

## **L'analyse de la question sentimentale à travers la nouvelle sénégalaise**

### **Résumé :**

Les sentiments amoureux sont inhérents à la nature humaine. Ils sont souvent matérialisés par le mariage, qui est régi par des règles et principes sous-tendus par des traditions ancestrales propres à chaque peuple. Ce sont donc des réalités qui interpellent la vie sociale et, ce faisant, font l'objet de traitement sur le plan littéraire. Aussi La question sentimentale est-elle un sujet récurrent dans la nouvelle sénégalaise.

**Mots-clés :** Nouvelle, sentiments, Sénégal, traditions, principes, récit, merveilleux, Afrique, Modernité, Coutumes.

### **Abstract:**

Love sentiments are inherent to human nature. They are often materialized by marriage that is governed by rules and principles underlain by ancestral traditions peculiar to each people. They constitute realities that challenge social life, and in doing so, are dealt with in the field of literature. Thus, the sentimental question is a common topic in Senegalese short stories.

**Key-Words:** Short story, sentiments, Senegal, traditions, principles, story, wonderful happenings, Africa, modernity, customs.

## INTRODUCTION

La nouvelle est un genre littéraire qui a permis à des auteurs sénégalais, issus d'époque différente, de traiter de questions relatives à de multiples aspects de la vie au Sénégal. Parmi ces derniers, un sujet fait généralement l'objet de plusieurs ouvrages : il s'agit des sentiments amoureux. Cela d'autant plus que les coutumes et les traditions relatives à ce domaine sont non seulement complexes et différentes d'un peuple à un autre, mais encore elles ne sont pas épargnées par les bouleversements apportés par le contact avec le monde occidental.

Toutefois, il est nécessaire de souligner que donner une définition de la nouvelle n'est pas une tâche aisée dans la mesure où ce genre littéraire demeure toujours à la recherche d'une identité. En effet, on la définit, le plus souvent, à partir du conte, du roman, etc., ce qui ne l'empêche pas, pour autant, d'être un genre à part entière. Nous pouvons retenir de la nouvelle ces définitions : « Récit bref en prose. (...) Se différencie du conte par son caractère vraisemblable (le mot "nouvelle" signifie d'abord : fait réel) et du roman par sa brièveté. Relate en principe un seul événement. »<sup>1</sup>. Sur cette lancée, René Godenne la définit en ces termes : « Toute forme de récit court, rapide, fondé sur un sujet restreint et sur des événements véritables cherchant à obtenir un effet d'intensité et faisant abstraction de l'élément durée, dans le temps et dans l'espace ».<sup>2</sup>

Toutes ces définitions du genre nous aident à en dégager quelques caractéristiques essentielles : une action unique et brève, un nombre réduit de personnages, une certaine vraisemblance. Et du fait que les caractéristiques citées ci-dessus font de la nouvelle<sup>3</sup> un genre d'un usage assez aisé, les auteurs africains francophones, et particulièrement sénégalais, ont trouvé en elle un genre littéraire moins contraignant et offrant généralement comme sujet la vie quotidienne.

Dès lors, il serait très intéressant dans une société sénégalaise, qui reste attachée à ses us et coutumes, de connaître l'impact des traditions sur les sentiments amoureux.

Pour vérifier notre hypothèse de recherche, nous allons mettre l'accent sur le comparatisme, la narratologie et l'intertextualité.

Pour ce faire, nous examinerons, dans un premier moment, comment dans un Sénégal néo-colonial, les traditions déteignent encore dans les relations sentimentales à travers *Tounka*<sup>4</sup> et dans un second temps à travers « *Le cauchemar* »<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> M. P. Schmitt et A. Viala. *Savoir-lire*. Paris : Editions Didier, 1982, p.214.

<sup>2</sup> René Godenne. *La nouvelle française*. Paris : P.U.F., 1975, p.116.

<sup>3</sup> Sur la nouvelle, on verra :

René Godenne. *Nouvellistes contemporains de langue française*. Tome 2, Villelongue d'Aude, 1988.

Id. *La nouvelle*. Paris, Champion, 1995 (Édition revue et augmentée de *La nouvelle française*. Paris, Presses Universitaires de France, 1974).

Id. *Études sur la nouvelle de langue française III*. Genève, Slatkine, 2005.

Id. *Nouvelles belges à l'usage de tous*, avec une préface de Vincent Engel. Bruxelles, Renaissance du livre, Espace Nord, 2009.

Franck Evrard. *La nouvelle*. Paris : Seuil, 1997.

Guy Ossito Midiohouan. *La nouvelle d'expression française en Afrique. Forme courte*. Paris : L'Harmattan, 1999.

<sup>4</sup> Abdoulaye Sadjji. *Tounka*, Paris : Présence africaine, 1965.

<sup>5</sup> Pathé Mbodj. « *Le cauchemar* », in *Anthologie de la nouvelle sénégalaise (1970-1977)*, Dakar-Abidjan : Les Nouvelles Éditions Africaines, 1978, pp. 75-90. *Anthologie de la nouvelle sénégalaise (1970-1977)* sera représenté sous l'acronyme de : A.N.S.

