



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Littérature

Présenté et soutenu par :
BOUSSAD Wafa

Le : dimanche 26 juin 2022

Interculturalité et Image de Soi dans L'enfant noir de Camara Laye

Jury :

Dr. BENZID AZIZA	MCA	Université Med Khider Biskra	Rapporteur
Dr. GHEMRI KHEDIDJA	MCB	Université Med Khider Biskra	Président
Dr. DJEROU DOUNIA	MCB	Université Med Khider Biskra	Examineur

Année universitaire : 2021-2022

Remerciements :

L'élaboration d'un travail de recherche scientifique est une œuvre de longue haleine qui nécessite le concours de plus d'une personne.

C'est ainsi que nous tenons à exprimer notre vive reconnaissance à toute les personnes qui nous ont assisté sous une forme ou sous une autre.

Notre gratitude s'adresse particulièrement à notre directrice de recherche : Madame Dr. BENZID Aziza pour avoir piloté nos investigations avec compétence et notamment avec bienveillance.

Nous remercions vivement nos professeurs qui nous ont formés durant ces années et qui étaient à notre service.

Nos sincères sentiments de remerciement sont destinés également à mon mari, ma belle-famille, notamment ma belle-mère et mon beau-père, ma mère, mes sœurs et mon frère pour leur soutien constant et leur encouragement dans ma formation.

Dédicace

Je dédie ce travail de recherche à :

Mes chers beaux-parents : Ourida (Dida) et Abdellah qui m'ont énormément soutenue et m'ont encouragée pour poursuivre mes études. Que dieu les garde de tous les maux ;

Ma chère mère Rabiaa qui a sacrifié sa vie pour notre bien-être ;

Mon mari Hicham qui était toujours à mes côtés ;

Mes deux chers enfants : Iyad et Yasser et à ma fille qui va venir au monde dans très peu de temps ;

Mes chères belles-sœurs, mes deux perles : Fatiha et Samira et mon beau-frère Abdesselam ;

Mon cher frère Samir et son épouse ;

Mes deux chères sœurs: Nassima et miyyada et leurs époux ;

Mes nièces et mes neveux ;

Enfin, à l'âme de mon père Tayeb et à celle de ma grand-mère Mensoura qui m'était une deuxième mère. Que Dieu les accueille dans son vaste paradis.

A toutes les personnes, dont j'ai oublié de citer les noms, qui étaient là pour moi, je vous dédie ce travail.

TABLE DES MATIÈRES:

Remerciements.....	p2
Dédicace	p3
INTRODUCTION	p6
CHAPITRE I : LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE : UN ESPACE INTERCULTUREL	p12
I.1. LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE: NAISSANCE ET PARTICULARITÉS.....	p13
I.2.CAMARA LAYE, LA LEGENDE DE LA LITTÉRATURE GUINEENNE.....	p16
I.2.1. L'homme, l'écrivain et ses œuvres.....	p16
I.2.2. <i>L'enfant noir</i> , un chef d'œuvre à découvrir.....	p19
I.3. L'INTERCULTURALITE:.....	p22
I.3.L'INTERCULTURALITE DANS L'ESPACE AFRICAIN.....	p 22
I.3.1. L'interculturalité : un essai de définition	p24
I.3.2. <i>L'enfant noir</i> est-il un fruit d'interculturalité ?.....	p26
CHAPITRE II : IMAGE DE SOI ET ALTÉRITÉ DANS <i>L'ENFANT NOIR</i>.....	p30
II.1.LES PERSONNAGES : VECTEURS DE LA CULTURE.....	p31
II.1. ANALYSE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX.....	p32
II.1.1. L'enfant noir « Laye », l'artère de l'histoire	p32
II.1.2. Le père, l'homme aux pouvoirs magiques	p37
II.1.3.La mère, naissance noble et pouvoirs spéciaux.....	p41
II.2. LES ASPECTS INTERCULTURELS.....	p47

II.2.1. La religion et la tradition africaine.....	p48
II.2.1.1. La religion musulmane et le règne des croyances et des superstitions (l'animisme).....	p48
II.2.1.2. Culture musulmane et traditions d'Afrique noire.....	p52
II.2.2. L'Altérité interculturelle comme moyen de construction de l'identité.....	p60
CONCLUSION.....	p66
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	p70
RÉSUMÉS	p75

INTRODUCTION

Introduction

Interculturalité et Image de soi sont des concepts traités dans les études et les théories postcoloniales. A travers cette dualité, plusieurs formes culturelles et de nouvelles pratiques marquent leur émergence dans les différentes sociétés du monde. En Afrique, L'interculturalité puise particulièrement son origine dans un passé colonial. En effet, La colonisation a entraîné l'intrusion de nouvelles pratiques et cultures dans les pays colonisés.

L'histoire littéraire de quelques pays d'Afrique et de la France semble faire disparaître toutes les cloisons entre les cultures et préparer l'épanouissement de l'hybridité universelle, De ce fait, l'interculturalité présuppose un gommage des frontières spatiales et culturelles :

Ainsi, il y a un dualisme dans le système de référence (pour les uns la France et pour les autres l'Afrique, dualisme dans la langue de communication (pour les uns le français et pour les autres les langues africaines), dualisme dans la culture (civilisation française pour les uns et culture ancestrale de l'Afrique profonde pour les autres), dualisme dans le comportement, les manières d'être et les relations sociales (pour les uns l'individu domine et pour les autres la communauté), dualisme dans le mode de vie¹.

D'ailleurs, l'interculturalité prépare les jeunes à gérer des situations culturelles hétérogènes : « *préparer les jeunes à vivre la diversité culturelle est une priorité pour l'avenir. Bien plus que les générations précédentes, ils auront à prendre en charge et à gérer la complexité de cette situation culturelle hétérogène².* »

L'école est le milieu par excellence qui contribue à l'adoption de l'interculturalité au sein d'une société :

L'école et les enseignants sont les premiers à être confrontés à ce nouveau contexte et ils doivent faire vivre ensemble des élèves

¹ AMOUZOU, Essè, *L'impact de la culture occidentale sur les cultures africaines*, Ed. Harmattan, Paris, 2009, p.15.

² ALBERT, Odile, *Se former à l'interculturel : expériences et propositions*, Ed. ECLM, Paris, 2000, p.35.

Introduction

issus de culture et de religion différentes. Tandis qu'une demande d'égalité et de respect de ces différences s'affirme avec de plus en plus de force, la plupart des pays occidentaux découvrent que la suprématie de leur culture ne va pas de soi. D'ailleurs, un peu partout, on constate que les enfants de familles immigrées qui, jusqu'à un temps récent, s'intégraient dans leur pays d'accueil grâce à l'école³.

Parler de l'interculturalité exige de parler de l'identité. En effet, ces deux notions sont unies par une relation complémentaire : la compréhension de soi exige l'acceptation et la reconnaissance de l'autre, de l'étranger et sa culture. Cette attitude favorise l'harmonisation de la vie en société interculturelle. Dans ce contexte, Gilbert Zouyané identifie la relation entre le Soi et l'Autre dans son œuvre :

Identité, altérité et représentations : « En distinguant "identité pour soi" et "l'identité pour autrui" comme composantes indissociables de l'identité sociale, la place de l'Autre est établie comme essentielle dans l'élaboration de l'image qu'on se fait de soi-même. Les identités individuelles naissent donc des interactions sociales. L'identité nationale, par exemple, est constituée de manière interne par la relation aux autres, tout en restant une identité, celle d'un soi différent du soi des autres⁴.

Notre présent travail de recherche s'intitule : « Interculturalité et image de Soi dans *L'enfant noir* de Camara Laye ». Cette recherche se focalise sur deux éléments importants, qui sont : « interculturalité » et « image de soi ».

Le mot « interculturel » se compose de deux parties « inter » qui signifie : entre ou parmi avec un sens de réciprocité, et « culturel » qui est issu du latin « cultura » qui désigne culture. Donc, emblématiquement, nous pouvons dire que l'interculturalité est la relation entre plusieurs cultures. Le dictionnaire Larousse la définit comme tout ce « qui concerne les contacts entre différentes cultures

³Ibid. p35

⁴ZOUYANE, Gilbert, *Identité, altérité et représentations*, ED. Harmattan, Paris, 2015, p.5.

Introduction

ethniques, sociales,...etc.⁵ » Quant à la notion de « image de soi », nous la mettons en relation directe avec l'identité. Il s'agit de la manière dont l'individu se perçoit. Elle se rapporte au mental, aux émotions, au physique et aux comportements. Roshan Sayed Rizvi fournit une brève explication de l'image de soi dans son ouvrage *Le sublime nectar: Les entretiens sur la connaissance de Soi* :

L'expérience de l'image de soi est mentale, émotionnelle et physique. L'individu se perçoit lui-même aux moyens de son corps, de son mental et de ses comportements. La perception de lui-même ne peut être séparée de son histoire et de sa mémoire. Il se situe nécessairement par rapport à son environnement et ses relations. Il se sépare rarement de ce qu'il pense de lui-même et de ce que les autres pensent de lui.

L'Enfant noir de CAMARA Laye (écrivain guinéen d'expression Française, né le 1er janvier 1928 à Kouroussa et mort le 4 février 1980 à Dakar) est un récit autobiographique qui est apparu en 1953 en France. Ce roman est l'un des textes fondamentaux de la littérature africaine contemporaine : « *le roman majeur de Camara Laye, L'Enfant noir, reste une des cultes de la littérature africaine*⁷. » C'est une œuvre autobiographique à travers laquelle l'auteur Camara Laye décrit parfaitement l'atmosphère de son enfance et sa jeunesse. Il partage avec ses lecteurs les traditions, la culture, les rites, les croyances et les usages et de son peuple guinéen. Ce roman reflète vraiment la société africaine nègre dans son aspect interculturel.

Nous pensons que notre sujet de recherche est en relation directe avec le corpus parce que l'œuvre romanesque *L'enfant noir* met l'accent sur le contact entre la culture musulmane, la culture africaine, et tout ce qui est français étant donné que le pays de l'auteur (la Guinée) est une ex-colonie de la France.

⁵ Dictionnaire Larousse disponible sur le site : www.Larousse.fr

⁶ ROSHAN, Sayed Rizvi, *Le sublime nectar : Les entretiens sur la connaissance de Soi*, Book on Demand France Editions, 2010, p.219.

⁷ Fédération Internationale des professeurs de français, *Le Français dans le monde*, Numéros 325 à 330, Librairies Hachette et Larousse, Paris, p.30. 2003.

Introduction

L'objectif de ce mémoire est de mettre en considération la question de l'interculturalité et l'image de soi dans le texte littéraire car le texte littéraire est la plate forme où s'exercent les différentes relations sociales, et c'est là où s'émergent les représentations du monde à travers diverses idéologies et différentes pratiques partagées d'une culture à une autre : « *Le texte littéraire demeure un support incontournable dans l'éducation interculturelle des étudiants car il offre des situations culturelles authentiques qui permettent le rapprochement progressif des visions du monde*⁸. » De ce fait, nous pouvons dire que le texte littéraire est un facteur qui favorise la transition de l'interculturalité : « *Ainsi, les représentations interculturelles transitent clairement par le texte littéraire qui s'avère un champ fluctuant permettant d'apporter des réponses majeures aux enjeux contemporains de l'interculturel*⁹. » Notre but est notamment de découvrir les points de rencontre interculturelle existant dans *L'enfant noir* car l'interculturalité est vécue entre Français (Blancs) et Africains (Noirs). En effet, ce corpus qui est un récit autobiographique, relate le passage de Camara Laye du milieu traditionnel à la vie citadine dès son entrée à l'école française de Conakry, la capitale de son pays la Guinée.

L'auteur de ce roman est le personnage principal : c'est l'enfant noir Laye. Il appartient à une société africaine colonisée par la France. Nous nous posons les questions suivantes : Quels sont les aspects de l'interculturalité dans ce récit ? Et comment se manifeste l'image de Soi sous l'effet de l'interculturalité dans cette œuvre autobiographique ? Ces questions sont à l'origine de notre motivation pour le choix de ce corpus.

Cette problématique nous pousse à suggérer les réponses hypothétiques ci-dessous :

⁸GEAT Marina, DEVRIESERE Viviane, *L'interculturel : Quels défis et problématiques aux niveaux européen et international ?*, Ed. TRE-Press, Rome, 2020, p.146.

⁹ SAIDI, Rachida, *L'interculturel à l'ère contemporaine : enjeux littéraires*, Ed. Harmattan, Paris, 2021, p.13.

Introduction

- Les aspects de l'interculturalité dans ce récit se cristalliseraient dans le personnage principal du récit, l'enfant noir (qui est l'auteur) qui pourrait être le carrefour de la rencontre interculturelle entre l'Europe et l'Afrique.
- L'interculturalité pourrait affecter l'image de soi car la culture musulmane et la culture française aurait un effet sur la culture africaine.

Pour mener à bien ce travail de recherche, nous allons opter pour une méthode analytique dans le but d'analyser les passages relevés du corpus en se basant sur les deux approches : interculturelle et sociocritique. La consultation des recherches de certains théoriciens traitant l'interculturalité s'avère nécessaire dans notre investigation.

Notre mémoire se décline sur deux chapitres essentiels :

Le premier chapitre traitera, dans l'ensemble, la littérature négro-africaine comme un espace interculturel. Ce chapitre contient trois points essentiels : D'abord, nous aborderons la naissance et la particularité de la littérature négro-africaine. Ensuite, nous nous pencherons sur la vie de la légende de la littérature guinéenne Camara Laye en tant que figure littéraire importante. Aussi, nous exposerons le fameux récit autobiographique *L'enfant noir* qui est notre objet d'étude du présent mémoire. Enfin, nous étudierons la notion d'interculturalité dans l'espace africain et nous essayerons de définir la relation entre cette notion et notre présent corpus.

Le second chapitre sera intitulé : Image de soi et altérité dans *L'enfant noir*. Il contiendra deux points essentiels : en premier lieu, nous analyserons les personnages principaux du corpus tout en vérifiant comment ils manifestent leur identité. En second lieu, nous étudierons les aspects interculturels dans notre corpus en essayant de dégager les différentes cultures qui se mettent en contact dans la société de Camara Laye.

CHAPITRE I :
LA LITTÉRATURE NEGRO-
AFRICAINNE :
UN ESPACE INTERCULTUREL

Chapitre I

La littérature négro-africaine était d'abord une littérature orale. Elle marque ses débuts depuis l'antiquité avec les épopées, les histoires et les contes traditionnels qui témoignent d'une riche tradition orale, car « *À l'horizon lointain de la littérature africaine moderne, nous distinguons d'abord la tradition orale. Fondement et véhicule de la civilisation du continent et de ses différentes cultures*¹⁰. » Peu à peu, il se manifeste chez les africains la nécessité de recueillir ces productions littéraires orales et se lancer dans une littérature écrite : « *"Chaque vieillard qui meurt en Afrique est une bibliothèque qui brûle !"*, Lança un jour le Malien Amadou Hampâté Bâ, en plein conseil exécutif de l'UNESCO, dans le désir de manifester, en une formule lapidaire, l'urgence qu'il y avait à recueillir cette précieuse tradition orale¹¹ ».

La colonisation française dans le continent africain a été un facteur direct à l'apparition d'un système éducatif nouveau. Celui-ci favorise l'apparition des écrivains majeurs dont les œuvres constituent le champ d'une littérature africaine qui fait partie de l'univers francophone. Le roman africain d'expression française semble le meilleur véhicule pour l'expression du monde noir.

I.1. LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE : NAISSANCE ET PARTICULARITÉS

Les réactions écrites des Noirs sont désignées par *Littérature négro- Africaine écrite*. Toutes les œuvres produites par des Noirs Africains ou d'origine Africaine (comme les Noirs d'Amérique ou d'Antilles) à partir de la moitié du XIXe siècle sont éléments de la littérature Négro- Africaine. Elle concerne donc les Africains à la peau noir puisqu'ils ont tous une histoire commune, tous ont été colonisés, de même tous ont lutté pour accéder à l'indépendance même si des grandes différences existent sur le plan linguistique, culturel ou civilisationnel. C'est que : « *La littérature africaine de langue française et anglaise, quand elle traite de la colonisation, est une description de la réalité sociale, même si ces œuvres constituent la plupart du temps des*

¹⁰ KESTELOOT, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Ed. Karthala, Paris, 2004, p.13.

¹¹ *Ibid.*, p.14.

Chapitre I

*romans relevant du domaine de la fiction*¹² ». La première question qui vient à l'esprit est : comment est née la littérature négro-africaine? Et quelle est l'œuvre aînée de cette littérature ? Cette littérature a-t-elle donné naissance à un mouvement qui la défend ?

La présence de la colonisation française dans le continent africain permet aux élites et aux intellectuels de s'exprimer en français pour faire entendre leur voix :

*Les littératures africaines produites dans les langues européennes naissent à partir du moment où les écrivains manifestent la volonté de substituer leur propre discours à celui que l'Occident tenait sur l'Afrique et qu'il s'efforçait d'imposer comme le seul que l'on put tenir légitimement sur ce continent et ses sociétés*¹³.

