc, le héros souffre du manque d'argent pour les frais de scolarité, le loyer, la subsistance quotidienne et le trousseau scolaire. Il conclut que Paris est "une drogue [...] Lorsque l'argent vous y tombe dans les mains vous oubliez tout, pour vous offrir un des leures qu'offre la civilisation occidentale" (DS; pp. 91-92). Il comprend parfaitement pourquoi il y a à Paris des

femmes et des hommes, tel un Stanislas qui sont solitaires dans les rues, "en parlant ou en gesticulant, accablés par l'éternelle question matérielle, hantés par cet argent qui ne suffit pas, qui ne suffira jamais ..." (DS; pp. 76-77).

La descente du héros à ces "enfers" est marquée dès le début par la confusion et il confesse que "l'entrée dans ce monde de l'esprit et de l'argent tout m'était apparu non seulement différent mais contraire" (DS; pp. 102-103). Il sera scandalisé par l'entreprise d'un vieillard homosexuel qui le traite de fille dans le bar de La Pergola. Il s'écrie, "il n'y a pas de cela dans mon pays. Là-bas, un homme est fait pour vivre avec une femme, un homme est fait pour se marier et pour avoir des enfants" (DS; p. 82). Et dans une indignation complète il retorque: "Je ne remettrai plus jamais les pieds dans ce bar, jamais! Tu m'entends ... Jamais! / Adieu!" (DS; p. 82). L'image est réminiscente de la scène biblique où Jésus Christ conseille à ses disciples de secouer les poussières de leurs pieds à la sortie de n'importe quelle maison ou ville où les gens refusent de les accueillir.²

Pendant une longue année, notre héros ne survivait malheureusement pas de lui-même. Suivant sa propre expression, "ma vie n'était que pauvreté et dénûment complet" (DS; p. 86). Il marche partout

parce qu'il ne peut ni payer les frais de taxi ni d'autobus. A l'approche de son loyer, il a peur de rencontrer le gérant intraitable de l'hôtel à qui il doit déjà le loyer de plusieurs mois. Ce dernier finit par enlever ses effets et ses valises en gage du loyer impayé. Un jour, près de l'école de médecine, il perd à demi la conscience dû à trois jours de faim et il s'écroule sur le trottoir. Lorsqu'il se ressaisit, il décide de trouver un travail pour ne pas mourir comme une bête dans les rues parisiennes.

Même le travail qu'il trouve, celui de transporteur aux Halles, pour décharger des camions trois heures par jour, n'est pas le meilleur qu'on puisse vouloir exercer dans le froid, sur le sol mouillé avec partout les ordures boueuses. Il risque quotidiennement de tomber par terre, de se fracturer quelque membre du corps, le bras ou la jambe peut-être. C'est un travail humiliant, "extrêmement pénible et abrutissant" (DS; p. 90). Il tombe si bas que ses camarades sont les gens avec le "langage peu choisi," qui s'énivrent dès le matin de l'argent qu'il gagne la nuit en travaillant, quand ils ne les dépensent pas à jouer aux cartes. En conséquence de ces épreuves préliminaires, le héros est transformé. Il se satisfait de peu de chose. Il devient simple. Les Halles lui ont servi de cabane initiatique.

A la suite des Halles, les usines de Simca, à Nanterre, qui fabriquent les voitures, prennent le relai. En technicien, il travaille chaque jour dès six heures du matin, à marteller et à grincer dans cette "forêt métallique, (...) une véritable forêt vierge: la forêt aux rumeurs mystérieuses, aux grands pans de verdure et aux innombrables lianes" (DS; p. 98). Rentré chez lui le soir, il suit des cours et lit généralement pour s'enrichir intellectuellement. Parfois, il a la compagnie d'une sexagénaire, Aline, et de sa petite-fille Françoise, quand il ne travaille pas aux studios de la Radio-Diffusion sur la rue Varenne, pour la promotion de l'union entre l'Afrique et la France. Il fait assez d'argent pour voyager, s'acheter de beaux habits, tenir la compagnie des gens des hauts échelons de la société et bien manger.

Cette période d'euphorie finit avec l'hospitalisation du héros pendant deux semaines pour une maladie grave. La Doctoresse diagnostique la pneumonie et doit opérer immédiatement. Cette période de souffrance est suivie de plusieurs longs mois de rétablissement à l'Hôtel Dieu. Cet hôpital est donc comme un contenant où le héros se rend compte à travers une conversation avec Aline que les êtres humains "se groupent uniquement selon leurs affinités intellectuelles" (DS; p. 101). Tous les

hommes ont ce désir inné d'être libres, "de s'exprimer librement, de critiquer ou de louer Pierre ou Paul" (DS; 102). Il apprend que le présent s'appuie sur le passé et que l'avenir s'appuiera sur le présent. Abolir le passé équivaut à sacrifier son être, à se renier. Voilà un sacrifice qui ne vaut pas la peine. Aussi dans ces enfers où il se trouve, continue-t-il de garder l'emblème de son passé, son boubou brodé et son bonnet de velours africains.

Après six longues années en France, le héros se prépare pour un retour au pays natal. Mais, d'abord, il fait deux escales dans deux autres pays africains, Adramé et Aziana, avant de regagner la Guinée. Dans ce sens, nous sommes d'accord avec Eric Sellin qui voit tout le récit du roman, *Le regard du roi*, comme un long rêve transformateur et compensateur.³ Dans le processus d'individuation, nous dit Carl Gustav Jung, les symboles du rêve cherchent à restaurer l'équilibre psychologique de l'individu en produisant des matériaux qui établissent à nouveau, et d'une manière subtile, l'équilibre total du psyché, quand elles ne mènent pas à la prophétie.⁴ Il veut s'informer sur la situation de son pays: "La vie allait-elle se dérouler là-bas conformément à mes prévisions (...) car la réalité est toujours complexe?" (DS; p. 108). Mais il lui faut d'autres épreuves de natures différentes avant son retour.

Mort symbolique par le dénuement

Les candidats à l'initiation prennent souvent de nouveaux noms pour désigner le stade où ils en sont dans leur itinéraire spirituel. Notre héros prend le nouveau prénom de "Clarence," dont la racine grammaticale "éclairer" veut dire celui qui cherche la lumière ou la clarté.⁵ Son psyché soulève, par des instincts et des impulsions, des archétypes, forces dynamiques qui veillent sur lui pour le guérir et lui enseigner des leçons profitables sur la vie.

A Adramé, l'objet de sa quête est le "roi," ou du moins "le regard du roi," qui ressemble parfois à l'ombre du "moi" intime qui cherche à s'unifier avec le "id". Parfois, il ressemble à l'image du Divin, objet de contemplation dont le héros a besoin énormément pour se purger de ses péchés. Pour se transcender, il semble qu'il a besoin de tentations gnostiques, voire d'autant d'expériences humaines possibles pour se libérer de la prison du corps.⁶ Pour Victor White, c'est absolument impossible d'imaginer la rédemption, le salut et la grâce divine sans le péché.⁷

Adramé est sur la côte de l'Afrique de l'Ouest, nous dit le narrateur de Camara Laye. C'est un pays du Nord où la chaleur est à peine supportable. Notons bien que la polarité du Nord par rapport au

Sud dans la mythologie de l'Afrique de l'Ouest est métaphorique et rapproche similairement le Haut et le Bas, le Ciel et la Terre. L'axe Nord-Sud a affaire avec l'activité saisonale et cyclique de l'existence. Au contraire, l'axe Est-Ouest connote le niveau de la condition humaine et de l'existence journalière.⁸ Le soleil se lève dans l'Est et, par conséquent, l'Est est symbole de la vie, du bien-être, de la santé et de la prospérité. L'Ouest, par contre, attrape la mauvaise chance, la maladie, les maux de toutes sortes et la mort.⁹ Ces faits expliquent pourquoi le roi, à son avènement, ira d'abord au Nord, puis au Sud, en passant complètement de côté les pays de l'Est et de l'Ouest, comme disait le Mendiant. Les uns ne méritent pas sa visite, les autres se suffisent à eux-mêmes et n'ont pas besoin du roi (RR; p. 22).

Le débarquement à Adramé est marqué par une extrême difficulté. La barre qui défend les côtes empêche le bateau du héros d'accoster. "*Le flot vingt fois avait porté la barque vers le rivage et vingt fois l'avait rejetée vers la haute mer*" (RR; p. 28). Lorsqu'il débarque finalement il s'écrit: "*Je n'avais pas mis pied sur ce rivage que tout déjà m'était obstacle*" (RR; p. 28). La foule compacte qui attend le roi ne fait rien pour lui faciliter la "*marche en avant,*" c'est-à-dire le progrès spirituel. Elle lui donne les coups de coude et le repousse en

arrière. Il se sent isolé et aliéné dans ce pays étranger et hostile.

Même lorsqu'il parvient, après avoir souffert beaucoup d'humiliation, au premier rang de l'esplanade, il subit par surcroît, un choc culturel à son sens de logique et de raisonnement. De véritables géants se trouvent aux premiers rangs et laissent les petits se vautrer dans la poussière aux derniers rangs. Pourtant, le héros se joint à la foule pour attendre un emploi du roi. C'est sa seule chance d'espérer résoudre ses problèmes financiers.

Comment expliquer son endettement aux gens à cause de la perte de tout son argent au jeu des cartes? Il n'aime pas jouer aux cartes et il n'a pas l'habitude d'avoir beaucoup d'argent sur lui.

Comment expliquer donc cette dépense bête de son argent? *"Mais qu'est-ce qui, intervient le narrateur, avait bien pu le pousser à jouer?"* (RR; p. 15). Et le héros, lui-même, de poser la question de comprendre son comportement: *"Pourquoi ai-je voulu à tout prix franchir cette barre?"* (RR; p. 37) [...] *"Ne pouvais-je demeurer où j'étais?"* (RR; p. 37). Le héros doit supprimer son esprit rationnel dans les matières religieuses pour pouvoir progresser. Il semble que la ville d'Adramé ne donne aucune chance à personne, il n'accorde aucun droit à personne non plus dans la recherche de la gnose.

Le héros sera humilié et chassé de l'hôtel. L'hôtelier prend ses effets en gage pour la note impayée. Il n'a pu sauver qu'un rasoir, un savon à barbe sans blaireau, les derniers vestiges qui le différencient de l'animal. Il pleure du fond de son cœur:

"J'étais dans la rue et j'étais devant la porte, et je ne bougeais pas; j'entendais les serviteurs noirs se gausser de moi, parce qu'on avait confisqué mes bagages, et sans doute aussi parce que c'était la première fois qu'ils voyaient jeter un homme blanc à la rue; et je ne parvenais pas à quitter cette porte:— je ne savais où diriger mes pas"—(RR; p. 37)

Il se trouve ensuite dans un caravansérail, l'habitation "la plus déshéritée de la terre" (RR; p. 40), une "honteuse gargotte" (RR; p. 41), à un "vestibule ridiculement étroit" (RR; p. 42), et "une cour dont le sol était semé d'immondices et d'où une nuée de mouches [...] irritées comme des guêpes et plus voraces que des sauterelles" (RR; p. 42) veulent dévorer quiconque s'approche d'elles. Les salles sont malpropres et très mal tenues: Les déchets de toutes sortes sont partout. Même pour cette auberge, le héros a dû céder sa veste à l'aubergiste parce qu'il n'avait pas d'argent. Ainsi se trouve-t-il progressivement dépouillé, dénudé par le manque d'argent et par la perte de ses effets.

Pour comble de malheur, son guide, Le Mendiant, est autant traître qu'il est ami. Chemain le compare au dieu déguisé de la mythologie grecque, père initiatique qui aide le peuple à se métamorphoser. Pour cerner la métaphore plus près de l'Afrique, Chemain le compare aussi aux quémandeurs du sufisme islamique:

Il incarne aussi à merveille un type de mendiant caractéristique de l'Afrique islamisée: enragés quémandeurs, arrogants derrière leur fausse humilité, exigeant la charité comme un tribut, sûrs d'eux et de la place que le Coran leur assigne dans la société par l'obligation canonique de l'aumône quotidienne.¹⁰

Ce personnage informe le héros de la nature énigmatique du roi, qui est fragile et jeune mais en même temps robuste et très vieux. Il ajoute, "S'il était moins chargé d'or, rien sans doute ne pourrait le retenir parmi nous" (RR; p. 23). L'or est en même temps l'argent et "l'amour atteint à sa pureté" (RR; p. 23). Le plus foncé le teint du corps du peuple, le plus capable il est de retenir l'amour pour le roi. Grâce à la morale, le corps l'empêche de dégénérer à la luxure. Le Mendiant finit par s'offrir pour intercéder de sa part auprès du roi. Le héros sera déçu, plus tard, d'apprendre que le roi n'a pas d'emploi pour lui, pas même le travail apparemment simple d'un timbalier. Comme l'explique

le Mendiant, les timbaliers appartiennent à une caste sacrée. L'initiation dans l'art de ce genre de travail est donc indispensable pour le succès de l'artiste.

Devant le palais du roi, Clarence voit des fresques, soit des emblèmes de la nature complexe de la réalité. De loin, elles tracent des scènes héroïques et guerrières. Mais, lorsqu'on s'approche d'elles, on reconnaît des scènes religieuses, "une suite de sacrifices, un long déroulement de captifs, conduit vers des autels où des prêtres, des rois peut-être, les égorgeaient" (RR; p. 31). Le héros doit douter, s'il y a vraiment une différence entre la guerre et la religion.

Ses deux compagnons, Noaga et Nagoa ajoutent à la confusion par leur raisonnement sur la signification profonde de ces fresques. Quant à Nagoa, le roi est le sacrificateur et il punit ses vassaux infidèles. Les fresques sont donc là pour exiger la loyauté des vassaux rebels. Contrairement à cette opinion, Noaga soutient que seuls les fidèles méritent d'être immolés par le sabre sacré du roi:

"Ce serait profaner les pierres sacrificatoires que d'y répandre un sang coupable" (RR; p. 32).

Extrêmement dépouillé de son sens de logique et de raisonnement, le héros se pose cette question pertinente: "Mais depuis quand le sacrifice est-il devenu une récompense? Ce qui est injuste peut-il

être juste ... " (RR; p. 32). De telles confusions bourrent le cerveau du héros jusqu'à ce qu'il voie des hallucinations. Les fresques s'animent. Le roi égorge les vassaux et trempe ses mains dans le sang, peut-être pour les laver de leurs péchés. Les vautours, agents de la mort, attirés par l'odeur du sang, tournoient dans le ciel. Quand le héros se rétablit de cette expérience, ses deux compagnons le tiraillent comme un enfant. L'image en appelle à la controverse du discours ambigu de Jésus Christ selon lequel il n'est pas venu pour sauver les fidèles, mais surtout pour aider les pécheurs à repentir de leurs péchés.¹¹ A une autre occasion, il déclare qu'il n'était pas venu soigner les gens sains mais les malades de son peuple.¹²

La Course Labyrinthique

Le héros tombe au fond du désespoir lorsqu'on l'accuse d'avoir volé la veste qu'il a cédée à l'aubergiste en compensation pour son loyer impayé. Il sera amené à un procès qui, de toutes directions où on le voit, est une parodie du Dernier Jour de Jugement dont parle souvent la Bible. Chemain y voit surtout la parodie du destin des indigènes analphabètes africains devant l'appareil de cours d'assises européennes pendant la période de la colonisation.¹³ Nous observons que le parallèle

n'est pas toujours contradictoire. Il s'agit d'un procès où règne l'injustice à la place de la justice. Le héros se sent humilié et se courbe le corps pour éviter d'être reconnu.

La nouvelle cabane initiatique est le Palais de Justice à Adramé. Une salle vaste, à plusieurs portes closes à l'exception d'une, au corridor silencieux, étroit et tortueux, aux inscriptions illisibles, longues et prétentieuses qui garnissent les portes. On a l'impression d'être aux enfers. Le juge se maintient accroupi sur une table et égrène un chapelet. N'est-ce pas une parodie impie de Dieu au Dernier Jour du Jugement? L'atmosphère étourdie l'accusé. Déclaré coupable avant qu'il ne le soit, et sur le point d'être contraint de céder son pantalon, sa chemise et son caleçon à l'hôtelier, il décide de fuir, grâce au conseil de son guide, Le Mendiant.

Cette fuite acharnée à travers des couloirs, par plusieurs portes des pièces abandonnées, par des décombres, des débris, des déblais et des détruits est un vrai labyrinthe. Le coureur débouche à son point de départ. La course, a-t-elle duré quelques secondes ou quelques heures? Le héros ne peut pas savoir. Finalement, au bout encore de plusieurs rues et carrefours le héros, assisté par une jeune danseuse, est sauvé. Cette jeune fille, par une

aventure inexplicable, se présente comme la fille du juge du Palais de Justice. Son père conduit Clarence vers "une porte plus petite que les autres et dépourvue de toutes inscriptions," qui ouvre sur les champs. C'est la porte de la ville. La lune, agent de la mort et de la vie, caresse la campagne. Et le juge, à l'inverse de la coutume salue très bas l'accusé. La lune prophétise déjà la renaissance du héros après sa mort symbolique. L'image de la porte étroite de sa part, nous rappelle encore ce discours de Jésus Christ:

"Je suis la porte... Si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé; il entrera, et il sortira, et il trouvera des pâturages."¹⁴

A un autre moment, Jésus dit à Thomas:

"Je suis le chemin, la vérité et la vie. Nul ne vient au Père que par moi."¹⁵

Le juge dit à Clarence que par cette porte pour aller au Sud, "vous ne risquez aucune mauvaise rencontre"

(RR; p. 83).

Le mélodrame finit par la redécouverte des deux pièces de la veste volée sous les tuniques de Noaga et de Nagoa. La mère de la danseuse, la femme du juge, les recoud. Clarence, avec Le Mendiant comme guide et accompagné par Noaga et Nagoa part vers le Sud.

Pérégrination sans fin dans la forêt

Entre le Nord et le Sud se trouve une grande forêt insolite et silencieuse, une véritable "muraille verte," qui manque d'accès et qui s'enveloppe d'ombre. C'est la nouvelle cabane initiatique du héros.

La traversée Nord-Sud s'accomplit dans la nuit, sous la lumière calme et verdâtre de la lune en conjonction avec un silence de mort. La convergence de tous ces symboles imaginaires forêt, muraille, ombre, nuit, lumière, lune, silence, traduit l'idée de la mort symbolique suivi de la renaissance:

"L'Enfer est la Nuit cosmique; donc la mort et les virtualités," selon Mircea Eliade.¹⁶ Le Mendiant trouve finalement un unique sentier long et sinueux et le cortège s'y enfonce. L'agent hallucinogénique est d'abord le vin de palme auquel Clarence s'énivre, ensuite l'odeur des fleurs de la forêt qui le rend somnambule et à demi inconscient. La nature simultanément attirante et repoussante de l'odeur traduit aussi la nature labyrinthique du parcours initiatique. Cette odeur, nous la décrit le narrateur, est:

" ... une odeur bizarre et même suspecte, pas désagréable ou pas nécessairement désagréable, mais bizarre, mais suspecte; un peu comme l'odeur opaque d'une serre chaude et de fleurs

décomposées; une odeur douceâtre, entêtante et inquiétante, mais plus enveloppante que rebutante, étrangement frôleuse, oui, et on s'effraie de l'avouer-attirante; une odeur en vérité où le corps et l'esprit, mais l'esprit surtout insensiblement se dissolvaient. On l'eût très exactement qualifiée d'émolliente." (RR; p. 86)

Pendant plusieurs jours ou plusieurs semaines (la durée n'est pas certaine) le cortège suit le même sentier labyrinthique "à la lueur incertaine du tunnel," jusqu'à ce que le héros éprouve le vertige. "Rendu somnolent par l'odeur, il ferme les yeux, et laisse tomber la tête sur la poitrine" (RR; p. 89).

Ne pouvant plus marcher par lui-même, "il tend docilement la main" à ses deux compagnons, Noaga et Nagoa. On entrevoit ici "un regressus-ad-uterum dans le cycle infernal" (RR; p. 93), un état d'esprit si commun avec les épreuves labyrinthiques. Frappé par la cécité spirituelle, le néophyte avance vers le salut dans l'état innocent comparable à celui d'un enfant. Selon le narrateur:

"Il avance en aveugle, et c'est d'abord à un aveugle qu'il fait penser, la main tantôt dans celle de Noaga, tantôt dans celle de Nagoa. Mais, pour peu qu'on observe ses traits, c'est à un enfant qu'on pense; à un enfant que ses parents traînent par des rues de banlieue, un dimanche soir, au retour d'une promenade. C'est l'heure depuis belle lurette, l'enfant devrait

être couché et l'enfant est plus qu'à demi endormi; il est lourd et il se laisse traîner, il est quasi inconscient, et il est un peu boudeur, mais tout juste un peu boudeur, parce qu'il a plus grande envie encore de dormir que de bouder." (RR; p. 91)

Cette demie conscience dans l'épreuve trahit la moindre âme du néophyte qui refuse de mourir. C'est une manière de montrer que la renaissance suivra la mort symbolique. Le narrateur commente de cette manière sur ce mystère:

"Chaque fois que Clarence est sur le point de le voir s'éclaircir, le sommeil replonge tout dans la nuit. Pourtant Clarence n'est jamais si près de comprendre qu'au moment où il s'endort. Il y a là un moment très court, l'espace d'une seconde peut-être, et peut-être infiniment moins, où il semble que tout va enfin clairement se dévoiler. Mais alors le sommeil apparaît, et Clarence s'endort avant d'avoir compris; et, quand il se réveille, à la première clairière, il n'a plus que le souvenir très vague d'une chose qui se dévoilait, qui peut-être s'est réellement dévoilée dans le sommeil, mais qui, à présent, de nouveau résiste et refuse de se laisser découvrir." (RR; pp. 101-102)

Finalement, le cortège débouche de la forêt. Le comble de l'apprentissage du héros est qu'il est vendu par le Mendiant au Naba, le roitelet d'Aziana, pour un âne et une femme. Le Mendiant fait son départ et conseille à Clarence d'attendre le roi à Aziana avec son guide Samba Baloum, l'eunuque du

palais du Naba. En échange pour le logement, la nourriture et la boisson, Clarence est acheté, tel un esclave, pour faire l'amour avec les femmes du harem du Naba afin de peupler la ville. Le Naba, étant vieux, n'avait plus de force pour remplir ses obligations conjugales. On traite le héros comme un animal, tantôt taté et palpé comme un chat, un coq, tantôt comme un poulet ou un étalon. On l'abrite dans un coin du palais cerné des murs de clôture garnis des bambous taillés, évidemment pour empêcher sa fuite. Le héros se sent vraiment pris dans un piège, sans refuge ni bouclier. Il devient la risée de tout le village d'Aziana.

Mort symbolique de la sensualité

Dans une case qu'on lui attribue, ostensiblement comme habitat pour lui et sa femme en titre Akissi, Clarence reçoit, à son insu au début, la visite nocturne d'une vingtaine de femmes du Naba qui se servent des fleurs aphrodisiaques de la forêt comme agent hallucinogénique. Le Maître des Cérémonies compare cette case, en vue de l'activité sexuelle qui y a lieu chaque nuit entre le héros et les femmes du harem, à un "moulin ouvert à tout venant" (RR; p. 238), dont la "farine" est une nuée d'enfants métisses, dits d'un langage dérogatoire des "sang-mêlé."

Tout au long du jour, Clarence attend avec impatience la nuit. Il rêve du sexe le jour et assimile facilement l'entrée rythmée du pilon dans le mortier pendant que sa femme, Akissi, pile le blé, à l'acte sexuel: "ce pilon et ce mortier, le mouvement de pilon... J'ai les yeux salis, se dit-il. Et il rougit fortement" (RR; p 143). Rien qu'à voir le visage d'Akissi dans le hublot de la case, un feu sombre et brûlant lui parcourt les veines. Il se représente le corps d'Akissi, sa croupe et ses seins. Il pense à la façon dont leurs corps se tendent la nuit. Il confesse que parfois, "il y a des nuits où je n'ai pas honte, des nuits où je suis comme fou, où je suis réellement fou" (RR; p. 150).

A plusieurs reprises, pourtant, il a le sentiment que d'autres femmes entrent sa case la nuit. Mais il ne peut pas en être sûr. Cette conscience dans le mal, nous l'avons déjà dit, indique l'androgynie hermétique, un esprit indestructible qui prophétise en sa personne la renaissance éventuelle. Notre héros se montre par là un "coïncidentia oppositorum," être total qui unit en soi le bien et le mal, la Matière et l'Esprit. Il est lui-même le principe purificateur ayant la responsabilité de se racheter. Le feu qu'il jette à travers la liqueur spermatique est le feu alchimique

qui assistera à sa transmutation d'un état matériel à l'état spirituel.

Lorsqu'enfin, il comprend sa situation à Aziana, le héros prend en horreur "cet homme qui, à la nuit, se déchaînait pour l'odeur de quelques fleurs" (RR; p. 143). Il tombe dans une abjection. Il cesse de se laver à la vue de tout le monde dans le fleuve du village. Il refuse de parler à sa femme, à ses deux compagnons Noaga et Nagoa et à Baloum, son guide. Il veut même chasser Akissi. Il se rend compte que son salut dépendra dorénavant de l'acceptation inconditionnée de soi, tel quel, parce qu'il manque totalement de mérite.

Le procès dans les lieux clos

Se faufile avec Noaga et Nagoa, le héros tombe sur la Place de Justice, sur un procès du Maître des Cérémonies accusé d'avoir dévoilé à Clarence son rôle ignominieux auprès du Naba et de son harem. Au début, le Maître se tient agenouillé devant le Naba et d'autres dignitaires, mais lorsqu'il perd le procès il sera flagellé: "Le déplaisant personnage était étendu, nous dit le narrateur, la face au sol; et ses mains et ses pieds étaient attachés à des piquets. Maintenant qu'on l'avait dépouillé de son boubou, il paraissait plus long et plus coupant que jamais" (RR; p. 164). Cette scène de sado-masochisme

est doublement révélatrice. D'abord, c'est une parodie de la bastonnade mythique de Prométhée. Au lieu de se tenir debout avec dignité devant le rocher, symbole du monde, comme sa contre-partie mythique, le Maître des Cérémonies se tient sur son estomac, le visage au sol et les pattes en l'air.

C'est une posture ignominieuse.— L'image de Prométhée qui fait pitié s'inverse parce que les épreuves mutilantes et sacrificielles de la passion divine des rites d'initiation ne s'y voient pas. Au contraire, l'assistance donne l'impression d'être à une fête.

Elle se moque de son derrière gonflé et crache là-dessus par mépris. D'autre part, vu de l'angle de la question de Grâce et de Salut, la scène de la bastonnade du Maître des Cérémonies est révélatrice du Dernier Jour de Jugement. Dieu sauvera les pécheurs qui se repentissent et non pas les

sépulchres blanchis. C'est le drame de l'homme livré aux puissances du mal, qui tire le bonheur de la médisance de son voisin. Peut-être l'image du Prométhée layéen est-elle celle de l'humanité rétributive, orgueilleuse et injuste. Clarence intercède auprès du Naba de la part du Maître des Cérémonies et la bastonnade s'arrête. Le Naba lui fait un cadeau d'un boubou vert à fleurs blanches en témoignage de son immaturité spirituelle. La couleur verte symbolise sa jeunesse et la blancheur des

fleurs symbolise l'espoir dans l'épanouissement du héros éventuellement en un être illuminé.

Il n'est pas exclu d'observer que la nature de ces lieux clos, où a lieu d'abord le procès et puis la bastonnade du Maître des Cérémonies évoque plusieurs nombres d'habitats clôturés, mystérieux, obscurs, plein d'obstacles et qui traduisent un élément funèbre et tragique. Après avoir traversé plusieurs terrasses et mils de grenier qui ressemblent plutôt aux fosses aux ours, le héros découvre en compagnie de Baloum la cour où le Naba enferme les femmes de son harem et leurs enfants comme une bande d'animaux. Puis, ils longent encore plusieurs cours et s'engagent finalement dans un couloir bas de paroi qui mène à la galerie. C'est une cabane initiatique qui représente, d'une manière allégorique, le Palais de Justice du Dernier Jour de Jugement.