Effectivement, la prise de conscience de la spécificité, la lutte contre l'injustice qui pèse sur le nègre, la réhabilitation de la personnalité nègre, l'appel à l'unité à la solidarité des peuples opprimés vont se faire sentir par la publication et le couronnement de *BATOUALA*. Véritable roman nègre qui eut le prix Goncourt 1921, *Batonala* « est un roman où le monde africain se donne à voir de l'intérieur, sans regard exotique¹⁴. » L'auteur est le guyanais René Maran. Il dénonce sans crainte les abus de l'exploitation coloniale et le traitement inhumain des Noirs en Oubangui Chari : «*Nous ne sommes que des chaises à impôt. Nous ne sommes que des bêtes de portage, des bêtes ? Même pas. Un chien ? Nous ne sommes que moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous tuent lentement*¹⁵ .»

¹² SCHUERKENS, Ulrike, *La colonisation dans la littérature africaine*, Ed. Harmattan, Paris, 1994, p.14

¹³ ALPHA, Ousmane Barry, *De la culture orale à la production écrite : Littératures africaines*, Presse Universitaire Franc-Comtoises, France, 2004, p.9.

¹⁴ GHALEM, Nadia, *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Ed. PUM, Montréal, 2004, p.17.

¹⁵ RENE, Maran, *Batonala*, Albin Michel, Paris, 1921, p.52.

Chapitre I

Avant *Batouala*, « il existait, en effet, une littérature coloniale écrite par les colons français installés en Afrique, mais ces derniers n'écrivaient que pour le public français et leur regard sur l'Afrique était purement exotique¹⁶ ».

Le roman de René Maran *Batouala* qui fait scandale dans le milieu colonial donne le signal du début de la littérature négro-africaine d'expression française qui était engagée politiquement contre la colonisation.

Le premier pas fait par les intellectuels pour s'élever contre le colonialisme est appelé : le mouvement de la négritude « né à la fin des années 1930, la Négritude est un courant littéraire et politique qui rassemble des écrivains noirs francophones pour revendiquer l'identité noire et sa culture¹⁷ ». C'est un courant de pensée issu de la première génération d'intellectuels négro-africains qui ont visé de définir les attentes du peuple noir sous l'angle littéraire, culturel et politique. Ainsi le définit Nadia Ghalem, dans son œuvre *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb* :

Au départ, le mot négritude signifie une prise de position du Noir vis-à-vis du monde défini et conçu selon les valeurs du Blanc. Il s'agit de s'élever contre le déni des valeurs africaines par l'idéologie eurocentriste et raciste et de combattre ce séculaire et spécifique racisme anti-nègre que le blanc avait bien fallu développer pour justifier la traite et l'esclavagisme, puis la colonisation¹⁸.

En somme, nous pouvons dire que la littérature négro-africaine d'expression française est une littérature créée dans le but de répondre aux attentes et aux besoins de son peuple nègre vis-à-vis sa réalité sociale et politique.

¹⁶ NADIA, Ghalem, *Ibid.*, p.17.

¹⁷ <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Negritude.htm>, consulté le 10/03/2022, à 11 :00

¹⁸ NADIA, Ghalem, *Ibid.*, p.18.

I.2.CAMARA LAYE, LA LEGENDE DE LA LITTERATURE GUINEENNE :

I.2.1. L'homme, l'écrivain et ses œuvres :

« *S'il est un écrivain d'Afrique qui a complètement assimilé la culture occidentale, et en l'occurrence française, c'est bien ce romancier Camara Laye*¹⁹. » L'homme habité par l'Afrique et par sa Guinée natale, est né le 1^{er} janvier 1928 à Kouroussa : c'est dans le centre-Est de la Haute Guinée ; A l'époque la Guinée était sous domination française. Camara Laye est le « *fils d'une famille guinéenne traditionnelle.* »²⁰ Son père est forgeron ainsi qu'orfèvre il s'appelle Komady, sa mère est la petite-fille d'un forgeron. Il est issu d'une famille musulmane. Comme tout enfant africain musulman, il passe par l'épreuve de la circoncision.

Le nom de famille de l'auteur est Camara, Laye étant son prénom est un diminutif d'Abdoulaye.

Voulant donner à leur fils une éducation à la fois musulmane et traditionnelle, les parents de Laye lui apprennent les traditions de son ethnie (Malinké) et ils l'envoient à l'école coranique. Ensuite, il passe à l'école française de Kouroussa.

Alors qu'il est adolescent, il s'apprête à poursuivre ses études à Conakry. « *Camara Laye, quinze ans, quitte Kouroussa pour Conakry, la capitale, dans le but d'obtenir un Certificat d'Aptitude Professionnelle (CAP) en mécanique à l'école technique de Georges Poiret*²¹. » Il évoque ce départ pour Conakry dans son œuvre : « *j'avais quinze ans, quand je partis pour Conakry. J'allais y suivre l'enseignement technique à l'école George Poire, devenue depuis le collège technique* » (l'E.N. p88).

¹⁹ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/camara-laye/>, consulté le 11/03/2022, à 12 :00.

²⁰ GAËLLE Cogan, CELIA Raman, *L'enfant noir de Camara Laye (Analyse de l'œuvre) : Analyse Complète*, Primento, Paris, 2011, p.12

²¹ https://www.academia.edu/36563257/LENFANT_NOIR_DE_CAMARA_LAYE_Litt%C3%A9rature_folklorique_ou_outil, consulté le 11/03/2022, à 14 :00.

Chapitre I

Après l'obtention de son CAP de mécanicien (certificat d'aptitude professionnelle), Laye pense à quitter son pays et ses parents pour aller en France afin d'y poursuivre ses études. Ainsi, ayant Son CAP « *il abandonne la Guinée pour tenter de devenir ingénieur automobile en France*²² ».

Arrivant en France et voulant poursuivre des études plus avancées, et pour des raisons financières, Camara interrompt les études pour travailler et c'est à cette époque là qu'il écrit *L'Enfant noir*:

*Il trouve un emploi aux usines SIMCA (société industrielle de mécanique et carrosserie auto-mobile), puis travaille à la RATP (régie autonome des transports parisiens). En même temps, il suit des cours du soir au Conservatoire National des Arts et Métiers. Plus tard, il s'inscrit à l'Ecole Technique d'aéronautique et de construction automobile pour recevoir une formation d'ingénieur.*²³

Camara laye finit ses études en 1956 et retourne en Afrique, notamment au Dahomey, l'actuel Bénin, et Au Ghana. La Guinée devient indépendante en 1958 et Laye rentre dans son pays. « *Il est nommé premier ambassadeur de Guinée au Ghana. Plus Tard, il sera le directeur du Centre de recherches et d'études au ministère de l'information à Conakry*²⁴ ».

Mais, à ce moment là, il n'est pas enchanté de la réalité guinéenne et entre en conflit avec le régime de Sékou Touré (premier président de la Guinée) : « *Il le dénonce dans ses écrit c'est pourquoi il est brièvement emprisonné. Relâché, il se réfugie au Cote d'Ivoire et s'exile au Sénégal. En 1975, Camara devient chercheur en études islamiques à l'IFAN (institut fondamental de l'Afrique noire) à l'université de Dakar*²⁵. »

En 1975, Camara Laye tombe malade. Il va se faire soigner en France puis retourne au Sénégal. Cinq ans plus tard, il meurt à Dakar, le 4 février 1980.

²²https://www.academia.edu/36563257/LENFANT_NOIR_DE_CAMARA_LAYE_Litt%C3%A9rature_folklorique_ou_outil, consulté le 11/03/2022, à 14 :15

²³ ELSIE Augustave Irene, D'ALMEIDA Assiba, *Autour de l'enfant noir de Camara Laye : Un monde à découvrir*, Ed. Harmattan, Paris, 2018, p.11

²⁴ *Ibid.*, p.13.

²⁵ *Ibid.*

Chapitre I

« L'écrivain guinéen Camara Laye, auteur de " L'Enfant noir ", est mort à Dakar le 4 février. Il souffrait depuis plusieurs années d'une grave affection rénale²⁶. »

La première œuvre écrite par Camara Laye est *l'enfant noir*. Publiée en France chez les éditions Plon en 1953. Ce roman a reçu le Prix Charles Veillot en 1954. « Un véritable classique de la littérature francophone africaine²⁷ ». C'est un récit autobiographique, il nous restitue, dans toute sa vérité, la vie quotidienne, les traditions et les coutumes de tout un peuple.

Le Regard du roi est le second roman de l'écrivain guinéen Camara Laye écrit en français et paru en 1954 aux éditions Plon.

Il s'agit d'un roman allégorique relatant les interrogations et le cheminement mystique d'un homme blanc désargenté en Afrique noire. Le regard du roi, publié en 1954, est un récit allégorique et initiatique, avec un blanc comme héros s'étant fait rejeter par ses compatriotes, qui tente d'accéder à la sagesse profonde de l'Afrique avec l'aide de maîtres spirituels noirs²⁸.

Dramouss (A Dream of Africa) est la troisième œuvre de Camara. Elle a été publiée à Paris en 1966. Elle est considérée comme une suite autobiographique de *L'enfant noir*, dans laquelle il dénonce le régime de Sékou Touré :

Ce livre, qui est une véritable somme africaine, est dédié aux jeunes Africains revenus d'Europe sans les outils qu'ils ambitionnaient de rapporter, mais la tête chaude d'aventures et de rêves. Pour le lecteur occidental, il constitue un document irremplaçable sur le problème africain, auquel l'auteur de L'Enfant Noir a su donner une beauté littéraire²⁹.

²⁶ <https://www.lemonde.fr/archives/article/1980/02/07/l-ecrivain-guineen-camara-laye>, consulté le 14/03/2022, à 10 :30.

²⁷ <https://www.africavivre.com/afrique/a-lire/romans/l-enfant-noir-de-camara-laye.html>, Consulté le 14/03/2022, à 14 :00.

²⁸ <https://www.franceculture.fr/oeuvre/le-regard-du-roi>. Consulté le 14/03/2022, à 15:30

²⁹ LAYE, Camara, *Dramouss, Quatrième de couverture*, Plon, Paris, 1966.

Chapitre I

Le dernier roman écrit par Camara Laye est : *Le Maître de la parole*, publié en 1978, est une transcription de l'épopée de *Soundiata*, une épopée orale consacrée à Soundiata Keïta, l'Empereur mandingue mort en 1255.

Camara Laye a consacré vingt ans de sa vie à recueillir les témoignages des plus grands conteurs d'Afrique, parmi lesquels celui de Babou Condé, griot traditionaliste du Haut-Niger, qui détenait l'essentiel de l'histoire et de la légende de l'ancien empire du Mali. (...) Il évoque Soundiata, le héros d'une épopée qui est aussi une genèse et une cosmogonie. Sa voix provient de la nuit des temps³⁰.

Ce dernier roman porte aussi le titre de *Kouma la folo kouma*.

1.2.2. L'enfant noir, un chef d'œuvre à découvrir...

Avec *L'Enfant noir*, l'écrivain guinéen Camara Laye signe l'un des romans les plus populaires du siècle dernier. Pourtant, rien ne prédestinait cet ingénieur à embrasser la carrière des lettres.

Ce roman est publié en 1953 en France aux éditions PLON. A propos du roman, l'éditeur précise que :

C'est son premier et qu'il " est fait de souvenirs d'Afrique, évoqués durant toutes ces années où il a vécu loin de sa case natale et de la grande plaine d'Afrique". La notice est accompagnée d'une photo de Laye, qui ne laisse aucun doute sur sa race. Par conséquent, la quatrième de couverture (comme la dédicace) fait valoir l'authenticité du récit de cet écrivain guinéen et l'exotisme littéraire du récit³¹.

Il a reçu le prix littéraire *Charles Veillo*, *prix international du roman français* en 1954 car « *Le livre connaît un grand succès en France³²* ».

³⁰<https://books.google.dz/books?id=0MiYPQAACAAJ&dq=le+ma%C3%A9tre+de+la+parole+camara+laye> consulté le 16/03/2022, à 08 :00.

³¹ STEEMERS, Vivian, *Le (néo) colonialisme littéraire*, Paris, 2012, p.57.

³² ELSIE Augustave Irene , D'ALMEIDA Assiba, *Op. Cit.*, p.23.

Chapitre I

En 1995, cette œuvre autobiographique a été source d'inspiration d'un film du même nom, réalisé par Laurent Chevallier. Cependant, « *Seul, le cinéaste Laurent Chevallier avait tenté l'aventure d'une adaptation pour le cinéma*³³ ». Ce réalisateur prend *L'enfant noir* à l'écran, mais :

Bien qu'ayant le même titre que le livre, ce film n'est pas strictement l'histoire de Camara Laye. Il s'en inspire fortement, dans une adaptation assez libre comme l'avoue Chevallier lui-même dans une inscription au début du film (film : l'enfant noir, VHS/Secam. Paris : films du paradoxe, 1995 [92 minutes])³⁴.

Camara Laye écrit *L'Enfant Noir* quand il vivait à Paris. Il était nostalgique de son Afrique, de sa Guinée, de sa famille, « *Pour oublier l'atmosphère froide et grise de Paris, ville si différente de Kouroussa, il écrit l'enfant Noir. Ce livre est un roman autobiographique qu'il dédie à sa mère dans un poème touchant précédent son récit*³⁵ ».

Portant dans son cœur des émotions chaudes envers sa mère, Laye lui dédie un poème dans la première page de son roman. Sa maman, pour lui, symbolise toutes les femmes africaines. « *"A ma mère" et suivi par "femme noire, femme africaine..."*. La dédicace est un hymne à la femme noire, proche de la nature, évoquant les réminiscences du cliché de "bon sauvage": *"femme des champs, femme des rivières, femme du grand fleuve..."*³⁶ ».

Grâce à sa maîtrise narrative et descriptive, L'écrivain dépeint parfaitement l'ambiance et la culture africaine et Malinké « *Laye aurait été influencé par le mouvement de la négritude qui encourage les écrivains à puiser dans leur culture et la valoriser*³⁷. » A travers ce roman, il décrit minutieusement les moindres détails amusants et simples de son enfance y compris la famille, les amis, le village de Kouroussa et ses coutumes « *L'enfant noir, roman autobiographique dans lequel Camara*

³³ COURIOL, Daniel, *Toi, Guinée, tu m'as pris dans tes bras !*, Ed. Harmattan, Paris, 2017, p.17.

³⁴ ELSIE Augustave Irene, D'ALMEIDA Assiba, *Ibid.* p.23

³⁵ *Ibid.*, p.2.

³⁶ STEEMERS, Vivian, *Op. Cit.*, p56.

³⁷ ELSIE Augustave Irene, D'ALMEIDA Assiba, *Op. Cit.*, p.31.

Chapitre I

Laye décrit avec beaucoup de tendresse l'univers merveilleux et « mythique » de son enfance en Haute-Guinée³⁸. » Jusqu'à son âge adulte où il décide, après hésitation, de quitter son pays pour poursuivre ses études en France afin d'avoir une nouvelle vie. Camara évoque cet événement dans son roman, en disant : « c'est qu'avant mon départ de Conakry, le directeur de l'école m'avait fait appeler et m'avait demandé si je voulais aller en France pour y achever mes études. J'avais répondu oui d'emblée-tout content, j'avais répondu oui !- mais je l'avais dit sans consulter mes parents, sans consulter ma mère. » (l'EN. p.120)

Comme toute œuvre littéraire, *L'enfant noir* a eu aussi son lot de critiques. La réception critique de ce roman a été positive parmi les français. Camara est considéré en Europe « *comme l'un des romanciers africains les plus talentueux³⁹* ». Instauré en 1947 en Suisse pour encourager la compréhension en attirant l'attention sur des romans qui créeraient des liens entre les hommes et pour rendre au français son ascendant universel, son mordant à l'étranger. Le prix, jusque-là décerné à des écrivains européens, est pour la première fois attribué à un auteur africain.

La même année, *L'Enfant noir* paraît en anglais à New York chez Noonday Press et en allemand. En 1955 et 1959, deux nouvelles traductions anglaises sortent à Londres chez Collins. Ces traductions seront accompagnées de versions danoise (1955), néerlandaise (1956), macédonienne (1962) et tchèque(1967)⁴⁰

En revanche, les critiques et écrivains africains ont sévèrement critiqué *L'Enfant Noir* car ils pensent que cette autobiographie n'était pas engagée au moment où l'Afrique colonisée a besoin de ses intellectuels pour la soutenir. La description faite dans ce récit a été critiquée par Mongo Beti « *qui lui reproche de*

³⁸ PATRICE, Yengo, *l'Afrique centrale des Droits de l'Homme*, Ed. Karthala, Paris, 2002, p.40

³⁹ STEEMERS, V. *Op. Cit.* p. 40

⁴⁰ *Ibid.*, p. 5.

Chapitre I

donner du continent noir une vision idyllique et d'occulter ainsi les violences coloniales en Afrique⁴¹ ». Ainsi :

Dans ces années pré-indépendance, la critique européenne n'avait pas la même vision que les Africains. L'œuvre de Camara fut saluée en Occident à cause de son thème, son « africanité », ses mystères, sa fraîcheur et surtout son style. David Diop et Mongo Béti furent plus réservés dans présence Africaine, ils se sont étonnés de ce que Laye ait peint une Afrique idyllique à une époque où même enfant, il a dû entendre parler d'indigénat, de travail forcé, de chicotte, de commandant Tonbab et de garde cercle. il faut garder à l'esprit que le livre parut à une période très dure de la lutte anticolonialiste où la fusillade, les emprisonnements des militants RDA étaient encore dans toutes les mémoires⁴².