Retraite dans la forge

La forge du forgeron, Diallo, est comme un oasis, un pont au milieu de la mer, dans l'itinéraire spirituel de notre héros. C'est Diallo qui conseille au héros que toutes les expériences existentielles, indépendamment de leur nature, sont bonnes pour avancer l'être vers la gnose et vers son destin. Point n'est besoin de fuir le monde et de se retirer

dans la brousse comme un hermite. Au contraire, il faut tenir sa place et lutter jusqu'au bout. Il reproche au héros son intervention pendant la bastonnade du Maître des Cérémonies car, non seulement il a interrompu le spectacle dont la communauté jouissait, mais pire, il a dérobé le Maître des Cérémonies de la chance de se racheter par l'ultime sacrifice, la mutilation symbolique, sans quoi le néophyte n'aura pas l'espoir d'une renaissance. Dans l'expression alchimique du forgeron, *"On lui façonnait l'entendement, en traitant son derrière comme je traite le fer sur l'enclume"* (RR; p. 185). Et dans un ton plus solennel il ajoute:

"Toute vérité, voyez-vous, n'est pas bonne à dire [...]

.....

.....

Ni bonne à dire ni bonne à entendre, [...]

La vérité [...] est une chose qu'il faut manier avec plus de précautions encore qu'un fer rougi à blanc. On s'y brûle sans le vouloir, et on s'y brûle un peu plus que les doigts." (RR; p. 185).

Devenant plus imaginaire dans son raisonnement et sa logique, Diallo observe que l'aube renferme le bien et le mal. Tout en étant la meilleure partie de la journée à cause de la fraîcheur du temps, elle est tout de même suspecte parce qu'elle dévoile les excès

que certains gens aimeraient plutôt ne pas faire connaître par tout le monde. L'aube fait découvrir qui a couché avec qui pendant la nuit. Il s'ensuit que l'homme, être humain, est comme le fer enrobé par la flamme de la forge. Il va s'épurant et devient progressivement "rouge," puis "blanc" et finalement "une parcelle de soleil." La bastonnade du Maître des Cérémonies se justifie donc comme un rite de passage, non pas un acte de cruauté ou de punition. C'est dans ce sens que Diallo conseille à Clarence de valoriser ses orgies sexuelles avec les femmes du Naba. Par la purgation de sa sensualité il se débarrasse d'un grand obstacle sur le chemin de la spiritualité. Il ne faut donc pas attendre journallement le "temps" et l'"heure" de l'avènement du roi car, tout dépend de la "maturité" du néophyte: *"Il [le roi] ne viendra pas absolument à l'improviste, mais ce sera tout comme: il nous surprendra comme s'il était venu inopinément"* (RR; p. 187). L'homme a donc besoin de vivre chaque jour comme si c'était le dernier. La nature de nos expériences existentielles n'a point d'importance mais l'ampleur, l'accumulation qui mène progressivement au salut. Dans un ton de la rhétorique Diallo conclut:

"Mais qu'est-ce qu'une hache? J'en ai forgé des milliers et celle-ci assurément sera la plus

belle; toutes les autres ne m'auront servi que d'expériences pour finalement réussir celle-ci; si bien que cette hache sera la somme de tout ce que j'ai appris, sera comme ma vie et l'effort de ma vie même." (RR; pp. 187-188)

Il semble que l'homme se doit de suivre son destin jusqu'au bout, le "moi" intime lui servant de guide. Le seul critère valable pour juger la moralité d'un homme c'est, peut-être, son "intention," non pas la nature fonctionnelle ou utilitaire de ses actes. Ce n'est pas la fabrication de la hache qui apportera à Diallo le salut, mais surtout son intention de plaire au roi. C'est tout ce qu'il peut faire, peut contrôler dans son existence. A propos, nous nous rappelons le conte qu'un sage Chinois, Chuang-Tzu, nous a dressé sur l'indispensabilité de chaque être humain quant au dessin de la Divinité.¹⁷ Le destin doit avoir libre cours.

Il était une fois, nous dit Chuang-Tzu, un charpentier ambulante qui s'appelaient Stone. Il vit un vieux chêne sur l'autel d'un lieu sacré dans la forêt. Observant son apprenti qui était resté bouche bée par admiration de ce chêne, il lui informa que le chêne est un arbre inutile parce que son bois n'est pas dur et ne permet jamais qu'on fasse de bateau avec, ni d'outil parce qu'il pourrait facilement, ce qui explique pourquoi l'arbre est

maréchal-ferrant" (RR; p. 189). Le héros marmone à lui-même:

Des heures sans souci, les heures mêmes de l'enfance. Depuis ... Ah! ces heures, où étaient-elles à présent ... ? Etre un enfant! Etre encore un enfant! se dit-il. Et il rougit fortement, il fut subitement l'enfant qui rougirait devant l'homme qu'il est devenu; il devint aussi brûlant que le fer incandescent; car l'homme qu'il était devenu n'existait pas: ce prétendu homme était une bête, était un coq!" (RR; pp. 188-189)

Vivifié par les expériences de la vie, le héros comprend ce qu'il ne comprenait pas lorsqu'il était enfant. Par exemple, ferrer les chevaux n'est pas un acte de cruauté, mais celui de service pour leur protéger les pieds. Il comprend finalement pourquoi son intervention pendant la bastonnade du Maître des Cérémonies peut se voir comme un obstacle dans le chemin de salut du Maître des Cérémonies. Mieux vaut regarder vers l'avenir avec optimisme au lieu de passer tout son temps à regretter le passé. Il faut surtout faire comme les sourds car ceux-ci "sont à l'abri de la vérité (...) S'ils peuvent encore en proférer, du moins n'en peuvent-ils plus entendre ... " (RR; p. 191).

Mais qui est-ce, ce Diallo, dans l'itinéraire du héros? A l'image du maréchal-ferrant, Diallo est comme le rédempteur ou le transformateur qui aide le

héros à sortir de son ancienne vie d'abjection et à entrer dans la classe des hommes illuminés, ne serait-ce que quasiment. Le travail initiatique de ce forgeron est comparable au ferrage du maréchal-ferrant qui a tous les aspects d'un rite de passage. A croire Mircea Eliade sur le sens mystique du travail du maréchal-ferrant dans certaines régions de l'Allemagne et de la Scandinavie, "*Le rituel du ferrage, de la mort et de la résurrection du 'cheval' (avec ou sans cavalier) à l'occasion des mariages, marque à la fois la sortie du fiancé du groupe des célibataires et son entrée dans la classe des hommes mariés.*"¹⁸ On peut dire donc que Diallo est comme le père initiatique qui aide le héros à se métamorphoser.

Eliade compare aussi le maréchal-ferrant à Jésus Christ, le héros-rédempteur du monde chrétien qui guérit les malades et rajeunit les vieillards.¹⁹ On pourrait dire que grâce à Diallo, une sorte de Jésus Christ, le héros découvre un renouvellement d'énergie pour affronter le reste des épreuves qui l'attendent comme les conditions *sine qua non* de sa renaissance.

Recontre avec Maman d' l'eau

Tous les pêcheurs qui fréquentent les rives de nombreux fleuves de l'Afrique de l'Ouest connaissent le malheur de rencontrer ces mammifères parce que

c'est la collision avec le destin: c'est ou bien la mort ou bien la vie. Le mythe de "mamie-wata" est encore rendu plus célèbre par un musicien nigérian, Victor Uwaifo, sur son disque "Mamie-wata," où il se conseille d'être brave devant les difficultés sociales et autres qui l'affrontent à cause de son destin de musicien. Leur forme anthropomorphique - tête de poisson sur corps de femme qui termine encore en queue de poisson - a donné jour à plusieurs croyances. Puisqu'on dit que c'est un présage mortel de les voir, sitôt que l'une d'elles est harponnée, le pêcheur lui coupe la tête en fermant les yeux, et la jette dans le fleuve (RR; p. 207). Le foie du mammifère est un morceau de choix. C'est lui que le Naba donnait à Clarence dès son arrivée à Aziana. Le poisson, il faut bien le saisir, est un symbole anthropologique de l'androgynat primordial parce qu'il donna naissance aux autres formes de vie au cours de l'évolution de la vie animale. C'est donc un symbole ascensionnel de transformation qu'on rencontre souvent dans les rites d'initiation.²⁰

Clarence vient de prendre congé de Diallo et se dirige vers la brousse avec l'intention de se retirer du monde d'Aziana qui l'avait entraîné dans l'abjection. Dans la brousse, il s'assied sur un rocher. Le fleuve aux rives boueuses jaunes et lourdes entraîne parfois dans le courant des arbres

entiers, qui défilent sous la lueur de la lune.

L'odeur des fleurs de la forêt plonge le héros dans un état somnambule. Il souffre d'hallucination.

Puis, il voit les formes des sirènes qui émergent.

Elles apparaissent une, deux, trois ... N'en pouvant plus, il se lève pour aller vers elles mais il tombe face au sol de la forêt.

La chute symbolise ordinairement un obstacle dans la voie du pèlerin. Ici, pourtant, la chute entrave la marche du néophyte vers les objets de luxure. Le héros se croit porté par le courant du fleuve vers les sirènes qu'il appelle des femmes-poissons. Mais au lieu de vouloir goûter de leur sensualité, il les prend en dégoût: *"L'angoisse le saisit à l'idée qu'un faux mouvement pourrait lui faire frôler, au passage, les poitrines blanchâtres"* (RR; p. 198). Une transformation s'est déjà produite dans le héros. Par son propre vouloir, il vient de rejeter la luxure. Et Baloum de déclarer lorsqu'il le retrouve dans la brousse: *"Tu as une force! ... Ce n'est plus comme quand tu es arrivé à Aziana. Tu es devenu un lion!"* (RR; p. 200). Evidemment, Baloum faisait allusion à la force physique de Clarence qui, toujours en cauchemar, se dégagea de force des mains de Baloum, de Noaga et de Nagoa. Mais on peut y voir aussi la transformation du néophyte de l'être passif

de jadis à un nouveau être, actif et décidé de changer sa vie et la prendre dans ses propres mains.

Rentré au village, Clarence consent à revoir sa femme, Akissi, les deux polissons, Noaga et Nagoa, et Baloum, tous ceux qu'il ne voulait plus voir lors de sa fuite dans la brousse. De ce que nous dit le narrateur, même les femmes du Naba qui venaient à la nuit ne se dissimulaient plus. Le héros s'accepte tel quel. C'est la seule façon, il semble, de réaliser son destin, voire de mériter. "le regard du roi."

Rentrée dans la grotte

La rentrée dans la grotte ressemble à l'état de la regression dans le ventre de la mère pour renaître. Selon Mircea Eliade: " ... descendre vivant dans les Enfers, affronter les monstres et démons infernaux, c'est subir une épreuve initiatique."²¹ Le héros veut consulter la sorcière, Dioki, sorte de "déesse d'en bas," sur son destin. Il y a allusion ici au mythe selon lequel la sorcellerie et la magie opèrent sur la matière par des processus mystérieux invérifiables pour capter un pouvoir inaccessible à l'homme.

La sorcière de la mythologie africaine se distingue souvent du sorcier ou du guérisseur, sa contrepartie masculine. Celui-ci appartient à la

lumière et au jour, à la construction, au social et veut faire, avant tout, du bien. Il vit dans un monde stable où il accomplit de grandes choses. On l'approche facilement pour s'informer. Il base ses savoirs sur l'évidence et conformément à la logique de la vision du monde de la communauté. C'est une sorte de magicien, mais pas la sorcière! Elle est l'élément de la nuit et des ténèbres. De sa constitution physique elle représente la "terre," c'est-à-dire, matière inerte, qui fournit toutes les nécessités pour l'existence. Elle est aussi l'eau, l'élément fondamental de prolifération et d'abondance. Son sexe et ses accoutrements dénotent, par analogie, les aspects mystérieux de la création.²²

La sorcière vit généralement dans la grotte, censée être des organes génitaux de la terre. Avec les cavernes et les sépulchres, elle symbolise la poste de repos et de transformation vue l'idée de fermeture et d'inaccessibilité qui caractérise ces habitats. Aussi, la sorcière, est-elle tenue de posséder le don de clairvoyance. Elle est

intuitive. Elle est capable de résoudre des issues problématiques d'une manière brusque et inattendue. Comme toutes femmes, elle possède le pouvoir de séduction, d'artifice et de ruse. Elle attire et repousse l'homme en même temps. Elle est

aussi difficile à comprendre que la nuit et l'ombre. Dioki, notre sorcière, ne diffère guère de cette description générale des sorcières. Elle attire le héros par son don de clairvoyance. Selon Noaga, "elle voit tout et elle fait découvrir tout" (RR; p. 211). Mais elle repousse aussi le héros à cause de sa laideur physique et son accouplement avec les serpents, compléments vivants du labyrinthe, selon Durand, qui aident à la métamorphose.²³ Le héros l'appelle la vieille folle, aux seins flétris et à la croupe répugnante. A un moment du désespoir où la vision de l'avènement du roi n'aboutit à rien, il croit voir ses os, "qui par endroits semblaient vouloir percer la peau, qui étaient comme du bois mort dans un sac ridé et racorni" (RR; p. 223).

La grotte en tant que lieu d'initiation, s'assimile à la matrice de la Terre-mère. C'est un sanctuaire, sorte d'antré couvert d'une palissade. On y descend à travers un sentier couvert d'une ombre suspecte et des fragments de bambous. Une poterne au bout du sentier désigne d'abord une petite cour bordée d'un mur bas. On prend ici un escalier pour descendre dans une seconde cour. C'est une demeure isolée, une vraie fosse aux animaux au fond de la terre. C'est ici que Noaga et Nagoa escortèrent Clarence pour affronter son destin. Ces jumeaux, eux, rappellent les jumeaux primordiaux qui

assistèrent à la naissance cosmogonique des humains.

Selon Mircea Eliade:

"Suivant les mythes zuñi [...] l'humanité primordiale prit naissance [à la suite de l'hiérogamie Ciel-Terre] dans la plus profonde des quatre "cavernes matrices" chthoniens. Guidés par les jumeaux mythiques, les humains grimpent d'une "caverne-matrice" à une autre jusqu'à ce qu'ils arrivent à la surface de la Terre."²⁴

Ce sont Noaga et Nagoa qui apportent pour Clarence ses offrandes pour Dioki. Ce sont eux encore, l'épreuve terminée, qui l'accompagnent à sa case. Durant la durée de son séjour à Aziana, les deux jumeaux lui tiennent compagnie, tel des frères aimables et sympathiques.

Aziana, il n'est pas exclu de remarquer, est un pays du Sud avec toute la connotation de chaleur, d'hospitalité et surtout de promiscuité et de sensualité qui en découle. Cette ville du Sud permet au héros d'annihiler son "id" et de se purger de la sensualité. Grant Moore voit une similitude phonétique entre "Aziana" et l'"Ariana" musulman, ce concept du paradis islamique qui attribue la virginité perpétuelle à chaque musulman fidèle.²⁵ Le même concept amène l'idée du paradis dans le Nirvāna que personne ne peut entrer sans avoir d'abord pleinement vécu sa vie, et celle de l'Afrique du Sud

qui voudrait se nommer "Azania" à sa libération. L'image en appelle à l'histoire providentielle du jeune prince, Guatama Sakyamuni, destiné à devenir ou bien un Buddha ou bien un empereur.²⁶

A en croire Joseph Campbell, Guatama vivait en retraite, dans un séminaire, à l'abri des expériences de la vie, de la mort, de la maladie et de l'âge. C'était la seule façon de devenir un Buddha. Or, son père ne voulait pas qu'il devienne le Buddha, il préférait la vie d'Empereur. Aussi, pour aiguïser son appétit pour les joies de la vie, envoyait-ils des jeunes filles à son fils dans le séminaire. Mais l'inverse s'accomplit. Pleinement satisfait dès son jeune âge des plaisirs de la chair, Guatama se retira du monde. Le père, à son insu, accélérât le destin de son fils en cherchant à l'entraver. C'est ainsi pour le héros layéen qui avance malgré lui vers son destin. Seulement, il ne va pas rester assis dans son fauteuil dans un sommeil éternel. Il va chercher à retourner à son peuple en mage, en écrivain révolutionnaire pour l'aider.

Mort symbolique des deux "moi" intimes antagonistes

Comme d'habitude, à chaque étape importante de l'itinéraire spirituel, le héros change de nom. Maintenant il s'appelle Fatoman et le nouveau lieu de son initiation est Kouroussa, un village du pays

guinéen. Sa "maîtresse de feu" est Dramouss, une femme surnaturelle qui va présider à un rite de passage qui est censé le développer psychologiquement. Dans la culture malinké, Dramouss est une créature anthropomorphique, mi-bête et mi-humaine, qui vit au sommet des montagnes. De là, elle descend à l'occasion pour punir les méchants. C'est Dramouss qui aidera le héros à se réconcilier à lui-même.

Dramouss se présente sous le symbolisme de la blancheur, évidente dans son teint, dans la clarté et la lumière qui se produisent lorsqu'elle se remue. La couleur blanche, il faut nous le rappeler, est la seule des couleurs cardinales capable de se produire par le mélange de toutes les couleurs, à l'exception de la couleur noire. Comme l'arc-en-ciel, la couleur blanche représente la plénitude, et la totalité de toutes les essences. Elle est la couleur éclatante et emblématique de la transformation. D'après André Gide,

"Le blanc est la limite aigüe où tous tons se confondent, comme le noir en est la limite sombre." 27

Gide explique davantage le symbolisme de la couleur blanche en ces termes:

"... représente-toi le blanc comme quelque chose de tout pur, quelque chose où il n'y a plus

aucune couleur, mais seulement de la lumière, le noir au contraire, comme chargé de couleur, jusqu'à en être tout obscurci ... "28

Dramouss, agent blanc qui conduira l'initiation du héros à Kouroussa, a la tâche de réconcilier le "moi" et le "id" séparés du héros. Jusqu'ici leur séparation a résulté à la blessure de la personnalité et, par conséquent, en beaucoup de souffrance psychologique.

Cette prise de conscience par le héros de son besoin psychologique ressemble au choc initial, qui d'ordinaire, dans les rites d'initiation, est l'appel du néophyte à l'aventure. A un moment de crise psychologique il dit:

"Je n'avais senti et compris combien j'étais un homme divisé. Mon être, je m'en rendais compte, était la somme de deux 'moi' intimes ... " (DS; p. 186)

Un peu plus loin il élabore ainsi ses pensées:

"La querelle entre les deux 'moi'-je devais dire: mon impuissance devant la querelle des deux 'moi'-était telle que je ne pouvais manger. Aussi me rendis-je tout droit dans la case de mon père." (DS; p. 187)

Son père lui donne une boule blanche cernée de cauris qui lui sert de talisman au cours d'un rêve fantastique et compensateur. Cette boule blanche est une sorte d'ouvre-toi sésame, un catalyste ou la conscience libératrice de la psyché qui permettra la

réconciliation des deux "moi" divisés. L'univers du rêve qui se présente à la suite est dominé par le symbolisme de l'obscurité, de la torture et de l'incarcération. Epaissses fumées noires, prisons, murs, baïonnettes, nuages noirs, chiens policiers, flagellation, meurtres, mauvaise économie, escarmouches religieuses sont quelques-unes seulement des images du régime diurne, qui traduisent le visage du temps et qui poussent le héros à prendre les armes tranchantes d'agressivité pour se libérer.

La cabane initiatique est une prison sombre, à haute muraille épaisse, grise et circulaire, et en béton armé. Ce genre de lieu clos ne laisse pas d'accès à tous ceux qu'il enferme. Il n'y a qu'un portail, et la muraille semble se perdre dans le ciel. On a l'impression d'une vraie ergastule. Un colosse d'homme garde le portail. Cette garde saisit le néophyte par les pieds, le fait tournoyer comme une fronde et le lance dans le ciel. Pour un moment, le néophyte flotte légèrement sur les nuages et tombe tout près de la muraille de la prison. La garde le prend au piège et l'enferme dans la prison. Il est condamné à la mort par la suite pour sa générosité à outrance.

Le détail du procès est allégorique de l'épreuve de Jésus Christ pendant quarante jours dans la forêt

avec le diable. Le témoin à charge et le juge en même temps qu'est la garde dit:

"Tu es comme le *linké* (...) Exactement comme cet arbre géant, qui, au lieu de porter son ombre à son pied, la porte bizarrement à des lieues à la ronde, abandonnant ainsi ses racines au soleil, bien que celles-ci aient besoin d'humidité pour que l'arbre survive." (DS; p. 200)

Le néophyte plaide pour l'âme cosmique. Il explique, en vain, qu'en rendant service à son voisin il se sert aussi. La veille de la date fixée pour son exécution, il prie Dieu avec force et conviction, comme son dernier effort pour se sauver. Il se produit une intervention surnaturelle car il lui semble que Dieu est descendu habiter son âme. Il a le sentiment de quelqu'un qui n'existe plus, puis il s'évanouit. Edgar Poe explique l'évanouissement comme une chute ontologique à l'intérieur de l'être où, tour à tour, la conscience de l'être physique et celle de l'être moral disparaissent.²⁹

L'évanouissement est donc accompagné souvent par l'envoûtement. Sur le vocabulaire de l'envoûtement Bachelard dit:

"Cette sensibilité, affinée par la décroissance de l'être, est entièrement sous la dépendance de l'imagination matérielle. Elle a besoin d'une mutation qui fait de notre être un être moins terrestre, plus aérien, plus déformable, moins proche des formes dessinées."³⁰

\ Au moment même où les soldats l'entourent, les fusils à bout portant, le néophyte est transformé en un oiseau, "un épervier, qui avait battu les ailes et qui, hors de tout danger, semblait survoler la prison" (DS; p. 217). A en croire Toussenel sur le symbolisme de l'aile:

"L'aile, attribut essentiel de la volatilité, est cachet idéal de perfection dans presque tous les êtres. Notre âme, en s'échappant de l'enveloppe charnelle qui la retient en cette vie inférieure, s'incarne en un corps glorieux plus léger, plus rapide que celui de l'oiseau."³¹

Il y a donc une certaine transcendance qui se produit dans l'âme du néophyte suivant sa prière fervente pour le salut. Sur la transcendance qui accompagne le symbolisme de l'aile, Bachelard dit ce que voici:

"La force de l'aile est, par nature, de pouvoir élever et conduire ce qui est pesant vers les hauteurs où habite la race des dieux. De toutes les choses attenantes au corps, ce sont les ailes qui le plus participent à ce qui est divin."³²

De nature vive, jeune, gracieuse, légère, suave, pure, et adorée, l'oiseau, dit Durand, est un archétype de l'ascension et du progrès, gardien de la mort, de la vie et du temps.³³ En "poussant" des ailes, le néophyte s'envole vers la liberté.

Malheureusement, cette fuite vers la liberté est entravée par la garde qui se métamorphose, elle aussi, en un oiseau beaucoup plus grand que l'épervier. Selon le néophyte, "Planant au-dessus de moi, il m'empêchait de gagner de l'altitude; lentement, mais sûrement, il me rabattait vers l'intérieur de la prison" (DS; p. 217). En ce moment critique, Dramouss sous forme d'un gros serpent noir, descend du ciel et porte le néophyte vers le ciel. Cette délivrance est saluée par les détonations des fusils à l'intérieur de la prison, sorte de musique de célébration symbolique. Et ainsi se termine la première étape des épreuves du héros à Kouroussa.

La deuxième étape de l'initiation commence par l'errance du héros dans un village, Samakoro, où le serpent noir l'avait déposé dans la nuit, suivant son sauvetage du prisonnier. Samakoro, ce nouveau lieu sacré d'initiation, est presque abandonné par les villageois à cause de la faim, de la maladie et des oppressions politiques et religieuses. Les quelques villageois toujours chez eux ont l'air affamé, infirme et malade. Le néophyte erre dans le village pendant plusieurs heures. Puis, il s'assied sous un caicédra. Dramouss, maintenant transformée en une silhouette blanche portant un linceul blanc, descend du ciel. Le symbole mortuaire qui l'enveloppe n'est pas pour calmer les nerfs du néophyte. En plus de

cette apparition il y a la présence de nombreux cadavres qui gisent par terre, autour de l'arbre de caïcédra. Dramouss ordonne au néophyte de ramasser un cadavre qui gît à l'écart des autres et de le ranger avec le reste. Pourtant le soi-disant cadavre a l'air d'un homme qui dort, vu sa mine ronde et la propreté de son corps. Ainsi le néophyte décide de ne rien faire. Mais, la troisième fois que Dramouss répète son ordre, il se résigne à obéir. Puis, il se courbe pour ramasser le cadavre, mais celui-ci se ranime et disparaît aussitôt. Affolé, le néophyte se rend compte que, simultanément, une force vitale a pénétré son être. Ce mélange de la magie et du sacré suscite une prise de conscience chez le héros de son insuffisance spirituelle. Il dit: *"Conscient de cette triste réalité, je prenais peur. Une angoisse se répandait dans tout mon être, qui tremblait de fièvre"* (DS; p. 224).

Cette prise de conscience est suivie d'un baptême qui de sa nature est une épreuve, au lieu d'être dans le sens symbolique ordinaire de l'immersion d'un Jésus Christ, une purification. Il s'agit d'une vraie inondation qui désintègre et abolit toutes les formes. Tout s'y fond et s'y dissout. Le néophyte rapporte l'événement en ces termes: *"... je me sentais les pieds gelés, comme si le sol avait été inondé d'eau glaciale. Quand je baissais la tête, je*

comprendrais avec un surcroît de frayeur que le sol avait été subitement, mais très réellement, inondé" (DS; p. 225). Bachelard explique le phénomène de la mort symbolique dans l'eau en disant que:

"Chacun des éléments a sa propre dissolution, la terre a sa poussière, le feu a sa fumée, l'eau dissout plus complètement. Elle nous aide à mourir totalement."³⁴

A mesure que le néophyte essaie de se sauver en grimpant le caïcédra, le torrent le poursuit avec force, même jusqu'au cou. Il veut crier au secours, mais aucun son ne sort, ne se forme. Ainsi il se voit complètement lavé. L'inondation dans ce dernier sens peut se valoriser comme une image verticalisante qui invite au sommet, au cosmos, au-delà du chaos, du labyrinthe et de la nuit spirituelle. Le néophyte est presque à ce point où les contradictions se dissolvent.

Ainsi accroché, toujours au sommet du caïcédra, le néophyte revoit le gros serpent noir. Sa gueule est grande ouverte et une langue fourchue y remue. Le néophyte plonge la tête dans l'eau pour ne plus voir cette apparition étrange et effrayante. Selon Bachelard: "On plonge dans l'eau pour renaître renoué—le complexe de la Fontaine de Jouvence est une espérance de la guérison."³⁵ Quand le néophyte relève la tête de l'eau, le serpent s'est déjà changé

en une belle femme à la longue chevelure, un sourire énigmatique joue sur ses lèvres. Une hirondelle survole les cimes de la branche où il est accroché et ensuite lui touche l'épaule. Ce sont là deux signes de sa renaissance éventuelle.

La troisième étape de l'initiation est une leçon morale qui se poursuit avec le néophyte à demi enterré, pour ainsi dire, dans l'eau. Le sourire énigmatique de Dramouss disparaît et un autre plus féroce prend sa place. Ses yeux se transforment en phares qui portent très haut dans le ciel "obscur et lugubre" où le tonnerre gronde furieusement. Ces phares découvrent sur une esplanade une foule en deux files, les uns à gauche et les autres à droite. Ceux qui sont à droite portent des boubous de couleur bleu-ciel. Ils chantent joyeusement. Or, ceux qui sont à gauche portent des boubous qui sont en feu. Ils crient désespérément. N'est-ce pas là une parodie de l'image du Paradis et de l'Enfer dans la Bible?