Même si *L'enfant Noir* a reçu des critiques sévères, il reste un roman qui représente par excellence les traditions et les cultures de l'Afrique Noire.

I.3. L'INTERCULTURALITE :

I.3.L'interculturalité dans l'espace africain :

La littérature africaine est en évolution dynamique. Elle se caractérise par un bouillonnement social et créatif. Lorsqu'on porte son attention sur cette littérature, on perçoit des traces d'interculturalité dans la forme et le contenu des écritures. Elle est d'une particularité qui est née à partir des situations de métissage entre les influences culturelles endogènes et extérieures provenant notamment de la littérature européenne.

Les romanciers africains d'hier et d'aujourd'hui sont les produits de l'école coloniale originelle. L'Afrique noire a eu en effet ses premiers romanciers lorsque l'école française a produit ses premiers intellectuels indigènes. Par conséquent, le roman qui est un apport de la culture française aux colonisés par

⁴¹ Patrice Yengo, *Op. Cit.*, p.186

⁴² AMADY, Aly Dieng, *Les étudiants africains et la littérature négro-africaine d'expression française*, African Books Collective, Cameron, 2009, p.157.

Chapitre I

L'intermédiaire de l'école est l'une des marques caractéristiques de leur implication dans la culture. La culture africaine fait partie du vécu quotidien des Africains. Les romanciers africains sont, de ce fait, comme tous les intellectuels africains, impliqués dans une double culture: française et africaine. Ce sont les colonisés envoyés dans les universités françaises qui vont accéder à un enseignement littéraire véritable à l'instar de Mongo Beti, Jean Marie Adiaffi, Ahmadou Kouroum, Camara Laye...etc.

Toutefois, les romanciers africains sont de plus en plus conscients de leur double appartenance culturelle, et l'assument pour mieux amorcer la renaissance. Comme le précise Amadou Hampâté Bâ dans son œuvre *Amkoullel, l'enfant peul* :

...Dès cette époque, j'ai appris à accepter les gens tels qu'il était, Africains ou Européens, tout en restant pleinement moi-même. Ce respect et cette écoute de l'autre quel qu'il soit et d'où qu'il vienne, dès l'instant que l'on est soi-même bien enraciné dans sa propre foi et sa propre identité, seront d'ailleurs plus tard l'une des leçons majeures que je recevrai de Tierno Bokar⁴³.

Cet écrivain africain était l'un des défenseurs du dialogue interculturel :

...il fut l'ardent défenseur devant les instances internationales de l'UNESCO, mais aussi des Mémoires, dont les tomes suivants devraient paraître prochainement. Ce premier tome n'a cessé d'éveiller un intérêt considérable chez les lecteurs, tant africains qu'européens, et constitue une pierre de plus apportée à l'édifice du dialogue interculturel, dont A. Hampâté Bâ a toujours exalté les vertus et la fécondité. ⁴⁴

Nous pouvons citer d'autres romans qui témoignent de l'interculturalité dans l'espace africain comme le véritable roman nègre, *Batouala*, de René Maran qui « *n'hésite pas à utiliser des expressions de la langue du milieu de L'Oubangui-Chari⁴⁵* ».

⁴³ HAMPATE BA, Amadou, *Amkoullel, l'enfant peul*, Actes Sud, France, 1991, p.149.

⁴⁴ FLORENCE, Pavary, *Cahier d'Etudes africaines*, Mouton, France, 2006, p. 499.

⁴⁵ MAIA, Morel, *Parcours interculturels : être et devenir : Mélanges offerts à Pierre Morel*, Ed. Peisaj, Québec, 2010, p.12.

Chapitre I

Les autres romans africains vont suivre cet exemple « *en restituant l'âme africaine dans sa quintessence malgré l'utilisation du français*⁴⁶ ». Nous pouvons citer aussi, à titre d'exemple, Maimouna D'abdoulaye Sadi, *le Mandat* d'Ousmane Sembène. *Le soleil des indépendances* d'Amadou Kourouma « *qui n'hésitera pas à casser le français (selon l'expression de l'auteur) dans ses règles syntaxiques et grammaticale, afin de restituer l'originalité de la culture malinké*⁴⁷ ».

Tous ces romans cités ci-dessus montrent que le romancier africain avait une haute perception de l'utilisation de la langue française comme support culturel dans le roman. Il y a ainsi « *des références culturelles qui sont tirées de la culture française ou anglaise selon la langue d'expression. Le fait d'utiliser le français met donc irrémédiablement l'écrivain africain dans la pratique du plurilinguisme*⁴⁸ ». Donc, la coexistence de l'utilisation des langues africaines et des langues européennes et le fait de puiser dans la culture de l'autre est un reflet de l'interculturalité. Un littéraire africain « *n'est pas ce "voleur de langue" mais tout simplement un créateur, il puise dans plusieurs langues, plusieurs cultures pour être finalement un fédérateur de cultures*⁴⁹ ».

I.3.1. L'interculturalité : un essai de définition :

L'idée qu'il y a des cultures et pas seulement la culture s'est imposée « *à partir du XIXème siècle.les Occidentaux s'étaient lancés à la découverte et à la conquête du monde en croyant y rencontrer surtout des sauvages et des barbares. Mais le résultat de cette histoire est finalement la prise de conscience de l'existence des cultures, appuyée sur cette science humaine qu'est l'ethnologie encore appelée anthropologie culturelle*⁵⁰ ». En effet, la pratique du dialogue entre les cultures est une philosophie interculturelle. Ces pratiques interculturelles existent depuis le début de l'humanité. Mais dans un premier temps, nous avons besoin de comprendre ce qu'est l'interculturalité.

⁴⁶ *Ibid.*, p.12.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p.15.

⁵⁰ MICHEL Kouam, CHRISTIAN Mofor, *Philosophies et cultures africaines à l'heure de l'interculturalité, Anthologie, Tome 2*, Ed. Harmattan, Paris, 2011, p.12.

Chapitre I

Identité, altérité, culture, langue sont des notions qui jalonnent la pratique interculturelle dans le domaine littéraire. Effectivement, l'interculturalité peut engendrer des échanges ou des interactions entre des cultures différentes générées par des rencontres ou des confrontations.

Dans son livre *Se former à l'interculturel: expériences et propositions*, Odile Albert définit la manière d'entretenir des relations avec l'Autre dans le cadre de l'interculturalité, en disant : « *Ainsi, travailler dans l'interculturalité ne signifie pas que l'on adopte une position de curiosité vis-à-vis de l'autre. Cela veut dire que l'on est conscient de sa différence et qu'on la prend en compte pour que les évolutions que l'on veut accompagner ne se fassent pas malgré l'autre, mais avec lui, et cela en pleine conscience des uns et des autres*⁵¹ ».

Jean- Pierre Olivier de Sardan définit l'interculturalité dans son livre *Interculturalité, circulation et globalisation: Nouveaux contextes et nouvelles pratiques*, comme étant :

*dans un premier temps, une prise de conscience, une volonté de dépasser l'eurocentrisme, un désir d'aller plus loin dans la connaissance des mondes non occidentaux, un échange d'expériences sur les relations avec des clients du Sud. C'est aussi, dans un second temps, une réflexion plus approfondie entre praticiens confrontés fréquemment à ce type de situation, une quête de repères ou de concepts au niveau thérapeutique ou théorique*⁵².

Selon Odile Albert, L'interculturalité signifie « *qu'il y a entre les cultures une relation spécifique de communication qui existe toujours peu ou prou même si cette relation est faussée, limitée ou contrariée par un contexte économique ou politique*⁵³ ». Pour Claude Canet, l'interculturel est « *un mode particulier d'interactions et d'interrelations qui se*

⁵¹ ODILE, Albert, *Se former à l'interculturel : expériences et propositions*, Ed. Charles Léopold, Paris, 2000, p.105.

⁵² DOMINIQUE Tiana Razafindratsimba, LOLONA Razafindralambo, *Interculturalité, circulation et globalisation : Nouveaux contextes et nouvelles pratiques*, Ed. Harmattan, Paris, 2018, p.14.

⁵³ ODILE, Albert, *Op. Cit*, p.105.

*produisent lorsque des cultures différentes entrent en contact ainsi que par l'ensemble des changements et des transformations qui en résultent*⁵⁴».

Donc, nous pouvons dire que l'interculturalité est l'ensemble des relations et interactions entre des cultures différentes qui doivent passer par une compréhension de l'autre. La relation interculturelle est constituée à partir du moment où l'on commence à interagir avec d'autres cultures. L'œuvre littéraire est la terre fertile de l'interculturalité. Elle est ouverte à l'échange et à la communication interculturelle. De ce fait, la vision de l'interculturel a mis les différentes cultures du monde en relation et coexistent dans un même espace géographique.

1.3.2. *L'enfant noir* est-il un fruit d'interculturalité ?

La société est multiculturelle. Les individus qui la composent, du fait de leur histoire personnelle liée à la grande Histoire et aux événements migratoires, sont souvent situés entre plusieurs langues et cultures.

Vu que les intellectuels sont sensibles à tout changement dans leurs sociétés, ils transposent fidèlement, dans des écrits, l'atmosphère dans laquelle ils vivent. Cela nous incite à nous interroger sur l'impact de l'interculturalité sur les textes littéraires, et notamment sur les romans. *L'enfant noir* serait-il le fruit d'un contact de plusieurs cultures? Et comment se manifeste l'interculturalité dans cette œuvre autobiographique ?

L'écrivain Camara Laye est originaire de la Guinée, un pays qui couve plusieurs ethnies. Donc les variétés culturelles et linguistiques sont fortement présentes : « *en Guinée, on peut compter une trentaine d'ethnies, mais il y a une ethnie majoritaire dans chacune des quatre régions naturelle du pays, dans laquelle les groupes*

⁵⁴ CANET, Claude, *L'interculturel*, presses universitaires du Mirail, Paris, 1993, p.50.

Chapitre I

*s'intègrent pour revendiquer leur identité ou défendre leurs intérêts*⁵⁵ ». Les quatre groupes ethniques sont « *Malinké, forestier, peul et soussou*⁵⁶ ».

La Guinée est colonisée par la France, c'est ce qui fait dire que la langue et la culture occidentales marquent aussi leurs présences dans ce pays, car « *Le français est la langue officielle de la Guinée. (...) les langues principales sont le poular en Moyenne-Guinée (fouta-Djalon), le malinké en Haute-Guinée, le Soussou et le baga, le landouma en Guinée-Maritime, le manon, le Kpelle, le toma, le Kissi, le guerzé et le Kono en Guinée-Forestière*⁵⁷. » À travers ce passage, nous comprenons qu'il y a une certaine coexistence entre l'Afrique Noire et tout ce qui est occidental.

Après avoir signalé que la Guinée est habitée par une somme de cultures et de langues, nous pouvons dire que l'écrivain Camara Laye est affecté par la notion d'interculturalité dans ses écrits, en particulier dans son œuvre aînée autobiographique *L'enfant Noir* car le personnage principal de ce roman, l'enfant noir, représente l'auteur lui-même :

*Ce roman, de manière si ingénue, décrit la vie d'un enfant guinéen dans son village, puis en ville en Afrique et enfin en France. Le jeune africain est au centre de l'histoire qui est son histoire. Il est une personne riche des attaches familiales, une personne ayant des états d'âme, réfléchissant sur sa condition, situation et ses choix*⁵⁸ .

Effectivement, le changement d'atmosphère exige de la personne d'être en contact avec autrui qui parle sa propre langue et qui appartient à une culture étrangère de la sienne : cas de Camara Laye qui appartient au peuple malinké, a vécu d'abord dans son village Kouroussa, après il s'est déplacé en ville en Afrique Conakry et enfin il est parti en France où il rédige *L'Enfant Noir* en

⁵⁵ ALPHA, Ousmane Berry, *Discours d'Afrique volume1*, Presse Universitaires Franche-comté, Besançon, 2009, p.112.

⁵⁶ *Ibid.*, p.115.

⁵⁷ RIVERO VILA, Isabel, *L'interculturel à travers le multimédia dans l'enseignement du français*, Ed. presse Universitaire de Salamanca, Espagne, 2014, p.510

⁵⁸ DIOP, Papa Samba, *Littératures et sociétés africaines : Regards comparatistes et perspectives*, Ed. Gunter Narr Verlag, Allemagne, 2001, p.72

Chapitre I

langue française. Cela explique l'influence étrangère sur cet écrivain Guinéen : « où l'auteur oppose l'Afrique traditionnelle, voire la tradition africaine à la nouvelle civilisation occidentale dite modernisme⁵⁹. »

CAMARA Laye parlait malinké, qui est sa langue maternelle en famille, il n'apprit le français que à travers l'école française. Il disait dans *L'enfant noir* : « autour de moi, on ne parlait que le soussou, et je suis malinké, hormis le français, je ne parle que le malinké » (L'EN. P.101).

Dans le récit, il y a quatre langues citées par l'auteur, qui sont : le soussou qui est la langue commune de Conakry, le malinké qui est la langue originelle du narrateur, l'arabe qui est la langue d'adoption de l'oncle de Laye et le français. Son entourage le voit assimilé aux français : « plusieurs griots étaient venus saluer mon départ (...) déjà tu es aussi savant que les Blancs ! À Conakry, tu t'assoiras parmi les plus illustres ! » (L'EN, p,92.)

CAMARA évoque différentes danses africaines accompagnées de chants. Ces derniers font partie de la culture, il en parle tout en utilisant la langue française : c'est le métissage culturel et linguistique dans lequel l'auteur est entraîné. Nous citons quelques danses : le *coba* : « *coba ! Aye coba, lama !* » (L'EN. P.76), la *douga* : « *ce grand chant qui n'est chanté que pour les hommes de renom, qui n'est dansé que par ses hommes* » (L'EN. P.13), le *fady fady* : « *Déjà amis et voisins se pressaient à l'intérieure des concessions des nouveaux circoncis, et commençaient à danser en notre honneur le fady fady, la danse de bravoure, en attendant qu'un festin gargantuesque les réunit autour des plats* ». (L'EN. p.79), et le *soli* : « *la danse du soli qui est la danse des futurs circoncis.* » (L'EN. p.71).

Le contact entre la culture africaine et la culture occidentale européenne entraînée par la colonisation se manifeste clairement lorsque Camara parle du nouvel aspect que prend sa case : « *Au début, ma case avait été une case comme toutes les*

⁵⁹ UMAR, Muhammad Dogondaji, *Tradition et modernité dans l'œuvre romanesque de Cyprian Ekwensi*, Ed. Harmattan, Paris, 2018, p.20

Chapitre I

autres. Et puis, petit à petit, elle avait revêtu un aspect qui la rapprochait de l'Europe»
(L'EN. p.114)

Donc, nous pouvons dire que l'œuvre autobiographique *L'enfant noir* de Camara Laye est un fruit d'interculturalité car elle provient d'un auteur qui a vécu dans une société qui témoigne de plusieurs cultures.

CHAPITRE II :
IMAGE DE SOI ET ALTERITE
DANS *L'ENFANT NOIR*

Chapitre II

L'essence de l'univers est fondée essentiellement sur les principes de la différence, de la pluralité et de la diversité. Le déplacement et la rencontre des individus, des populations s'accompagnent de sentiment de partage, d'entrecroisement, d'assimilation ou d'exclusion, de refus et de conflit. C'est ainsi que se définit l'histoire de l'humanité. Le principe des oppositions et des différences est à considérer dans toutes les relations. L'identification de soi se fait incontestablement par rapport à un Autre forcément différent. L'image de soi se construit à travers l'Autre. Autrement dit, la connaissance de Soi et la découverte de sa spécificité passe par la reconnaissance et la découverte de l'Autre et de tout ce qu'il a pour affirmer son identité comme la culture, les croyances, les traditions et les coutumes, les rites... etc.

Comme nous avons déjà dit, l'interculturalité permet l'interaction entre les différentes cultures de différentes sociétés. Cet échange se fait à travers la rencontre de l'Autre et le respect de ses spécificités.

II.1.LES PERSONNAGES : VECTEURS DE LA CULTURE

Le personnage est un individu mis en scène dans un récit. Il doit avoir une identité (un nom, un prénom, un statut socioprofessionnel, des relations avec d'autres personnages), une histoire (un passé, des projets d'avenir) et un caractère (une personnalité en lien avec son histoire, ses proches, son statut socioprofessionnel). Pour amener ses personnages à la vie fictive du récit, le romancier dispose d'un certain nombre de procédés de caractérisation. Ainsi le précise Jean-Pierre Goldenstein: « *caractériser un personnage de roman, c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle*⁶⁰ ».

Dans notre objet d'étude *L'Enfant Noir*, Camara laye opte pour une écriture autobiographique qui reflète sa vie dès l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Il voulait en

⁶⁰ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Ed. Boeck Supérieur, Paris, 2005, p.52.

Chapitre II

effet, manifester son identité. Dans ce contexte, Alfred Hornung et Ernstpeter Ruhe remarquent que :

Lorsque dans la phase finale de la période coloniale, des auteurs francophones originaires des pays sur le chemin de leur libération élevèrent la voix, ils eurent, au début de leur carrière littéraire souvent recours au genre de l'autobiographie (Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Camara Laye, Albert Memmi, Ahmed Sefrioui). Cet acte de découverte et de confirmation du Moi, qui faisait ses premiers pas en littérature dans la langue du colonisateur, furent les textes fondateurs des nouvelles littératures naissantes⁶¹.