Tout juste au milieu des deux rangs des êtres humains est un très grand tableau avec l'inscription qui, de tous les aspects où on le regarde, est une leçon morale sur la nécessité d'être charitable envers autrui:

"SUR LA TERRE, L'HOMME NE FAIT RIEN POUR PERSONNE, NI RIEN CONTRE PERSONNE; IL FAIT TOUT

POUR LUI-MEME ET TOUT CONTRE LUI-MEME." (DS; p. 227)

L'image rappelle l'Arbre de vie cabalistique d'origine juive. Cet emblème signifie la sagesse judaïque. On le donne à chaque Juif à l'âge de treize ans, qui a accompli l'initiation qui fait de lui un vrai Juif, avec toutes les responsabilités de maintenir la tradition et de défendre les causes juives. Il devient donc un BAR-MITZVA. La fille juive devient, elle, une BAT-MITZVA. Ce Glyph israélien a trois branches principales: la colonne de Miséricorde à droite, la colonne de Sévérité à gauche et la colonne d'Equilibre au milieu.

L'Equilibre est la condition de l'initiation qui a réussi. C'est la conscience illuminée (Tiphareth) qui se rend compte de l'importance de la modération dans les pensées et les activités.

Vue de l'angle de la sagesse divine de la Théosophie, cette leçon morale valorise la troisième loi de Newton qui dit qu'"à chaque action, il y a une réaction égale et opposée." C'est une question de cause et d'effet. Pour chaque bienfait, on reçoit une récompense égale dans l'esprit. Pour chaque méfait, au contraire, on se détruit dans la même mesure au niveau astral ou mental, parfois pour bien longtemps. C'est donc la loi de Karma sur effet.

Elle peut agir immédiatement ou médiatement. Saint Paul justifie le même concept en disant ce que voici :

"Ne vous y trompez pas; on ne se moque pas de Dieu. Ce qu'un homme aura semé, il le moissonnera aussi. Celui qui sème pour la chair moissonnera de la chair la corruption; mais celui qui sème pour l'Esprit moissonnera de l'Esprit la vie éternelle. Ne nous laissons pas de faire le bien; car nous moissonnerons au temps convenable, si nous ne nous relâchons pas.

Ainsi donc, pendant que nous en avons l'occasion, pratiquons le bien envers tous, et surtout envers les frères en la foi."³⁶

Voilà donc la leçon morale que Dramouss a voulu enseigner au néophyte qui s'évanouit quand elle braque ses phares sur lui. Elle le ranime en le tenant debout sur ses jambes encore faibles et le corps ruisselant de l'eau de l'inondation qui vient de reculer.

La dernière étape de l'initiation est l'Apothéose, ce moment d'illumination où la "maîtresse de feu" donne au myste l'insigne de sa nouvelle condition. Dramouss donne à sa charge un bâtonnet d'or qu'elle avait sauvé de l'inondation, symbole de la révolution que le néophyte va mener dans son pays natal. Cet emblème de pouvoir est sous forme d'un stylo-mine qui symbolise de sa part l'insigne de l'intellectuel, voire du littérateur engagé. C'est comme l'Arche de Noé. Dramouss le

nomme le symbole de commandement pour le Lion Noir qui menera une juste révolution pour délivrer son pays. Rappelons, au sujet du symbolisme du bâton, que Moïse a frappé la Mer Rouge avec le bâton que Dieu lui avait donné pour frayer instantanément la route du salut vers le paradis de Canaan à son peuple juif.

Ayant suivi la voie de sa propre aventure, le néophyte finit en parfait accord avec sa "mère initiatique." En donnant de l'or au néophyte, Dramouss manifeste ce parfait entendement entre elle et le myste. Comme Jason mythologique, le héros empoche son "elixir vital." Il deviendra un littérateur révolutionnaire. L'écrivain comme l'alchimiste travaille pour changer le monde, le dominer. Il ne se retire pas du monde comme l'ascète, le métaphysicien ou le Buddha. Au contraire, comme Hermès, le dieu grec des artistes, il va à la redéfinition de l'homme. A ce propos, écoutons Chantal Robin:

"Pour le créateur, il s'agit non seulement de descendre aux enfers, comme Orphée, mais surtout d'établir, tel Hermès, la liaison entre le monde d'en bas et le monde d'en haut: il s'agit de se faire messager, de ramener les ombres à la lumière, de les résusciter."³⁷

Maintenant re-né, le néophyte est prêt à faire un retour au pays natal.

NOTES DU QUATRIEME CHAPITRE

1. Joseph Campbell, *The Hero With A Thousand Faces*, pp. 108-109.
2. La Sainte Bible, Marc 10:14-15.

"Lorsqu'on ne vous recevra pas et qu'on n'écouterà pas vos paroles, sortez de cette maison ou de cette ville et secouez la poussière de vos pieds."

3. Eric Sellin, "Alienation in the novels of Camara Laye," *Pan-African Journal*, Vol. 4, 1971, p. 464.

"At the very end of the novel, we have an eerie feeling that Clarence has never set foot in Africa and never will: indeed, that Clarence's Africa is nonexistent and his voyage a fable; and that perhaps Clarence himself is only the photographic negative of Laye's state of mind."

4. Carl Gustav Jung, *Man and His Symbols*, New York, Doubleday, 1965, pp. 77-78.
5. Voir aussi Adèle King, *The Writings of Camara Laye*, p. 52.
6. Carl G. Jung, op. cit., Chap. II, "Ancient Myths and Modern Man," by Joseph L. Henderson, p. 110.
7. Victor O. P. White, *God and the Unconscious: An Encounter Between Psychology and Religion* (foreword by C. G. Jung), New York, The World Publishing Company, 1967, pp. 264-265.

Voir aussi Wolfgang Hochheimer, *The Psychotherapy of C. G. Jung*, New York, H. Wolff Boule Manufacturing Company, 1969, p. 31.

8. Dominique Zahan, *The Religion, Spirituality and Thought of Traditional Africa*, Chicago, Chicago University Press, 1979, p. 68.
9. G. Niangoran Bouah, *La division du temps et le calendrier rituel des peuples lagunaires de Côte d'Ivoire*, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, Vol. 68, Paris et Hague, Mouton, 1964, pp. 47-48.
10. Roger Chemain, *L'Imaginaire dans le roman africain*, p. 385.
11. La Sainte Bible, Luc 15:1-10.
12. La Sainte Bible, Luc 18:25.
13. Roger Chemain, op. cit., p. 358.
14. La Sainte Bible, Jean 10:9.
15. Ibidem, Jean 14:6.
16. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 90.
17. Voir C. G. Jung, *Man and His Symbols*, Chap. 3, "The Process of Individuation," IN M. L. von Frantz, pp. 163-164.
18. Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, p. 107.
19. Ibidem, pp. 110-111.
20. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, pp. 421-422.
21. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 134.
22. Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, p. 41.
23. Gilbert Durand, op. cit., p. 197.

24. Mircea Eliade, op. cit., p. 41; voir aussi Mircea Eliade, *La Terre-mère et les hiérogamies cosmiques*, p. 60.
25. Grant H. Moore, *The Writings of Camara Laye*, p. 141.
26. Joseph Campbell, op. cit., p. 56.
27. André Gide, *La Symphonie Pastorale*, Paris, Gallimard, 1980, p. 52.
28. Ibidem, p. 53.
29. Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, p. 113.
30. Ibidem, p. 115.
31. Ibidem, p. 80.
32. Ibidem, pp. 82-82; voir aussi pp. 79-106.
33. Gilbert Durand, op. cit., pp. 50-56.
34. Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p. 25.
35. Ibidem, p. 34.
36. La Sainte Bible, Galates 6:7-10.
Voir aussi La Sainte Bible, Luc 6:19-31.
Voir aussi Ben Anyaeji, "Karma, the Law of Compensation," *Sunday Times*, Lagos, April 6, 1986, pp. 12-21.
37. Chantal Robin, *L'Imaginaire du Temps Retrouvé*, p. 41.

CINQUIEME CHAPITRE

LA RENAISSANCE

La lecture d'une oeuvre, nous dit Jean Rousset, est un changement d'univers par le lecteur. Ce dernier détruit le monde de l'auteur pour installer à sa place le sien qui est, en fin de compte, sa propre compréhension du texte. Mais cette nouvelle création littéraire, ajoute Rousset, doit être:

"sensible aux identités, aux correspondances, aux similitudes et aux oppositions, aux reprises et aux variations ainsi qu'à ces noeuds et à ces carrefours où la texture se concentre ou se déploie."¹

A la fin du parcours initiatique du héros layéen, nous pouvons parler d'une renaissance initiatique à double stance, qui suit le scénario de la mort symbolique. Lesdites expériences du héros rejoignent le troisième type d'initiation qui, d'ordinaire, montre le déroulement du destin du héros suivi de la révélation de sa vocation. Le héros layéen subit d'abord une transformation religieuse, personnelle et extatique et accède à un mode d'existence supérieure par l'annulemeⁿt de l'effet du Temps dans sa vie. Puis, au cours de la deuxième étape, il trouve sa

vocation et son destin, d'une manière réminiscente des épreuves initiatiques des "shamans" ou des guérisseurs de la mythologie indienne.

La renaissance spirituelle

La renaissance spirituelle du héros advient d'une manière dramatique à Aziana comme la culmination de toutes ses transformations, les résultats des épreuves de la mort symbolique depuis la France jusqu'à Aziana, en passant par Adramé. Il vient de sortir de la grotte de la sorcière, Dioki, où il est allé apprendre la date de l'arrivée du roi. Il voit les jumeaux, Noaga et Nagoa, qui l'attendent. Ceux-là l'informent que le roi arrivera le lendemain à midi. En effet, les tambours parlants annoncent déjà la bonne nouvelle. Extrêmement content de lui-même, vu que son attente prend fin, le héros manifeste tous les signes d'une transformation spirituelle:

"Il rayonnait comme si le roi eût déjà posé le regard sur lui. Oui, comme si véritablement un autre visage, un visage plus haut, plus grand, déjà se fût emparé du sien..." (RR; p. 227)

Dans la métamorphose spirituelle du héros deux images clefs, l'eau et le feu, aident énormément à dégager la re-naissance qui accompagne l'expérience.

Rentré chez lui de la grotte, le héros se prépare pour le rencontre avec le roi. Il prie sa

femme, Akissi, de le débarrasser de la souillure, symbole de son abjection qui, croit-il, repousserait le roi. Il veut qu'Akissi le lave avec de l'eau de la jarre-douche, du savon et la serviette-éponge. Il ordonne à Akissi:

"Lave-moi le dos, Akissi (...) Lave-le bien, lave-le mieux que tu ne l'as jamais fait." (RR; p. 228)

Puis, il ajoute encore:

"Frotte-moi vigoureusement. Il ne faut pas qu'il demeure sur moi la moindre souillure" (RR; p. 229)

Et Akissi de répondre:

"Quand j'aurai frotté avec la pierre ponce, tu seras comme un sou neuf."

L'image en appelle à l'abjection du roi judaïque, David, lors de son aventure amoureuse avec la reine Bath-Schéba. Supris en flagrant délit par Nathan le prophète, il prie Dieu pour la pitié et la grâce, de le laver afin de le purifier de ses péchés.² Dans la culture hébraïque de la religion judéo-chrétienne qui a rendu fameux l'arbre hysope, quelques gouttes d'eau suffissent à purifier spirituellement.

Enfermé dans sa case sur l'ordre du Naba transmis par le Maître des Cérémonies, Clarence assiste à un mime de fécondation présenté par Noaga et Nagoa au centre de la Place. On dirait la

répétition de l'acte primordial cosmogonique de la création ou de la naissance de l'humanité suivant la copulation du Ciel et de la Terre. C'est une sorte de lavage du soi-disant péché du héros à cause de ses orgies sexuelles avec les femmes du harem. En valorisant l'acte sexuel comme une oeuvre créatrice dont le but est la fécondation, le mime valorise en même temps, quant à nous, la sensualité du héros comme une oeuvre créatrice et fraternelle dont le but est l'entendement de l'homme par l'homme à travers les races et les cultures. Il est important de noter que les enfants nés de l'expérience sont des métisses, les soi-disant "sang-mêlé" qui forgeraient, à l'âge adulte, la compréhension transculturelle. Puis, ce mime a lieu devant le peuple et devant le Naba, témoins de la renaissance du héros et de la société.

D'autre part, selon Eliade, se revêtir d'une peau de bête chez les Bantous, est un rite de passage qui dénote la gestation.³ La nouvelle naissance est présentée par la sortie des jumeaux de la Place en rampant à quatre pattes. C'est donc la renaissance pour le héros et aussi pour les jumeaux qui avaient mis plusieurs années à se préparer pour cette danse. L'initiation en Afrique, ajoute Senghor, est la:

" 'Connaissance' par le poème, le chant, le drame, la danse masquée au rythme primordial du

tam-tam. C'est alors que le grain meurt pour germer, que l'enfant meurt à soi pour renaître, adulte, dans l'initiateur et l'Ancêtre. Il s'agit d'un existentialisme religieux, animiste."4

Après l'annonce de l'arrivée du roi à midi, le héros s'évanouit alors que tout le monde s'agitent avec joie. Lorsqu'il reprend conscience, il se rend compte d'un silence de mort dans sa case. Tout le monde, Baloum, Akissi, Noaga, Nagoa et Diallo qui avaient essayé, en vain, de le convaincre de s'approcher du roi, sont partis. Puis, il voit une lumière diffuse, douce, drue et extraordinaire qui ruisselle et qui émane de la personne du roi. Cette fois-ci le regard n'est plus lointain, méprisant, et condescendant comme à l'occasion de la visite du roi à Adramé. Il n'est plus tourné vers la personne du roi comme à l'époque de la vision de l'avènement du roi dans la grotte de Dioki. Cette troisième et dernière fois, le regard du roi s'est transformé en une lumière accablante qui passe facilement par le mur. Cette lumière renverse l'affirmation physique et métaphysique selon laquelle la lumière passe lorsqu'il n'y a aucun obstacle. Devant le phénomène de la lumière qui passe tout entendement, le héros atteint la catharsis. Ses larmes jaillirent de repentir. Il est transfiguré devant la lumière et il voit le roi qui l'appelle du regard, de ce regard

lumineux qui donne l'espoir. Sous son influence, le héros ne voit aucun obstacle entre lui et le roi. Ils sont devenus des contemporains. Tout s'effondre entre eux, la paroi et la case. En pèlerin, il s'approche en chancelant à travers l'épais tapis vers le roi. Arrivé à son fauteuil, il tombe à genoux. Le roi lui ouvre les bras et son manteau s'entrouvre et l'engouffre dans le cœur et l'amour éternel du roi.

Ce moment de l'Apothéose à cette nuit spirituelle dénote un être en possession de l'harmonie dans son être et dans la collectivité environnante, sorte de sudiciste africain⁵ qui est, au fond, un *coincidentia oppositorum*. Au contraire d'un Buddha, comme nous l'avons déjà dit, il n'est pas enfermé pour dormir à jamais parce qu'il veut être utile à la société, sinon comme empereur du moins comme un mage, un intellectuel révolutionnaire. Selon Eliade, "produire le feu dans son cœur dans la transmutation spirituelle, c'est donner le signe qu'on a transcendé la condition humaine."⁶ Dans la deuxième étape de la renaissance qui suit, nous verrons le retour du héros à la société.

Le retour à l'humanité

A Kouroussa, au moment où le héros, nouveau Lion Noir, reçoit de Dramouss l'insigne d'office, c'est-à-dire le bâtonnet d'or en forme de stylo-mine, le

soleil et la lune participent à la cérémonie pour traduire simultanément et respectivement l'accord de la Divinité et le monde humain. Ils mettent l'ordre dans ce monde tout comme les astres le font dans l'immensité du Cosmos. La lune, par sa transformation en une barque, maison onirique et transitoire, témoigne du parfait entendement entre le néophyte et le monde divin. Par son élargissement, "d'une minuscule case aux dimensions d'une véritable planète" (RR; p. 230) — croissance et décroissance, elle illustre le processus graduel du changement et de la transformation du héros. D'ordinaire, la lune confère la signification sur la vie et la mort par ses apparences ses disparitions cycliques. D'autre part, le soleil qui luit au-dessus de la tête du héros comme une couronne divine pendant son ascension, symbolise la permanence et la stabilité. Il sert à délimiter la vision du monde du héros, encore que sa course diurne et perpétuelle entre les Tropiques du Cancer et du Capricorne donne toutes les dimensions possibles à l'homme.⁷

Pendant l'ascension du héros vers le soleil, une corde, symbole d'élasticité et de lien avec la Divinité relie la lune au soleil. Dramouss est à son côté et le Lion Noir, le *daba*, le fusil et la sagaie à la main, est assis devant lui. La sagaie est le symbole de la justice, le fusil est le symbole du

pouvoir politique et le *daba*, sorte de houe, est le symbole de l'agriculture. Ainsi les trois branches cardinales du pouvoir du gouvernement sont conférées au héros, le nouveau mage de son peuple.

Le lion est un symbole anthropologique qui ressemble au taurin ou au loup-garrou, dévoreur des astres et du Temps. Contrairement à Anubis, son archétype mythique, notre lion noir n'est pas un chien sauvage, mais un animal apprivoisé, affable, courtois et calme. Il ne rugit même pas. Il participe aux jeux et aux plaisanteries. Il ne devient méchant que si l'on veut s'approcher de la corde qui relie la barque au soleil. Le lion layéen est non seulement le symbole du roi, mais aussi celui d'un homme cultivé, d'un intellectuel, voire d'un écrivain révolutionnaire.

L'image en appelle celle du Lion de Judah en accord avec Dieu et avec son peuple. Selon le narrateur:

"... je découvrais qu'il n'étais pas seul; je constatais que le peuple de ses frères l'accompagnait dans son ascension merveilleuse vers le soleil; et vers cette ordinaire source de lumière, vers le progrès; tous embarqués sur un même esquif, passagers solidaires, promis au même port ..." (DS; p. 231)

Le héros, lui, revoit le pays de Guinée plus heureux et plus uni qu'il ne l'était: "*ces filles vêtues de témourés et de pagnes chatoyants, ces hommes et ces*

vieux, ces femmes et ces vieilles. Je contemplais ma Guinée, guidée avec sagesse par le Lion Noir, l'héroïque et sage Lion Noir" (DS; p. 231). Le héros contemple aussi l'entendement entre les églises, les mosquées et les temples de la religion africaine. Il contemple la restitution de la prospérité, la justice et la civilisation dans son pays.

A son réveil du rêve qui a produit ces épreuves initiatiques, le héros se rend compte du fait que sa case flambe dans un incendie. Cet incendie est un baptême de feu pour le changement et le renouvellement. C'est un agent de transformation, de transmutation et de métamorphose. Il annule le passé pour substituer à sa place le présent, et partant l'avenir. Nous apprenons que cet incendie a commencé sans avertissement. Puis, nous observons que seuls les produits du tissage—les rideaux et les couvertures, tous des symboles du Temps, sont détruits. La vieille case du héros est détruite aussi avec son ancienne personne pour permettre la construction d'une nouvelle case et un nouvel être. La case est comme le macrocosme, le monde, et le héros est le microcosme.

Quant à Dramouss, on ne peut pas exactement la traiter d'une incendiaire. On sait à quel point dans le monde moderne un incendiaire est le plus dissimulé des criminels. Sous l'image de la Divinité à double sexualité, à savoir la virilité du phallus

(le gros serpent noir) et la féminité de la chevelure (la belle dame), elle est l'androgynat primordial à perfection, l'union des contraires, le lien entre la Matière et l'Esprit et la médiatrice entre la mort et la vie. C'est elle qui a surveillé la transformation psychologique du héros. Sa tâche accomplie, elle envoie le feu purificateur pour briser brusquement le passé et installer le temps nouveau. Comme Charlus du *Temps Retrouvé* de Marcel Proust, elle pourrait dire: "Comme la graine, je pourrais mourir quand la plante se serait développée."⁸

La renaissance fondamentale

Plusieurs années après, au retour à son pays, le héros se rend compte de la poste du révolutionnaire qu'il doit remplir. Par une scène où un épervier s'empare d'un poussin, son père lui représente la situation politique au pays qui est caractérisée par le meurtre, la violence et la faim. Comme l'épervier, le gouvernement de dictature "étouffe" le peuple représenté par le poussin. Seul le Divin ou son agent, le Lion Noir peut, comme le père du héros, délivrer la nation par la prière et les bienfaits, parce qu'il a été choisi et armé convenablement pour la tâche à accomplir. Selon Eliade: "L'initié n'est pas seulement le nouveau-né, il est l'homme qui

sait, qui connaît les mystères, qui a eu des révélations d'ordre métaphysique... "9

Pour ce qui concerne la Terre-natale, en l'occurrence la Guinée, le héros se rend compte pour la première fois de l'onirisme qui la dynamise. Les années qu'il a passées à l'étranger lui ressemblent des années d'exil. Il dit:

"... la terre-natale-quoi que l'on fasse et en dépit de la générosité ou de l'hospitalité qu'on trouve en d'autres pays-sera toujours plus qu'une simple terre: c'est toute la terre! C'est la famille et ce sont des amis, c'est un horizon familial et des façons de vivre que le coeur sans doute emporte avec soi, mais qu'il n'est jamais satisfait de tremper et de retremper dans la réalité. Au terme de ce grand voyage, mon grand pays me faisait signe." (DS; pp. 9-10)

Bachelard élargit cette idée de la Terre-natale en la terre-mère en disant ce que voici:

"Le retour au pays natal, la rentrée dans la maison natale, avec tout l'onirisme qui le dynamise, a été caractérisé par la psychanalyse classique comme un retour à la mère."¹⁰

En plus de voir son pays comme une immense mère, le héros le voit aussi comme une parcelle de lumière. Il dit:

"Mais il y avait ici cette lumière, il y avait cette fraîcheur de tons qui n'appartiennent qu'à cette terre, qu'à ma Terre, et dont mes yeux n'avaient plus l'habitude: une lumière plus frémissante et plus pénétrante, une verdure plus nourrie et plus fraîche, un sol plus éclatant qu'ailleurs. Mon coeur ne l'avait pas oublié, mais mes yeux ... Mes yeux clignaient! Cette fraîcheur et cette lumière, c'était bien ma Basse-Guinée: et aussi cette chaleur humide que je respirais, et ce soleil qui dardait ses rayons." (DS; p. 1).

Est-il étonnant que l'imagination du héros sur son pays aille en grandissant et qu'il le voie ensuite comme le centre du monde, l'Axis Mundi? "Tu pourrais même sentir que la Terre tourne effectivement. Tu te rendras compte physiquement de ce mouvement de rotation. Tu sentiras que tu tournes, que nous tournons tous avec la Terre," nous dit-il (DS; p. 48). Ces sentiments profonds et vrais, nous dit Bachelard, sont dus à l'amour passionnel du réel dont témoigne l'autochtone. C'est le sentiment filial et durable qui est à l'origine de tous les sentiments d'amour.¹¹

Malgré l'amour profond pour ce pays dont il se considère le mage, le héros critique, tout de même, et d'une manière amère la situation économique déplorable, la politique de dictature, le système d'enseignement de la jeunesse, la perte de l'art

traditionnel au profit de l'art moderne, dépourvu de la spiritualité. Il raille l'introduction du lucre dans l'école qui "devait dériver d'une certaine notion de l'homme, et tendre tout entière à l'épanouissement et l'accomplissement de cet idéal" (DS; pp. 124-125). Il condamne le règne de l'argent au milieu de l'abnégation populaire. Il dénonce les hommes politiques dans un ton qui rappelle par trop la condamnation de Sodome et Gomorrhe, en ces termes:

"Il faudra dire qu'un régime qui se bâtit dans le sang, par les soins des incendiaires de cases et de maisons, n'est qu'un régime d'anarchie et de dictature, un régime fondé sur la violence et que détruira la violence." (DS; p. 185)

Dieu a déjà dit de même à Noé et à ses fils: "Si quelqu'un verse le sang de l'homme, par l'homme son sang sera versé; car Dieu a fait l'homme à son image."¹²

En conclusion, le héros révolutionnaire, nouveau Messie de son peuple, accepte son destin et sa vocation. La littérature serait pour lui un outil pour améliorer son pays et faire mieux connaître la civilisation africaine. Comme le conte de l'Imam Moussa sur la femme jalouse et infidèle, la littérature servira à régler la moralité et à améliorer la vie du peuple du point de vue social, économique et politique.

NOTES DU CINQUIEME CHAPITRE

1. Jean Rousset, *Forme et Signification*, Paris, Corti, 1970, p. xii.
2. La Sainte Bible, 2 Samuel, chaps. 11 et 12.
3. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959, p. 123.
4. Leopold Sédar Senghor, "L'esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine," *Présence Africaine*, 1957, p. 55.
5. Molefi Kete Asante, *The Afrocentric Idea*, Philadelphia, Temple University Press, 1987, pp. 182-191.
6. Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, pp. 81-82.
7. Dominique Zahan, *The Religion, Spirituality and Thought of Traditional Africa*, p. 76.
8. Marcel Proust, *Le Temps Retrouvé*, Paris, P.U.F., Chapitre III, p. 89.
9. Mircea Eliade, *Naissances Mystiques*, Paris, Gallimard, 1959, "Les Essais," p. 10.
10. Gaston Bachelard, *La Terre et les Réveries du Repos*, "La Maison Natale et la Maison Onirique," p. 121.
11. Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, "L'Eau maternelle et l'Eau féminine," pp. 155-156.
12. La Sainte Bible; Genèse 9:6 Voir aussi Matthieu 26:52; Apocalypse 13:10; Marc 14:47; Luc 22:50; Jean 18:10.

SIXIEME CHAPITRE

LES VALEURS PHILOSOPHIQUES ET MORALES DU ROMAN DE CAMARA LAYE

Le contenu de ce chapitre ressort directement de l'analyse des symboles et des images au sein de la structure initiatique qui prédomine dans le roman layéen. Grâce à notre étude, nous avons pu relever la cohérence interne qui unit les trois romans et qui fait d'eux une méditation prolongée sur la vie, la mort, la solitude, le péché, l'aliénation, l'isolement, l'angoisse, le salut, l'immortalité, la fuite du temps, le changement, etc. Au total, nous avons affaire à une étude synthétique sur le destin de l'Homme, l'Anthropos.

D'abord, nous confirmons une philosophie d'existence qui est créatrice, mais qui ne se rattache à aucun dogme particulier. Elle ne se concerne pas non plus de l'épistémologie. Au contraire, cette philosophie manifeste la foi dans le pouvoir, la capabilité de l'homme de surmonter les vicissitudes du Temps. C'est donc une philosophie à base anthropologique car l'homme en est le centre pivot. On fouille toutes les sources de l'existence pour découvrir à l'homme les mystères de la vie. Non seulement il connaît ces mystères, il les vit aussi

dans une sorte de relation sujet-objet dans le subconscient. C'est finalement une philosophie qui dépasse le subconscient pour atteindre les domaines beaucoup plus élevés de la spiritualité où siègent la morale et l'éthique.

Au deuxième abord donc, l'Éthique, la base même de l'être humain, est un code de valeurs morales qui conduit les expériences humaines en toute liberté de pensées et de création. L'homme veut connaître la réalité pour faire avec elle des actes créateurs. Il veut, une fois la connaissance acquise, agir et transcender l'objet de connaissance pour faire luire la lumière de la connaissance sur la réalité environnante. Comme le prisme il réfracte la lumière qu'il reçoit afin de conquérir la peur engendrée par des idées et des valeurs morales traditionnelles. A leur place, il veut substituer des vérités et des valeurs nouvelles et créatrices.

La philosophie générale, il faut bien se le rappeler, a la tâche d'assurer l'aise de l'être dans l'existence. L'éthique, il faut bien le retenir, est la philosophie de l'esprit lorsque la philosophie arrive à sa fin. C'est "la moisson d'une vie philosophique," pour employer l'expression de Nicolas Berdiaev.¹ L'éthique layéenne est en même temps sotériologique et axiologique car, l'homme est un être qui va à la quête du salut et aussi un être qui

entreprend des oeuvres créatrices pour découvrir son destin et la moralité.

I. PHILOSOPHIE D'EXISTENCE

Le roman layéen est un phénomène qui nous donne d'ailleurs l'impression que l'Homme et le destin, en tant que sujets, ne sont ni faciles à découvrir ni simples à analyser. Ce roman établit une philosophie d'existence dans le monde du 20e siècle où l'homme a de plus en plus besoin de comprendre la réalité et la vérité de l'existence. On y lit les descriptions des phénomènes plutôt que leurs explications car, il n'y a aucune explication à donner de la réalité, soit-il en morceau ou en totalité. Le romancier va à la recherche de la réalité au niveau primitif, primordial et pré-réflexif de l'existence car, le rationalisme et la logique ne voient que la dichotomie entre le sujet et l'objet de la conscience.

Etat pré-réflexif

On observe partout la désapprobation de la raison et de la logique dans les matières spirituelles: A Adramé, par exemple, lors de l'attente de Clarence avec la foule sur l'esplanade pour le roi, les gens grands se mettent devant des gens petits, si bien que ces derniers ne voient rien

alors que les grands des premiers rangs leur bloquent le chemin. On se rend compte de l'état pré-réflexif de ces gens lorsque le narrateur ajoute: "Mais peut-être cette ville appartenait-elle à un pays où aucune chance jamais n'était donnée" (RR; p. 12). C'est le sort de l'homme dans l'état primitif de lutter pour sa survie contre les animaux sauvages. Il semble aussi que dans la matière spirituelle chaque homme doit lutter personnellement pour son salut à lui. Voilà pourquoi Clarence, en dépit des obstacles partout "insista tant, qu'il finit par se faufiler au premier rang" (RR; p. 12).

Nous observons aussi le reniement de la logique dans la physique du roi. Le Mendiant dit qu'il "est jeune et il est fragile [...] mais il est en même temps très vieux et il est robuste ..." (RR; p. 23). La perception du roi qui descend de la selle de son cheval est évasive parce qu'on voit, certes, la petite personne d'un enfant, mais les danseurs qui le descendent du cheval donnent l'impression de porter un objet extrêmement pesant. Emerveillé et étonné, ce héros médite longuement avec adoration sur le concept de Dieu sans chercher à rien prouver ni à justifier. Il contemple simplement la réalité dans sa richesse et sa complexité. C'est Le Mendiant qui cherchera à expliquer que la lourdeur du roi est dû à l'amour des croyants duquel il est chargé.

Dieu Suprême

Le roi se présente comme la concrétisation du concept de Dieu Suprême. Vu d'un point de vue religieux, il est l'objet d'émotion religieuse et d'adoration du peuple. Son physique doublement énigmatique leur inspire une angoisse respectueuse.

Rien qu'à le percevoir, le héros déclare:

" ... ce devait être le roi des rois; ce faste, ces cavaliers, ce nuage rouge et rayonnant, cette foule ...

" (RR; p. 20). Malgré sa mine orgueilleuse et dédaigneuse le peuple attend tout de lui, y compris le héros Clarence qui, tout son argent perdu au jeu, est venu lui demander un emploi. Que faire de ce Dieu qui égorge apparemment les fidèles parce qu'il ne veut pas tremper ses mains dans le sang souillé des vassaux infidèles?

L'incompréhensibilité du Dieu Suprême va s'accroissant et on a affaire à un Dieu partial qui choisit ses élus selon son gré. Les croyants l'attendent des jours et des jours, des années et des années en vain, sans savoir qu'il attend le moment de leur lassitude pour survenir à l'improviste. Diallo, le forgeron, explique que c'est le destin de l'homme de frémir, tel un roseau devant la magnificence de Dieu: "Quand bien même nous serions irréprochables et le roi sait si nous le sommes peu-sa venue nous ferait tout de même trembler" (RR; p. 187). Au

Dernier Jour du Jugement, le salut de l'être humain dépendrait de Dieu et de sa grâce. Selon Diallo, indiquant la hâche qu'il voit comme le symbole de toutes ses expériences humaines:

"Mais que voulez-vous que le roi en fasse? ... Il l'acceptera et ne l'admira que pour me faire plaisir. En fait, quel plaisir y prendrait-il? Il aura toujours des haches infiniment plus belles et plus meurtrières que toutes celles que je pourrais forger ... Pourtant je la forge ..."
(RR; p. 188)

C'est de l'angle de cette intention continue que l'Homme nous intéresse. L'homme se rend contemporain de Dieu en s'acharnant sur l'oeuvre créatrice.

Condamné à travailler tout le long de son existence, il se montre supérieur à son destin qu'il peut ainsi modifier par la détermination. Puis, il domine aussi la matière qu'il travaille. Vivre est déjà la victoire contre la condition humaine, comme l'ont bien démontré Diallo et le mythe de Sisyphe.²

Réalité et Destin

L'auteur ne cherche pas à évoquer la réalité en général comme un problème à résoudre. Il veut, avant tout, la faire voir sous la lumière, la rendre explicite quand elle est implicite et ainsi nous rappeler ce qui existe sous nos yeux. Enfin, on voit la réalité comme le mystère de l'existence qu'on doit

continuer d'explorer et de pénétrer par une attitude philosophique d'admiration et d'émerveillement. Au niveau primitif de l'existence, la réalité doit s'adapter à l'individu selon le Temps et l'Espace culturels. Cette affirmation explique la futilité de la question posée par Clarence, à plusieurs reprises, pour savoir la date et l'heure de l'avènement du roi. Voilà encore la raison pour cette conversation à bâton rompu entre Clarence, homme sorti de la civilisation occidentale qui se base sur la raison et la logique et le Mendant, homme primitif de l'Afrique traditionnelle qui se base sur la spiritualité:

- "Le roi va-t-il bientôt venir? demanda Clarence.
 - Il sera là à l'heure fixée, dit le Noir.
 - A quelle heure? dit Clarence.
 - Je vous l'ai dit: à l'heure fixée.
 - J'avais compris. Mais quelle est cette heure?
 - Le roi le sait!" dit le Noir." (RR; p. 13)

En outre, le destin de l'homme semble dépendre de son sort, mais l'homme ne connaît pas l'avenir.

La vue matérialiste du destin confie le sort de l'être humain à l'histoire et à l'hérédité, tout en dehors de sa volonté. Tout dépend de la "chance" et le sort lui advient comme par hasard. Voilà

l'histoire de Clarence à Adramé. La côte de ce pays africain présente d'innombrables obstacles qui empêchent son débarquement, pourtant il ne peut pas demeurer dans le bateau au large, en mer. Pendant

longtemps et à plusieurs reprises, il regrette son destin figé entre deux pôles doublement désagréables. Il ne peut pas comprendre pourquoi il avait voulu débarquer malgré l'hostilité des côtes ce jour-là à Adramé. Or, une vue astrobiologique le desculpait car on ne lui a pas accordé la liberté de pensée et d'action. Les fatalistes des astrologues diraient que Dieu est coupable, en tant qu'architect du sort humain. C'est ainsi que malgré lui, Clarence joue aux cartes et perd tout son argent. Ses malheurs vont s'accroissant, il sera chassé de son habitat et rabaissé au rang d'animalité par le dépouillement de ses habits jusqu'au caleçon. Finalement, il sera vendu en échange d'un âne et d'une femme. Les non-fatalistes des astrologues seraient plus conciliants à sa dignité d'Homme. Ils lui reconnaîtraient le pouvoir de faire sa propre décision, les forces métaphysiques aidant. Dans ce sens, Clarence a fait le "choix" de débarquer à Adramé au lieu de rester dans le bateau, toute "demeure transitoire" qu'il soit! La troisième vue du destin, celle de la métaphysique, tient que le destin est indissociable du concept de Karma, la loi de compensation qui accorde, tout de même, la liberté de pensée et d'action à l'homme. Même la "préférence" entre deux options déjà déterminées et "également désagréables" (RR; p. 115) est aussi un choix.

Il semble que le choix existe pour l'homme qui croit en le pouvoir du Divin et de Karma d'équilibrer les affaires humaines. Seulement, on doit mériter son sort par les actes dans la direction voulue. Selon le père forgeron du héros, à propos de son choix comme le leader de son lignage:

"J'étais, moi, dans cette ligne de conduite qui détermine notre génie à nous visiter; [...] toujours est-il que si tu veux que le génie de notre race te visite un jour, si tu veux en hériter à ton tour, il faudra que tu adoptes ce même comportement; il faudra désormais que tu me fréquentes davantage." (EN; p. 20)

A un autre moment, le Mendiant dit au héros:

"M'avez-vous jamais vu rien obtenir sans quémander? Chaque homme reçoit selon ses mérites." (RR; p. 93)

Ainsi on peut conclure que l'homme trace le chemin de son destin et que Dieu le lui accorde parce qu'il se montre capable de suivre cette voie jusqu'au bout.

Le terme de "mérite" semble être donc synonyme du terme "faveur" que l'on obtient parce qu'on s'est disposé à merveille pour la recevoir. Le Mendiant au début s'attaque au héros. Puis, il se montre plus complaisant à son égard à cause de son sort. Il s'offre même de quémander en sa faveur auprès du roi pour un emploi quelconque. Le Mendiant juge qu'il ne mérite pas le simple emploi héréditaire de-

timbalier parce qu'il n'appartient pas à la caste noble des timbaliers. Le Mendiant explique: " ... certes, vous auriez battu du tambour, seulement ce n'est pas ce qui compte: vos battements n'auraient aucun sens" (RR; p. 38).

Les mots des vocabulaires de "mérite" et de "faveur" ont le sémantisme de "chance" lorsque ce dernier dénote un événement qui vient à la suite d'un autre sans nécessairement en être la cause. En ce moment, l'homme doit se hasarder, et par chance il peut influencer et modifier son destin.³ Regrettant éternellement de n'avoir pas décidé, au moment propice, de ne pas débarquer à Adramé, le héros se rend compte finalement, par une prise de conscience, que son destin n'aurait pas pu être autrement. Il avait agi librement, certes, mais c'était dans un jeu de chance et de hasard avec le destin:

" ... il s'aperçoit subitement que cette chance à laquelle il n'avait cessé de penser n'était en fait rien de plus qu'une faveur; on l'obtenait ou on ne l'obtenait pas, on la gardait ou on la perdait; et il n'y avait pas plus de raison pour la perdre que pour la garder." (RR; p. 44)

Il faut toujours saisir sa chance car, c'est la seule voie pour la réalisation du destin. Lorsque la chance est en faveur de celui qui la reçoit, on peut parler de la "bonne chance." Au contraire, la chance

est mauvaise quand les choses prennent le sens inverse.

La durée est centrale dans le déroulement du destin. L'homme fait ses choix par rapport à ses expériences passées: "Abolir tout le passé [...] reviendrait à sacrifier son être," nous dit la sage sexagénaire, Aline (DS; p. 103). Agir, c'est s'échapper de la prison du destin. Dans l'enfance, l'homme a plusieurs choix qui déclinent à l'âge mûr. Ils deviennent inchangeants à la vieillesse. Voilà la signification profonde du destin d'Oedipe Roi qui se répète chez le héros layéen. Le mythe converge à la physique si l'on compare le déroulement du destin individuel au fur et à mesure de l'existence au mouvement des atomes dont le comportement est absolument imprédictive. L'Uranium 235, nous dit Charles Dickinson, est un fameux élément à cause de son instabilité. Bien que la vitesse de sa décomposition soit assez documentée, on ne peut toujours pas prédire le temps de cette décomposition. Pire, on ne peut pas contraindre l'Uranium 235 à se décomposer. Ainsi il n'y a pas apparemment de cause pour la décomposition qu'on observe finalement. On sait simplement qu'une chaîne des événements en est la cause.⁴ Il en est ainsi pour le destin de l'homme, qui est encore compliqué par les découvertes

par la génétique qui disculpe l'être de la responsabilité de ses actions.⁵

La Politique

En ce qui concerne la politique, Camara Laye nous ramène au monde des expériences concrètes et vécues. Il semble favoriser une fraternité universelle qui ne met pas les méfaits de quelques individus profiteurs ni à l'épaule d'un gouvernement, ni à celle d'une race. Selon Aline, "on ne connaît jamais parfaitement un homme, a fortiori une race [...] l'ennemi n'est pas une race, n'est pas le blanc, mais une bande de profiteurs" (DS; p. 107). Dans la marche humaine vers l'ineffable les intellectuels, qui sont ce qu'ils sont par rapport au peuple et par la sanction du peuple doivent être engagés pour protéger le peuple. C'est dans ce sens que l'image du Lion Noir rappelle l'image du mage révolutionnaire.

En ce qui concerne le système de gouvernement, il semble que la démocratie est préférable à la dictature parce qu'elle accorde une place importante à la collectivité. On fait l'éloge de la démocratie en disant qu' :

"Il faudra surtout, pour bâtir une société viable, plus d'actions concrètes et honnêtes,

moins de discours, plus de respect de l'opinion d'autrui, plus d'amour fraternel." (DS; p. 185)

Pour conclure, la philosophie d'existence quant à Laye exige de l'homme le jugement sur les conséquences de ses actes, qu'il soit envers lui-même ou envers autrui. Cela revient à une obsession qui va au-delà de la religion pour rejoindre la métaphysique. L'homme veut connaître la vérité et la réalité afin de diriger ses actes vers des fins honorables. C'est, finalement, la vision éthique de l'homme qui a des prolongements moraux:

II. ETHIQUE ET DESTIN

On observe une certaine préoccupation avec les problèmes concrets de l'éthique car certaines attitudes de l'homme influencent pour le bien ou le mal le destin de l'être.

Perversion

On reconnaît que l'homme devient un démon à son semblable lorsqu'il aime le bien, rien que le bien et veut, coûte que coûte, le saisir sans aucune considération pour son voisin. Il devient alors malveillant, dur et impitoyable envers quiconque qu'il considère comme un obstacle. Prenons l'exemple du Naba d'Aziāna, qui commanda la bastonnade de son Maître des Cérémonies pour avoir dévoilé au héros, Clarence, le vrai sens du "menu service" avec lequel

il payait l'hospitalité du Naba. Le Naba impotent voulait à tout prix la procréation dans son harem. En dévoilant à Clarence sa vraie situation, le Maître des Cérémonies allait entraver cette mission. Cela explique la colère du Naba. Il réagit avec cruauté à l'égard du Maître des Cérémonies. Les notables se mêlent au jeu par leur complicité. L'insensible foule accourt pour assister à la "fête," au "spectacle" de la flagellation. Elle crache avec joie sur les fesses de la victime. Vite, le peuple se tourne en consolateurs de Job du pays d'Uts, et cherche à justifier ses souffrances en dénonçant ses péchés d'en être les causes.⁶ C'est dans ce sens que Diallo, le forgeron, valorise la bastonnade comme une marche en avant vers la spiritualité. Du point de vue humain, le héros n'y voit que la cruauté. Il intervient pour faire arrêter la bastonnade. Il manifeste la compassion envers son semblable pour lui épargner la souffrance humiliante et écrasante et ainsi l'aider à se régénérer et à se purifier.

Pharisaïsme

Ce qui est épouvantable c'est qu'après avoir souffert, l'être humain exhibe parfois une attitude impitoyable, à son tour, envers son voisin. Il est même tragique que le Maître des Cérémonies choisirait

Clarence pour les tortures psychologiques. Le Maître des Cérémonies se présente comme un "sépulchre-blanchi" qui se croit moral alors que le reste du monde est corrompu. Mais, comme le dit bien Diallo, dans l'existence, personne n'est bon. Par la grâce de Dieu on peut être sauvé: "A peine sommes-nous nés, qu'il est déjà trop tard. Mais le roi ne l'ignore pas, et c'est pourquoi aussi il est toujours temps" (RR; p. 245). C'est le sort de l'homme de pécher depuis la chute d'Adam et Eve, mais Dieu pondéré lui accordera toujours la grâce quand il la mérite. Le sens d'abjection de Clarence, suivant la révélation de ses péchés, montre qu'il va toujours lutter pour la moralité. Or, l'attitude inverse, celle d'être tolérant et trop magnanime à l'égard du péché conduirait la société vers la démoralisation et la décadence.

Il est encore tragique d'observer que le mal entraîne une attitude mauvaise-réciproque même chez un être qui est ordinairement bon. Clarence paye le Maître des Cérémonies dans sa propre monnaie car, il le hait. Le mal va s'accroissant et le Maître des Cérémonies, le roi arrivé, fait de son mieux pour empêcher Clarence de s'approcher du roi. Il a recours au mensonge et lui dit: "Le naba vous fait dire de ne bouger de votre case, aujourd'hui, sous aucun prétexte" (RR; p. 230). A vrai dire, le message du Naba avait été de dire à Clarence de ne

pas marcher sur le tapis rouge pour ne pas le salir. Il considérait Clarence, lui aussi, comme un pécheur indigne de la grâce divine.

Vérité et Fausseté

Nous soulevons deux genres de moralité utilitaires et inspirées par le souci d'aimer autrui, de lui plaire afin d'atteindre le salut et la félicité du paradis. Quant au premier genre, tous nos actes ont leurs aspects spirituels. C'est la vision de l'immanence, que favorise Diallo. Le second genre de moralité est celle de transcendance. On voit un hiatus entre les moyens d'avancer vers la spiritualité et le but voulu. Cette attitude se voit chez le Naba masochiste. On risque de transformer les moyens en but à cause de la gourmandise et de la compétition. En effet, il faut surtout être vrai à soi-même, être franc avec Dieu et avec sa personne. Voilà la vertu fondamentale et ontologique qui mène au salut et que favorise le héros layéen. On doit discriminer entre les réalités morales parmi lesquelles on doit vivre et le monde fictionnel de la fausseté et de l'hypocrisie. Le héros layéen cherche à être vrai lorsqu'il continue ses orgies avec les femmes du harem du Naba suivant la révélation de ses actes promiscueux: "Les femmes qui venaient à la nuit ne se dissimulaient même plus ... Et ainsi tout était

plus franc..." (RR; p. 209). Clarence féconde plusieurs de ces femmes et le monde d'Aziana se multiplie.

Mais la question morale à poser est ceci: comment partager à plein le fardeau de l'existence par amour sans faire partie, en même temps, de la fausseté partout apparente dans la société? Cette question problématique ne touche pas seulement les matières métaphysiques et religieuses mais aussi la politique, la justice et la famille. On découvre que nos attitudes sont aussi conditionnées par les unités sociales auxquelles nous appartenons. Elles influencent nos jugements moraux et notre conscience est même polluée par l'instinct d'auto-conservation. Conventionnellement, nous masquons nos propres sentiments pour installer à leurs places les fausses émotions, par souci de garder le système qui nous nourrit. C'est le cas des membres du parti unique, le R.D.A., à Kouroussa, qui disent des mensonges au cours des discours pour faire survivre le Parti. Ils suppriment la réalité et la vérité avec le mensonge, l'escroquerie et le meurtre.

L'arme législative du gouvernement ne diffère guère de l'arme administrative corrompue. Le juge du Palais de Justice à Adramé a recours à toutes sortes de moyens pour convaincre Clarence. Il convertit le témoin, le Mendiant, en témoin-à-charge. Il manipule le langage par la malsinterprétation pour passer un

faux jugement. Les gardes, dit-il, sont assermentés et il ne leur est pas permis de mentir en présence du juge, bien qu'ils puissent être les menteurs les plus fiefés en dehors du service. Dans la société des hommes, l'homme fait tout pour maintenir le système qu'il a établi. Mais comment réconcilier les moyens au but?

La famille est aussi une cellule hypocrite de la société. Sans renier la présence de l'amour franc dans bien des familles, on observe l'infidélité dans la famille de l'Imam Moussa et sa femme, Habibatou, et plus tard dans la famille de l'Imam et sa nouvelle épouse. Les épouses et les époux se trahissent mutuellement. Une fois, c'est Habibatou qui trahit l'Imam auprès de son berger nain. A une autre occasion, c'est l'Imam lui-même, le messager d'Allah, Mercure moderne, qui trahit sa femme auprès de la reine, son hôtesse. Il semble donc que l'instinct de l'être humain est de pécher, surtout dans la réalité de la famille. La fidélité ne semble pas naturelle dans le mariage, sauf quand l'amour est présent:

"Je crois qu'il faut savoir se faire aimer de sa femme, la flatter, entretenir dans le ménage une confiance réciproque. Lorsque la femme aime, elle devient un ange et reste fidèle.

Lorsqu'elle n'aime pas, elle se transforme en un démon capable de tout. Ainsi donc, en chaque

femme sur la terre, il y a un ange et un démon."

(DS; pp. 137-138)

Le remède de la fausseté dans les relations familiales est l'amour qui seul peut amener la régénération spirituelle.

La luxure sexuelle et l'amour

La luxure sexuelle, nourrie par la passion fictionnelle, diffère de l'amour. Elle crée un monde illusoire et fantasmagorique qui n'a rien à voir avec la réalité. L'être qui en est une victime est condamné infiniment au malheur du désir insatiable. Sa sexualité est une transe, ou bien auto-occasionnée ou bien provoquée par d'autres agents, pour fuir le présent, la peur, l'isolement, la solitude et l'aliénation.

Dans le cas du héros layéen, Clarence, l'orgie sexuelle est poussée et soutenue par les gerbes des fleurs aphrodisiaques, suivi à son réveil, de l'énivrement par la beuverie du vin de palme, pour l'effet sédatif transitoire et périodique. Le long de la journée, nous l'avons déjà vu, son corps et son âme sont comme emprisonnés par une passion intense et violente. Suivant cet état d'existence, on constate chez lui une violation de la relation ontologique normale entre la conscience et l'inconscient. Toujours lourd et ivre du sommeil, il se trouve

incapable de penser. Selon le narrateur, "il s'aperçut alors qu'il lui était impossible de réunir deux idées, [...] les idées ne parvenaient à se rejoindre" (RR; p. 133). Le mauvais inconscient empoisonne la conscience, si bien que le héros ne sait pas, pendant longtemps, s'il fait l'amour avec sa femme, Akissi, ou avec une autre femme ou d'autres femmes. A la révélation de sa luxure, il sera bouleversé par la culpabilité et l'abjection, tels Adam et Eve lors de leur conscience de la honte et de la peur dans le jardin d'Eden.⁷

A la place de la luxure sexuelle donc, Laye substituerait l'amour parmi tant d'autres remèdes l'ascétisme, l'oeuvre créatrice et le travail obsessionnel comme la panacée du problème de l'existence, panacée qui dépasse sûrement l'acquisition des résultats transitoires, la pseudo-unité et la conformité entre les hommes dans la société. Cela revient à la fusion interpersonnelle d'un homme avec son voisin par amour. Il ne s'agit ni de masochisme ni de sadisme qu'on a déjà remarqués chez le Maître des Cérémonies et le Naba d'Aziana. L'un s'unit par amour symbiotique de domination, d'humiliation et d'exploitation à l'autre qui, lui, se soumet par une attitude masochiste au maître. Au contraire, on doit avoir le souci de préserver l'individualité et l'amour-propre d'autrui. C'est

l'amour simple et honnête qui est aussi dénué de la passion et du désir. Le concept de cet amour est présenté d'une manière simpliste dans cette conversation qui suit entre le héros et son amie d'enfance, Fanta, lors d'une aventure malheureuse entre le héros et les grands élèves de l'école primaire qu'ils fréquentaient. Le sentiment d'amour frappe surtout par l'attention, la responsabilité, le respect et la connaissance qui l'accompagnent:

"Je n'aime pas que tu t'assoies près de moi quand je pleure, dis-je.

- Tu pleurais? dit-elle. Je n'ai pas vu que tu pleurais.

Je la regardais un moment. Elle mentait.

Pourquoi mentait-elle? Mais visiblement elle ne mentait que pour épargner mon amour-propre, et je lui souris.

- Veux-tu encore une galette? dit-elle.

- Non, dis-je. Je ne pourrais pas en manger une seconde: j'ai le coeur noir de colère. Toi pas?

- Moi aussi, dit-elle.

Elle eut subitement des larmes dans les yeux.

- Oh! Je les hais! dis-je. Tu ne peux pas savoir comme je les hais! Ecoute. Je vais quitter cette école. Je vais me hâter de grandir, et puis je reviendrai et je rendrai cent coups pour un que j'ai reçu!

- Oui, dit-elle. Cent coups pour un! Et elle cessa de pleurer; elle me regardait avec admiration. (EN; p. 96)

Sans tenir compte de l'élément de vengeance qui n'est qu'enfantin, l'amour de fusion ci-dessus a tous les éléments de l'amour fraternel, dans le sens le plus large du terme. Il y a de la compassion et de la pitié pour autrui qu'on voit comme une partie de soi-même. C'est finalement l'amour de Dieu, qui est la Vérité et la Justice, le principe même de l'unicité en dehors des variétés phénoménales. C'est enfin le sentiment de compassion que Clarence manifeste envers le Maître des Cérémonies en faisant arrêter sa bastonnade.

L'amour fondamental se distancie donc de la philosophie aristotélicienne qui se base sur les lois d'identité et de contradiction. Selon le philosophe, c'est impossible pour A d'être A et non-A en même temps.⁸ Au contraire, l'amour fondamental est l'union des contraires, la logique paradoxale héraclitéenne selon laquelle "on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve." C'est bien la vision de Dieu qui ressemble fort au Taoïsme et à la philosophie brahmanienne dont le dualisme, la relation entre les phénomènes disparates et leur unité (Brahma), traduit l'ultime réalité de l'univers au-delà du sensuel et du conceptuel. A croire Erich Fromm sur le Bouddhisme et le Brahmanisme, la dualité de perception est dans l'esprit de celui qui perçoit, pas dans l'objet de perception.⁹

L'attitude qu'il faut envers autrui est la tolérance et l'acte juste pour avancer leur spiritualité. ¹⁰ C'est surtout les voir comme des individus comme soi-même, leur accorder la charité et l'amour, en suivant l'exemple de Jésus Christ. Il faut remplacer le principe de cruauté dans la punition par la pitié et la compassion, semble nous dire le héros layéen. C'est ce faisant qu'on peut espérer atteindre l'âme du monde en dépit des races et des cultures.

Conscience et liberté de pensée et d'action

La conscience est un organe de perception de la bonté, de la vérité et de la religion dont le centre est ontologique plutôt que psychologique. Avoir conscience c'est penser à Dieu et à ses avertissements dans l'état d'abjection de l'être. Le héros layéen juge à première main sa vie et son comportement lorsqu'il subit une prise de conscience au moment critique de son initiation. Il trouve que l'intention l'emporte sur les manifestations peu louables de sa destinée. Au stade où il en est, il ne peut pas abolir son passé de pseudo-débaucherie, certes, mais il reconnaît en même temps qu'en tant qu'être fait à l'image de Dieu, il peut dépasser la condition humaine et retrouver le salut avec Dieu:

"Pourtant ... Pourtant j'étais de bonne volonté, [...] Il n'est pas vrai que j'aie manqué de bonne volonté ... J'étais faible, personne n'a été plus faible que moi; et la nuit, j'étais comme une bête ... Pourtant je n'aimais pas ma faiblesse, je n'aimais pas la bête qui était en moi; j'aurais voulu rejeter cette faiblesse, et j'aurais voulu n'être pas cette bête ... Non, il n'est pas vrai que j'aie manqué de bonne volonté." (RR; p. 251)

Ce sentiment de remords qui mène plus tard au repentir témoigne de la convergence de la liberté de l'être avec la grâce divine: "Et ses larmes jaillirent," nous dit le narrateur au moment du repentir. Ce repentir exprime la profondeur des émotions d'angoisse et d'horreur à voir la disharmonie entre sa vie dans le présent et les mémoires du paradis perdu du début.

Pour le pécheur qui repentit, Dieu n'a qu'à lui accorder la grâce. Le roi "cueille" Clarence et l'enveloppe dans ses bras et dans son coeur pour toujours. L'image est réminiscente de l'avertissement de Jésus Christ d'aimer nos ennemis parce que les pécheurs qui repentissent entrèrent le paradis du royaume de Dieu avant les autres.¹¹

Peur, Angoisse, Terreur et théocentrisme

La peur est l'apanage de l'être déchu toujours au niveau bas de l'existence. Il ne ressent partout

que le danger. C'est donc une émotion qu'on doit supprimer pour pouvoir progresser spirituellement. Pendant le rite de passage de puberté, dit aussi La Cérémonie des Lions, le père du héros lui conseille en ces termes:

"Rappelle-toi: tu dois mater ta peur, te mater toi-même! Konden Diara ne t'enlèvera pas; il rugit; il se contente de rugir." (EN; p. 105)

Puis, une seconde après, le père ajoute:

"Même si tu avais peur, ne le montre pas." (EN; p. 105)

Avoir peur, c'est accepter la défaite sans lutter.