II.1. ANALYSE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX:

Les personnages principaux de ce récit sont : l'enfant noir « Laye », le père et la mère.

II.1.1. L'enfant noir « Laye », l'artère de l'histoire :

Comme le titre du roman l'indique, le héros de l'histoire est l'enfant noir. Il monopolise les regards et c'est autour de lui que sont organisés les événements et sont présentés les autres personnages.

L'auteur est le narrateur et le personnage principal à la fois. Il désigne sa personne par le pronom personnel « Je ». Il n'a évoqué son nom et son prénom qu'une seule fois lorsqu'il s'est rendu chez son oncle Mamadou à Conakry et celui-ci dit : « *oui, dit-il, et toi, tu es mon neveu Laye* » (L'EN. p.96). Plus tard, dans un autre passage lorsque les tantes de Laye taquinaient Marie (l'amie de Laye) en l'appelant « M^{me}. Camara numéro 3 » : « *Voici que tu as fais attendre M^{me} Camara n°3 ! M^{me} Camara n°3 c'était le nom qu'elle donnait à Marie ; tante Ava était M^{me} Camara n°1, et tante N'Gady portait le n°2.* » (L'EN. p.105). C'est ce qui prouve que le personnage principal est l'auteur Camara Laye.

⁶¹ ALFRED Hornung, ERNSTPETER Ruhe, *postcolonialisme et autobiographie : Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximin*, Ed. Rodopi, Amsterdam, 1998, p.01.

Chapitre II

Cette œuvre autobiographique s'ouvre sur ce personnage enfant et raconte sa vie à partir de cinq ans ou six ans, en disant : « *j'étais enfant et je jouais près de la case de mon père. Quel âge avais-je en ce temps-là ? Je ne me rappelle pas exactement. Je devais être très jeune encore : cinq ans, six ans peut-être.* » (L'EN. p.01). Alfred Hornung et Ernstpeter Ruthe parlent de l'enfance de Camara Laye ainsi :

Le narrateur qui, à l'époque, vivait à Kouroussa, débute son récit en présentant les lieux importants de son enfance : la concession, la forge, la case de son père remplie de mystérieux grigris, celle de sa mère et la véranda qui est son terrain de jeu. L'enfant habite avec sa mère, alors que ses frères et sœurs vivent avec leur grand-mère paternelle, dont la case se situe également sur la concession : ainsi le vent l'exiguïté des habitations⁶².

Ce personnage aimable est né à Kouroussa, un village en Guinée, d'un père forgeron et orfèvre et d'une mère dont le nom de famille est Daman. Ses frères et ses sœurs sont nombreux dont il est l'aîné. La famille de son père habite Conakry « *Conakry est à quelques 600 kilomètres de Kouroussa* ». (L'EN. p.88) alors que La famille de sa mère habite Tindicani « *un petit village à l'ouest de Kouroussa* ». (L'EN. p.21). Il aime s'y rendre pour passer ses vacances : « *Je me rendais là avec un plaisir extrême, car on m'y aimait fort, on me choyait, et ma grand-mère particulièrement, pour qui ma venue était une fête ; moi, je la chérissais de tout mon cœur.* » (L'EN. p.20)

Il entretient de bonnes relations avec les autres personnages : Il a nombreux amis mais les plus proches sont : Kouyaté, Check. Laye dit : « *J'allais décrocher ma guitare-Kouyaté m'avait appris à en jouer- et, le soir au lieu de demeurer dans ma case, nous partions nous promener par les rues de la ville, grattant, Kouyaté et moi, de la guitare, Check du banjo, en chantant tous trois.* » (L'EN. p115). Et les filles amies, qu'il aimait fortement sont Fanta (amie dès l'enfance) et Marie (amie d'adolescence) : « *J'avais le sang chaud, avec l'âge, et je n'avais pas que des amitiés- ou des amours- timides ; je n'avais pas que Marie ou que Fanta, encore que j'eusse d'abord Marie et d'abord Fanta. Mais Marie*

⁶² GAËLLE Cogan, CELIA Raman, *Op. Cit.*, p.6.

Chapitre II

était en vacances à Beyla, chez son père ; et Fanta était mon amie en titre : je la respectais. » (L'EN. p.114). Les noms des oncles cités dans ce récit sont Lansana (oncle maternel), Mamadou et Sékou (oncle paternel). Il préfère fréquenter l'oncle cadet maternel dont le nom n'est pas cité : *« quand je me rendais à Tindican, c'était le plus jeune de mes oncles qui venait me chercher. Il était le cadet de ma mère et à peine sorti de l'adolescence ; aussi me semblait-il très proche encore de moi. Il était gentil, et il n'était pas nécessaire que ma mère lui recommandât de veiller sur moi : il le faisait spontanément. »* (L'EN. p.20) Aussi son oncle paternel Sékou en vue de son jeune âge : *« Mon oncle Sékou, le plus jeune des mes oncles paternels, [...].D'une certaine façon, il était proche de moi : sa jeunesse le rapprochait de moi. Il y avait en lui une exubérance qui plaisait fort, et qui se traduisait par une grande abondance de paroles. »* (L'EN. p.99)

La quête fondamentale de notre héros est bien celle du savoir pour parvenir à une vie meilleure. Il se déplace d'une école à une autre. La première école fréquentée est l'école coranique puis l'école française : *« J'ai fréquenté très tôt l'école. Je commencé par aller à l'école coranique, puis, un peu plus tard, j'étais à l'école française. J'ignorais alors tout à fait que j'allais y demeurer des années et des années. »* (L'EN. p.45) Il fait le départ également pour Conakry pour suivre ses études : *« j'avais quinze ans, quand je partais pour Conakry. J'allais y suivre l'enseignement technique à l'école George Poiret, devenue depuis le collège technique. »* (L'EN. p.88). Enfin, il part pour la France pour y terminer ses études : *« c'est qu'avant mon départ de Conakry, le directeur de l'école m'avait fait appeler et m'avait demandé si je voulais aller en France pour y achever mes études. J'avais répondu oui d'emblée- tout content, j'avais répondu oui ! »* (L'EN. p.120). Il ajoute : *« Plus tard, je sentais une épaisseur sous ma main : le plan du métro gonflait ma poche. »* (L'EN. p.127)

Pour relater sa vie, Camara Laye avait recours à deux méthodes de narration : l'introspection et la rétrospection. L'écriture introspective c'est l'observation de la vie intérieure : c'est lorsque l'auteur analyse les sentiments de l'adolescent qu'il éprouvait pour Marie. Pour cela, Laye utilise des phrases interrogatives pour monter sa confusion et son incertitude devant ce qui les unit,

Chapitre II

en disant : « Marie m'aimait, et je l'aimais, mais nous ne donnions pas à notre sentiment le doux, le redoutable nom d'amour. Et peut-être n'était-ce pas non plus exactement de l'amour, bien que ce fût cela aussi. Qu'est-ce ? Au juste qu'était-ce ? » (L'EN. p.106). En revanche, l'écriture rétrospection c'est le regard porté sur des événements passés. Dans ce cas, l'auteur se livre à part entière, à ses souvenirs. Il rapporte minutieusement les événements qu'il a vécus.

Comme nous avons déjà signalé, ce roman est le fruit d'interculturalité. Il traduit les différentes cultures, traditions, coutumes et rites qui représentent l'identité du peuple guinéen. Le personnage Laye semble au début perplexe et confus vis-à-vis les traditions, qu'adoptent sa famille et son peuple, en vue de son jeune âge. Cela se justifie dès sa première rencontre avec le petit serpent noir que considère sa famille le génie de leur race :

Un jour pourtant, je remarquai un petit serpent noir au corps particulièrement brillant, qui se dirigeait sans hâte vers l'atelier. Je courus avertir ma mère, comme j'en avais pris l'habitude ; mais ma mère n'eut pas plus tôt aperçu le serpent noir, qu'elle me dit gravement :

- *Celui-ci, mon enfant, il ne faut pas le tuer ; ce serpent n'est pas un serpent comme les autres, il ne fera aucun mal ; néanmoins, ne contrarie jamais sa course. (L'EN. p.6)*

Son père confirme que ce serpent est important dans leur vie : « *Ce serpent, dit-il, c'est le génie de notre race.* » (L'EN. p.7), mais l'enfant ne comprend pas tout cela : « *j'étais dans une absolue perplexité* » (L'EN. p.7),

Enfant, il aime jouer souvent devant l'atelier de son père. Celui-ci s'attache fortement aux traditions et aux croyances de son peuple. Ce qui nous laisse dire que l'enfant Laye se trouve toujours confronté à toute cette culture qui reflète leur identité négro-africaine. Laye s'interroge habituellement sur tout ce qui attire son attention dans la case de son père car il n'est pas encore apte à adopter ces croyance voire les pratiquer. Pendant la confection du bijou par le père, l'enfant

Chapitre II

voit son père se pencher sur la marmite contenant l'or en fusion en murmurant mais il ne comprend rien de tout cela :

Quelles paroles mon père pouvait-il bien former ?

Je ne sais pas, je ne sais pas exactement : rien ne m'a été communiqué de ces paroles. Mais qu'eussent-elles été, sinon des incantations ?

N'était-ce pas les génies du feu et de l'or, du feu et du vent, du vent soufflé par les tuyères, du feu né du vent, de l'or marié avec le feu, qu'il invoquait alors ; n'était-ce pas leur aide et leur amitié, et leurs épousailles qu'il appelait ? Oui, ces génies-là presque certainement, qui sont parmi les fondamentaux et qui étaient également nécessaires à la fusion. (L'EN. p.14)

Peu à peu, l'enfant commence à admettre et à s'accoutumer à ces croyances. Il arrive enfin à comprendre l'importance de l'animal totem : le petit serpent noir, pour sa famille. Aussi il participe aux différents rites, danses et chants de son peuple (le tam-tam, le fady fady, le coba,... etc) Il apprend quelques usages guinéens : « chez nous, on ne parle guère des défunts qu'on a beaucoup aimés ; on a le cœur trop lourd sitôt qu'on évoque leur souvenir » (L'EN. p.20). Aussi, nous le confirmons dans le passage où Laye parle du respect, dicté par l'usage, qu'il doit à son amie Fanta : « je la respectais ; et quand bien même j'eusse voulu passer outre, et je ne le voulais pas, l'usage m'eût ordonné de la respecter ». (L'EN. p.114).

Ce personnage manifeste aussi son côté religieux : l'Islam. Nous le voyons clairement dans la célébration de son rite de passage la nuit de Ramadan et dans sa circoncision également. Sa réaction vis-à-vis la mort de son ami Check, montre bien l'identité musulmane chez Laye:

« Je pense que Check nous a précédés sur le chemin de Dieu et que nous prenons tous un jour ce chemin qui n'est plus effrayant que l'autre, qui certainement est moins effrayant que l'autre...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... » (L'EN. p119).

Chapitre II

Au final nous pouvons dire que le personnage Laye manifeste l'identité négro-africaine, guinéenne et musulmane mais malheureusement il n'a pas pu prendre la relève de son père en ce qui concerne la pratique de différentes croyances dans son pays car il devait partir en France pour achever ses études : « *Malheureusement, l'enfant noir ne bénéficiera pas pleinement de l'apport de ce serpent qui lui était pourtant apparu à plusieurs reprises parce qu'il devrait aller poursuivre ses études en France*⁶³ .»

II.1.2. Le père, l'homme aux pouvoirs magiques :

Le père de Laye est un autre personnage principal de *l'Enfant Noir*, son prénom n'est pas indiqué. Il est orfèvre et forgeron à la fois, il passe son temps dans son atelier avec ses apprentis. De ce fait, cet endroit a statut important dans leur concession : « *cet atelier était la maîtresse pièce de notre concession* » (L'EN. p.4).

Il est le chef de sa famille et de toute la concession : « *mon père alors qui, en tant que chef de famille-et chef d'innombrable famille- gouvernait la concession* ». (L'EN. p.5). Lorsque les oranges de la concession sont mûres et prête à être consommées, il donne l'ordre aux habitants de les cueillir. Les hommes qui font cette opération, apportent les paniers au père pour les répartir sur les habitants :

Mon père alors qui, en tant que chef de famille – et chef d'une innombrable famille – gouvernait la concession, donnait l'ordre de les cueillir. Les hommes qui faisaient cette cueillette apportaient au fur et à mesure les paniers à mon père, et celui-ci les répartissait entre les habitants de la concession, ses voisins et ses clients. (L'EN. p.5).

Le père est un homme généreux : « *Mon père donnait facilement et même avec prodigalité : quiconque se présentait partageait nos repas* » (L'EN. p.5). Dans ce contexte,

⁶³ IFFONO FAYA, Pascal, *Exil et Technique d'écriture dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, Ed. Publibook, Paris , 2018, p.123.

Chapitre II

Gaëlle Cogan et Celia Raman le précisent, ainsi : « *son père est un homme très généreux, fortement attaché au respect des rites religieux il exerce les métiers de forgeron et d'orfèvre*⁶⁴ ».

Il est doté des pouvoirs surnaturels : c'est un voyant grâce à son animal totem, le petit serpent noir auquel il s'attache fortement :

Et c'est lui aussi qui m'avertit de tout. Ainsi je ne m'étonne point, à mon réveil, de voir tel ou tel m'attendant devant l'atelier : je sais que tel ou tel sera là [...] d'avance je savais ce qui surviendrait. Tout m'a été dicté au cours de la nuit et, par la même occasion, tout le travail que j'aurais à faire, si bien que, d'emblée, sans avoir à y réfléchir, je sais comment je remédierai à ce qu'on me présente ; et c'est cela qui a établi ma renommée d'artisan. Mais dis-le-toi bien, tout cela, je le dois au serpent, je le dois au génie de notre race.» (L'EN. p.8).

Ce serpent est le lien qui cimente entre lui et ses prédécesseurs, c'est le génie de leur race : « *Camara Laye, dans son roman l'Enfant Noir (1953), a largement relaté le totem qui assure l'ascension sociale et professionnelle de son père*⁶⁵ » Effectivement, ce serpent choisit le père pour maintenir toujours la tradition de ses ancêtres et des aînés africains : « *ce serpent, poursuivait-il est toujours présent ; toujours il apparaît à l'un de nous. Dans notre génération, c'est à moi qu'il s'est présenté.* » (L'EN. p.7). Le serpent fait son apparition pour la première fois au père dans un rêve, il précisait le lieu et le temps de la rencontre réels. Mais quand le père l'a vu réellement il avait peur. Et la nuit suivante, le serpent revient dans son rêve en lui disant :

Je suis venus comme je t'en avais averti, dit-il, et toi tu ne m'a fait nul accueil ; et même je te voyais sur le point de me faire mauvais accueil : je lisais dans tes yeux. Pourquoi me repousses-tu ? Je suis le génie de ta race, et c'est en tant que génie de ta race que je me présente à toi comme au plus digne. Cesse donc de me craindre et prends garde de me repousser, car je t'apporte succès. (L'EN. p.8)

⁶⁴ GAËLLE Cogan, CELIA Raman, *Op. Cit.*, p.6.

⁶⁵ IFFONO FAYA, Pascal, *Op. Cit.*, p.123.

Chapitre II

Depuis ce moment là, le père ne craignait plus ce serpent et il le considère comme source de succès et protecteur de sa famille : *« c'est par la grâce seule de ce serpent, génie de notre race. C'est à ce serpent que je dois tout, et c'est lui aussi qui m'avertit de tout. »* (L'EN. p.8)

Le père remarque que son fils est préoccupé par ce serpent, voire il est perplexe. C'est la raison pour laquelle il décide de dévoiler le secret de ce totem : *« Très attentif aux questions récurrentes de son fils, relatives au serpent noir, le père finit par lui dire que ce petit serpent est le génie protecteur de leur famille⁶⁶ ».*

Le père de Laye possède une case personnelle qui se trouve à côté de son atelier. Superficiellement, cette case est comme toutes les cases de la concession mais à l'intérieur elle contient des objets reflétant la personnalité et l'identité du père. Elle contient des marmites portant des gris-gris de toutes sortes contre qui servent à éloigner les mauvais esprits : *« Elles contenaient les gris-gris, ces liquides mystérieux qui éloignent les mauvais esprits et qui, pour peu qu'on s'en enduise le corps, le rendent invulnérable aux maléfica, à tous les maléfica. Mon père avant de se coucher, ne manquait jamais de s'enduire le corps, puisant ici, puisant là, car chaque liquide, chaque gris-gris a sa propriété particulière »* (L'EN. p.4). La case du père est particulière : *« chargée de marmites contenant chacune des gris-gris et des liquides détenteurs de pouvoirs mystiques. Il précise que son père s'en enduisait le corps afin de se rendre invulnérable aux maléfica⁶⁷ ».*

Le père semble fidèle aux rites de son peuple, il les respecte et les pratique à la lettre. Dans son travail d'artisan, le père applique quelques rites relatifs aux artisans. Ainsi le précise Camara Laye : *« L'artisan qui travaille l'or doit se purifier au préalable, se laver complètement par conséquent et, bien entendu, s'abstenir, tout le temps de son travail, de rapports sexuels. Respectueux des rites comme il l'était, mon père ne pouvait manquer de se conformer à la règle. »* (L'EN. p.16). Avant d'entrer dans son atelier, ce personnage se voit dans l'obligation d'être en état de pureté, comme le dit son fils Laye : *« Je crois au reste que mon père n'entraît jamais dans son atelier qu'en état de pureté rituelle ; et ce n'est point que je cherche à le faire meilleur qu'il n'est – il est assurément*

⁶⁶ IFFONO FAYA, Pascal, *Op. Cit.*, p.123.

⁶⁷ *Ibid.* p.123.

Chapitre II

homme, et partage assurément les faiblesses de l'homme —, mais toujours je l'ai vu intransigeant dans son respect des rites.» (L'EN. p.17). En confection des bijoux, le père prononce des incantations incompréhensibles par les présents dans l'atelier :

Mais je l'ai dit ; mon père remuait les lèvres ! Ces paroles que nous n'entendions pas, ces paroles secrètes, ces incantations qu'il adressait à ce que nous ne devions, à ce que nous ne pouvions ni voir ni entendre, c'était là l'essentiel. L'adjuration des génies du feu, du vent, de l'or, et la conjuration des mauvais esprits, cette science, mon père l'avait seul, et c'est pourquoi, seul aussi, il conduisait tout. (L'EN. p.15).

A travers les passages ci-dessous, nous comprenons que le père est musulman, il fait ses prières sur les peaux de prière : « *à gauche, les boubous et les peaux de prière* » (L'EN. p.4). Aussi, il fête Ramadan : « *La fête du Ramadan commençait, et j'aperçus dans la cour mes parents prêts à se rendre à la mosquée.* » (L'EN. p.66).

Le père entretient de bonnes relations avec ses apprentis, il manifeste de l'affection vis-à-vis les apprentis qui habitent loin en les logeant chez lui. Il les traite comme des membres de famille : « *Ces apprentis qui étaient loin de leurs parents, ma mère, mon père aussi leur donnaient une entière affection ; très réellement ils les traitaient comme des enfants qui auraient eu besoin d'un surcroît d'affection, et — je l'ai plus d'une fois remarqué — certainement avec plus d'indulgence que nous-mêmes.* » (L'EN. p.38).

Camara étant enfant, avait des soucis à l'école de Kouroussa, il est battu par les grands enfants de cette école. Il rentre chez lui et raconte tout à son père. Celui-ci le défend en allant voir le directeur de l'école avec ses apprentis. L'aye se souvient de cet événement et le rapporte ainsi : « *Le lendemain matin, mon père et ses apprentis s'installèrent avec moi devant la porte de l'école. Chaque fois qu'un grand approchait, mon père me demandait : — Est-ce celui-là ?* » (L'EN. p.54). A cause de ce problème, le père se trouve entraîné dans une bagarre, qu'il n'a pas prévue avec le directeur. Cela prouve bien que le père est un homme qui veille sur la protection et la sûreté de sa famille et ses enfants :

Chapitre II

Et se il lança ses poings en avant ; mais bien qu'il fût plus fort, il était gras et plus embarrassé qu'aidé par sa graisse ; et mon père qui était mince, mais vif, mais souple, n'eut pas de peine à esquiver ses poings et à tomber durement sur lui. Je ne sais trop comment cela se fut terminé, car mon père avait fini par terrasser le directeur et le cognait nerveusement, si les assistants ne les eussent séparés. (L'EN. p.54)

Pour assurer un avenir meilleur à son fils, le père accepte que Laye parte en France pour poursuivre ses études : « — *Alors tu acceptes que je parte ? M'écriai-je.*

— *Oui... oui, j'accepte. Pour toi, j'accepte. Mais tu m'entends : pour toi, pour ton bien ! » (L'EN. p.121).* A travers cet acte nous comprenons, qu'en dépit de son attachement aux traditions, aux rites, aux usages de son peuple, le père tolère que son fils apprenne une autre culture étrangère de la leur pour son bien. Toutefois, au fond de lui, il ne voulait pas que son fils le quitte, il le dit clairement :

— *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. (L'EN. p.122).*

En conclusion, nous constatons que ce personnage manifeste une identité négro-africaine et notamment une identité guinéenne. Il s'attache aux différents rites, cultures, coutumes et traditions et il les applique dans sa vie quotidienne sans négliger les moindres détails.

II.1.3. La mère, naissance noble, air imposant et pouvoirs spéciaux :

*« Ô Dâman, ma mère,
Comme j'aimerais encore être dans ta chaleur,
Être enfant près de toi. ...
Femme noire, femme africaine,
Ô Toi ma mère,
Merci pour tout ce que tu fis pour moi, ton fils,*

Chapitre II

*Si loin, si loin, si près de Toi !
Je t'aime,
Je t'aimais,
Je t'aimerais toujours! » (L'EN. p.1)*

Tel était un extrait du poème dédié par Camara Laye à sa chère maman dans la première page de L'Enfant Noir où l'auteur exprime son infinie gratitude et amour pour elle. Effectivement, le personnage de la mère occupe une grande importance dans ce récit. D'ailleurs, il consacre un chapitre entier pour parler d'elle (chapitre 5). Aussi elle est omniprésente dans tous les événements et les souvenirs qu'il raconte.

La mère est un autre personnage principal de ce récit, elle s'appelle Daman. (Nous le savons à travers le poème qui lui était dédié par son fils). Elle est née à Tindican : « *Ma mère est née à Tindican, et sa mère, ses frères continuent d'y habiter.* » (L'EN. p.20).

C'est une femme « *généreuse, droite et aimante, tant avec ses enfants qu'avec les apprentis de la forge. Elle fait preuve d'autorité dans la gestion de la maisonnée et est respectée de tous*⁶⁸ ». Elle logeait les jeunes apprentis, qui sont loin de leurs parents, dans sa propre case : « *Les plus jeunes, ceux qui comme moi n'étaient pas circoncis, dormaient dans la case de ma mère.* » (L'EN. p.38). C'est une femme bonne droite mais autoritaire et sévère : « *Ma mère avait beaucoup de bonté, beaucoup de droiture, beaucoup d'autorité aussi et l'œil à tout ; c'est dire que sa bonté n'allait pas absolument sans sévérité* ». (Idem.) Elle veille sur l'ordre et l'organisation dans son entourage, elle exige de ses enfants et même des jeunes apprentis d'appliquer les bonnes manières dans la vie quotidienne. A table, le respect des règles est primordial chez elle : « *c'était ma mère, par le seul fait de sa présence, et bien qu'elle ne fût pas directement assise devant notre plat, qui veillait à ce que tout se passât dans les règles ; et ces règles étaient strictes.* » (L'EN. p.40). Veillant sur la bonne conduite de Laye, la mère chasse les filles ayant l'air libre de la case de son fils. Elle contrôle ses fréquentations : « *c'étaient uniquement*

⁶⁸ GAËLLE Cogan, CELIA Raman, *Op. Cit.*, p.6.

Chapitre II

mes amies que ma mère dévisageait, et elle avait tôt fait de repérer les visages qui ne lui plaisaient pas ! [...]

— *Toi, disait-elle, que fais-tu ici ? Ta place n'est pas chez mon fils. Rentre chez toi ! Si je t'aperçois encore, j'en toucherai un mot à ta mère. Te voilà avertie » (L'EN. p.113)*

Elle exerce son autorité sur son fils adolescent, elle entre dans sa case sans frapper à la porte : *« Sa case était proche de la mienne, et les portes se regardaient ; ma mère n'avait qu'un pas à faire et elle était chez moi ; ce pas, elle le faisait sans donner l'éveil et, parvenue à ma porte, elle ne frappait pas : elle entraît ! » (L'EN. p.113)*. Il arrive même de lui rendre visite inattendue vers minuit pour s'assurer qu'il dorme seul dans son lit : *« Souvent elle se relevait en pleine nuit et venait s'assurer que j'étais bien seul. Elle faisait généralement sa ronde vers minuit ; elle frottait une allumette et elle éclairait mon divan-lit. » (L'EN. p.114)* A travers ces actes, nous comprenons que la mère respecte l'usage de son peuple.

La mère est respectée par les habitants de la concession grâce à son air imposant et aux pouvoirs spéciaux qu'elle détient : *« il [le père] avait grand respect pour elle, et nous avions tous grand respect pour elle, nos voisins aussi, nos amis aussi. Cela tenait, je crois bien, à la personne même de ma mère, qui imposait ; cela tenait encore aux pouvoirs qu'elle détenait. » (L'EN. p.41)*. En outre, elle est appréciée grâce au don de la sorcellerie qu'elle possède : *« Si l'on se montrait aimable à son égard, ce n'était aucunement par crainte ; on se montrait aimable parce qu'on la jugeait digne d'amabilité, parce qu'on respectait en elle un don de sorcellerie dont il n'y avait rien à craindre et, tout au contraire, beaucoup à attendre. » (L'EN. p.43)*.

Chez les guinéens, l'enfant qui naît après les jumeaux aurait une identité et un avenir spécifique : il sera doté de pouvoirs spéciaux. C'est le cas de notre personnage, la mère :

D'où venaient ces pouvoirs ? Eh bien ! Ma mère était née immédiatement après mes oncles jumeaux de Tindican. Or on dit de frères jumeaux qu'ils naissent plus subtils que les autres enfants et quasiment sorciers ; et quant à l'enfant que les suit et qui reçoit le nom de « sayon », c'est-à-dire de « puîné des

Chapitre II

jumeaux », il est, lui aussi, doué du don de sorcellerie ; et même on le tient pour plus redoutable encore. (L'EN. p.42)

Parlant de ses pouvoirs, la mère a la faculté de communiquer avec les animaux, elle les influence. Dans ce récit, sollicitée par les gens, elle a pu faire se lever un cheval qui était en pâture couché et restait indifférent, insensible aux injonctions de son maître pour le ramener dans l'enclos :

*Elle s'avança et, levant la main, dit solennellement :
— S'il est vrai que, depuis que je suis née, jamais je n'ai connu d'homme avant mon mariage, s'il est vrai encore que, depuis mon mariage, jamais je n'ai connu d'autre homme que mon mari, cheval, lève-toi !
Et tous nous vîmes le cheval se dresser aussitôt et suivre docilement son maître. (L'EN. p.41)*

La mère est aussi voyante, elle est avertie des mauvaises manœuvres des jeteurs du sort pendant le sommeil : « *Ma mère était avertie de ces manœuvres durant son sommeil ; c'est la raison pour laquelle on ne la réveillait jamais, de peur d'interrompre le déroulement de ses rêves et des révélations qui s'y glissaient.* » (L'EN. p.43). Dans le but de lutter contre ces pratiques, elle menace ces jeteurs du sort de révéler leurs noms aux gens : « *Combien de fois n'ai-je point vu ma mère, au lever du jour, s'avancer de quelques pas dans la cour, tourner la tête dans telle ou telle direction, et puis crier d'une voix forte.
— Si cette entreprise se poursuit, je ne tarderai plus à la révéler ! Tiens-toi-le pour dit !* » (Idem.) Aussi, elle arrive parfois à aller chez eux pour mettre fin à ces manœuvres : « *elle allait frapper le jeteur de sorts contre qui la menace avait été proférée ; celui-ci comprenait que s'il ne cessait ses manœuvres nocturnes, ma mère dénoncerait son nom en clair.* » (L'EN. p.43)

Comme le père a un animal totem (*le petit serpent noir*), la mère aussi en a un. C'est le crocodile : « *Enfin elle avait, il va de soi, hérité de mon grand-père son totem, qui est le crocodile. Ce totem permettait à tous les Daman de puiser impunément l'eau du fleuve Niger.* » (Idem.) Donc, elle puise l'eau du fleuve Niger sans aucune crainte d'être

Chapitre II

dévorée par ces animaux voraces : « *Ma mère, elle, continuait de puiser l'eau du fleuve. Je la regardais puiser l'eau à proximité des crocodiles. Bien entendu, je la regardais de loin, car mon totem n'est pas celui de ma mère, et j'avais, moi, tout à craindre de ces bêtes voraces ; mais ma mère puisait l'eau sans crainte* » (L'EN. p.44).

La mère s'attache fortement à l'identité et aux croyances de son peuple. Elle se rend chez les marabouts et les féticheurs afin que la bénédiction et le bonheur soient les alliés de son fils durant son cursus scolaire. Avant que Laye parte pour Conakry pour poursuivre ses études, la mère est allée voir des marabouts et des féticheurs :

Une semaine plus tôt déjà, ma mère avait entamé la tournée des marabouts les plus réputés, les consultants sur mon avenir et multipliant les sacrifices. Elle avait fait immoler un bœuf à la mémoire de son père et invoqué l'assistance de ses ancêtres, afin que le bonheur m'accompagnât dans un voyage qui, à ses yeux, était un peu comme un départ chez les sauvages. (L'EN. p.88).

La veille du départ de Laye, la mère suit les instructions des marabouts, elle organise un festin auquel tout le monde est invité sans exception :

La veille de mon départ, un magnifique festin réunit dans notre concession marabouts et féticheurs, notables et amis et, à dire vrai, quiconque se donnait la peine de franchir le seuil, car il ne fallait, dans l'esprit de ma mère, éloigner personne ; il fallait tout au contraire que des représentants de toutes les classes de la société assistassent au festin, afin que la bénédiction qui m'accompagnera fût complète. (L'EN. p.88).

Avant le départ de son fils pour Conakry, la mère lui donne une bouteille d'eau préparée par un marabout afin que son Laye réussisse dans ses études : « *Fais-y grande attention ! Chaque matin, avant d'entrer en classe, tu prendras une petite gorgée de cette bouteille.*

— *Est-ce l'eau destinée à développer l'intelligence ? Dis-je.*

Chapitre II

— *Celle-là même ! Et il n'en peut exister de plus efficace : elle vient de Kankan!* » (L'EN. P.89). Kankan est une ville musulmane, pleine de marabouts qui ont appris le Coran.

La maman africaine ne peut pas s'éloigner de son enfant. Cas de notre personnage la mère de Laye. Bien que cette mère soit sévère et autoritaire, elle semble sensible à l'éloignement de son fils d'elle. Au moment de son départ, elle manifeste clairement ses faiblesses : « *devant mes bagages, je me mis à pleurer à mon tour. Je me jetai dans ses bras et je l'étreignis.*

— *Mère ! Criai-je.*

Je l'entendais sangloter, je sentais sa poitrine douloureusement se soulever. » (L'EN. p.90).

Attachée à ses racines africaines, à son identité, à ses croyances, la mère refuse que son fils part en France pour poursuivre ses études : « — *Si c'est pour le départ du petit en France, inutile de m'en parler, c'est non !* » (L'EN. p.123). Aussi, elle semble en avoir marre de cette séparation à chaque épreuve dans la vie de l'enfant. Elle pleure le départ de son fils et tente de se révolter : « *N'aurai-je donc jamais la paix ? dit-elle. Hier, c'était une école à Conakry ; aujourd'hui, c'est une école en France ; demain... Mais que sera-ce demain ? C'est chaque jour une lubie nouvelle pour me priver de mon fils !* » (L'EN. p.124)

La mère sait bien que les européens sont fort différents des africains :

« — *Voyons, dit mon père, sois raisonnable : les Blancs ne meurent pas de faim !*

— *Alors tu ne vois pas, pauvre insensé, tu n'as pas encore observé qu'ils ne mangent pas comme nous ?* » (Idem.) Aussi, elle dit : « — *Ce sont des gens que rien jamais ne satisfait, dit-elle. Ils veulent tout ! Ils ne peuvent pas voir une chose sans la vouloir* » (L'EN. p.125).

Donc, la mère craint que son fils soit pris par les européens et il ne rentre jamais à son pays natal. Du coup il risque d'apprendre une nouvelle culture et d'oublier la leur.

Etant donné que la mère est voyante, l'enfant est persuadé qu'elle a préalablement vu son parcours : « *sans doute l'avait-elle compris dès que nous étions venus à elle : oui, elle avait dû voir cet engrenage qui, de l'école de Kouroussa, conduisait à*

Chapitre II

Conakry 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. » (L'EN. p.125)

Dans la fin de ce récit, contrainte par le désir de son fils, la mère laisse son enfant partir en France.

Ce personnage manifeste fortement l'identité africaine à travers les différentes croyances et rites. Marie Zoé Mfoumou le confirme dans son ouvrage *Communication et analyse des relations interpersonnelles de la femme dans le roman africain francophone* :

C'est ainsi que dans, une interaction, les individus marquent leurs présences à travers leurs croyances, de leurs valeurs et de leurs personnalités. C'est ce que fait Dâman lorsqu'elle souhaite se faire obéir par un cheval. Elle met en valeur la fidélité à son mari et sa maîtrise du totem familial. Elle fait de ses origines et sa connaissance de la tradition des atouts dans la communication qui s'établit entre le cheval et elle⁶⁹.

Gaëlle Cogan et Célia Raiman soulignent ce profil chez ce personnage : « De plus, elle est dotée, en tant que puinée de jumeaux (c'est-à-dire celle qui est née après son frère ou sa sœur) et par son totem (le crocodile) de pouvoirs magiques : elle peut, par exemple, conjurer les mauvais sorts et puiser l'eau du fleuve Niger sans craindre d'être dévorée par les crocodiles⁷⁰. »

II.2. LES ASPECTS INTERCULTURELS :

Inspiré par ses souvenirs d'enfance en haute-Guinée, Camara Laye rapporte fidèlement son vécu à travers son œuvre *L'Enfant Noir*. Effectivement, ce récit est une œuvre qui couve plusieurs cultures, traditions, croyances et rites :

A travers le récit d'une enfance, c'est tout un pays, tout un ensemble de coutumes et de traditions que Camara Laye présente au public. L'Enfant Noir est un document précieux sur ce qu'était la vie en haute Guinée dans les années

⁶⁹ MFOUMOU, Marie Zoé, *Communication et analyse des relations interpersonnelles de la femme dans le roman africain francophone*, Ed. Harmattan, Paris, 2017, p.34.