Dans l'état de crainte, le néophyte oublie la hauteur spirituelle à laquelle il vise par l'initiation.

Cette émotion opportuniste risque de le rabaisser à l'état primordial du péché originel, état engendré par la naissance et qui subsiste parfois dans le subconscient. La peur est donc un facteur déterminant dans les rites initiatiques. Trembler et frissonner, c'est imiter l'humanité primitive devant le chaos des forces de la Nature. Or, mater sa peur c'est progresser spirituellement.

D'autre part, l'angoisse et la terreur dans l'existence est la conscience transitoire du gouffre qui sépare le monde de péché du monde divin et céleste. On doit dépasser cette étape pour entrer dans la spiritualité proprement dite. S'agissant des

moissonneurs du riz toujours dans la Nature, la douceur et la paix dans leurs yeux témoignent de leur compréhension du mystère de la vie et de la mort. Bien qu'ils soient là à travailler, ils donnent l'impression d'être simultanément ailleurs:

"Que regardaient à vrai dire ces yeux? Je ne sais pas. Les alentours? Peut-être! Peut-être les arbres au loin, le ciel très loin. Et peut-être non! Peut-être ces yeux ne regardaient-ils rien; peut-être était-ce de ne rien regarder de visible, qui les rendait si lointains et comme absents." (EN; p. 63)

N'étant pas satisfaits d'eux-mêmes, ils visent l'origine transcendante de l'homme. C'est vers cette fin spirituelle qu'ils portent leurs regards.

Dans la recherche de la perfection spirituelle, l'amour-propre est toujours un obstacle car, on cherche à éviter les peines des épreuves et parfois à être compensé par autrui. L'homme se fabrique un monde fantasmagorique qui est l'opposé de la réalité. Le sadomasochisme du Naba d'Aziana avec ses notables en est un bon exemple. On dirait même qu'ils souffrent de la "folie raisonnante," pour employer l'expression de Levin, pour parler de l'acte insensé d'exiger la perfection dans l'existence. Cela revient à poursuivre des idées utopiennes ici-bas.

Le monde financier est une autre fantasmagorie qui asservit l'esprit. Le capitalisme qui en est la doctrine transforme l'être humain en une bête qui ne réagit qu'au son de la monnaie. Le gérant de l'hôtel de la rue Lamartine en France, le créancier de notre héros, est un de ces hommes qui ont vendu leur âme au diable pour l'argent. Selon notre héros: *"Sitôt qu'il voyait de l'argent, il devenait prévenant et doux comme un agneau. Mais lorsque l'argent faisait défaut à l'un de ses clients, le gérant s'assombrissait et devenait insolent, ne répondait plus aux saluts"* (DS; p. 76). Le héros oppose la spiritualité au matérialisme en ces termes:

"L'envie me prit de lui répondre qu'un homme ne doit pas être évalué d'après son compte en banque ou sa rétribution mensuelle, qu'un être humain vaut plus que tous les comptes en banque de la terre." (DS; p. 93)

Il paraît donc que le progrès spirituel ne va de pair ni avec l'amour-propre, ni avec la peur, ni avec le matérialisme.

A la place des fantasmagories, Laye substitue le théocentrisme, une vision du monde éclairée et spirituelle qui déplace l'attention du "moi" pour la centrer sur Dieu et sur les oeuvres créatrices et charitables. L'humilité et l'ascétisme sont des

conditions *sine qua non* de cette attitude. Le héros nous dit à propos de son père:

"Mon père donnait facilement et même avec prodigalité: quiconque se présentait partageait nos repas ..." (EN; p. 13)

Puis, il dit encore:

"Mon père, lui, mangeait fort peu: il était d'une extrême sobriété." (EN; p. 13)

Plus tard, c'est le forgeron lui-même qui s'explique en ces termes à son fils:

"Tu vois bien toi-même que je ne suis pas plus capable qu'un autre, que je n'ai rien de plus que les autres, et même que j'ai moins que les autres puisque je donne tout, puisque je donnerais jusqu'à ma dernière chemise. Pourtant je suis plus connu que les autres, et mon nom est dans toutes les bouches, et c'est moi qui règne sur tous les forgerons des cinq cantons du cercle." (EN; p. 19)

C'est évident que l'être humain déchu peut se racheter par l'humilité, l'honnêteté et la charité.

image se répète chez Platon et Aristote où l'homme, tel un esclave, se courbe presque à demi à travailler la terre, soit par la nécessité pour la survie, soit par l'obsession. A croire Michel Guérin:

"Plus l'homme travaille dur, plus il se (re)naturalise; plus il s'épuise à modifier le visage de la nature et plus il lui ressemble, comme ces portraits de paysans qui renseignent parfaitement sur le climat, la qualité de la terre et les produits qu'on lui fait rendre. Parce qu'il doit travailler, l'homme est moins libre et moins heureux que l'animal, qui n'a pas besoin d'une intelligence expédiente, compensatrice d'instincts infirmes ou manquants."¹²

L'économie moderne engendre la peur et l'anxiété chez l'homme. Elle met à nu l'animalité de l'homme parce qu'il se montre relativement dépendant par rapport aux besoins. Rien qu'à écouter le cordonnier layéen moderne, on se rend compte de la misère du travailleur dans le monde de concurrence de la technologie moderne:

"Non, il n'y a rien [...] Depuis que les Libanais ont apporté de la camelote dix fois moins chère que nos sacs en croco, nos clients ont disparu. Et nous, nous n'avons plus rien d'autre à faire que rapiécer de vieilles chaussures." (DS; p.159).

La dimension artistique du travail peut transformer le labeur en une oeuvre rédemptrice de la

vérité et de la vertu. L'oeuvre créatrice aide l'homme à réitérer son individualité, son identité et sa réalité. A propos de la sculpture, le héros médite ainsi sur la spiritualité qui en découle:

"Que pouvait bien chercher mon père en creusant et en taillant le bois? ... La réalité sans doute! ... Il cherchait à être vrai, aussi vrai qu'il est possible de l'être; il cherchait à être aussi près de la réalité qu'il est possible de l'être. Je voyais bien que son souci, son seul souci de la vérité, de la réalité, dans l'accomplissement de son ouvrage, n'était pas tempéré que par la recherche de la beauté idéale et, en conséquence, par l'établissement d'un type de beauté universel." (DS; p. 164)

D'autre part, l'oeuvre d'art vidée de la spiritualité devient et demeure un simple ornement. Les artistes primitifs transposent la réalité pour y retrouver la paix primordiale: "*... leur transposition les conduisait à une déformation qui, d'abord, accuse et accentue l'expression, la spiritualité, et qui, ensuite et par voie de conséquence, commande d'autres déformations, purement plastiques celles-ci, qui font équilibre à la première et l'accomplissent*" (DS; p. 167).

Le travail artistique enrichit l'homme qui s'ennoblit avec lui. C'est un intermédiaire entre le monde déchu et le monde de la spiritualité. Ce n'est pas la simple fabrication des outils qui compte, mais

plutôt l'habilité d'en faire quelque chose qui permettrait de construire d'autres outils, et ainsi éternellement. Enfin, quel est le but de cette étude que nous faisons? Selon Guérin:

"Du coup, l'homme cesse de se regarder comme un moindre animal; il s'appréhende comme un être scalaire. Il n'est plus incrusté dans la vaste argile où tout se moule un moment, il se lance à l'assaut du ciel, d'un ciel, à vrai dire qu'il sent en lui et qui n'est autre que sa perfectabilité."¹³

On parle ici effectivement du travail créateur qui fait durer le temps. Voilà d'ailleurs pourquoi Diallo ne se hâte pas de terminer son propre travail. Il continue la fabrication des haches et des haches, chaque fois mieux que la dernière fois, en attendant le moment de sa perfection.

L'oeuvre créatrice est donc une activité désintéressée de l'esprit bien que le travail la conditionne et l'abrite. L'oeuvre plonge l'être, nous dit Guérin, dans le monde, donne à sa vie son caractère humain et à ses usages la tradition. Elle produit des choses plus durables que les simples créations artistiques. L'oeuvre enrichit la mémoire et instaure un entendement entre les générations vivantes et leurs ancêtres.¹⁴

Ouvrer, c'est, avant tout, progresser dans la voie de son destin et laisser des traces indélébiles

dans le sable du temps. -- Diallo voit ainsi l'analogie entre la bastonnade du Maître des Cérémonies et l'idée du progrès spirituel:

"Ce n'est qu'un demi mal, de recevoir des coups dont on peut exhiber la trace; mais les recevoir, les sentir au profond de sa chair, et sentir la peau qui vous cuit, sans qu'on puisse rien exhiber du tout, c'est vraiment souffrir pour des prunes ..." (RR; pp. 190-191)

Mieux vaut persister dans le travail pour en tirer des avantages spirituels, au lieu de l'abandonner avant le temps.

En conclusion, il semble que l'essence de l'oeuvre est la nécessité voulue. Du point de vue spirituel, le destin, le salut et la grâce passent exclusivement par l'oeuvre, qui peut ainsi servir à une doctrine de la réincarnation et de la prédestination. Vivre c'est déjà oeuvrer. Ainsi l'oeuvre individuelle est aussi importante que l'oeuvre collective. Peu importe la nature de cette oeuvre: "Rien ne rime à rien, [...] mais tout dépend de l'esprit dans lequel on l'accomplit" (RR; p. 237). Même quand la qualité lui manque, "la quantité, alors suppléera peut-être à la qualité" (RR; p. 227), nous conseille Diallo.

III. - ETHIQUE ESCHATOLOGIQUE

On ne peut pas parler de la philosophie et de l'éthique sans se préoccuper des faits du Dernier Jour: la Mort, l'Immortalité, l'Enfer et le Paradis.

Mort et Immortalité

La mort en tant que fin de la vie implique l'absence d'éternité dans le Temps. La vie se définit par la mort comme la lutte continuelle contre la mort. Vivre c'est mourir-journallement, partiellement dans son corps et dans son esprit.

Voyager, c'est mourir partiellement aussi car, l'homme s'exile des siens dans le Temps et dans l'Espace.

On comprend donc que la seule voie de perfectionnement est vers la mort et au-delà de la mort. Seuls des profanes en matières spirituelles peuvent donner des valeurs négatives à la mort qu'ils croient terrible et malfaisante. Ils pensent que la mort réduit l'existence au néant. Voilà d'ailleurs la réaction de notre héros, à la mort de son ami intime d'enfance, Check. Etant toujours enfant et pas encore illuminé, il ne comprenait pas ce mystère de la mort. Mais en homme grandi et averti, il déclare volontiers au moment de l'illumination:

"Quand je songe aujourd'hui à ces jours lointains, je ne sais plus très bien ce qui

m'effrayait tant, mais c'est sans doute que je ne pense plus à la mort comme j'y pensais alors: je pense plus simplement. Je songe à ces jours, et très simplement je pense que Check nous a précédés sur le chemin de Dieu, et que nous prenons tous un jour ce chemin qui n'est pas plus effrayant que l'autre, qui certainement est moins effrayant que l'autre ... L'autre, oui: le chemin de la vie, celui que nous abordons en naissant, et qui n'est jamais que le chemin momentané de notre exil... " (EN; pp. 208-209)

Ainsi la mort n'est pas finale bien qu'elle soit la fin de la vie.

En tant que mystère de la vie, la mort prépare l'être pour la résurrection et l'éternité. Voilà l'impression que donne aussi la soi-disante mort du héros dans le coeur du roi à Aziana. L'amour du roi qui le dévore est déjà la lutte contre la mort car, tout s'accomplit selon le grand dessin divin:

"Où était-ce son dénuement même? ... 'Ton dénuement même!' semblait dire le regard. Ce vide effrayant qui est en toi et qui s'ouvre à moi; ta faim qui répond à ma faim; ton abjection même qui n'existait pas sans ma permission, et la honte que tu en as ... " (RR; p. 252)

Se rebeller contre la mort c'est donc rejeter Dieu. Or, l'accepter c'est avancer vers l'union mystique avec le Divin. La mort purifie et rend beau le passé car les péchés s'y dissolvent.

La métaphysique de l'immortalité appréhende le monde comme une grande illusion. La vraie vie est au-delà de la mort qui libère l'âme immortelle de la matière corporelle. Ainsi l'homme peut se réincarner puisque son destin se prolonge au-delà de la vie et de la mort. Les concepts de Karma, de réincarnation et de résurrection prennent leurs valeurs de cet angle de vision, et affirment l'idée de l'âme cosmique. C'est un paradoxe de voir chez Laye aussi l'individualisme métaphysique dans l'immortalité naturelle de l'âme. On y voit l'opposition à la doctrine de la résurrection, qui, elle, relie le destin de l'individu à celui du monde entier.

On prend en horreur l'Apocalypse, la mort du cosmos révélée par la Bible comme la fin de l'homme, des races, des civilisations et des oeuvres dans le Temps. L'Apocalypse détruit la promesse de la régénération de la société par la naissance.¹⁵ La révolution à Kouroussa qui détruit tout est une sorte d'Apocalypse dans l'histoire, un événement catastrophique qui témoigne de la déformation de la vérité et de la vertu. Le remède pour l'Apocalypse est le travail intellectuel de l'écrivain engagé et révolutionnaire. En mage de sa race, il dirige les opinions et les actes de son peuple. Voilà la signification profonde de l'insigne de stylo-mine que le héros reçoit de Dramouss à la fin de son

initiation à Kouroussa, au moment de l'Apothéose. Il faut surtout lutter et créer car l'âme active n'a peur ni de la mort ni de l'enfer.

L'Enfer

L'idée de l'enfer assure le triomphe de la justice et de la rétribution aux pervers. C'est comme la doctrine de la vengeance rendue fameuse par Dante et Saint Thomas d'Aquin. Mais comment réconcilier l'idée de la souffrance éternelle dans l'enfer avec l'idée de Dieu Suprême omniscient et bienfaisant? L'enfer layéen se voit sous l'image de Hadès, royaume des ténèbres et de demi-conscience grec où l'homme se condamne à la mort par ses actes. Laye semble s'opposer à la doctrine de la prédestination et confie le destin de l'homme à l'homme. Tout ce que l'homme fait dans l'existence, il le fait pour lui-même ou contre lui-même, nous dit-il.¹⁶

L'essence du salut est donc la libération de l'enfer car, l'enfer dénote l'impossibilité de transcender l'immanence pour accéder à la Divinité. L'homme doit lutter aussi pour libérer ses semblables de l'enfer. C'est la seule voie du salut universel. Voilà d'ailleurs, le sens du discours du héros à la garde de la prison lorsqu'il dit qu'en aidant son voisin il se rend service aussi.¹⁷

Le Paradis

L'homme rêve souvent du paradis dans ses activités journalières. Dans le présent difficile, il se souvient du paradis du passé. Autrement dit, l'existence gravite entre les deux pôles du paradis et de l'enfer. Exilé comme il l'est du paradis du passé, il garde toujours l'heureux espoir de rejoindre ce paradis dans l'avenir. Nous avons comme la convergence de la mythologie païenne de l'Age d'Or du passé avec la mythologie chrétienne qui garde l'espoir dans le futur heureux.

Ainsi la mémoire involontaire revient d'une manière obsédante dans l'écrit layéen. Tantôt, le héros se transporte spirituellement vers son enfance au sein de la famille et transforme le passé et le présent en un futur final où il retrouve l'équilibre psychologique que seul le paradis peut lui accorder:

"Ma pensée voltigeait; elle évoquait mes oncles, qui m'avaient si amicalement, si affectueusement choyé; elle embrassait l'avenir, enfin les passions futures. Et tout à coup, je me sentis heureux, en dépit de ma solitude ... " (DS; p. 61)

Tantôt c'est dans le moment de la joie, de l'amour et de l'extase créatrice que survient le paradis. Assis sur un banc côte à côte avec sa fiancée, Mimie, avec

qui il vient de se réconcilier, le héros avoue ainsi sa joie sublime:

"Tout mon coeur et toute mon âme étaient tendus vers elle, comme magnétisés par une passion sublime, indéfinissable. [...] La brise, qui soufflait doucement, déculpait mon bonheur, en jouant dans son foulard, dont les pans balayaient ses épaules. [...] Ma pensée, subitement alla loin. Tantôt elle se posait sur l'avenir que j'imaginai, plein de bonheur, tantôt sur le passé, puis sur le présent ... Et bientôt, elle se confondait avec l'infini: elle montait très haut, infiniment haut." (DS; p. 23)

Par le biais de la mémoire involontaire le paradis peut se retrouver tour à tour dans le passé et dans l'avenir. Le présent, lui, se donne comme le paradis, l'agglutination du passé et de l'avenir.

Parfois, le paradis est présent dans la contemplation de la Nature, de la beauté des astres, du ciel bleu clair, de la mer, de la forêt et des champs du maïs et du riz, des fleurs et de la splendeur du monde animal. Par une profusion de la poésie, Laye transfigure le monde de tous les jours en un royaume élevé de la spiritualité:

"En décembre, tout est en fleur et tout sent bon; tout est jeune; le printemps semble s'unir à l'été, et la campagne, longtemps gorgée d'eau, longtemps accablée de nuées maussades, partout prend sa revanche, éclate; jamais le ciel n'est plus clair, plus resplendissant; les oiseaux

chantent, ils sont ivres; la joie est partout, partout elle explose et dans chaque coeur retentit. C'était cette saison -là, la belle saison, qui me dilatait la poitrine ... " (EN; p. 57)

Le paradis dans l'existence est donc le blocage de l'angoisse temporelle, ne serait-ce que provisoirement. C'est atteindre l'éternité dans le présent. C'est une sorte de thèse pour celui qui reçoit, qui se montre ainsi contemporain de Dieu.

Pourtant, le concept de paradis devient problématique quand on le voit du point de vue dualistique du mal et du bien. Le paradis se définit par rapport au mal car on ne peut pas avoir le Paradis sans le mal. Or, chez Laya, on observe la vision des élus heureux qui dansent au paradis côte à côte avec celle des gens déchus, pleurards et en peine dans l'enfer. La réalité dans l'existence se trouve quelque part entre l'enfer et le paradis, le fameux Tiphareth juif, le royaume d'équilibre.

A d'autres moments, Laya semble subordonner le mal au bien ou présenter le mal comme une partie essentielle du bien, qui se voit comme le péché étant donné l'état limité de la conscience de l'homme.

Notre auteur voudrait, peut-être, valoriser le comportement de Clarence à Aziana comme une oeuvre créatrice, d'abord du point de vue de l'humanité qui se multiplie grâce au sexe, puis du point de vue

spirituel car le héros progresse spirituellement vers sa perfection. Sa promiscuité n'est plus un péché mais un acte créateur qui ressort de l'exercice de sa liberté d'homme. C'est par l'existence à plein qu'on peut se transfigurer par le logos, la lumière divine. La vie au paradis en dehors du péché semble impossible et n'est satisfaisante ni à l'homme ni à Dieu. Le héros surmonte la sensualité par la lutte contre elle, non pas par l'acceptation du mal ni par la fuite du mal, mais surtout par sa transfiguration en une oeuvre créatrice pour l'individu et partant l'âme universelle. L'aspect exotérique du péché rejoint l'aspect ésotérique pour se résoudre coïncidentiellement dans l'eschatologie. Le héros est déifié à la mort dans le coeur de Dieu car, il a pleinement vécu, il est arrivé à la fin de son trajet spirituel: *"Quand il fut parvenu devant le roi, [...] Clarence tomba à genoux, car il lui semblait qu'il était enfin au bout de sa course et au terme de toute course"* (RR; p. 252).

Au terme de ce dernier chapitre de notre étude, nous affirmons que Camara Laye dépasse par la profondeur de ses pensées son époque. Le Temps et l'Espace historiques ne le concernent autant que les préoccupations universelles dans les domaines de la philosophie et de la morale. L'auteur ne vise pas

seulement le bonheur dans l'existence mais aussi la joie éternelle au-delà de la mort. L'homme peut se préparer pour cette fin par ses oeuvres envers lui-même et envers ses semblables. C'est là que git le destin de l'Homme.

NOTES DU SIXIEME CHAPITRE

1. Nicolas Berdyaev, *The Destiny of Man*, New York, Charles Scribner's Sons, 1937, p. 21.
2. Germaine Brée, *Camus and Sartre*, New York, Delta Books, 1974, p. 4.
3. Peter Dickinson, *Chance, Luck and Destiny*, pp. 27-42.
4. Ibidem, p. 208.
5. Interview with Richard Dawkins, "Ruthless selfishness: Target to Genetic Personality," *OMNI*, January 1990, pp. 58-84. Voir aussi Melvin Konner, "Under the Influence," *OMNI*, January 1990, pp. 62-91.
6. La Sainte Bible, Job, Chapitres 1-42.
7. La Sainte Bible, Genèse 3.
8. Aristotle, *Metaphysics*, Book Gamma 10056.20 cité dans *Métaphysique d'Aristote* (traduction de Richard Hope, Columbia University Press, New York, 1952).
9. Erich Fromm, *The Art of Loving*, New York, Harper and Row (1964), Perennial Library Edition (1974), p. 64.
10. Henrick P. Zimmer, *Philosophers of India*, New York, Pantheon Books, 1951.
11. La Sainte Bible, Luc 23:40-43.
_____, Luc 6:35-36.
12. Michel Guérin, *Qu'est-ce qu'une oeuvre?* p. 12.
13. Ibidem, p. 12.
14. Ibidem, pp. 12-20.

15. Camara Laye, *L'Enfant Noir*, p. 41.
16. Camara Laye, *Dramouss*, p. 227.
17. *Ibidem*, p. 201.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, ouverte par une explication du sémantisme de l'imaginaire, et qui se ferme par une méditation sur les valeurs philosophiques et morales des écrits layéens, il convient de tirer des conclusions qui s'imposent: les symboles et images se répondent et mettent en relief, au-delà des labyrinthes des aspects sociologiques, l'unité interne qui organisent les trois romans layéens en une oeuvre classique. Cette oeuvre dépassent l'imédiateté du Temps et de l'Espace pour atteindre l'universel. Initiation, philosophie et moralité constituent les trois aspects importants et indivisibles de l'imaginaire dans le roman de Camara Laye. L'initiation s'accomplit sur deux niveaux existentiel et mystique ou spirituel. En poursuivant une aventure à travers quatre coins du monde le héros donne ainsi la chance à son destin d'évoluer. Voilà le sort de tous les êtres humains sur la Terre. Vivre c'est déjà poursuivre son destin qui se réalise petit à petit à mesure qu'on vit, jusqu'à son éclosion à l'âge mûr, grâce à la durée. A la mort, une autre porte du destin s'ouvre et l'être continue sa marche vers la spiritualité en poursuivant les dictées de son Karma. Pour atteindre

sa fin aussi vite que possible, l'homme doit s'intéresser à se conduire auprès de son voisin de la même manière qu'il voudrait qu'on se conduise envers lui: C'est là que gît le fond de la moralité. Voilà aussi le mythe directeur du roman layéen qui n'est pas teinté par l'histoire.

Camara Laye essaie de conjurer les vicissitudes du Temps et de l'Espace par un retour au temps primordial de la mythologie où siège l'âme cosmique. A l'encontre de ses contemporains dont les ouvrages trahissent une obsession avec les sujets du moment historique, l'attitude de Laye devant les faits de l'existence à son époque et au sein du continent africain est philosophique: patiente exploration du concept du divin comme le gardien de l'humanité; croyance dans l'au-delà, l'arbitre des affaires des hommes et l'espérance dans la fraternité universelle.

Nous réitérons que nous n'avons nullement la prétention d'avoir pu épuiser le fond symbolique, philosophique et moral des trois romans que nous avons étudiés. Il faudrait dorénavant que d'autres critiques prennent le relais: accordent la sympathie de l'imaginaire aux ouvrages des auteurs africains qui traitent des mystères et des matières ethnologiques. L'étude des romans de Camara Laye que nous avons faite ici a comme frayé le chemin. Il faudrait que nos successeurs continuent la marche

vers la libération de l'interprétation des écrits africains des critères occidentaux. Il faudrait voir les écrits des auteurs africains avant tout, nous répétons tout d'abord, comme des oeuvres d'imagination créatrice, avant de les voir dans le contexte des événements historiques et sociaux.

ABBREVIATIONS

- DS *Dramouss, Paris, Plon, 1966.*
- EN *L'Enfant noir, Paris, Plon, 1953.*
- MP *Le Maître de la Parole, Paris, Plon, 1978.*
- RR *Le Regard du roi, Paris, Plon, 1966.*

Toute citation formellement textuelle se présente soit hors texte, en petit caractère romain, soit dans le corps du texte, en italique entre guillemets. Les textes de Camara Laye portent invariablement l'abréviation du texte et la page. Quant aux autres auteurs, on se reportera à la note à la fin de la section pour les références et les explications.

INDEX GENERALE DES SOURCES CONSULTEES

OEUVRES PUBLIEES DE CAMARA LAYE

Textes d'étude

Laye, Camara. *L'Enfant Noir*. Paris, Plon, 1953, réédit., 1966 avec notes par Joyce Hutchinson, Cambridge University Press.

_____. *Le Regard du roi*. Paris, Plon, 1954.

_____. *Dramouss*. Paris, Plon, 1966 et 1976 par Presses Pocket.

Autre oeuvre du même auteur

_____. *Le Maître de la Parole: Kouma Lafôlo Kouma*. Paris, Plon, 1978.

Essais et Nouvelles

_____. "Premiers contacts avec Paris," *Bingo* (Dakar), No. 14, 1954, pp. 21-22.

_____. "Les Yeux de la Statue," *Présence Africaine*, No. 13, 1957, pp. 102-110. Traduit en anglais par Una Maclean, *Black Orpheus*, No. 5, pp. 19-27, Réédit par Charles R. Larson, *More Modern African Stories*, London, Fontana Collins, 1975.

_____. "Et demain?," *Présence Africaine*, Vol I, Nos. 14-15, 1957, pp. 290-295.

_____. "The Black Man and Art," *African Arts*, Autumn 1970, pp. 58-59.

_____. "Tradition Orale: Répondre à l'appel des Profondeurs," *Fraternité-Matin* (Abidjan), 12 mars, 1976.

"Prélude et fin d'un cauchemar,"
Fraternité-Matin, 17 décembre, 1976.

Interventions conférencières

"Le Rêve dans la société traditionnelle malinké," Conférence on Manding Studies, School of Oriental and African Studies, University of London, 1972.

"L'Afrique et l'appel des profondeurs,"
 Fourah Bay, Conference (Sierra Leone) 1963,
 Traduit en anglais par Gerald Moore, "The Black
 Lion," *Black Orpheus*, No. 14, february, 1964,
 pp. 21-24.

"L'Ame de L'Afrique dans sa partie
 guinéenne," au Colloque sur la littérature
 africaine d'expression française, Dakar, 1963,
 Traduit en anglais par Gerald Moore (ed.) in
African Literature and the Universities, Ibadan
 University Press, 1965; et University Press,
 Evanston, 1973.

Interviews

"Camara Laye nous parle de son voyage en Guinée et de
 ses projects," Paris-Dakar, 6 février, 1954, p.
 2.

"Entretien avec Camara Laye" par Irmelin Hossman,
Afrique, No. 26, (juillet 1963) pp. 54-57.

"Dramouss, c'est l'aventure intellectuelle d'un
 Malinké porté vers le surréalisme," *Fraternité-
 Matin*, 22 septembre, 1966, p. 7.

"Laye, commitment to timeless values" by J. Steven
 Rubin, *Africa Report*, Vol. 17, No. 5, May 1972,
 pp. 20-24.

Interview par Guy-Roger N'Da, pour la Télévision
 Ivoirienne, 27 september, 1972, Publié dans
Fraternité-Matin, 3 octobre, et 10 octobre,
 1972.

"Gros plan sur la cora," *Eburnea* (Abidjan), No. 67, janvier, 1973, pp. 36-37, p. 48.

"Interview avec Camara Laye" par Jacqueline Leiner, *Présence-Francophone*, No. 10, printemps 1975, pp. 153-167.

"Camara Laye, l'écrivain est obligé de se taire ou de tordre sa plume" par Gaoussou Kamissoko, *Fraternité-Matin*, 6 avril, 1976.