⁷⁰ GAËLLE Cogan, CELIA Raman, *Op. Cit.*, p.6.

Chapitre II

*1930 et 1940. On y apprend, entre autres choses, comment s'organisait la vie sur une concession, quels étaient les rites...*⁷¹

La résonance particulière du roman naît de cette intégration constante de ces phénomènes interculturels.

II.2.1. La religion et la tradition africaine :

La religion et la tradition ont un statut primordial dans la vie de l'individu à travers la pratique de différents rites traditionnels et religieux, qui se distinguent d'une nation à une autre. Elles définissent l'identité d'un individu. La variété des pratiques traditionnelles et religieuses peut être considérée comme un point de rencontre entre les individus, et comme un élément d'expérience interculturelle des nations.

Dans ce récit, Camara Laye nous présente par excellence les différentes croyances, traditions et rites de son peuple guinéen. : « *L'évocation du mode de vie traditionnel atteint sa perfection dans le roman de Camara Laye intitulé l'enfant noir qui traduit le rythme immuable des saisons et des jours, le culte des ancêtres et des génies tutélaires, la croyance dans des puissances occultes*⁷². »

II.2.1.1. La religion musulmane et le règne des croyances et des superstitions (l'animisme) :

A travers ce récit autobiographique, nous constatons qu'il y a un contact entre différentes croyances dans la société guinéenne : il y a une certaine coexistence religieuse entre l'Islam et d'autres croyances : l'animisme.

Dans un premier temps, l'animisme est défini comme étant la croyance aux âmes et aux esprits. « *Le terme "animisme" désigne, dans son sens général, la croyance aux*

⁷¹ GAËLLE Cogan, CELIA Raman, *Ibid.*, p. 20.

⁷² BELL, Stéphane, *La recherche scientifique et le développement en Afrique : idées nomades*, Ed. Karthala, Paris, 2008, p.100.

Chapitre II

âmes et aux esprits. Dans son sens spécial, il se réfère à la théorie d'Edward B. Tylor (1832-1917), selon laquelle la croyance aux esprits représente la première phase de la religion. Cette théorie a rendu populaires les deux sens du terme animisme⁷³. » Dans ce récit, cette croyance se cristallise généralement dans le totémisme : « il est correct d'affirmer que cet auteur (Maclennan) considérait que le totémisme constituait une étape de l'animisme, une forme de culte des animaux et des plantes qui s'appuyait sur l'organisation clanique, matrilineaire et exogamique⁷⁴. »

Les animaux totems sont les animaux avec lesquels l'Homme africain nègre ressent un lien très fort. Il est influencé tout au long de sa vie par son animal totem. Le totem peut représenter symboliquement tout un groupe de personnes partageant les mêmes idées :

Les anciennes tribus, religions et traditions spirituelles ont toutes, sous une forme ou une autre, intégré le symbolisme animal dans leurs pratiques. De nombreuses traditions pensent qu'un animal totem est un animal qui reste avec vous pour la vie, tant dans le monde physique que dans votre esprit. Bien que les gens puissent s'identifier à différents guides animaux tout au long de leur vie, c'est cet animal totem qui agit comme principal esprit gardien. Le rôle de votre animal totem est de vous guider dans tous les aspects de votre vie : esprit, mental, émotions et physique Sa présence près de vous apporte conseils, leçons, protection, pouvoir et sagesse⁷⁵.

Dans *L'enfant noir*, Camara Laye aborde Le totémisme comme étant une relation forte et bizarre, à la fois, entre l'Homme et l'animal : c'est un esprit protecteur. « Il y a identité entre le totem et son possesseur ; cette identité est absolue, est telle que le possesseur a le pouvoir de prendre la forme même de son totem. » (L'EN. p.44). Cas du petit serpent noir l'animal totem de son père : « - ce serpent, ajouta ma mère, est le génie de ton père » (L'EN. p.6) Et le crocodile le totem de sa mère : « Enfin elle avait,

⁷³ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/animisme/> , consulté le 15/04/2022 à 14 :00.

⁷⁴ ROZA, Frederico, *L'âge d'or du totémisme : histoire d'un débat anthropologique (1887-1929)*, les Editions de la MSH, Paris, 2003, p.30.

⁷⁵ <https://fauna-protect.com/pages/animal-totem>, consulté le 16/04/2022, à 07 :00.

Chapitre II

il va de soi, hérité de mon grand-père son totem, qui est le crocodile. Ce totem permettait à tous les Daman de puiser impunément l'eau du fleuve Niger » (L'EN. p.43)

Malgré la férocité de ces animaux, leurs possesseurs refusent de les tuer ; on croit fortement à leur inoffensivité, à leur force spirituelle et à leur protection.

Un jour pourtant, je remarquai un petit serpent noir au corps particulièrement brillant, qui se dirigeait sans hâte vers l'atelier. Je courus avertir ma mère, comme j'en avais pris l'habitude ; mais ma mère n'eut pas plus tôt aperçu le serpent noir, qu'elle me dit gravement :

— Celui-ci, mon enfant, il ne faut pas le tuer ; ce serpent n'est pas un serpent comme les autres, il ne te fera aucun mal ; néanmoins, ne contrarie jamais sa course. (L'EN. p.6)

Selon Laye, Ces totems aident ses parents à exécuter différentes tâches : « *N'était-ce pas les génies du feu et de l'or, du feu et du vent, du vent soufflé par les tuyères, du feu né du vent, de l'or marié avec le feu, qu'il invoquait alors ; n'était-ce pas leur aide et leur amitié, et leurs épousailles qu'il appelait ? Oui, ces génies-là presque certainement, qui sont parmi les fondamentaux et qui étaient également nécessaires à la fusion. » (L'EN. p.15)*

Aussi nous le remarquons dans ce passage : « *et j'avais découvert qu'avant de l'entamer, [son travail de bijoutier] il ne manquait jamais de caresser discrètement le petit serpent lové sous sa peau de mouton ; on ne pouvait douter que ce fût sa façon de prendre appui pour ce qui demeurait à faire et qui était le plus difficile. » (L'EN. p. 16)*

Prédire l'avenir et savoir pratiquer de la sorcellerie, ces pouvoirs magiques détenus par les parents de Laye ne sont que les dons de ces animaux totems. Pour le père : « *Dès lors, il sautait aux yeux que, prévenu en rêve par son génie noir de la tâche qui l'attendait dans la journée, mon père s'y était préparé au saut du lit et était entré dans l'atelier en état de pureté, et le corps enduit de surcroît des substances magiques celées dans ses nombreuses marmites de gris-gris. » (L'EN. p.17)* pour la mère : « *Mais si ma mère avait le don de voir ce qui se tramait de mauvais et la possibilité d'en dénoncer l'auteur, son*

Chapitre II

pouvoir n'allait pas au-delà ; son don de sorcellerie ne lui permettait, l'eut-elle voulu, de rien tramer elle-même. » (L'EN. p.43)

L'auteur souligne le caractère interculturel entre la religion musulmane et le totémisme. « *On ne le tuait pas, parce qu'il était le génie de mon père ! (...) Il y avait de bons génies, et il y en avait de mauvais ; et plus de mauvais que de bons, il me semble. Et d'abord qu'est-ce qui me prouvait que ce serpent était inoffensif ? C'était un serpent comme les autres ; un serpent noir, sans doute, et assurément un serpent d'un éclat extraordinaire ; un serpent tout de même ! » (L'EN. p.6).* Dans ce passage, Laye parle des génies (bons ou mauvais) qui sont incarnés dans ces animaux totems. Dans la religion musulmane, nous savons que dieu a créé les hommes et les génies (les djinns). Dieu a dit dans le sacré coran : « *Je n'ai créé les djinns et les hommes que pour qu'ils M'adorent » (sourat edhariat. Verset 56).*

Bomaud Hoffmann confirme cette interculturalité dans son œuvre, *Les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone* :

L'exemple le plus populaire est sans doute le serpent noir (1953) de Camara Laye, où le père du narrateur-personnage a comme totem ce reptile qui vient se loger souvent dans son atelier. C'est pourquoi il est interdit de le tuer. Mais dans ce roman, ce serpent-totem appartient aussi à une tradition islamique. L'expression que le père du narrateur-personnage utilise pour définir le petit serpent noir (c'est le génie de notre race p17) renvoie à une tradition africaine (serpent-ancêtre) mais aussi musulmane (serpent-djinn). En effet, dans le coran, il existe une relation entre le serpent et les génies qui sont des djinns bienfaisants ou malfaisants. C'est pourquoi le terme Jânn renvoie à la fois aux djinns et à un serpent non dangereux qui vit au milieu des hommes⁷⁶.

Malgré les rites de son peuple guinéen malinké, Camara Laye manifeste sa croyance en Dieu : c'est un musulman. Nous pouvons dire donc que Laye est le

⁷⁶ HOFFMAN, Bomaud, *les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone*, presse Verlag, Allemagne, 2014, p.100.

Chapitre II

point de rencontre de différentes cultures, autrement dit un carrefour d'interculturalité.

J'étais simplement, j'étais tout simplement un croyant; je croyais 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; je veux dire sans que nos démarches, bien que non moins prévus n'aient en une certaine manière pesé sur cette volonté; et je croyais que les marabouts seraient mes intercesseurs naturels. (L'EN. p.110)

II.2.1.2. Culture musulmane et traditions d'Afrique noire :

Avec les rites et les traditions guinéennes coexistent la culture musulmane. Camara manifeste dans son récit des pratiques musulmanes de son peuple tout en présentant les différentes traditions. La célébration de son rite de passage la nuit précédant ramadan et sa circoncision prouvent que le milieu de cet auteur est interculturel. Le rite de passage s'organise par les aînés de la communauté noire le soir précédant Ramadan. Il s'agit de former une association des non-initiés qui rassemble les enfants incirconcis âgés de douze à quatorze ans. Laye en faisait partie : « *Je grandissais. Le temps était venu pour moi d'entrer dans l'association des non-initiés (...) rassemblait tous les enfants, tous les incirconcis de douze, treize ou quatorze ans, et elle était dirigée par nos aînés, que nous appelions les grands "Kondén". J'y entrai un soir précédant le Ramadan.* » (L'EN. p.58)

Ces rites d'initiation représentent le passage de l'initié de l'âge d'enfance à l'âge adulte. L'auteur nous fait une description minutieuse de deux rites essentiels qui sont : le rite de Kondén Diara et le rite de la circoncision.

Le « *Kondén Diara* » est la première expérience culturelle guinéenne qui précède l'étape de la circoncision. Elle est obligatoirement vécue par l'enfant africain noir dans son initiation à la vie d'homme. kondén Diara c'est un rite qui

Chapitre II

a plusieurs appellations : « *la rencontre avec Kondén Diara* » (L'EN. P. 58), « *la nuit de Kondén Diara* (L'EN. P.59), « *le lion des enfants* » (Ibid.), « *l'épreuve de la peur* » (L'EN. P.64), « *la cérémonie des lions* » (L'EN. P. 66). Ce personnage mythique est ambigu pour Camara mais il s'en fait une idée approximative : « *ce terrible croque-mitaine, ce "lion des enfants". Et voici que Kondén Diara – mais était-il homme ? Était-il bête ? N'était-il pas plutôt mi-homme et mi-bête ? [...] le voici qui prenait corps, le voici, oui, qui, éveillé par le tam-tam de Kodoké, sans doute rôdait déjà autour de la ville ! Cette nuit devait être la nuit de Kondén Diara.* » (L'EN. p.59). Il se caractérise par son rugissement affreux : « *Kondén Diara ne t'enlèvera pas ; il rugit ; il se contente de rugir. Tu n'auras pas peur ?* » (Idem.) A travers cette étape, les non-initiés doivent surmonter leurs peurs : « *Rien que tu doives vraiment craindre, et que tu ne puisses surmonter en toi. Rappelle-toi ; tu dois mater ta peur, te mater toi-même !* » (Idem.) la veille de ramadhan, les enfants participent à la fête, après laquelle il subissent tous la cérémonie des lions dans un lieu sacré de la brousse, ils sont censés de rencontrer un lion mythique :

Ce cri rauque, nous l'attendions, nous n'attendions que lui, mais il nous surprend, il nous perce comme si nous ne l'attendions pas ; et nos cœurs se glacent. Et puis ce n'est pas un lion seulement, ce n'est pas Kondén Diara seulement qui rugit : c'est dix, c'est vingt, c'est trente lions peut-être qui, à sa suite, lancent leur terrible cri et cernent la clairière ; dix ou trente lions dont quelques mètres à peine nous séparent, et que le grand feu de bois ne tiendra peut-être pas toujours à distance ; des lions de toutes tailles et de tous âges – nous le percevons à leurs rugissements –, de très vieux lions et jusque des lionceaux. Non, personne parmi nous ne songerait à risquer un œil ; personne ! Personne n'oserait lever la tête du sol : chacun enfouirait plutôt sa tête dans le sol, la cacherait et se cacherait plutôt entièrement dans le sol. Et je me courbe, nous nous courbons davantage, nous plions plus fortement les genoux, nous effaçons le dos tant que nous pouvons, je me fais tout petit, nous nous faisons le plus petit que nous pouvons.
(L'EN. p.63)

Chapitre II

Dans ce rite de passage, Camara introduit la culture musulmane dans son œuvre. Il décrit la manière dont les enfants doivent se tenir pour passer cette épreuve : ils doivent se cacher leurs yeux et courber leurs têtes comme les musulmans le font pendant la prière : « *Nous courbons la tête jusqu'au sol, comme pour la prière.*

— *Maintenant, cachez-vous les yeux !* » (L'EN. P.62)

Devant le feu, l'initiation continue et leurs aînés leur apprennent les chants des incirconcis jusqu'à la fin de l'aube : « *Un nouvel ordre a retenti, et nous nous sommes assis devant le feu. Nos aînés, à présent, entreprennent notre initiation ; tout le reste de la nuit, ils vont nous enseigner les chants des incirconcis ; et nous ne bougeons plus, nous reprenons les paroles après eux, l'air après eux ; nous sommes là comme si nous étions à l'école, attentifs, pleinement attentifs et dociles.* » (L'EN. p. 64)

Dès que les enfants regagnent leurs concessions, la fête de ramadan commence : « *La fête du Ramadan commençait, et j'aperçus dans la cour mes parents prêts à se rendre à la mosquée.* » (L'EN. p.66)

La circoncision, c'est la deuxième épreuve de l'initiation. C'est une étape obligatoire dans la culture islamique et dans la tradition guinéenne. La cérémonie est considérée comme une opération qui assure le passage des enfants à l'âge adulte mais qui est, à la fois, menaçante: « *Plus tard, j'ai vécu une épreuve autrement inquiétante que celle des lions, une épreuve vraiment menaçante cette fois et dont le jeu est totalement absent : la circoncision.*» (L'EN. p72).

Ce rite de passage se caractérise par la douleur aussi bien que par la peur, Camara en avait peur :

Je n'étais pas sans crainte devant ce passage de l'enfance à l'âge d'homme j'étais à dire vrai fort angoissé, et mes compagnons d'épreuve ne l'étaient pas moins. Certes, le rite nous était familier, la partie visible de ce rite tout au moins, puisque, chaque année, nous avions vu les candidats à la circoncision danser sur la grande place de la ville ; mais il y avait une part importante du rite, l'essentielle, qui demeurait secrète et dont nous n'avions qu'une notion extrêmement vague,

Chapitre II

sauf en une qui regardait l'opération même que nous savions douloureuse. (Idem.)

L'auteur nous fait une description fidèle de l'état physique et psychologique de l'enfant qui va subir cette opération. Pour lui, la circoncision n'était que le début d'une nouvelle vie : c'est une nouvelle naissance où l'enfant quitte son enfance et son innocence pour devenir un homme : « *Mais ce n'était pas le tour d'être un grand, il fallait l'être encore dans toute l'acception du mot, et pour cela être à la vie d'homme [...], j'avais l'âge, à présent, et il me fallait à mon tour renaître, à mon tour abandonner l'enfance et l'innocence, devenir un homme.* » (L'EN. p.70).

Avant cette opération, pendant une semaine, les garçons participent à une fête organisée à travers tout le village où ils reçoivent des cadeaux : « *Chacun offrait selon ses moyens et la rivalité aidant, souvent même un peu au-delà de ses moyens. Si ce n'était un bœuf, c'était un sac de riz, ou de mil, ou de maïs.* » (L'EN. P73). Dans leur tradition, les grands repas parfument la ville : « *C'est que la fête, la très grande fête de la circoncision ne va pas sans un très grand repas et sans de nombreux invités, un si grand repas qu'il y en a pour des jours et des jours, en dépit du nombre des invités, avant d'en voir le bout, un tel repas est une dépense importante.* » (L'EN. P73).