"In Search of the Historical Truth: An Interview with Camara Laye," par Arnhold, Barbara, *Africa*, 1979, vol-20(9), pp. 20-21.

Radio Diffusions

Radio France, LO 2102, 1954 "Le goût de livres: Comment j'ai fait *L'Enfant noir*."

Radio France, LO6464, 8 novembre, 1954, "Un texte sur la sculpture africaine, lu par l'auteur"

Radio France Internationale, ED 22, interview par Yves Le Gall, nd. (1954?)

Radio France Internationale, EC 1917, interview, 6 septembre, 1966.

Enregistrements

Camara Laye, ARCL 8, Radio France Internationale, dans les séries d'Archives sonores de la littérature noire" avec la collaboration du "Club de Lecteurs d'expression française." Interview par Jacqueline Sorel, musique de Famarra Diabaté et un écrit de Jacques Chevrier, enregistré en 1976 et publié en octobre 1979 (Côte A est l'interview, Côte B les lectures de *L'Enfant noir*).

Traduction des textes en anglais

L'Enfant noir:

- *The Dark Child*, trad. James Kirkup, London, Collins 1955.
- *The African Child*, trad. James Kirkup, London, Collins, 1955; et 1959, 1970.
- *The African Child* (ed. américaine) New York, Farrar, Straus et Giroux, 1955 avec introduction par Philippe Thoby-Marcelin.

Le Regard du roi:

- *The Radiance of the King*, trad. James Kirkup, London, Collins-Fontana, 1956, 1965.
- *The Radiance of the King*, (ed. américaine) New York, Macmillan-Collier, avec introduction par Albert Gérard, 1965.

Dramouss:

- *A Dream of Africa*, trad. James Kirkup, London, Collins, 1968, 1970.
- *A Dream of Africa* (ed. américaine) New York, Macmillan-Collier, 1971 avec introduction par Emile Snyder.

Le Maître de la Parole:

- *The Guardian of the Word*, trad. James Kirkup, London, Fontana, 1981.

Les Yeux de la Statue:

- "The Eyes of the Statue," *Présence Africaine*, No. 5, 1959

QUELQUES OEUVRES CRITIQUES SUR CAMARA LAYE

Dans Les Revues et les Journaux

- Adebayo, Tunji C. "Reintegration and Restoration: A Reading of Camara Laye's *Dramouss*, Journal of Nigerian English Studies Association, Vol. 7, i-ii (1975), pp. 30-42.
- Aje, S.O. "Metamorphosis and Artistic Function of Objects in African Literature", *Neohelicon*, 1983, Vol. 10 (1), pp. 239-249.
- Akanji, C. "The dark child by Camara Laye," *Black Orpheus*, No. 1 september 1957, pp. 47-48.
- Bacho, A. "Le Regard-du-Roi," *Présence Africaine* No. 1-11, 1955, pp. 142-145.
- Balogun, F. Odun, "Mythopoeic Quest for the Racial Bridge: The Radiance of the King and Henderson the Rain King, *The Journal of Ethnic Studies*, 1985, Winter V. 12 (4), pp. 19-34.
- Bernard, Paul. "A New Look at 'Les Yeux de la Statue' by Camara Laye," in Parker, Carolyn, *When the Drumbeat Changes*, Washington, D.C.: Three Continents, 1981, pp. 121-133.
- Béti, Mongo, "Afrique noire, littérature rose," *Présence Africaine*, Vol. I, No. 5, 1955, pp. 133-140.
- _____. *Trois Ecrivains Noirs*, Paris; *Présence Africaine*, 1954, pp. 420 - 427.
- Bhély-Quénum, Olympe. "Qu'est-ce que la littérature d'expression française aujourd'hui," *Négritude africaine, négritude caraïbe*, Paris, Francité, 1973, pp. 7-11.
- Bourgeacq, Jacques. "Surrealisme et Philosophie africaine," *The French Review*, Vol 55, No. 6, Champaigne III, mai, 1982, pp. 738 - 742.

- Brière, Eloise. "In Search of Cultural Equivalences: Translations of Camara Laye's *L'Enfant noir*," *Translation Review*, 1988, vol. 27, pp. 34-39.
- . "L'Enfant noir by Camara Laye: Strategies in Teaching an African Text," *The French Review*, 1982, May, vol. 55 (6), pp. 804-810.
- Brodeur, Leo A. "Une critique de la perception occidentale de l'Afrique noire" selon le modèle layéen de Clarence dans *Le Regard du roi*; *L'Afrique Littéraire*, (1981), V.58, pp. 126-134.
- Brown, Ella. "Reactions to Western Values as Reflected in African Novels", *Phylon: The Atlanta University Review of Race and Culture*, 1987, Vol. 48 (3), pp. 216-228.
- Carroll, David. "Camara Laye's *The African Child*," *African Literature Today*, No. 5, 1970, pp. 130-136.
- Case, Ivor. "Negritude and Utopianisme," *African Literature Today*, No. 7, 1970.
- Charles, Y. "Dramouss," *L'illustré protestant*, février, 1967.
- Chemain, Roger; Chemain, Arlette. "Pour une lecture politique de *Le Regard du roi* de Camara Laye," *Présence Africaine*, 1984, vol. 131, pp. 155-168.
- Chevrier, Jacques. "Un Ecrivain Fondateur: Camara Laye," *Notre Librairie*, 1987, vols. 88-89, pp. 64-73.
- Cochrane, Judith. "Camara Laye: Visionary and critic", *ACLALS* 4, iii (1975), pp. 37-45.
- Cook, David. "The Relevance of the King in Camara Laye's *Le Regard du Roi*," *Perspectives in African Literature*, (ed.) Christopher Heywood, London, Heineman, 1971.

- Decraene, Paulette. (ed.) "L'Afrique Littéraire, Nos. 65 et 66, 3 et 4 trimestre, 1982, pp. 24-36, 37-45.
- . L'Afrique Littéraire, No. 58 1 trimestre, 1981, pp. 126-134.
- . Présence Francophone, No. 10, Printemps, pp. 145-152. "Bibliographie du roman négro-africain d'expression française" par J. Duchos.
- Deduck, Patricia Anne. "Franz Kafka's Influence on Camara Laye's *Le Regard du roi*," *Studies in Twentieth Century Literature*, 1980, Spring, vol. 4(2), pp. 239-255.
- Diakité, Paul. "Le Maître de la Parole de Camara Laye," *The USF Language Quarterly*, 1985 Fall-Winter, vol. 24 (1-2), pp. 16-18; 22.
- Duffy, Patricia. "The Education of an African: The Case of Camara Laye", *New Zealand Journal of French Studies*, May V. 10 (1), 1989, pp. 28-38.
- Etoho-ekoto Grace. "Le Regard du roi: Une pédagogie de la redemption", *The French Review*, 1985, December V.59(2), pp. 267-277.
- Fahijancie, Ursula. "Le Regard du roi: Roman anti-existentilaiste", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 1986, Vol. 49(2), pp. 377-382.
- Gérard, Albert. "Littérature Francophone d'Afrique," *La Revue Nouvelle*, vol. XLIV, 1969, p. 199.
- Giani, Ntambo Kinkayi Kie. "Impact Culturel en Afrique moderne dans l'oeuvre de Camara Laye," *L'Etudiant Zairois*, réédit in *Boyoma*, 7-10 mai, 1977.
- Green, Robert. "L'Enfant Noir and the Art of Auto-Archaeology", *English Studies in Africa: A Journal of the Humanities*, 1984, V. 27 (1), pp. 61-72.

- Gudijiga, C. "Quatre thèmes dans l'oeuvre de Camara Laye," *Congo Afrique*, No. 6, 1966, p. 147.
- . "Dramouss," *Congo Afrique*, vol. 7, 1967, pp. 258-259.
- Hale, Thomas A. "From Written Literature to the Oral Tradition and Back: Camara Laye's Babou Condé and *Le Maître de la Parole: Kouma Lafôlô Kouma*," *The French Review*, vol. 55, No. 6, pp. 790-797.
- Harrow, Kenneth. "The Mystic and the Poet: Two Literary Visions of Islam in Africa," *African Journal: A Bibliographic Library Journal and Review*, Quarterly, 1982, V. 13 (1-4) pp. 152-171.
- . "A Sufi Interpretation of *Le Regard du roi*. Research in African literatures, 1983, Summer, Vol. 14 (2), pp. 135-164.
- Herbstein, Dennis. "Camara Laye— involuntary exile," *Index on Censorship—Africa and Argentina*, vol. 9, No. 3, June, 1980, p. 4.
- Ita, J. M. "Laye's Radiance of the King and Kafka's Castle," *Odu*, No. 4, 1970, pp. 40-42.
- Izumi, Shigeko. "Littérature contemporaine dans l'Afrique noire d'expression française: Camara Laye, II, Bulletin of Daito Bunka University: *The Humanities*, 1983, V. 21, pp. 273-285.
- Jaccard, Anny-Claire. "Mères aimantes mères dévorantes chez Camara Laye et chez Albert Memmi," *Notre Librairie*, 1988, vol. 95, pp. 64-68.
- Jahn, J. "Camara Laye: an interpretation," *Black Orpheus*, No. 6, November 1969, pp. 35-38.
- Johnson, Lemuel. "Safaris in the Bush of Ghosts: Camara Laye, Saul Bellow and Ayi Kwei Armah," *Issue: Journal of Opinion*, 1984, vol 13, pp. 45-54.

Julien, Eileen. "A Narrative Model for Camara Laye's *Le Regard du roi*," *The French Review*, 1982 May, vol. 55 (6), pp. 798-803.

"Avatars of the Feminine in Laye, Senghor and Diop," IN Bell Villada, Gene H. Gimenez Antonio and Pistorius George (eds.), Williamstown, Williams College, 1987, Vol. XXXI, pp. 336-348.

Kane, Mohamadou. *Soleil, Dakar (Sénégal)*, 7 février, 1980, p. 1.

King Adèle. "Camara Laye", IN King, Bruce and Ogungbesan, Kolawole (eds.) *A Celebration of Black and African Writing*, Oxford, Oxford University Press, 1975, pp. 112-123.

Lask, Thomas. "L'Enfant Noir," *New York Times*, September 16, 1969, p. 45.

Laudé, André. "Dramouss," *Le Mois en Afrique*, No. 16, février 1967, pp. 35-39.

Lawson, William. "The Radiance of Camara Laye", *Yardbird Reader*, vol. 4 (1975), pp. 78-89 (includes interview).

Lefranke, Mbo. "Structure et thèmes du merveilleux dans le roman négro-africain: Cas du *Regard du roi* de Camara Laye," *Annales Aequatoria*, 1988, vol. 9, pp. 183-198.

Marcato Falzoni, Franca. "L'Enfant noir de Camara Laye ou l'autobiographie comme un avertissement à ne pas se laisser couper de ses propres racines," in *Congrès mondial des littératures de langue française: Actes*, Padoue, 23-27 mai, 1983, Padova: Université degli Studi di Padova, 1983, pp. 61-73.

Medjigbodo, Nicole, "Quelques reflexions sur la responsabilité de l'écrivains en Afrique colonisée et neocolonisée: le cas de Camara Laye", Dahomey Département des Etudes Littéraires et Linguistiques, Universitques du Dahomey, 1974.

- Mercier, Battestini. "Camara Laye," *Littérature Africaine*, No. 2 Nathan, 1964, pp. 16-21.
- Mfizi, Christophe. "Laye Camara vu par un intellectuel Zwandais," *Bingo*, No. 219, avril 1971, p. 54.
- Michealman, Frederic, "From L'Enfant noir to The Dark Child: The Drumbéat of Words Silenced", IN Johnson Lemuel A. et al *Toward Defining the African Aesthetic*, Washington, D.C., Three Continents, 1982, pp. 105-111.
- Modun, E. P., "Politics in Polemics in Camara", *Okike: An African Journal of New Writing*, 1983, August, vol. 23, pp. 57-66.
- Mouralis, Bernard. "Le roman négro-africain et les modèles occidentaux," *Présence Francophone*, No. 2, 1971, p. 10.
- . "Les facteurs de la création romanesque en Afrique noire d'expression française," *Négritude africaine, négritude caraïbe*, Paris, Francité, 1973, pp. 29-31.
- Munyoka Muana, Cyalu. "In Memoriam Camara Laye: Deuil au continent, le poète en sanglots," *Zaire-Afrique*, 1980, vol. 143. pp. 185-186.
- Nanji, Azim. "Ritual and Symbolic Aspects of Islam in African Contexts," IN Martin, Richard C. (ed.), *Islam in Local Contexts*, Leiden, Brill, 1982, xi. pp. 102-109.
- Ndongo, Fame. *Cameroon Tribune*, No. 610, 4-5 juin, 1976.
- Nyamende, Abner. "Deeper Than The Child Perceives: Camara Laye's *The African Child*," *Théoria: A Journal of Studies in the Arts, Humanities and Social Sciences*, 1986, December, vol. 68, pp. 59-65.
- Obumselu, Ben. "The French and Moslem Backgrounds of *The Radiance of the King*," *Research in African Literatures*, Vol. XI, No. 1, 1980.

- Ogike, Uche. "L'Etudiant noir américain face à la littérature africaine," *Le Français au Nigéria*, No. 9, 1974, pp. 36-41.
- Ojo-Ade, Femi. "Une lecture de deux romans de Camara Laye," *NEOHELICON*, Budapest, vol. 9, 1982, pp. 257-259.
- . "Question de supériorité blanche: Une lecture contemporaine de deux romans de Camara Laye," *Conjonction*, 1983 Jan., vol. 156, pp. 43-72.
- Voir Aussi. *Peuples Noirs, Peuples Africains*, Paris, 1981, Vol. 19, pp. 60-94
- Okeh, P. I. "Deux manières de voir l'Afrique," *Présence Francophone*, No. 9, 1974, pp. 43-45.
- Okolie, M. A. E. "Nostalgia and Creative Secret: The Case of Camara Laye," *Okike: An African Journal of New Writing*, 1983 Aug., vol. 23, pp. 8-15.
- Olney, James, "The Value of Autobiography for Comparative Studies: African vs. Western Autobiography", *Comparative Civilization Review*, 1979, Spring, Vol. 2, pp. 52-64.
- Pageard, R. "Soundiata Keita and the Oral Tradition," *Présence Africaine VIII*, No. 36, 1961, p. 71.
- Philipson, Robert: "Literature and Ethnography: Two Views of Manding Initiation Rites," in 8th Annual Meeting of the African Literary Association, April 6-10, 1982, Howard University, Washington, D.C. IN Anyidoho Kofi et al, (eds. and introduction), *Interdisciplinary Dimensions of African Literature*, Washington, D.C. Three Continents 1985, pp. 171-182.
- Ramchand, Kenneth & Edwards, Paul. "An African Sentimentalist," *African Literature Today*, No. 4, 1969, pp. 37-53.

- Ramsaran, J. A. "An Interpretation of The Radiance of the King," *Black Orpheus*, No. 3, pp. 55-57.
- . "Symbolism in the Radiance of the King," *Black Orpheus*, No. 6, November 1959, p. 38-41.
- Sadji, Abdoulaye. "Paroles de Laye Camara," Paris-Dakar, 14 janvier, 1955, p. 5.
- Scarboro, Ann Armstrong, *The Healing Process: A paradigm for Self-Renewal in Paule Marshall's Praise Song for the Widow and Camara Laye's Le Regard du roi*, *Modern Language Studies*, 1989, Winter, Vol. 19 (1), pp. 28-36.
- Senghor, Leopold S. "Laye Camara et Lamine Diakhate ou L'Art n'est pas d'un parti," *Condition Humaine*, 29 juillet, 1954 aussi dans *Liberté I: négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964, pp. 157-163.
- . *Poèmes*, Paris, Seuil, 1964.
- Shelton, Austin. "Cultural Reversal as a Motif of Protest by Laye and Dadié," *L'Esprit créateur*, vol. X, 1970, pp. 222-223.
- . "The Problem of Griot Interpretation and Actual Causes of War in *Soundiata*," *Présence Africaine*, No. 66, 1968. pp. 145-152.
- Songolo, Aliko, "Surréalisme and Black Literatures in French", *The French Review*, 1982, May, V. 55(6), pp. 724-732.
- Stackelberg, Jurgen von. "Deux versions françaises d'un poème épique africain (Tamsir Niane: *Soundiata ou l'épopée mandingue*, Camara Laye: *Le Maître de la Parole*)," *Französisch Heute*, 1985, Dec., vol. 16 (4), pp. 364-372.
- Unger, Steven. "Blinded by the Light: Surreal and Sacred in Camara Laye's *Le Regard du roi*," *Dada/Surréalisme*, 1984, vol. 13, pp. 123-128.
- Wasco, Okpanachi S. "L'Humanisme de Laye dans *L'Enfant noir*," *Caiman*, 1976, pp. 30-33.

Wynchank, Anny. "Le voyage initiatique de Clarence dans *Le Regard du roi* de Camara Laye," *French Studies in Southern Africa*, 1987, vol. 16, pp. 58-67.

Yoder, Lauren W. "Pour une lecture bachelardienne de *L'Enfant noir* de Camara Laye," *African Literature Association*, avril, 1978, pp. 30-35

"Wall Imagery in *Le Regard du roi*",
The French Review, 1984, Feb. V. 57(3), pp. 329-335.

Dans les oeuvres de longue étendue

Achiriga, J. J. *La Révolte des romanciers noirs de langue française*, Sherbrooke, Naaman, 1973.

Anozie, Sunday. *La sociologie du roman africain*, Paris, Aubier-Montagne, 1970.

Battestini, S. *Camara Laye: Ecrivain Guinéen (Littérature Africaine 2)*, Paris, Nathan, 1964.

Blair, Dorothy S. *African Literature in French*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, pp. 193-198.

Bourgeacq, Jacques. *L'Enfant noir de Camara Laye: sous le signe de l'éternel retour*, Sherbrooke, Naaman, 1984.

Brench, A. C. *Writing in French from Senegal to Cameroon*, Gateshead, Northumberland Press Ltd., 1967.

The Novelist's Inheritance in Africa, London, Oxford University Press, 1967.

Cartey, W. *Whispers from a continent*, New York, Random House, 1969.

Chemain, Roger. *L'Imaginaire dans le roman africain francophone*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Chevrier, Jacques. *Littérature nègre*, Paris, Collin, 1974.

- Eliet, Edouard. *Panorama de la littérature négro-africaine*, Paris, Présence Africaine, 1965.
- Gakwandi, Arthur Shatto. *The Novel and Contemporary Experience in Africa*, London, Heinemann, 1977, p. 9.
- Gleason, J. *This Africa*, London, Northwestern University Press, Evanston, 1965.
- Irele, Abiola. *Lectures Africaines: A Prose Anthology of African Writing in French*, London, Heineman, 1969, p. 6.
- Christopher Heywood (ed). *Perspectives in African Literature*, London, Heinemann, 1971.
- Jahn, Janheinz. *A History of Neo-African Literature*, London, Faber and Faber, 1966.
- Muntu, London, Faber and Faber, 1961.
- Kesteloot, Lilyan. *Anthologie Négro-Africaine*, Verviers (Belgique), Des Presses de Gerard et al., 1967.
- King, Adèle. *The Writings of Camara Laye*, London, Heinemann, 1980.
- Larson, Charles. *The Emergence of African Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1972.
- Panorama du roman africain*, Paris, Editions Internationales, 1974.
- Lecherbonnier, Bernard. *Initiation à la littérature Négro-africaine*, Paris, Nathan, 1977.
- Mahood, M. M. *The Colonial Encounter*, London, Rex Collins, 1977.
- Moore, Gerald. *Seven African Writers*, Three Crowns Books, Oxford University Press, 1962.
- Palmer, Eustace. *An Introduction to the African Novel*, New York, Africana, 1972.

Soyinka, Wole. *Myth, Literature and the African World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

**QUELQUES THESES SUR L'OUVRAGE DE CAMARA LAYE,
de 1953 à 1989**

Bernard, Paul R. "The Function of Characters in Four Works of Camara Laye," Pennsylvania State University, 1976, 159 p.

Cornwell, Joanne Jenkins, "Le Discours mythique: *L'Enfant noir* de Camara Laye," University of California, Irvine, 1981, 242 p.

Deck, Alice Anita. "I am because we are: Four versions of the common voice in African and Afro-american autobiography," State University of New York at Binghamton, 1980, 318 p.

Fresco, Alain David, "Tradition and Modernity in the Fiction of Laye Camara," Indiana University Press, 1981, 350 p.

Gallimore, Rangira Simbi, "De *L'Enfant noir* au *Regard du roi*: Du simple au complexe? Une étude comparative et textuelle de deux romans de Camara Laye," University of Cincinnati, 1989, 170 p.

Lulenga, Sebagenzi wa. "Ideological Development in the Writings of Camara Laye," University of Wisconsin-Madison, 1986, 414 p.

McCullough, Richard Cysle. "The Novels of Camara Laye: A Study of Selected Themes," University of Colorado at Boulder, 1980, 219 p.

Moore, Grant Harding. "The Writings of Camara Laye and Abdoulaye Sadjì," University of Oklahoma, 1985, 388 p.

Ndiaye, Abdou Latif. "The European Presence in Africa: A Historical and Literary Study," University of Illinois at Urbana-Champaign, 1984, 268 p.

Nnoruka, Mathieu, "La problématique du héros romanesque dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, *Un piège sans fin* d'Olympe Bhély-Quénun, *Le Regard du roi* de Camara Laye, Université Laval, 1979, 500 p.

Olordunto, Samuel Boladji, "The Significance of Growing Up in Selected Novels of Chinua Achebe, Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane and Ngugi Wa Thiong'o," Indiana University, 1980, 231 p.

Raemdonck, Van André. "Le Thème du sacré dans quelques romans africains de langue française", Université de Liège, 1966-1967, 262 p.

Singhalaka, Pintira, "Le Problème de l'aliénation dans certaines oeuvres africaines d'expression française," Florida State University, 1983, 176 p.

QUELQUES OEUVRES GENERALES SUR LA THEORIE DE LA LITTERATURE

Brady, Frank; Palmer, John; & Price, Martin (eds.) *Literary theory and Structure*, New Haven and London, Yale University Press, 1973.

Chassang, A. & Senninger, A. *La Dissertation littéraire générale: Structuration dialectique de l'essai littéraire*, Paris, Hachette, Université de Paris, 1972.

Escarpit, Robert. *Le littéraire et le social: Eléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970.

Fages, J.B. *Comprendre le Structuralisme*, Toulouse, Edward Privat, 1968.

- Fokkema, D.W. & Kunne-Ibsch, Elrud. *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Maxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*, London, Co. Hurst and Company, 1977.
- Hoggart, Richard. *Speaking to Each Other, Vol. I: About Society*, London, Chatto and Windus, 1970.
- _____. *Speaking to Each Other, Vol. II: About Literature*, London, Penguin, 1970.
- Scholes, Robert. *Structuralism in Literature: An Introduction*, New Haven and London, Yale University Press, 1974.
- Todorov, Tzvetan. *Qu'est-ce que le structuralisme? 2-Poétique*, Paris, Seuil, 1968.

QUELQUES OEUVRES CRITIQUES SUR L'IMAGINAIRE

- Abrahamsson, Hans. *The Origins of Death: Studies in African Mythology*, Uppsala, Almqvist and Wise Bocktryckeri, 1951.
- Burgos, Jean (ed). *Méthodologie de l'Imaginaire*, Paris, Centre de Recherche sur l'imaginaire, Circé, 1969.
- Cellier, Léon. *Parcours Initiatiques*, Paris, Presses Universitaires de Grenoble, Braconnière, 1977.
- Chemain, Roger. "Vision du Monde et Structure de l'Imaginaire dans l'oeuvre d'Olympe Bhély-Quénum," *Annales de l'Université de Brazzaville*, 1973, 9 (AB), pp. 23-48.
- Durand, Gilbert. *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme*, Paris, Corti, 1961.
- Robin, Chantal. *L'imaginaire du Temps Retrouvé: Hermétisme et écriture chez Proust*, Paris, Lettres Modernes, 1977.
- Sartre, Jean-Paul. *L'Imagination*, Paris, P.U.F. 1948.

Vickery, John B. *Myth and Literature: Contemporary theory and practice*, London, University of Nebraska Press, 1962.

QUELQUES OUVRAGES CONNEXES A L'IMAGINAIRE

Abrahams, Roger D. *African Folktales: Traditional Stories of the Black World*, New York, Pantheon Books, 1983.

Adler Mortimer J. *Ten Philosophical Mistakes*, New York, Macmillan, 1985.

Asante, Molefi Kete. *The Afrocentric Idea*. Philadelphia, Temple University Press, 1987.

Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Librairie José Corti, 1942.

_____. *L'Air et les songes: essai sur l'imagination de mouvement*, Paris, Corti, 1943.

_____. *La Terre et les Rêveries du Repos*, Corti, 1948.

_____. *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

_____. *Le Nouvel Esprit Scientifique*, Paris, P.U.F., 1966.

_____. *La Poétique de L'Espace*, Paris, P.U.F., 1970.

Barthes, Roland. *Le Degré Zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

Beier, Ulli. *The Origins of Life and Death, African Creation Myths*, Ibadan, Heinemann, 1966.

_____. *Contemporary Art in Africa*, London Pall-Mall Press, 1968.

- _____. *Art in Nigeria*, Cambridge, Cambridge University Press, 1960.
- Berdyayev, Nicolas, *The Destiny of Man*, New York, Charles Scribner's Sons, 1937.
- Bernard, Charles A. *Théologie symbolique*, Paris, TEQUI, 1978.
- Booth, Newel S. "Time and Change in African Traditional Thought," *Journal of Religion in Africa* 7, No. 2, 1975, pp. 81-89.
- _____. *African Religion: A Symposium*, New York, Dell, 1977.
- Brinton, Daniel G. *Religion in Primitive People*, New York, Negro University Press, 1897 (reprinted, 1979).
- Calame-Griaule, Geneviève. *Ethnologie et langage: La Parole chez les Dogons*, Paris, Gallimard, 1966.
- Camara, Sory. "Tales in the Night: Toward an Anthology of the Imaginary," in *Varia Folklorica* (ed. Alan Dundes), The Hague, Mouton and Co., 1978.
- Campbell, Joseph. *The hero with a thousand faces*, New Jersey, Princeton University Press, 1968.
- _____. *The Masks of God*, New York, Viking Press, 1959.
- Cassirer, Ernest. *An Essay on Man: An Introduction to a philosophy of human culture*, New Haven, Yale University Press, 1944.
- _____. *Language and Myth*, (trad. from German by Susan K. Langer), Donner Publications, 1946.
- _____. *The Philosophy of Symbolic Forms* (trad. by Ralph Manheim), New Have, Yale University Press, 1953-1957.

- _____. *The Myth of the State*, (ed. Charles W. Handé), New Haven, Yale University Press, 1946, (Reprinted 1969).
- Dada, Olubandele. *West African Folktales*, Philadelphia, Dorrance and Company, 1970.
- Dickinson, Peter. *Chance, Luck and Destiny*, Boston and Toronto, Little Brown and Company, 1976.
- Dieterlen, Germaine. *La Dialectique du verbe chez les Bambara*, The Hague, Mouton, 1963.
- Durand, Gilbert. *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, P.U.F., 1969 (10e edition), 1984, Chez Bordas.
- _____. *Imagination symbolique*, P.U.F., 1964.
- _____. *Science de l'homme et Tradition*, Paris, Berg International, 1979.
- _____. *Figures Mythiques et Visages de L'Oeuvre: De la Mythocritique à la Mythanalyse*, Paris, Berg International, 1979.
- Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return: Or Cosmos and History*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- _____. *Patterns in Comparative Religion*, London, Slead and Ward, 1958.
- _____. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, New York, Harper and Row, 1959.
- _____. *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*, New York, Slead and Ward, 1961.
- _____. *The Forge and the Crucible*, New York, Harper and Row, 1962.
- _____. *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- _____. *From Primitive Men to Zen: A Thematic Source of History of Religions*, London, Collins, 1967.

- _____. *The Quest: The History and Meaning of Religion*, Chicago, Chicago University Press, 1969.
- Ewing, A.C. *The Fundamental Question of Philosophy*, London, Routledge and Kegan Paul, 1951.
- Feder, Lilian. *Ancient Myths in Modern Poetry*, New Jersey, Princeton University Press, 1971.
- Feldman, Susan. *African Myths and Tales*, New York, Dell, 1963.
- Frazer, James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, London, Macmillan and Co., 1911-1915, Vols. I and II "The Magic Art" (1915).
- Freiss, Horace L. & Schneider, Herbert W. *Religion in Various Cultures*, New York, Henry Holt and Co., 1965.
- Georgin, Robert. *La Structure et le Style*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, 1975.
- Griaule, Marcel. *Conversations with Ogotoméli*, Oxford, Oxford University Press, 1965.
- Guenon, René. *La Crise du Monde Moderne*, Paris, Gallimard, 1946.
- Guérin, Michel. *Qu'est-ce qu'une oeuvre?* (ed. Hubert Nyssen), Actes Sud, 1986.
- Gusdorf, Georges. *Mythe et Métaphysique: Introduction à la Philosophie*, Paris, Flammarion, 1953.
- Hallen, B. & Sodipo, J.O. *Knowledge, Belief and Witchcraft: Analytic Experiments in African Philosophy* (Préface de Dorothy Emmett), London, Ethnographica, 1986.
- Haskins, James. *Witchcraft, Mysticism and magic in the Black World*, New York, Dell, 1976.
- Idowu, Bolaji E. *African Traditional Religions: A Definition*, England, S.C.M. Press, 1973.

- Jones, Edward L. *Black Zeus: Mythology and History*, Seattle, Frayn Printing Company, 1972.
- Jung, Carl Gustav. *Man and His Symbols*, New York, Double Day and Company, 1964.
- Kirk, Geoffrey S. *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970.
- Leach, Edmund. *Lévi-Strauss*, London, Fontana Collins, 1974.
- Lévi-Strauss, Claude. *Totémisme*, Boston, Beacon Press, 1963.
- _____. *Structural Anthropology*, London, Penguin Books, 1968.
- _____. *The Raw and The Cooked*, New York, Harper and Row, 1969.
- _____. *The Savage Mind*, New York, Harper and Row, 1964.
- Mbiti, John S. *African Religion and Philosophy*, New York, Praeger, 1969.
- _____. *New Testament Eschatology in an African Background*, London, Oxford University Press, 1971.
- Momoh, Campbell S. "La Philosophie Africaine, existe-t-elle?" *DIOGENE* No. 130, avril-juin 1985.
- Niane, D.E. *Sundiata: An Epic of Old Mali*, Suffolk, Longmans, 1979.
- North, Robert, J. *Myth in Modern French Theatre: an inaugural lecture by R.J. North in the University of Keele, 7-Novembre 1962*, Keele, Panama.
- Okpewho, Isidore. *Myth in Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

- Parrinder, Geoffrey. *African Mythology*, London, Paul
hamlyn, 1967.
- _____. *African Traditional Thought*, London:
Hutchison's University Library, 1954 (2nd
edition 1962).
- _____. *West African Religion: A Study of the
beliefs and practices of Akan, Ewe, Yoruba, Ibo
and Kindred Peoples*, London, Epworth Press,
1961.
- _____. *African Traditional Religion*, London,
Sheldon Press, 1974.
- _____. *The Indestructible Soul: The Nature of
Man and Life After Death in Indian Thought*,
London, Allend University, 1973.
- Pelton, Robert D. *The Trickster in West Africa: A
Study of Mythic Irony and Sacred Delight*,
Berkeley, University of California Press, 1980.
- Piaget, Jean. *La formation du Symbole chez L'enfant*,
Neutchatel, Paris, Dealchaux et Niéslé, 1949.
- _____. *Plays, Dreams and Initiation in
Childhood*, New York, W.W. Norton and Company,
1962.
- Proust, Marcel, *Le Temps Retrouvé*, Paris N.R.F. 1927.
- Ricoeur, P., et al. *Cultures and Time*, Paris, The
Unesco Press, 1976.
- Righter, William. *Myth and Literature*, London,
Routledge and Kegan Paul, 1975.
- Vierne, Simone. *Rite, Roman et Initiation*, Grenoble,
Presses Universitaires de Grenoble, 1973.
- Walters, Jennifer. *Alchimie et Littérature*, Paris,
Edition Denol, 1975.

Zahan, Dominique. *Société d'initiation bambara*, Paris, Mouton, Vol. I et Vol. II, 1960.

_____. *The Religion, Spirituality and Thought of Traditional Africa*, Chicago, Chicago University Press, 1979 (trad. de *Religion, Spiritualité et Pensée africaine*), Paris, Payot, 1970.

Zahan, Dominique et al. *Réincarnation et vie mystique en Afrique noire*, Paris, P.U.F. 1965.

Zimmer, Henrich Robert. *Myths and symbols in Indian Art and civilisation* (ed. Joseph Campbell), New York, Harper and Row, 1962.

Zuesse, Evans M. *Ritual Cosmos: The sanctification of life in African Religion*, Ohio, Ohio University Press, 1979.

INDEX ALPHABETIQUE I: Noms propres mythologiques,
des auteurs, des personnages et des places

A

Achiriga, J. J., 44, 45
 Adam, 201, 206, 214
 Adler, Alfred, 22
 Adler, Mortimer 26
 Adramé, 81, 90, 94, 127,
 128, 129, 130, 135,
 174, 177, 189, 193,
 194, 196, 203
 Afrique, 37, 41, 43, 44,
 45, 46, 49, 51, 52,
 53, 56, 59, 64, 94,
 126, 132, 156, 176,
 193
 (de l'Ouest) 37, 90,
 106, 128, 129, 150
 Age d'Or, 223
 Akissi, 89, 98, 140,
 141, 142, 153, 175,
 177, 206
 Aline, 55, 89, 98, 126,
 197, 198
 Aline, 126
 Allah, 204
 Allemagne, 150
 Almeida, Lilian Pestre
 d', 35
 Ani, 21
 Anozie, Sunday, 49, 54
 Anthropos, 48, 187
 Anubis, 180
 Arbre de Jesse, 110
 Arbre de vie, 21, 22,
 67, 110, 167
 Arche de Noé, 168
 Argenteuil, 118, 123
 Ariana, 156
 Ariane, 88
 Aristote, 215
 Artémise, 21
 Arthur, André, 22

Athena, 21
 Au-delà, 38, 231
 Axis Mundi, 110, 114,
 184
 Aziana, 50, 81, 90, 91,
 94, 127, 139, 140,
 142, 151, 152, 156,
 174, 199, 203, 206,
 212, 220, 225
 Azania, 157

B

Bachelard, Gaston, 28,
 29, 30, 82, 86, 87,
 104, 161, 162, 165,
 183, 184
 Baloum, Samba, 90, 91,
 98, 139, 142, 144,
 152, 153, 177
 Bantou, 176
 Bath-Schéba, 175
 Baudouin, Charles, 22
 Beckett, Samuel, 50
 Berdyaev, Nicolas, 188
 Bergson, Henri, 27
 Béti, Mongo, 40, 41, 45,
 46, 48
 Blair, Dorothy, 38, 40,
 41, 49, 50, 55
 Blenzat, Jean, 44
 Bohm, David, 25
 Bonaparte, Napoléon, 119
 Bourgeacq, Jacques, 44,
 45, 105, 116
 Bô, 109
 Brahma, 208
 Breton, André, 50
 Broglie, Prince Louis
 de, 25
 Buddha, 157, 169, 178

- Dieu, 26, 34, 45, 48,
 49, 66, 94, 105, 110,
 113, 117, 135, 143,
 161, 168, 169, 175,
 180, 185, 190, 191,
 192, 194, 195, 201,
 202, 208, 209, 210,
 213, 220, 225, 226
 Dieu démiurgique, 115
 Dieu Suprême, 45, 48,
 56, 117, 191, 222
 Dioki, 89, 98, 153, 155,
 156, 174, 177
 Doctoresse, 90, 98, 126
 Dramouss, 6, 36, 88, 89,
 92, 98, 158, 159, 163,
 164, 166, 168, 169,
 178, 179, 181, 221
 Durand, Gilbert, 20, 21,
 22, 28, 30, 31, 33,
 58, 62, 65, 66, 93,
 155, 162
 Durand, Yves, 31, 33
- E**
- Eden, 206
 Edwards, Paul, 41
 Egypt, 93, 94
 Einstein, Albert, 25
 Eliade, Mircea, 23, 44,
 92, 107, 111, 112,
 137, 150, 153, 156,
 176, 178, 182
 Eshu, 21
 Espanart, d', 26
 Ethiopie, 94
 Europe, 38, 46, 50
 Eve, 201, 206, 214
- F**
- Fanta, 207
 Faro, 106
 Fatoman, 36, 54, 92, 157
 femmes-poissons, 89, 152
- C**
- Campbell, Joseph, 119,
 122, 157
 Canaan, 169
 Carroll, David, 43
 Césaire, Aimé, 41
 Charles, J. 55
 Charlus, 182
 Check, 103, 117, 219,
 220
 Chemain, Roger, 20, 53,
 90, 91, 132, 134
 Chuang-Tzu, 147
 Circé, 20, 21, 22
 Clarence, 36, 46, 47,
 48, 50, 91, 92, 94,
 128, 133, 136, 137,
 139, 140, 141, 142,
 143, 146, 151, 152,
 153, 155, 156, 175,
 189, 190, 191, 193,
 194, 199, 201, 203,
 205, 208, 210, 225,
 226
 Cochon, 42
 Commère, 88, 98, 116
 Conakry, 117, 118
 Condé, Babou, 37, 38
 Congo Brazzaville, 20
 Connut-Gentille,
 Bernard, 49
 Cook, David, 47, 48, 50,
 51, 52
- D**
- Dante, 222
 David le roi, 175
 De Quincey, 60
 diable, 161, 213
 Diallo, 144, 145, 146,
 147, 148, 149, 150,
 151, 177, 191, 192,
 200, 201, 202, 217,
 218
 Dickinson, Charles, 197

France, 54, 90, 94, 118,
119, 122, 127, 174,
213

Françoise, 56, 89, 98,
126

Franz, Marie Louise von,
24, 94

Freud, Sigmund, 22, 23

Fromm, Erich, 208

G

Gethsémané, 111
Gérant de l'hôtel, 125,
213

Gérard, Albert, 46, 55

Giani, Ntambo Kinkayi
Kie, 43

Glissant, Edouard, 41

Grenoble, 19, 20, 21, 22

Grenoble, Ecole, de 21,
30

Gudijiga, Christophe,
44, 55

Guérin, Michel, 215, 217

Guinée, 40, 54, 55, 56,

94, 118, 127, 180,
181, 183

Guinée, Basse, 184

H

Habibatou, 54, 89, 98,
204

Hadès, 222

Halles, 125, 126

Hardy, Thomas, 42

Hazoumé, Paul, 38, 42

Hellens, Frantz, 44

Herbstein, 42

Hermès, 20, 21, 169

Hélios, 20

Héraclite, 208

Homère, 20

homo faber, 106

Hôtel Dieu, 126

Hutchinson, Joyce, 41

Hydre, 122

I

Imam Moussa, 54, 185,
204

Irele, Abiola, 44

Iscariot, Judas, 91

Isis, 94

J

Jahn, Janheinz, 41, 46

Janus, 86

Jason, 169

Je, 36

Jésus Christ, 90, 91,

110, 111, 124, 134,

136, 150, 160, 164,

209, 210

Job, 200

Jonas, 88

Joseph K, 50

Jung, Carl Gustav, 22,

23, 24, 26, 65, 96,

127

K

Kadidia, 89, 98

Kafka, 50, 51

Kane, Mohamadou, 42, 56,
57

Kant, Immanuel, 24, 26

Karma, 89, 167, 194,
195, 221, 230

Kesteloot, Lilyan, 41

King, Adèle, 40, 43, 47,
48, 49, 50, 54, 56

Konden Diara, 109, 211

Kouroussa, 94, 117, 118,
157, 159, 163, 178,

203, 221, 222

Kronos, 83

L

La Pergola, 124

Larson, Charles, 52, 54

Lask, Thomas, 41

Laudé, André, 55

- Laye, 6, 8, 22, 36, 37,
 38, 39, 40, 41, 42,
 43, 44, 45, 46, 47,
 48, 49, 50, 51, 52,
 54, 55, 56, 57, 59,
 63, 67, 69, 80, 81,
 83, 84, 85, 87, 93,
 128, 141, 187, 198,
 199, 206, 213, 221,
 222, 224, 225, 226,
 230, 231, 233
- Le Sage, 50
- Levin, 212
- Lévi-Strauss, 22
- Libanais, 215
- Lion de Judah, 180
- Lion Noir, 57, 98, 169,
 178, 179, 180, 181,
 182, 198
- loup-garrou, 180
- lumière, 84
- M**
- Maitre des Cérémonies,
 140, 142, 143, 144,
 145, 146, 149, 175,
 199, 200, 201, 206,
 208, 218
- Mal, 94
- Mali, 36
- Maman d' l'eau, 150
- mamie-wata, 151
- maréchal-ferrant, 149,
 150
- Marie, 89, 92, 98, 117,
 119
- Maulu, 21
- Mauron, Charles, 62
- Mendiant, 90, 91, 92,
 98, 129, 132, 133,
 135, 136, 137, 139,
 190, 193, 195, 196,
 203
- Mercure, 204
- Messie, 185
- Mfizi, Christophe, 46
- Mimie, 56, 89, 223
- Moïse, 169
- Moore, Grant, 38, 50,
 57, 156
- Mphalele, Ezekiel, 47
- N**
- Naba, 91, 139, 140, 142,
 143, 144, 146, 151,
 153, 175, 176, 199,
 200, 201, 202, 206,
 212
- Nagoa, 90, 94, 98, 133,
 136, 138, 142, 152,
 153, 155, 156, 174,
 175, 177
- Nanterre, 126
- Nathan, le prophète, 175
- Ndongo, Fame, 55
- newton, Isaac, 25, 167
- Négritude, 42, 43
- Nirvāna, 108, 156
- Noaga, 90, 94, 98, 133,
 136, 138, 142, 152,
 153, 155, 156, 174,
 175, 177
- Noé, 185
- Nubie, 94
- O**
- Obumselu, Ben, 47
- Occident, 41, 43, 56
- Oedipe roi, 88, 197
- Ogike, Uche, 44
- Ojo-Ade, Femi, 45, 55
- Okeh, 44
- Orlando, Walter, 44
- Orphée, 169
- Osiris, 93, 94
- Ouest, 56, 129
- Ouloguem, Yambo, 46
- P**
- Palmer, Eustace, 51
- Paris, 118, 123
- Perse, 20

Piaget, Jean, 23
 Pierre, 122
 Pierre, le disciple, 91
 Planck, Max, 25
 Platon, 215
 Poe, Edgar, 83, 161
 Prométhée, 143
 Proust, Marcel, 182
 Socé, Ousman, 42
 Sodome et Gomorrhe, 185
 Soundiata, 36, 37, 38,
 57, 169
 Soyinka, Wole, 44, 50
 Sphinx, 88
 Stanislas, 122, 124
 Stendal, 60
 Stone, 147

Q

Quénum, Olympe Bhély,
 40, 55

R

Ramchand, Kenneth, 41
 Ramsaran, J. A., 46
 Ribot 26
 Robin, Chantal, 169
 Rome 38
 Rousseau, Jean Jacques,
 60
 Rousset, Jean, 173

S

Saint George, 38
 Saint Paul, 168
 Saint Thomas d'Aquin,
 222
 Sakyamuni, Gautama, 157
 Samakoro, 163
 Sartre, Jean-Paul, 27,
 28, 65
 Satan, 34
 Scandinavie, 150
 Schelling, 25
 Schrödinger, Erwin, 25
 Sellin, Eric, 52, 127
 Senghor, 41, 42, 44, 45,
 46, 47, 176
 serpent noir, 89, 114,
 163, 165, 182
 Set, 94
 Sénégal, 43, 55
 Sheldrake, Rupert, 33
 Simca, 126
 Sisyphe, 192

T

Taine Hippolyte Adolphe,
 23
 Taoisme, 208
 Teusheur, 51
 Théocentrisme, 210, 213
 Théosophie, 167
 Thésée, 88
 Thom, René, 33
 Thomas d'Aquin, 222
 Thomas Didimus, 136
 Tiphareth, 167, 225
 Touré, Samory 38
 Touré, Sekou 55
 Toussenel, 162
 Tropique de Cancer, 179
 Tropique de Capricorne,
 179
 Trou Noir, 26

U

Ungar, Steve, 49
 Ulysse, 20
 Université de Rochester,
 4
 Université Marien
 Ngouabe, 20
 Unus Mundus, 25, 47
 usines de Simca, 126
 Uts, 200
 Uwaifo, Victor, 151

V

Vierne, Simone, 23

W

Waddington, Hal-Conrad,

33

Wasco, S. O., 44

Wauthier, Claude, 46

Z

zuñi, 156

INDEX ALPHABETIQUE II: Thèmes mythiques, symboliques
et archétypaux

- A**
- Abjection, 90, 142, 150,
151, 175, 176, 201,
206, 209, 220
- Absurdité, 50
- Accoutrement, 113, 154
- Acte cosmogonique, 75,
176
- Acte créateur, 107, 188,
226
- Acte juste, 209
- Acte primordial, 176
- Adolescent, 109, 110
- Âge, 19, 39, 89, 157,
177, 197, 230
- Agent de police, 123
- Agneau, 213
- Agraire, 106
- Agriculture, 106, 113,
180
- Aile, 85, 98, 161, 162
- Air, 30, 85, 86, 187,
115
- Alchimie, 82, 115
(alchimiste), 169
- Aliénation, 187, 205
- Alimentation, 34
- Allégorie, 66, 67
- Âme, 94, 139, 162, 205,
209, 213, 221, 222,
223, 224, 225, 226;
(âme cosmique), 161,
221, 222, 231; (unique
âme), 108, 113
- Amour, 34, 47, 49, 51,
84, 85, 92, 98, 103,
132, 178, 184, 190,
203, 204, 205, 206,
207, 208, 209, 220,
223
- Amour de fusion, 206,
208
- Amour fondamental, 208
- Amour fraternel, 199,
208
- Amour inconditionnel, 84
- Amour symbiotique, 206
- Amour-propre, 52, 206,
207, 212, 213
- Analogie, 27, 54, 154
- Ancêtre, 177,
- Androgyne hermétique,
141; (Primordial) 151,
182
- Ane, 91, 139
- Ange, 85, 98, 103, 204,
205
- Angoisse, 34, 103, 152,
164, 187, 191, 210,
211, 212, 225
- Animal, 80, 116, 131,
140, 180, 214, 215,
224
- Animalité, 194, 214
- Anneau, 68
- Annihilation, 122
- Anthropologie, 19, 23
- Antre, 155
- Anxiété, 215
- Apocalypse, 83, 221
- Apologue, 62
- Apothéose, 92, 168, 178,
222
- Arc-en-ciel, 39, 158
- Archétype, 23, 24, 31,
67, 68, 60, 92, 128,
162, 180
- Argent, 53, 116, 124,
125, 126, 127, 129,

- 130, 132, 185, 192,
194, 213
Argile, 215
Arme de combat, 55
Arme purificatrice, 83
Arme tranchante, 52, 160
Artisan, 107
Artiste, 39, 46, 169,
215
Ascension, 34, 67, 85,
86, 162, 179, 180
Ascète, 169;
(ascétisme), 206, 213,
214
Associationisme, 23
Astre, 34, 179, 180, 224
Astrobiologie, 194
Attention, 23, 47, 49,
55, 115, 207, 103
Aube, 145, 146
Aumône, 48, 90, 132
Auréole, 29, 82, 87
Autel, 133, 148
Avenir, 40, 43, 63, 81,
87, 91, 109, 127, 149,
181, 194, 223, 224
Aventure, 22, 24, 49,
50, 51, 53, 104, 109,
110, 111, 117, 118,
136, 159, 169, 176,
207, 230
Aveugle, 18, 138
Axiologie, 188
- B**
- Baïonnette, 91, 98, 160
Baleine, 88, 119
Baptême, 67, 96, 164,
181
Bar-mitzva, 167
Barque, 67, 68, 129,
179, 180
Barre, 129, 130
Bas, 129, 169
Bastonnade, 143, 144,
145, 146, 149, 199,
200, 208, 218
Bat-mitzva, 167
Bateau, 68, 83, 98, 129,
147, 193, 194
Bâton, 22, 67, 98, 169
Bâtonnet d'or, 92, 168,
178
Beauté, 39, 42, 43, 53,
89, 216, 224
Beauté idéale, 216
Beaux arts, 22
Berceau, 86
Bien, 141, 145, 154,
168, 199, 225
Biologie, 19, 33
Bivalence, 31, 84
Blanc, 53, 55, 57, 63,
88, 146, 158, 198
Blancheur, 145, 158
Blotissement, 68
Bonheur, 145, 224, 227
Bonne volonté, 105, 209
Bonnet, 113, 127
Bonté, 53, 209
Boubou, 127, 143
Bouclier, 140
Boue, 47, 128, 151
Boule blanche, 159
Bourse, 37, 118, 123
Brahmanisme, 208
Bras, 129, 178, 210
Brise, 224
Brouillard, 122
Brousse, 84, 145, 151,
152, 153
Buddhisme, 157, 208
Buffle, 37, 39
- C**
- Cabane initiatique, 110,
114, 125, 135, 137,
144, 160
Cadavre, 164
Caïcédra, 163, 164, 165

- Calendrier, 34
 Campagne, 136, 224
 Capitale, 96, 123
 Capitalisme, 213
 Caravansérail, 131, 148
 Caresse, 114, 136
 Case, 68, 110, 113, 117,
 140, 141, 156, 159,
 175, 176, 177, 178,
 179, 181, 185, 201
 Catalyste, 118, 159
 Catharsis, 177
 Cauchemar, 50, 51, 152
 Caverne, 98, 154, 156
 Cessité, 138
 Célébration, 163
 Cérémonie, 109, 110,
 111, 149
 Cérémonie des Lions, 211
 Chair, 46, 65, 113, 157,
 168, 218
 Champ, 92, 104, 105,
 106, 107, 136, 224
 Chance, 119, 129, 130,
 145, 190, 193, 196,
 230; (bonne), 196;
 (mauvaise), 129, 197
 Changement, 103, 173,
 179, 181, 187
 Chant, 103, 108, 112,
 115, 166, 176
 Chaos, 22, 53, 65, 69,
 93, 97, 103, 122, 211
 Chapelet, 135
 Charité, 123, 132, 209,
 214
 Charpentier, 147, 148
 Chat, 140
 Chemin, 47, 56, 92, 119,
 136, 146, 149, 195,
 220, 231
 Chevelure, 83, 90, 98,
 165, 166, 182
 Chêne, 147, 148
 Chien, 180
 Chien policier, 160
 Choix, 151, 194, 195,
 197
 Chréode, 33
 Chute, 152, 161, 201
 Ciel, 88, 89, 90, 104,
 105, 106, 109, 129,
 134, 160, 109, 129,
 134, 160, 163, 166,
 176, 217, 224
 Cigarette, 85, 98
 Cime, 166
 Circoncision, 104, 109,
 111, 113
 Clairière, 110, 139
 Clarté, 128, 158
 Coïncidentia
 oppositorum, 85, 141,
 178
 Comédie, 18
 Commencement, 105
 Communauté, 54, 112,
 114, 116, 117, 145,
 154
 Compassion, 200, 208,
 209
 Compréhension, 41, 53,
 61, 65, 92, 118, 173,
 176, 212
 Concession, 34, 114
 Connaissance, 19, 20,
 26, 43, 48, 58, 62,
 176, 188, 207
 Connaisseur, 107
 Conscience, 26, 65, 82,
 95, 96, 103, 113, 125,
 139, 141, 159, 160,
 161, 164, 167, 177,
 189, 196, 203, 205,
 206, 209, 211, 222,
 225
 Conscient, 51, 111, 164
 Constellation, 33, 64,
 64, 66, 69, 79, 82,
 87, 92, 98
 Construction théorique,
 26, 66

- Conte, 54, 47
 Contemporain, 105, 107, 178, 192, 225, 231
 Contenant, 34, 114, 126
 Conteur, 28, 37, 41
 Convergence, 19, 30, 33, 57, 59, 137, 210, 223
 Coq, 140, 149
 Coran, 132
 Cordonnier, 215
 Corde, 179, 180
 Corne, 116
 Corps, 39, 103, 106, 108, 114, 126, 129, 132, 135, 138, 162, 164, 205, 219
 Cosmogonie, 26, 105
 Cosmos, 25, 165, 179, 221
 Coupure, 106, 109, 113
 Couronne, 92, 179
 Course, 185, 179, 226
 Course Labyrinthique, 135
 Couteau, 67
 Couverture, 181
 Crainte, 107, 211
 Crocodile, 79
 Croix, 63, 66, 94, 95
 Cruauté, 146, 149, 200, 209
 Cultiver, 108
 Culture, 19, 23, 43, 44, 54, 60, 62, 70, 176, 209; (africaine) 42, 43, 46, 56, 79; (hébraïque), 175; (malinké), 158
 Cycle, 34, 44, 68, 69, 138
 Cyclone, 39
- D**
- Daba, 179, 180
 Décadence, 54, 201
 Décembre, 224
 Décor mythique, 31, 62
 Demeure isolée, 155
 Démocratie, 198
 Démon, 153, 199, 204, 205
 Démoralisation, 201
 Dénuement, 124, 220
 Dernier Jour de
 — Jugement, 135, 143, 192, 219
 Descente aux enfers, 68, 122, 123
 Destin, 19, 65, 79, 84, 90, 91, 93, 103, 104, 109, 112, 113, 117, 118, 119, 122, 135, 144, 147, 148, 151, 153, 157, 158, 173, 174, 185, 187, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 217, 218, 222, 227, 230 (de l'homme) 184, 187, 192, 195, 222, 226; (du héros), 79, 88, 89, 90, 173
 Déterminisme, 41
 Détourner, 113
 Destinée, 20, 21, 64, 66, 88, 209
 Dictature, 55, 182, 184, 185, 202
 Digestion, 34
 Divin, 92, 104, 128, 162, 182, 195, 220
 Divinité, 21, 56, 83, 98, 119, 147, 179, 181, 222
 Douche, 83, 98, 175
 Douga, 115
 Douleur, 116
 Drogue, 123
 Durée, 64, 104, 109, 113, 138, 148, 156, 197, 230

- E**
- Eau, 30, 83, 84, 86, 87, 98, 104, 115, 154, 165, 166, 168, 174, 175, 224
- Eau maternelle, 83
- Eau potable, 83
- Ecole, 113, 119, 125, 185; (coranique), 114; (française), 104, 117; (moderne) 114, 116; (technique) 116, 117; (traditionnelle), 104, 113, 114, 116
- Economie, 112, 215; (mauvaise), 160
- Élévation, 34, 85, 86
- Elixir vital, 169
- Emblème, 62, 67, 93, 127, 133, 166, 168
- Emploi, 130, 132, 191, 195
- Enclume, 118, 145
- Enfant, 82, 83, 110, 114, 124, 132, 138, 139, 140, 143, 144, 148, 149, 176, 190, 219
- Enfer, 125, 127, 135, 137, 153, 166, 169, 219, 222, 223, 225
- Engrenage, 118
- Enigme, 20, 58, 89
- Épée, 67, 185
- Epervier, 55, 162, 163, 182
- Épiphanie, 81
- Épouse, 86, 89, 90, 204
- Épreuve, 51, 66, 67, 87, 88, 93, 94, 111, 123, 125, 127, 138, 139, 143, 150, 153, 156, 160, 163, 164, 174, 175, 181, 212
- Équilibre, 114, 127, 167, 216, 223, 225
- Ergastule, 160
- Errance, 163
- Escarmouche, 160
- Eschatologie, 226
- Esclave, 215
- Escroquerie, 203
- Espace, 36, 37, 39, 53, 96, 110, 193, 219, 226, 227, 231
- Esplanade, 130, 166, 189
- Esprit, 30, 39, 41, 86, 97, 110, 112, 124, 138, 141, 168, 182, 214, 219; (créateur), 39; (imaginatif), 39
- Essence, 113, 158
- Est, 96, 129
- Étalon, 140
- Été, 224
- Eternité, 218, 220, 225
- Éthique, 188, 199, 218, 219
- Ethnologie, 19, 231
- Eunuque, 90, 140
- Exaltation, 115, 116
- Exil, 42, 55, 98, 117, 183, 219, 220
- Extase, 223
- F**
- Faim, 43, 89, 125, 163, 182, 220
- Famille, 183, 203, 204, 223
- Fantaisie surréaliste, 50
- Fardeau, 203
- Farine, 140
- Faucille, 105, 106
- Fausseté, 202, 203
- Faveur, 195, 196
- Féconder, 43, 106; (fécondation), 94, 105, 175
- Femme, 37, 55, 86, 88, 89, 90, 98, 136, 139,