Les futurs circoncis portent des vêtements spéciaux pour cet événement : Des boubous blancs et des bonnets à pompon. Ce sont des vêtements portés par les hommes. Ces enfants dansent jusqu'à ce qu'ils perdent le souffle. Camara relate cet événement d'allégresse, en disant :

Cette année-là, je dansai une semaine au long, sept jours au long, sur la grande place de Kouroussa, la danse du « soli », qui est la danse des futurs circoncis. Chaque après-midi, mes compagnons et moi nous nous dirigeons vers le lieu de danse, coiffés d'un bonnet et vêtus d'un boubou qui nous descendait jusqu'aux chevilles, un boubou plus long que ceux qu'on porte généralement et fendu sur les flancs ; le bonnet, un calot plus exactement, était orné d'un pompon qui nous tombait sur le dos ; et c'était notre premier bonnet d'homme ! (L'EN. p.71)

Chapitre II

La danse du tam-tam est omniprésente dans la culture d'Afrique Noire. Camara précise que même dans cette épreuve, les habitants de la ville y participent en dansant :

Parce que toute réunion de danse a, chez nous, tendance à se propager, parce que chaque appel de tam-tam a un pouvoir presque irrésistible, les spectateurs se transformaient bientôt en danseurs ; ils envahissaient l'aire et, sans toutefois se mêler à notre groupe, ils partageaient intimement notre ardeur ; ils rivalisaient avec nous de frénésie, les hommes comme les femmes comme les jeunes filles, bien que femmes et jeunes filles dansassent ici strictement de leur côté. (L'EN. p.72)

Camara parle d'une autre danse africaine qui se fait selon une culture indienne. C'est le « caba ». Mais cette danse est réservée aux futurs circoncis. Elle est dansée la veille de la circoncision. Ces enfants doivent se tenir en file indienne. « *Nous avançons en file indienne entre deux haies d'hommes (...) le « caba », une danse réservée, comme celle du "soli", aux futurs circoncis, mais qui n'est dansée que la veille de la circoncision. » (L'EN. p.76)*

Après avoir été circoncis, les amis et les voisins de ces enfants dansent Le « fady fady » : « *Déjà amis et voisins se pressaient à l'intérieur des concessions des nouveaux circoncis, et commençaient à danser en notre honneur le " fady fady", la danse de bravoure, en attendant qu'un festin gargantuesque les réunit autour des plats. » (L'EN. p.79)*

Parmi les traditions qui font la renommée de l'Afrique noire c'est la danse et le chant pendant Le travail : « *nous eussions, comme tous les Africains, la danse dans le sang ».* (L'EN. P.106) le travail participe à l'ensemble des pratiques qui impose des rituels précis pour l'exercice de certaines activités. Jean-Marc Ela le précise comme suit: « *Ce qui est remarquable en Afrique, c'est la capacité du travailleur de rythmer son effort par la musique. Il est rare qu'un homme ou une femme s'active dans un domaine sans*

Chapitre II

fredonner un chant qui constitue le fond sonore rythmant le geste du bras qui affronte la matière⁷⁷.»

Dans *L'enfant noir*, Camara Laye parle de la singularité de cette tradition. Nous le voyons clairement dans l'atelier de son père pendant le travail de l'or qui est accompagné par le chant du griot. Celui-ci représente la fierté et la tradition orale de l'Afrique noire. Il est sollicité par les femmes du village pour jouer le rôle d'intermédiaire pour que le père de Laye accepte, dans les brefs délais, de leur confectionner les bijoux d'or qu'elles vont porter dans les différentes cérémonies religieuses le Ramadan ou le Tabaski : *« C'est la plus grande fête du calendrier musulman: l'Aïd el-kebir qu'on appelle au sud du Sahara Tabaski⁷⁸.»* ou dans des fêtes familiales. Camara le précise ainsi :

*Aussi suffisait-il qu'une femme, accompagnée d'un griot, poussât la porte de l'atelier, je lui emboîtais le pas aussitôt. Je savais très bien ce que la femme voulait : elle apportait de l'or et elle venait demander à mon père de le transformer en bijou. [...] Or, le plus souvent, elles avaient besoin du bijou pour une date fixe, soit pour la fête du Ramadan, soit pour la Tabaski ou pour toute autre cérémonie de famille ou de danse.
(L'EN. p.12)*

Pour ce faire, le griot louangeur et solliciteur s'installe près du père et commence à chanter des louanges. L'auteur décrit parfaitement cette scène : *« Le griot s'installait, préludait sur sa Cora, qui est notre harpe, et commençait à chanter les louanges de mon père. Pour moi, ce chant était toujours un grand moment. J'entendais rappeler les hauts faits des ancêtres de mon père, et ces ancêtres eux-mêmes dans l'ordre du temps »* (L'EN. p.12). Le travail touche à sa fin, le griot énonce la « douga », ce grand chant qui n'est chanté que pour les hommes de renom, qui n'est dansé que par ces hommes. En dansant la « douga » le père manifeste son attachement à la magie et porte une corne de mouton emplie de substances magiques. Ainsi le

⁷⁷ ELA, Jean-Marc, *Travail et entreprise en Afrique : les fondements sociaux de la réussite*, Ed. Karthala, Paris, 2006, p.238.

⁷⁸ <https://www.saintlouisdusenegal.com/tabaski-grande-reunion-familles-autour-mouton/> consulté le 18/04/2022 à 17 :30.

Chapitre II

précise Laye dans son œuvre : « *À l'énoncé de la "dougá", mon père se levait, poussait un cri où, par parts égales, le triomphe et la joie se mêlaient, et brandissant de la main droite son marteau, insigne de sa profession, et de la gauche une corne de mouton emplie de substances magiques, il dansait la glorieuse danse.* » (L'EN. p.18)

Cette relation forte entre le travail, le chant et la danse est particulièrement accentuée dans les activités de groupe organisées dans les grands moments de la vie agricole. C'est à ce moment où les africains manifestent leurs traditions et leurs croyances qui présentent leur fierté. Dans ce contexte, Camara décrit méticuleusement les traditions des habitants de Tindican pendant la saison de moisson du riz au mois de décembre. L'enfant y marque chaque année sa présence : « *Décembre me trouvait toujours à Tindican. Décembre, c'est la saison sèche, la belle saison, et c'est la moisson du riz. Chaque année, j'étais invité à cette moisson, qui est une grande et joyeuse fête, et j'attendais impatiemment que mon jeune oncle vînt me chercher.* » (L'EN. p30).

Comme tout événement important, la moisson du riz doit être fêtée et célébrée par les habitants. Cette fête dépend de la maturité du riz et notamment des génies du sol et du ciel. Camara l'indique dans son récit :

La fête évidemment ne tombait pas à date fixe : elle dépendait de la maturité du riz, et celle-ci à son tour dépendait du ciel, de la bonne volonté du ciel. Peut-être dépendait-elle plus encore de la volonté des génies du sol, qu'on ne pouvait se passer de consulter. La réponse était-elle favorable, il ne restait plus, la veille de la moisson, qu'à demander à ces mêmes génies un ciel serein et leur bienveillance pour les moissonneurs exposés aux morsures des serpents. (L'EN. p.30)

Selon Camara, c'est la danse de tam-tam qui donne le signal pour commencer la moisson du riz: « *Le jour venu, à la pointe de l'aube, chaque chef de famille partait couper la première javelle dans son champ. Sitôt ces prémices recueillies, le tam-tam donnait le signal de la moisson. Tel était l'usage.* » (L'EN. p.30)

Chapitre II

L'auteur décrit parfaitement l'ambiance de la moisson : les habitants sont heureux, ils dansent au rythme de Tam-Tam et poussent des cris de joie en allant vers les champs : « *Le signal donné, les moissonneurs prenaient la route, et je me mêlais à eux, je marchais comme eux au rythme du tam-tam. Les jeunes lançaient leurs faucilles en l'air et les rattrapaient au vol, poussaient des cris, criaient à vrai dire pour le plaisir de crier, esquissaient des pas de danse à la suite des joueurs de tam-tam.* » (L'EN. p.31)

Pour accomplir cette fameuse activité, les hommes se mettent en torse nu : « *Aussitôt les torses noirs se courbaient sur la grande aire dorée, et les faucilles entamaient la moisson.* » (L'EN. p.31)

Laye insiste sur l'harmonie qui existe entre ces hommes en travaillant, c'est ce qui intitule la tradition africaine :

Ils chantaient, nos hommes, ils moissonnaient ; ils chantaient en chœur, ils moissonnaient ensemble : leurs voix s'accordaient, leurs gestes s'accordaient ; ils étaient ensemble ! – unis dans un même travail, unis par un même chant. La même âme les reliait, les liait ; chacun et tous goûtaient le plaisir, l'identique plaisir d'accomplir une tâche commune. (L'EN. P35)

Dans ce récit, Camara fait référence à la culture indienne. Il décrit la manière dont les femmes africaine apportent le manger aux moissonneurs, en disant : « *Lorsque midi approchait, les femmes quittaient le village et se dirigeaient en file indienne vers le champ, chargées de fumantes platées de couscous.* » (L'EN. p.36)

Dans les traditions du peuple guinéen et durant la saison de moisson du riz, il est interdit aux personnes ou aux enfants de siffler ou de ramasser du bois mort car cela apporte malheur au champ. Camara le montre dans son récit : « *nous nous gardions néanmoins de siffler, car on ne doit ni siffler ni ramasser du bois mort durant tout le temps que dure la moisson : ce sont des choses qui attirent le malheur sur le champ.* » (L'EN. p.36)

Dès que les moissonneurs achèvent leur journée en travaillant dans les champs, ils prennent la route vers leur village tout en dansant le tam-tam et en

Chapitre II

chantant la chanson du riz. Telle est leur tradition, et l'écrivain s'en rappelle très bien :

Le travail de l'après-midi, beaucoup plus court, passait comme une flèche : il était cinq heures avant que nous nous en doutions. La grande aire était maintenant dépouillée de sa richesse, et nous regagnons en cortège le village – les hauts fromagers déjà, les tremblantes fumées des cases déjà nous faisaient signe –, précédés de l'inlassable joueur de tam-tam et lançant à tous les échos la chanson du riz. (L'EN. p37)

L'enfant noir est un récit de vie dans lequel Camara Laye affirme son identité et notamment celle de son peuple guinéen. A travers son récit, il a transmis les différentes traditions, cultures, croyances et rites qui font la fierté d'Afrique noire.

II.2.2. L'altérité interculturelle comme moyen de construction de l'identité :

L'altérité interculturelle mène à la découverte de soi par la reconnaissance de l'Autre, elle joue un rôle très important dans la construction de l'identité. En effet, Le contact avec l'autre, l'étranger, et sa culture est une étape importante pour confirmer son identité : « *Tout ce qui n'est pas moi dans le genre humain constitue autrui en général, c'est-à-dire l'altérité dans son concept même*⁷⁹. »

La culture européenne et la culture africaine se mettent en contact en Afrique, cela est dû au passé colonial de ce continent. Essè Amouzou parle des influences étrangères sur le continent noir dans son œuvre : *L'impact de la culture occidentale sur les cultures africaines* :

L'invasion du continent par les "étrangers" boucla l'ère de l'Afrique. Bien avant, et depuis l'antiquité, l'Afrique avait déjà été violée par des courants venus du dehors. On peut, à ce propos, rappeler l'influence perse, chinoise et indienne sur la côte orientale, celle gréco-romaine sur les rivages de l'Afrique

⁷⁹ GROUX Dominique, PORCHER Louis, *L'altérité*, Ed. Harmattan, Paris, 2003, p.32.

Chapitre II

septentrionale et la pénétration de l'islam à partir du 17^{ème} siècle. Ensuite et surtout, les influences européennes véhiculées par les occidentaux qui, après les grandes découvertes, ont visité les côtes africaine, fondé des comptoirs et pratiqué le commerce. [...] l'implantation européenne en Afrique a transformé les sociétés sur le plan de l'existence quotidienne que sur celui de la psycho-sociologie⁸⁰.

Dans *L'enfant noir*, le contact culturel entre l'Europe et l'Afrique est principalement percevable chez le personnage Laye qui est l'auteur de ce récit. Mais nous le voyons aussi chez son oncle Mamadou et son amie Marie qui habitent la ville Conakry.

Camara C'est un personnage qui a vécu dans différents espaces : l'espace familial en Guinée (à Kouroussa chez lui, à Tindican où il passe ses vacances chez sa famille maternelle) et l'espace éducatif (à Conakry chez sa famille paternelle où il fréquente l'école française, puis il fait son départ pour la France pour achever ses études). Ce changement d'atmosphère permet à Camara d'acquérir plusieurs expériences et cultures : « *L'autobiographie de laye, l'enfant noir, décrit la séparation d'un enfant de son foyer et le développement et les expériences qui tendent à le différencier de sa famille et qui le projettent hors du monde familial⁸¹.* »

L'école européenne « *est vue d'une façon absolument positive, tout comme n'importe quelle mesure venant de la France. Dans le conflit entre la tradition africaine et le "progrès" de la civilisation, ce dernier l'emporte. Le conflit des générations est surmontable par l'adaptation à la civilisation européenne et au "progrès"⁸².* » L'école est donc le premier lieu pour instruire les âmes, elle est porteuse de civilisation. Tel était le statut de l'école en Afrique durant la colonisation.

En dépit de leurs attachements à leurs croyances et à leurs cultures et rites africains, les parents envoient Laye à l'école française pour acquérir du savoir et

⁸⁰ AMOUZOU, Essé, *L'impact de la culture occidentale sur les cultures africaines*, Ed. Harmattan, Paris, 2009, p.09.

⁸¹ DIOP, Papa Samba, *Op. Cit.*, p.155.

⁸² *Ibid.*, p.157.

Chapitre II

avoir un avenir meilleur : « *J'ai fréquenté très tôt l'école. Je commençai par aller à l'école coranique, puis, un peu plus tard, j'entrai à l'école française. J'ignorais alors tout à fait que j'allais y demeurer des années et des années* » (L'EN. p.45). De ce fait, l'enfant est envahie par une culture étrangère : il ne porte pas des vêtements africains comme ses compagnons mais plutôt il s'habille comme l'école l'exige :

Sitôt séché devant le feu, je les revêtais, ces habits. Mes petits camarades me regardaient avec des yeux avides passer ma chemise kaki à manches courtes, enfiler une culotte de même nuance et chausser des sandales. J'avais aussi un béret, que je ne mettais guère. Mais il suffisait : tant de splendeurs étaient faites pour éblouir de petits campagnards qui n'avaient qu'un caleçon court pour tout vêtement. (L'EN. P.27)

La rencontre avec l'autre se manifeste à travers la fréquentation de l'école française et le contact de Camara avec les professeurs français, les « Blancs », à Conakry « *des professeurs vinrent de France* » (L'EN. P.103) mais aussi en France. Le Blanc est considéré comme un homme savant. En effet, Au moment de son départ pour Conakry, Les griots Chantent les louanges pour Laye et l'assimilent aux Blancs:

Plusieurs griots étaient venus saluer mon départ. Je ne fus pas plus tôt sur le quai, qu'ils m'assaillirent de flatteries. "Déjà tu es aussi savant que les Blancs ! chantaient-ils. Tu es véritablement comme les Blancs ! À Conakry, tu t'assoiras parmi les plus illustres ! " De tels excès étaient assurément plus faits pour me confondre que pour chatouiller ma vanité. (L'EN. P92)

A travers ce récit, CAMARA Laye, montre son déchirement qui est dû à son éloignement de sa famille et de son village pour s'engager à vivre une nouvelle vie envahie par tout ce qui est français. Le départ pour Conakry est la deuxième rupture de l'enfant de sa famille : « *Je quittais mes parents pour la deuxième fois. Je les avais quittés une première fois aussitôt après mon certificat d'études, pour servir d'interprète à un officier qui était venu faire des relevés de terrain dans notre région et en*

Chapitre II

direction du Soudan. Cette fois, je prenais un congé beaucoup plus sérieux. » (L'EN. p88). Etant à Conakry chez son oncle paternel Mamadou mais son esprit et son attention sont focalisés sur son village et ses origines. L'enfant ne manque pas de regagner son village Kouroussa pendant les vacances :

Cette nuit fut la première que je passai dans une maison européenne [...] je dormis mal. C'était pourtant une maison très confortable que celle de mon oncle, et la chambre où je dormais était très suffisamment vaste, le lit assurément moelleux, plus moelleux qu'aucun de ceux sur lesquels je m'étais jusque-là étendu [...] il n'empêche je regrettais Kouroussa, je regrettais ma case ! Ma pensée demeurait toute tournée vers Kouroussa : je revoyais ma mère, mon père, je revoyais mes frères et mes sœurs, je revoyais mes amis. [...] j'étais déchiré et je me sentais très seul, en dépit de l'accueil affectueux que j'avais reçu. (L'EN. P96)

La rencontre avec Marie à Conakry explique l'aspect interculturel dans ce récit : c'est la rencontre de Laye avec l'étranger. Marie c'est une fille dont le teint est clair elle porte toujours des vêtements européens, elle a un esprit européen : elle représente la culture européenne. Toutefois, elle manifeste un côté africain : elle coiffe ses cheveux comme les femmes africaines (elle fait des nattes). Camara décrit avec amour ce personnage, en disant :