- 153, 154, 166, 175,
 203, 204, 205;
 (arrainée), 88;
 (poisson), 89, 152
 Fer 145, 146, 147
 Fête, 115, 142, 143, 200
 Feu, 30, 83, 84, 85, 87,
 89, 90, 98, 110, 115,
 141, 165, 174, 178,
 181, 182; (baptême de
 feu), 181; (liquide),
 83; (sexualisé), 84;
 (transformateur), 66
 Feu(alchimique), 141
 Fils blancs, 88, 110
 Flagellation, 91, 98,
 117, 160, 200
 Flamme, 81, 85, 98, 146
 Fleur 93, 138, 142,
 144, 205, 224; (fleurs
 de la forêt), 137,
 141, 152
 Flotter, 160
 Foi, 56, 103, 168
 Force, 85, 112, 127,
 152, 164; (forces de
 la nature), 211;
 (spirituelle), 111;
 (titanique), 84;
 (vitale), 112, 113,
 164
 Forêt, 46, 52, 67, 68,
 83, 98, 110, 135, 137,
 139, 140, 147, 152,
 161, 224;
 (métallique), 126;
 (vierge), 126
 Forge, 85, 98, 104, 113,
 114, 144, 146, 148,
 191
 Forgeron, 84, 85, 86,
 88, 89, 115, 116, 118,
 144, 145, 150, 191,
 195, 201, 214
 Formalisme, 25
 Formule magique, 106
 Fosse, 144, 155
 Fossé ontologique, 52
 Foule, 129, 130, 166,
 189, 191, 200
 Foyer, 85, 98, 106
 Fraternité universelle,
 41, 47, 198, 231
 Frémissement, 114
 Frisonner, 211
 Froid, 123, 126
 Fromager, 110
 Fronde, 160
 Fuite, 135, 140, 153,
 163, 226; (du temps),
 34, 103, 187
 Fumée, 165; (noire), 91,
 98, 160
 Fusil, 67, 98, 162, 163,
 179
 Fusion, 115, 206
 Futur, 107, 223
- G**
- Garde, 160, 161, 163,
 204, 222
 Gargotte, 131
 Géant, 49, 88, 129
 Génération, 113
 Génétique, 33, 198, 115
 Génie, 105, 107, 114,
 115
 Géomancié, 95
 Géométrie:
 (euclidienne), 24;
 (non-euclidienne), 24
 Geste, 34, 105
 Glaive, 34
 Glyph, 167
 Gnose, 122, 130, 144;
 (gnosticisme), 51;
 (gnostique), 128
 Gouffre, 211
 Grain, 177
 Graine, 93, 107, 182
 Grâce, 47, 48, 49, 53,
 66, 96, 128, 143, 175,

- 192, 201, 202, 210,
211, 218
- Graal, 48
- Griot, 37, 104, 114
- Gris-gris, 114
- Grotte, 67, 87, 98, 153,
154, 155, 174, 177
- Groupe, 110, 150
- Guêpe, 131
- Guide, 67, 87, 88, 90,
91, 98, 119, 136, 137,
139, 142, 147;
(naturel), 89;
(surnaturel), 89, 119
- H**
- Habitat, 34, 140, 144,
154, 194
- Hache, 146, 147, 148,
192, 217
- Haine, 52
- Hallucination, 103, 134
- Hasard, 193, 196
- Haut, 129, 169, 224
- Havre, 110
- Hiérogamie, 156
- Hirondelle, 166
- Histoire, 231
- Homme, 36, 48, 51, 85,
86, 105, 112, 113,
115, 126, 144, 147,
148, 168, 169, 180,
181, 185, 187, 188,
189, 192, 193, 194,
195, 198, 199, 200,
201, 204, 212, 214,
215, 216, 219, 220,
221, 222, 223, 224,
225, 226, 227, 231
- Honnêteté, 214
- Honte, 57, 140, 206, 220
- Horizon, 183
- Houe, 67, 180
- Humilité, 213, 214;
(fausse), 132
- Hypocrisie, 202, 204
- Hysope, 175
- Hydre, 122
- I**
- Idyllisme, 40
- Illumination, 84, 85,
168, 219
- Illusion, 221
- Image, 23, 24, 25, 27,
28, 31, 32, 33, 34,
35, 52, 57, 60, 62,
66, 67, 68, 69, 79,
81, 82, 85, 87, 88,
91, 92, 93, 105, 110,
134, 160, 174, 180,
187, 209, 210, 214,
215, 222, 227, 230;
(hermétique), 21
- Imagination, 23, 27, 28,
29, 30, 66, 85, 161,
184; (poétique), 30
- Immanence, 202, 222
- Immersion, 164
- Immondice, 131
- Immortalité, 85, 86, 92,
94, 98, 113, 115, 187,
219, 221
- Incarcération, 160
- Incendie, 85, 98, 181
- Inconscience, 82
- Inconscient, 22, 24, 25,
139, 205, 206
- Individualisme, 123;
(métaphysique), 220
- Individualité, 206, 215
- Individuation, 26, 127
- Industrie textile, 34
- Infini, 224
- Initiation, 21, 91, 93,
94, 95, 107, 110, 111,
123, 127, 159, 163,
166, 167, 168, 169,
180, 210, 211, 230
- Inondation, 67, 83, 98,
164, 165, 168

- Insigne, 113, 168, 178, 221
 Intention, 84, 147, 151, 192, 209
 Isolement, 187, 205
 Ivre, 106, 205
- J**
- Javelle, 108
 Jeune, 48, 109, 132, 135, 162, 190, 224
 Jeûne, 94, 117
 Jeunesse, 144, 184
 Joie, 106, 108, 157, 200, 222, 223, 224, 225, 226
 Jour, 22, 103, 154
 Juge, 134, 135, 136, 161, 203, 204
 Jumeau, 90, 109, 155, 156, 174, 176
 Jungle, 52
 Justice, 66, 135, 179, 181, 203, 208, 222
- L**
- Labeur, 214, 215
 Labyrinthe, 88, 135, 155, 165, 227
 Lait, 83, 98
 Larme, 116, 177, 207, 210
 Laver, 134, 140, 175; (lavage), 175
 Légende, 37, 38, 93
 Liberté, 85, 86, 163, 210, 226; (de pensée et d'action), 188, 194, 210
 Libido, 23
 Lien, 179, 182
 Lieu sacré, 105, 123, 163
 Lieux clos, 142, 144, 160
 Linceul, 88, 163
- Linguistique, 19
 Lion, 39, 109, 152, 179, 180
 Liqueur spermatique, 84, 141
 Logique, 130, 133, 145, 154, 189, 190; (paradoxe), 208
 Logos, 226
 Loup-garrou, 180
 Lourdeur, 190
 Lumière, 22, 34, 67, 84, 85, 86, 98, 115, 128, 137, 154, 158, 159, 169, 177, 180, 183, 184, 188, 192, 226
 Lune, 34, 83, 91, 92, 98, 136, 137, 152, 178, 179
 Lutte, 34, 190; (contre la mort), 219, 220, 226
 Luxure, 132, 152, 206; (sexuelle), 205, 206
- M**
- Macrocosme, 181
 Mage, 34, 157, 178, 179, 180, 184, 198, 221
 Magie, 20, 22, 86, 87, 112, 153, 164; (magicien), 20, 22, 107, 154
 Maison, 86, 185
 Maison natale, 183; (Onirique), 81, 179
 Mal, 141, 143, 145, 199, 225, 226
 Mammifère d'eau, 89, 150, 151
 Manteau, 178
 Marâtre féerique, 88
 Marée, 83, 98
 Marmite, 86
 Marteau, 116

- Masochisme, 142, 202, 206
 Mater, 109, 211, 212
 Matérialisme, 41, 48, 56, 123, 193, 212, 213
 Mathématique, 19, 24, 33
 Matière, 27, 86, 141, 154, 182
 Matrice, 112, 155, 156
 Maturité, 105, 106, 146
 Mécanique quantique, 25
 Méditation prolongée, 187
 Mémoire, 27, 28, 41, 60, 217; (simple), 28; (involontaire), 81, 148, 223, 224
 Mensonge, 202, 203
 Mer, 83, 98, 106, 144, 193, 224; (Rouge), 169
 Mère, 67, 86, 89, 90, 113, 117, 136, 153, 183; (initiatique), 169; (Terre-mère), 155, 183
 Mérite, 48, 142, 195, 196
 Métamorphose, 21, 155, 174, 181; (se métamorphoser), 89
 Métaphysique, 26, 28, 94, 177, 183, 194, 199, 221
 Métisse, 140, 176
 Meurtre, 91, 98, 160, 182, 203
 Microcosme, 181
 Mime, 175, 176
 Miséricorde, 167
 Mission civilisatrice, x
 Modification, 105
 Moisson, 105, 107, 108, 188
 Moissonneurs, 105, 106, 107, 108, 109, 212
 Monde moderne, 116
 Monologue, 113
 Montagne, 151, 158
 Morale, 48, 188, 230
 Morale (moralité), 65, 132, 147, 185, 188, 189, 201, 202, 203, 226, 230, 231
 Morsure, 108
 Mort, 21, 34, 44, 63, 65, 68, 86, 87, 91, 92, 97, 103, 107, 108, 110, 122, 129, 134, 136, 137, 139, 150, 151, 157, 160, 162, 177, 179, 182, 187, 212, 219, 220, 221, 226, 230; (symbolique), 66, 69, 84, 93, 95, 122, 127, 136, 140, 141, 157, 163, 165, 173, 174
 Mortier, 141
 Motif, 67, 98
 Mur, 52, 83, 98, 141, 155, 160, 177
 Muraille, 66, 137, 160
 Mutilation, 145
 Mystère, 20, 21, 88, 94, 108, 109, 111, 139, 183, 192; (de la mort), 103, 212, 219, 220; (de la vie), 187, 212, 220, 231; (mystérieux), 52
 Mythanalyse, 59
 Mythe, 20, 23, 35, 44, 48, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 68, 94, 105, 153, 192; (camouflé), 23; (directeur), 59, 231; (paradisique), 106
 Mythème, 62, 64, 65, 83, 87, 98
 Mythocritique, 59, 60, 61, 62, 63

- Mythologie, 58, 59, 65,
 87, 88, 90, 92, 106,
 128, 131, 154, 174,
 223, 231
- N**
- Naissance, 44, 112, 156,
 176, 176, 211, 221
- Nature, 60, 61, 86, 103,
 104, 105, 107, 112,
 212, 224
- Négatif, 34, 93, 105
- Néophyte, 67, 93, 105,
 111, 112, 119, 122,
 138, 139, 145, 146,
 152, 153, 159, 160,
 162, 163, 164, 165,
 166, 168, 169, 179,
 211
- Noir, 158; (nuage noir),
 38, 92, 98, 159
- Nord, 96, 128, 129, 137
- Nostalgie, 117
- Notion de linéarité, 25
- Nouveau-né, 110, 182
- Nouvel esprit
 scientifique, 30
- Nuage, 85; (nuages
 noirs), 39, 91, 98,
 160
- Nuit, 22, 91, 103, 110,
 118, 137, 139, 146,
 154, 155, 163, 210;
 (cosmique), 137; (de
 Konden Diara), 108;
 (spirituelle), 109,
 165, 178
- O**
- Oasis, 144
- Obsession, 61, 82, 199,
 215, 231
- Obstacle, 47, 48, 129,
 144, 146, 149, 152,
 177, 178, 190, 193,
 199, 212
- Occulte, 107
- Océan, 83, 98
- Odeur, 85, 86, 98, 134,
 137, 138, 141, 152
- Oeil, 84, 85, 98
- Oeuvre, 22, 23, 30, 36,
 44, 45, 60, 173, 214,
 215, 216, 218, 221,
 225, 227;
 (collective), 218;
 (créatrice), 47, 142,
 176, 189, 192, 206,
 213, 217, 225, 226,
 227; (d'imagination),
 36, 39, 232;
 (individuelle), 218;
 (oeuvrer), 217, 218
- Oiseau, 106, 109, 162,
 163, 224
- Ombre, 22, 127, 137,
 155, 161, 169
- Opération, 115
- Or, 67, 84, 86, 87, 91,
 92, 114, 115, 132, 168
- Orare, 106
- Orgie sexuelle, 146,
 176, 205
- Ouest, 96, 129
- Ours, 144
- Outil, 44, 58, 59, 106,
 147, 185, 216
- P**
- Paix, 212
- Palais de Justice, 67,
 135, 136, 142, 203
- Panthère, 37, 39
- Parabole, 49, 62
- Paradis, 58, 157, 166,
 169, 202, 210, 219,
 223, 224, 225, 226
- Parcours initiatique,
 89, 94, 137, 173
- Parenté, 27
- Parodie, 59, 116, 134,
 135, 142, 143, 166

- Paroi, 143, 178
 Parole, 38; 39, 85, 106,
 107, 115; (créatrice),
 84
 Passé, 63, 81, 84, 85,
 86, 87, 91, 117, 127,
 149, 181, 182, 209,
 220, 223, 224
 Passion, 93, 118, 143,
 205, 207, 224
 Patrie, 86, 103
 Péché, 47, 90, 127, 128,
 134, 175, 176, 187,
 200, 201, 211, 221,
 225, 226; (originel),
 210
 Peine, 94, 116, 213,
 214, 225
 Peinture, 23, 39, 43, 46
 Pèlerin, 178
 Pénétration, 105
 Pénis, 109, 113
 Pensée, 23, 46
 Perception, 23, 26, 27,
 28, 29, 47, 58, 65,
 66, 96, 190, 208, 209
 Pérégrination, 137
 Père, 114;
 (initiatique), 132
 Perfectabilité, 217
 Perfection, 92, 98, 162,
 182, 212, 213, 219,
 226
 Permanence, 83, 179
 Personnel, 38, 39, 49
 Peur, 109, 110, 117,
 125, 164, 188, 205,
 206, 210, 211, 213,
 215, 222
 Phallus, 88, 181
 Phare, 84, 85, 98, 166,
 167, 168
 Pharisaisme, 200
 Pharisien, 90
 Phénoménologie, 19, 30
 Philosophie, 19, 39, 65,
 187, 188, 189, 208,
 219, 226, 228, 230;
 (d'existence), 188,
 189
 Phrase, 58, 62
 Physique, 24, 25;
 (appliquée), 19; (de
 cause et d'effet), 25;
 (élémentaire), 25;
 (relativiste), 25;
 (théorique), 19, 26
 Piège, 140, 160
 Pilon, 141
 Pitié, 55, 143, 175,
 208, 209
 Plante, 22, 182
 Plénitude, 95, 97, 158
 Pneumonie, 89, 126
 Poésie, 19, 80, 224
 Poétique, 19, 28, 30, 39
 Poisson, 151
 Politique, 55, 179, 181,
 183, 184, 188, 203
 Pompon, 113
 Port, 180
 Portail, 160
 Porte, 90, 91, 92, 98,
 117, 123, 131, 135,
 136, 137, 230;
 (étroite), 91, 136
 Positif, 34
 Positivisme, 24
 Poterne, 155
 Poudre d'or, 88, 115,
 116
 Poulet, 140
 Poussière, 49, 124, 130,
 165
 Poussin, 55, 182
 Prédestination, 218, 222
 Préférence, 57, 194
 Prémice, 107
 Prépuce, 109

- Présent, 39, 43, 63, 81, 188, 189, 190, 192,
 87, 103, 127, 181, 193, 199, 203, 204,
 205, 210, 224, 225 205, 208, 216, 225;
 Prière, 162, 182 (concrète), 115;
 Primordial, 68, 116, (ésotérique), 115;
 151, 189, 211, 231 (sociale), 40, 44
 Printemps, 224 Récolte, 104, 107
 Prisme, 188 Récompense, 133, 167
 Prison, 67, 68, 128, Récréation, 44, 113
 160, 161, 162, 163, Rédemption, 66, 128
 197, 222 Réflexologie, 19;
 Prix du sang, 112 (réflexe), 33
 Procès, 53, 134, 135, Refuge, 87, 140
 142, 144, 160 Regard, 85, 98, 128,
 Profane, 219 153, 177, 120
 Progrès, 91, 105, 116, Régime, 33, 34, 35, 69,
 117, 129, 162, 179, 185, 199
 180, 212, 218 Regression, 153
 Prolongement, 115, 199 Réincarnation, 218, 221
 Promiscuité, 156, 226 Reine, 175, 204
 Prophétie, 127 Religion, 19, 52, 94,
 Psychanalyse, 19, 32, 133, 175, 181, 199,
 183 209
 Psyché, 25, 127, 161 Remords, 210
 Psychocritique, 62 Renaissance, 44, 65, 66,
 Psychologie, 19, 23, 69, 84, 85, 93, 97,
 148; (des 108, 112, 122, 136,
 profondeurs), 19 137, 139, 141, 145,
 Puberté, 105, 114, 211 150, 166, 173, 174,
 Puntion, 116, 146, 209 176, 178, 181, 182
 Purgation, 146 Renouveau, 112,
 Purification, 34, 84, 150, 179, 181
 85, 93, 164 Repentir, 135, 177, 210
 Python, 107 Répétition, 24, 58, 62,
 88, 176; (spontanée),
 23
- Q**
- Quémander, 90, 195; Repos, 83, 84, 154
 (quémendeur), 90, 132 Réseau, 31, 79
 Quête, 45, 48, 57, 60, Respect, 41, 104, 115,
 115, 128, 188 190, 207
- R**
- Rationalisme, 189 Responsabilité, 55, 167,
 189, 207
 Réalité, 24, 26, 27, 42, Responsable, 111
 46, 49, 52, 55, 112, Résurrection, 150, 220,
 127, 133, 164, 183, 221
 Retenir, 132

- Retour, 35, 44, 103,
127, 178, 182, 183,
231; (à l'humanité),
179; (l'éternel
retour), 85
- Retraite, 144, 157
- Rétribution, 213, 222
- Rêve, 20, 21, 23, 49,
52, 55, 58, 87, 88,
93, 127, 148, 159,
160, 181
- Révolte, 116
- Révolution, 24, 169, 221
- Révolutionnaire, 80,
157, 169, 179, 180,
182, 185, 198, 221
- Rideaux, 181
- Rite, 21; (d'initiation)
65, 86, 119, 143, 151,
159; (de passage) 88,
146, 150, 158, 176,
211; (de puberté) 104,
109, 114;
(initiatique), 211
- Rocher, 104, 112, 143,
151
- Roi, 91, 92, 94, 127,
128, 129, 130, 131,
134, 146, 148, 155,
174, 177, 180, 190,
191, 192, 201, 210,
220, 226; (des rois),
133, 191
- Roman, 36, 45, 46, 51,
56, 57, 58, 59, 64,
66, 127, 189;
(africain) 42, 53, 63,
68 79, 87;
(autobiographique),
40; (en situation),
54; (historique), 38;
(moderne), 23;
(régional), 40;
(sociologique), 54
- Romanticisme, 40
- Roseau, 191
- Roue, 68, 118
- Royaume, 222, 224, 225;
(de Dieu), 110, 210
- Rugissement, 110
- S**
- Sable, 218
- Sabre, 133
- Sacralité, 106, 107, 110
- Sacrifice, 103, 108,
133, 145
- Sadisme, 206
- Sadomasochisme, 142, 212
- Sagaie, 179
- Sage, 89, 113, 118, 147,
181, 197
- Sagesse, 21, 167, 181
- Saison, 34, 105, 108,
224
- Salut, 48, 66, 86, 92,
98, 128, 138, 142,
143, 144, 146, 147,
149, 162, 169, 187,
188, 190, 192, 202,
209, 213, 218, 222
- Sanctuaire, 155
- Sang, 83, 98, 112, 133,
134, 185; (coupable),
133; (souillé), 191;
(versé), 109, 111, 112
- Sang-mêlé, 83, 98, 140,
176
- Satan, 34
- Sauterelle, 131
- Sceptre, 34
- Scène dramatique, 62
- Schème, 67, 68, 79, 93
- Science, 19; (de la
littérature), 19;
(exacte), 24;
(moderne), 19;
(scientisme), 24
- Secret, 21, 107, 111
- Sensation, 24, 96
- Sensibilité, 27, 56, 79,
161

- Sensualité, 42, 46, 47,
 140, 146, 152, 156,
 176, 226
 Sentier, 52, 137, 138,
 155
 Sémén, 113
 Séparation, 34, 159
 Sept, 111, 112
 Sépulchre, 154;
 (blanchi), 143, 201
 Serpent, 68, 86, 88, 98,
 107, 108, 114, 155,
 163, 165, 182
 Seuil, 119
 Sévérité, 167
 Sexe, 47, 85, 98, 140,
 154, 225
 Siffler, 82
 Signal, 66, 105, 107
 Signe, 22, 23, 31, 35,
 62, 66, 178, 183
 Signifiant, 23, 35, 110
 Signifié, 23, 35, 66
 Silence, 110, 137, 177
 Silhouette, 87, 163
 Sirène, 89, 152
 Société, 38, 51, 111,
 112, 116, 123, 126,
 132, 176, 178, 198,
 201, 203, 204, 206,
 221; (africaine), 46
 Sociologie, 19, 34;
 (matriarcale), 34;
 (nourricière), 34
 Soif, 83, 98, 113
 Soleil, 21, 34, 83, 98,
 122, 128, 146, 161,
 179, 180, 184
 Solidaire, 110,
 180; (solidarité), 112
 Solitude, 81, 117, 187,
 205, 223
 Sommeil, 139, 157, 205
 Sommet, 67, 79, 89, 158,
 165
 Somnambule, 45, 111,
 137, 152
 Sorcière, 89, 153, 154,
 155, 174
 Sort, 57, 117, 190, 193,
 195, 201, 230
 Sotériologie, 188
 Souffrance, 86, 116,
 126, 159, 200, 222
 Souillure, 175
 Sourd, 149
 Souvenir, 27, 28, 66,
 139
 Spectacle, 115, 145, 200
 Spirale, 116
 Spiritualité, 48, 56,
 85, 98, 113, 116, 146,
 185, 188, 200, 202,
 209, 212, 213, 215,
 216, 224, 230
 Stations de croix, 94,
 95, 122
 Stéréotype, 62, 88, 90
 Structuralisme, 19, 32
 Structure, 25, 31, 33,
 36, 58, 64, 65;
 (initiatique), 64, 65,
 66, 68, 79, 82, 87,
 94, 95, 96, 122;
 (profonde), 31
 Stylo-mine, 168, 178,
 221
 Subconscient, 188, 211
 Subjectivisme, 40, 49
 Sud, 90, 96, 129, 136,
 137, 156
 Sudiciste, 178
 Sueur, 83, 103
 Sufisme islamique, 19,
 48, 132
 Surréalisme, 49;
 (Surréelle), 42
 Survie, 190, 215
 Symbole, 29, 30, 31, 34,
 35, 52, 57, 60, 62,
 66, 68, 79, 81, 83,

- 85, 87, 91, 92, 93,
98, 105, 106, 169,
181, 192, 230
- T**
- Tableau, 27, 166
Tabula rasa, 24
Talisman, 114, 159
Tam-tam, 105, 107, 177
Tambour, 131, 174, 196
Tanière, 87
Taurin, 180
Tâche, 65, 108, 122,
159, 182, 188
Technologie, 31, 115,
215
Temporalité, 53
Temps, 36, 39, 63, 68,
79, 83, 87, 113, 116,
162, 173, 180, 181,
182, 188, 193, 217,
218, 219, 221, 225,
226, 227, 231
Ténèbres, 31, 34, 91,
98, 154, 222
Terre, 30, 65, 83, 86,
87, 98, 105, 106, 107,
108, 109, 115, 125,
129, 130, 154, 155,
156, 165, 166, 176,
182, 183, 184, 213,
215, 230
Terre-natale, 86, 183
Terreur, 210, 211
Théocentrisme, 210, 213
Théologie, 26
Théorie de nombre, 24
Théose, 225
Timbalier, 131, 196
Tissage, 181
Tolérance, 209
Tonnerre, 39, 166
Totem, 39, 79, 107
Trajet initiatique, 67,
92, 226
- Transcendance, 86, 109,
162
Transcendance, 86, 109,
162
Transe, 93, 205
Transfiguré, 109, 177,
226
Transforme, 83, 89,
105, 110, 166, 213,
223; (transformateur),
67, 128, 149;
(transformation), 56,
62, 67, 81, 84, 88,
151, 152, 154, 158,
173, 174, 179, 180,
181, 182
Transmutation, 84, 85,
88, 94, 142, 178, 181
Travail, 105, 107, 108,
115, 125, 132; 217;
(artistique), 215,
216; (créateur), 217;
(de l'or), 84, 86,
114, 115;
(initiatic), 84,
150; (intellectuel),
221; (obsessionnel),
206
Travailleur, 215
Trembler, 191, 211
Trinité, 97
Triomphe, 34, 115, 221
Trou, 68, 87
Tunnel, 138
- U**
- Unicité, 19, 25, 46, 208
Unité, 112, 230
Union: (des contraires)
182, 208; (mystique),
83, 220; (sexuelle),
85, 86, 105
Univers, 25, 50, 61,
173, 208; (du rêve),
160

- Universel, 23, 38, 39,
 43, 45, 53, 57, 67,
 216, 222, 227.
 Uranium, 197
- V
- Vague, 83, 98
 Vassaux, 133, 145
 Vautour, 134
 Vent, 85, 86, 98
 Ventre, 88, 118, 153
 Verbe, 30, 106, 115
 Vérité, 47, 48, 66, 136,
 138, 145, 149, 188,
 189, 199, 202, 203,
 208, 209, 216, 217,
 221
 Vertige, 138
 Vertu, 202, 216, 221
 Vêtement, 113
 Victoire, 192
 Vie, 21, 23, 42, 44, 53,
 67, 68, 81, 84, 86,
 98, 103, 107, 108,
 110, 111, 112, 113,
 128, 136, 147, 149,
 151, 162, 179, 182,
 185, 187, 188, 209,
 219, 221; (éternelle),
 168; (seconde vie),
 111; (vraie vie), 111,
 221
 Vin de palme, 83, 98,
 137, 205
 Violence, 54, 182, 185
 Vision, 19, 21, 42, 56,
 61, 63, 93, 154, 155,
 177, 179, 199, 202,
 208, 213, 221, 225
 Vivre, 19, 84, 148, 192,
 219, 230
 Vocation, 79, 93, 122,
 173, 174, 185
 Vol, 85
 Volatilité, 162
 Volonté, 48, 105, 106,
 111, 117, 193, 210
 Volubilité, 85
 Voyage, 183,
 (initiatique), 22

APPENDICE

NOTICE BIOGRAPHIQUE DE CAMARA LAYE

Né le 1^{er} janvier, 1928, à Kouroussa (Guinée).
Ancien élève de l'école coranique et de l'école
primaire française à Kouroussa. Fait ses études
secondaires à L'Ecole Poiret technique à Conakry.
Ingénieur, licencié du Centre Ecole Automobile à
Argenteuil (France). Auteur de plusieurs oeuvres
littéraires de genres diverses (se reporter à la
bibliographie). Attaché au Ministère de la Jeunesse
à Paris. Diplomate à la Libérie et au Ghana.
Directeur du Centre de Recherches et d'Etudes à
Conakry. Exilé au Sénégal en 1966. Père de neuf
enfants, Sept de sa première femme guinéenne, Marie,
et deux de sa deuxième femme sénégalaise,
Ramatoulaye. Mort d'une maladie grave et prolongée
le 4 février, 1980.