Marie était élève de l'école primaire supérieure des jeunes filles. [...] Elle était métisse, très claire de teint, presque blanche en vérité, et très belle, sûrement la plus belle des jeunes filles de l'école primaire supérieure ; à mes yeux, elle était belle comme une fée ! Elle était douce et avenante, et de la plus admirable égalité d'humeur. Et puis elle avait la chevelure exceptionnellement longue ; ses nattes lui tombaient jusqu'aux reins. (L'EN. p103)

Selon Camara, en arrivant chez l'oncle Mamadou, Marie quitte ses vêtements européens pour mettre des vêtements guinéens :

Le dimanche, elle arrivait tôt chez mon oncle [...] Aussitôt arrivée, elle faisait le tour de la maisonnée et saluait chacun ;

Chapitre II

après quoi elle s'installait habituellement chez ma tante Ava : elle posait sa serviette, quittait son vêtement européen pour endosser la tunique guinéenne qui laisse meilleure liberté aux mouvements, et aidait tante Ava au ménage. (L'EN. P104)

Dans ce récit, l'oncle Mamadou fait preuve d'interculturalité dans ce récit. En effet, ce personnage africain a une maison européenne : « *Cette nuit fut la première que je passai dans une maison européenne* » (L'EN. p.96). Il travaille avec les français : « *il était chef comptable dans un établissement français.* » (L'EN. P.98) Toutefois il s'attache à ses origines, il porte le boubou africain dans sa maison : « *Il ne portait de vêtements européens que pour se rendre à son travail* » (Idem.) La religion musulmane est la croyance de ce personnage: « *Il était musulman [...] son observance du Coran était sans défaillance. Il ne fumait pas, ne buvait pas, et son honnêteté était scrupuleuse. [...] sitôt rentré, il se déshabillait, passait un boubou qu'il exigeait immaculé, et disait ses prières. (...) Le Coran dirigeait sa vie !* » (L'EN. P.98) Il s'intéresse à l'apprentissage de la langue arabe : « *À sa sortie de l'École normale, il avait entrepris l'étude de l'arabe ; il l'avait appris à fond, et seul néanmoins, s'aidant de livres bilingues et d'un dictionnaire ; à présent il le parlait avec la même aisance que le français.* » L'EN. P.98)

Les cases et les concessions forment l'identité d'Afrique Noire grâce à la construction particulière qui fait la beauté de. Dans ce récit, Camara fait la description extérieure d'une case africaine, en disant : « *Elle était faite de briques en terre battue et pétrie avec de l'eau ; et comme toutes nos cases, rondes et fièrement coiffées de chaume. On y pénétrait par une porte rectangulaire.* » (L'EN. p.3). Cependant, après avoir fréquenté l'école française, le narrateur décrit sa propre case en disant qu'elle prend un aspect européen : « *Au début, ma case avait été une case comme toutes les autres. Et puis, petit à petit, elle avait revêtu un aspect qui la rapprochait de l'Europe. Je dis bien " qui la rapprochait" et je vois bien que ce rapprochement demeurait lointain.* » (L'EN. P112)

Le départ pour la France était l'événement majeur pour Laye, pour lui c'est une chance qu'il ne faut pas rater. Il pense qu'elle va lui assurer une vie meilleure.

Chapitre II

Désormais, le narrateur va confronter d'autres cultures étrangères du monde occidental.

CONCLUSION

Conclusion

A travers leurs sublimes œuvres, nombreux sont les écrivains de la littérature négro-africaine d'expression française qui se sont engagés à présenter au monde l'identité de l'Afrique noire en dépit de toute influence étrangère. Le guinéen Camara Laye était l'un de ces écrivains. Effectivement, avec son premier roman *L'enfant noir*, cette légende a pu pénétrer le monde littéraire. Il a opté pour une écriture autobiographique pour partager les différentes épreuves de sa vie dès son enfance jusqu'à sa jeunesse. En se souvenant des événements qu'il a vécus, cette figure a pu transmettre au monde les cultures, les traditions et les croyances de son peuple.

Vivre une expérience d'interculturalité se rapporte à une nouvelle perception de soi en relation avec autrui, tel est le constat que nous avons dégagé à partir de notre travail de recherche intitulé : « Interculturalité et Image de soi dans *L'Enfant noir* de Camara Laye ».

Grâce à la narration et la description fidèle, nous avons découvert que l'œuvre autobiographique de Camara Laye est riche d'aspect interculturels. En effet, l'auteur présente minutieusement les traits identitaires de son peuple guinéen tout en étant sous l'influence de différentes cultures étrangères. La présence française en Guinée a modifié son système éducatif : la France avait installé ses écoles en Afrique dans le but de transmettre sa langue et sa culture. Le narrateur a fréquenté l'école française à Conakry.

Les aspects interculturels dans ce récit se manifestent à travers plusieurs éléments. Nous avons constaté que les différentes traditions et cultures de l'Afrique noire ainsi que l'animisme notamment la valorisation du totémisme entrent en contact avec la culture et la religion musulmane. En effet, les personnages de ce récit s'attachent aux croyances de leurs ancêtres cependant, ils manifestent leur croyance musulmane : le père et la mère du narrateur ont des croyances héritées de leurs aînés, ils croient aux pouvoirs dotés par leurs

Conclusion

animaux totems tout de même ils intègrent la religion musulmane dans leur vie. La langue aussi constitue un élément important dans l'interculturalité. Nous avons remarqué que la langue parlée, soit par les personnages ou par le peuple guinéen, est différente d'une région à une autre : Camara, habitant Kouroussa, parle le malinké et le français alors que son oncle paternel Mamadou qui habite Conakry parle le malinké, le français et l'arabe. Les deux personnages sont influencés par la présence des français dans leur société, ils ont fréquenté les écoles et les entreprises françaises : c'est la rencontre avec l'Autre. Donc, les aspects de l'interculturalité dans ce récit se cristallisent, à part entière, dans le personnage principal du récit, l'enfant noir (qui est l'auteur) parce que Camara Laye est le carrefour de la rencontre interculturelle entre l'Europe et l'Afrique. Son entrée à l'école coranique puis à l'école française détermine la rencontre interculturelle et l'interaction entre plusieurs cultures.

A travers notre travail de recherche, nous avons déduit que l'interculturalité peut affecter l'image de soi car la culture musulmane et la culture française ont un effet sur la culture africaine. Il est vrai que les personnages du corpus s'attachent à leur identité africaine mais ils intègrent les nouvelles cultures dans leur mode de vie.

Pour conclure cette réflexion sur l'interculturalité qui part d'expériences vécues, il convient de redire que l'interculturalité, loin d'être une juxtaposition des cultures, renvoie à une dynamique relationnelle qui les met en mouvement. L'interculturalité devient ainsi une attitude qui perçoit positivement la différence entre Soi et l'Autre. C'est pourquoi dans un monde ouvert, l'organisation des sociétés, ou encore des entreprises, gagnerait énormément. Dans ce sens, la formation à l'interculturel n'est pas seulement bénéfique aux personnes qui l'acquièrent, mais à la société tout entière, dans la mesure où elle participe à l'édification d'un vivre ensemble marqué par une diversité culturelle.

Conclusion

En conclusion, après l'élaboration de ce présent mémoire, nous pouvons dire que *L'enfant noire* de Camara Laye est une œuvre qui met en valeur le concept de l'image de soi sous l'effet de l'interculturalité dans la société nègre.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus d'étude :

LAYE, Camara, *L'enfant noir*, Plon, Paris, 1953.

Ouvrages théoriques :

- ALBERT, Odile, *Se former à l'interculturel : expériences et propositions*, Ed. ECLM, Paris, 2000.
- ALFRED Hornung, ERNSTPETER Ruhe, *postcolonialisme et autobiographie : Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximim*, Ed. Rodopi, Amsterdam, 1998.
- ALPHA, Ousmane Barry, *De la culture orale à la production écrite : Littératures africaines*, Presse Universitaire Franc-Comtoises, France, 2004.
- ALPHA, Ousmane Berry, *Discours d'Afrique volume1*, Presse Universitaires Franche-comté, Besançon, 2009.
- AMOUZOU, Essè, *L'impact de la culture occidentale sur les cultures africaines*, Ed. Harmattan, Paris, 2009
- AMADY, Aly Dieng, *Les étudiants africains et la littérature négro-africaine d'expression française*, African Books Collective, Cameron, 2009.
- BELL, Stéphane, *La recherche scientifique et le développement en Afrique : idées nomades*, Ed. Karthala, Paris, 2008.
- COURIOL, Daniel, *Toi, Guinée, tu m'as pris dans tes bras !*, Ed. Harmattan, Paris, 2017.
- CANET, Claude, *L'interculturel*, presses universitaires du Mirail, Paris, 1993.
- DIOP, Papa Samba, *Littératures et sociétés africaines : Regards comparatistes et perspectives*, Ed. Gunter Narr Verlag, Allemagne, 2001.
- DOMINIQUE Tiana Razafindratsimba, LOLONA Razafindralambo, *Interculturalité, circulation et globalisation : Nouveaux contextes et nouvelles pratiques*, Ed. Harmattan, Paris, 2018.
- ELA, Jean-Marc, *Travail et entreprise en Afrique : les fondements sociaux de la réussite*, Ed. Karthala, Paris, 2006.
- ELSIE Augustave Irene, D'ALMEIDA Assiba, *Autour de l'enfant noir de Camara Laye : Un monde à découvrir*, Ed. Harmattan, Paris, 2018

- Fédération Internationale des professeurs de français, *Le Français dans le monde*, Numéros 325 à 330, Librairies Hachette et Larousse, Paris, 2003.
- FLORENCE, Pavary, *Cahier d'Etudes africaines*, Mouton, France, 2006.
- GAËLLE Cogan, CELIA Raman, *l'enfant noir de Camara Laye (Analyse de l'œuvre) : Analyse Complète*, Primento, Paris, 2011.
- GEAT Marina, DEVRIESERE Viviane, *L'interculturel : Quels défis et problématiques aux niveaux européen et international ?*, Ed. TrE-Press, Rome, 2020.
- GHALEM, Nadia, *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Ed. PUM, Montréal, 2004.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Ed. Boeck Supérieur, Paris, 2005.
- GROUX Dominique, PORCHER Louis, *L'altérité*, Ed. Harmattan, Paris, 2003.
- HAMPATE BA, Amadou, *Amkoullel, l'enfant peul*, Actes Sud, France, 1991.
- HOFFMAN, Bomaud, *Les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone*, presse Verlag, Allemagne, 2014.
- IFFONO FAYA, Pascal, *Exil et Technique d'écriture dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, Ed. Publibook, Paris, 2018.
- KESTELOOT, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Ed. Karthala, Paris, 2004.
- LAYE, Camara, *Dramous, Quatrième de couverture*, Plon, Paris, 1966.
- MAIA, Morel, *Parcours interculturels : être et devenir : Mélanges offerts à Pierre Morel*, Ed. Peisaj, Québec, 2010.
- MICHEL Kouam, CHRISTIAN Mofor, *Philosophies et cultures africaines à l'heure de l'interculturalité, Anthologie, Tome 2*, Ed. Harmattan, Paris, 2011.
- MFOUMOU, Marie Zoé, *Communication et analyse des relations interpersonnelles de la femme dans le roman africain francophone*, Ed. Harmattan, Paris, 2017.
- ODILE, Albert, *Se former à l'interculturel : expériences et propositions*, Ed. Charles Léopold, Paris, 2000.

- PATRICE, Yengo, *L'Afrique centrale des Droits de l'Homme*, Ed. Karthala, Paris, 2002.
- RIVERO VILA, Isabel, *L'interculturel à travers le multimédia dans l'enseignement du français*, Ed. presse Universitaire de Salamanca, Espagne, 2014.
- RENE, Maran, *Batonala*, Albin Michel, Paris, 1921.
- ROSHAN, Sayed Rizvi, *Le sublime nectar : Les entretiens sur la connaissance de Soi*, Book on Demand France Editions, 2010.
- ROZA, Frederico, *L'âge d'or du totémisme : histoire d'un débat anthropologique (1887-1929)*, les Editions de la MSH, Paris, 2003.
- SAIDI, Rachida, *L'interculturel à l'ère contemporaine : enjeux littéraires*, Ed. Harmattan, Paris, 2021.
- SCHUERKENS, Ulrike, *La colonisation dans la littérature africaine*, Ed. Harmattan, Paris, 1994.
- STEEMERS, Vivian, *Le (néo) colonialisme littéraire*, Paris, 2012.
- UMAR, Muhammad Dogondaji, *Tradition et modernité dans l'œuvre romanesque de Cyprian Ekwensi*, Ed. Harmattan, Paris, 2018.
- ZOUYANE, Gilbert, *Identité, altérité et représentations*, ED. Harmattan, Paris, 2015.

Thèses:

- XINFU, HE, *L'interculturalité dans l'œuvre d'Henri Lopes : "Afro-Américain "ou "Africain Américain" ?* Mémoire de Master 2 Hispano-français en Langue Française Septembre 2018. Disponible sur le site : www.ucm.es/data/cont/docs/969-2019-01-22_TFM%20Xinfu%20HE%20.pdf
- NAIMA, Kessal, *Etude comparative entre l'enfant noir de Camara Laye et le fils du pauvre de Mouloud Feraoun*, thèse de Doctorat, 2009. Disponible sur le site : www.ummo.dz/dspace/bitstream/handle/ummo/386/KESSAL%20Naima%20Magister%20T.M%20151.pdf
- AHMED, Tadjouri, *Espace et Intreculturalité dans Les Nuits de Strasbourg d'Assia DJEBAR*, mémoire de Magister, 2009. Disponible sur le site : www.google.com/search?q=%09AHMED%2C+Tadjouri%2C+Espace+et+Intreculturalit%C3%A9+dans+Les+Nuits+de+Strasbourg+d%27Assia+DJEBAR%2C+m%C3%A9moire+de+Magister

Dictionnaire :

Dictionnaire Larousse disponible sur le site : www.Larousse.fr

Sitographie :

[www.academia.edu/36563257/LENFANT NOIR DE CAMARA LAYE
_Litt%C3%A9rature folklorique ou outil](http://www.academia.edu/36563257/LENFANT_NOIR_DE_CAMARA_LAYE_Litt%C3%A9rature_folklorique_ou_outil)

www.lemonde.fr/archives/article/1980/02/07/l-ecrivain-guineen-camara-laye

[www.africavivre.com/afrique/a-lire/romans/l-enfant-noir-de-camara-laye.html,](http://www.africavivre.com/afrique/a-lire/romans/l-enfant-noir-de-camara-laye.html)

[www.franceculture.fr/oeuvre/le-regard
duroihttps://books.google.dz/books?id=0MiYPQAACAAJ&dq=le+ma%C3%A9tre+de+la+parole+camara+laye](http://www.franceculture.fr/oeuvre/le-regard-duroihttps://books.google.dz/books?id=0MiYPQAACAAJ&dq=le+ma%C3%A9tre+de+la+parole+camara+laye)

www.universalis.fr/encyclopedie/animisme/faunaprotect.com/pages/animat-totem

www.saintlouisdusenegal.com/tabaski-grande-reunion-familles-autour-mouton/

Résumé :

L'enfant noir est un récit autobiographique de l'écrivain guinéen Camara Laye. C'est une œuvre qui relate la vie de cet auteur dès son enfance jusqu'à sa jeunesse. Il nous transmet les traditions et les différentes cultures de son peuple guinéen. C'est pourquoi nous le trouvons adéquat comme corpus pour notre travail de recherche qui s'intitule : « Interculturalité et image de soi dans l'enfant noir de Camara Laye ». A travers notre investigation, nous avons, d'abord, étudié la particularité du milieu littéraire négro-africain. Puis nous avons parlé de la grande figure littéraire guinéenne Camara laye. Enfin nous avons cerné la notion d'interculturalité dans ce récit autobiographique.

L'interculturalité se base sur deux notions importantes, qui sont altérité et identité. Dans ce corpus nous avons constaté que l'identité se construit à travers la rencontre avec l'autre.

Accepter la culture d'autrui voire la partager devient une nécessité pour une vie plus cohérente, c'est ce que nous avons remarqué dans la société de l'auteur.

ملخص:

"الطفل الأسود" عبارة عن رواية للكاتب الغيني كامارا لاي التي تروي لنا تفاصيل حياته من ذكريات و أحداث عاشها الأديب منذ طفولته إلى شبابه. من خلال قراءتنا لهذه الرواية, تعرفنا على مختلف الثقافات و تقاليد و طقوس الشعب الغيني. و هذا ما يدفعنا للقول انها الرواية الأنسب لبحثنا العلمي المعنون "الامتزاج , التداخل الثقافي و صورة الذات في الطفل الاسود لكمارا لاي".

في بحثنا هذا, درسنا أولا خصوصية الساحة الأدبية الإفريقية الزنجية. و بعدها تطرقنا إلى حياة الكاتب الغيني كامارا لاي. و في النهاية تناولنا مفهوم الإمتزاج و التداخل الثقافي في السيرة الذاتية للكاتب.

التداخل الثقافي يرتكز على مفهومين اساسيين, ألا وهما: الإلتقاء مع الغير و الصورة الذاتية أي الهوية. في هذه الرواية, استنتجنا أن الهوية تبنى من خلال الإلتقاء او الإحتكاك بالغير.

تقبل ثقافة الآخرين و حتى تقاسمها صارت ضرورة للعيش بتناغم , و هذا ما لاحظنا في مجتمع الكاتب