## 1. *Tounka*

Cette nouvelle d'Abdoulaye Sadj, publiée juste après les indépendances en 1965, est teintée de merveilleux et de fantastique. Le lecteur pénètre dès la première page dans un monde merveilleux où foisonnent de nombreuses aventures étonnantes et surréalistes. L'auteur s'est laissé influencer par certaines tendances du conte et il tient à le préciser dès l'entame du récit avec la mise en place d'une exergue<sup>6</sup> sous la forme d'un avant-propos que voici : « Les thèmes de cette nouvelle sont tirés de légendes où git la vérité. **A.S.** ». <sup>7</sup> Cette épigraphe permet à Sadj de donner des explications sur le caractère assez spécial de cette nouvelle. À partir de ce moment l'auteur prend certaines libertés justifiées par les caractéristiques légendaires de ce récit qui « s'inscrivent dans la perspective que définissent deux citations de Mao-Zedong qui figurent en épigraphe : les formes littéraires et artistiques du passé sont utilisées à condition d'être "refaçonnées" et de recevoir un "contenu nouveau" en vue d' "éveiller les masses populaires" et de les "aider...à faire avancer l'histoire" ». <sup>8</sup> En effet, dans *Tounka* la narration regorge d'éléments ayant trait au surnaturel et au merveilleux, voire même au fantastique. Comme en atteste cette présentation du personnage principal N'Galka, qui n'est apparu qu'au quatrième chapitre du récit, les trois premiers ayant servi à camper le décor avec notamment une description des migrations de ses ancêtres ; à son sujet le narrateur affirme :

*De ce nouveau peuple installé au bord de la mer et qui plus tard prit le nom significatif de « Lébou », un type colossal surgit, un homme légendaire qui n'avait rien de commun avec son ancêtre du pays des sables. (...). Il s'appelait N'Galka, un nom étrange, inconnu au pays des sables. Il était le meilleur cultivateur, le meilleur lutteur, le meilleur pêcheur de toute la côte. Unique survivant d'une lignée de grands cerveaux, il avait la tête pleine et ses yeux voyaient dans l'air et dans la mer des merveilles qui échappaient aux intelligences ordinaires (Tounka, p. 31).*

N'Galka menait donc une vie que rythmaient d'innombrables aventures, où le surnaturel et le merveilleux étaient légion. Un jour, il raconte l'histoire de sa rencontre en mer avec une femme en ces termes : « Sur quelque point que je puisse me trouver en train de pêcher, lorsque le soleil est au plus haut point du ciel une femme paraît à l'horizon m'apportant un repas soigneusement préparé » (*Tounka*, p. 32). Il ajoute plus loin : « Elle se déplace sur l'eau comme vous et moi sur le sable du rivage. Et quand elle arrive devant moi, elle exécute une genuflexion et pose le récipient qu'elle portait dans ma barque. Alors je découvre du riz au poisson ou un autre mets succulent et une cruche d'eau fraîche » (*Ibid.*). Une autre fois, il rapporte la beauté extraordinaire d'un palais qu'il a eu l'occasion de visiter dans ses pérégrinations sous-marines : « Je suis même descendu dans un palais sous-marin, un magnifique palais comme les hommes ne savent pas en construire. (...). Un palais je vous dis

<sup>6</sup> L'expression "en exergue" signifie : « comme présentation, explication », in *Le Robert pour tous*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1995, p.438.

<sup>7</sup> Abdoulaye Sadj. *Op.cit.*, p.9.

<sup>8</sup> Hassan el Nouty. « Ecrits de Charles Zégoua Nokan (Pseudonyme de Charles Konan.- Signe ses ouvrages tantôt Charles Konan, tantôt Zégoua Konan) ». *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française*, sous la direction d'Ambroise Kom, Québec, Canada : A.C.C.T. et Éditions Naaman de Sherbrooke, 1983, p.15.

avec des lumières vertes, rouges, bleues, jaunes et de jolies filles dont les cheveux tombent jusqu'à la cheville » (p.33).

Du reste, en parcourant cette nouvelle nous trouvons d'autres aventures de ce type, mais il convient de souligner que nous sommes en présence du récit classique à la troisième personne du singulier, néanmoins, ici, il alterne souvent avec des séquences dans lesquelles s'exprime le "je" des personnages. Les propos de N'Galka, cités ci-dessus, en constituent une parfaite illustration. De ce fait, l'on assiste, généralement, à un monologue qui prend la forme d'un discours adressé aux autres. Et cela donne à la narration un ton plus vivant, dans la mesure où elle n'est pas élaborée à partir d'un point de vue unique. En outre, la distance que le narrateur cherche à établir sans cesse entre lui et les événements qu'il narre, permet au lecteur de cerner la véritable personnalité du héros en dévoilant sa psychologie et démontre en même temps la complexité de cette nouvelle. C'est ainsi que N'Galka avait tenu à préciser aux siens : « Moi, me marier sur la terre ferme, avec une fille des hommes ? Mon épouse viendra de la mer, je veux des enfants qui ajoutent à ma science l'hérédité supérieure des maîtres de la mer » (p.33). Mais il est à se demander si ce choix ne sera pas à l'origine de problèmes pour N'Galka dans la mesure où, dans la société sénégalaise de cette époque, les traditions avaient une forte influence dans les relations sentimentales. En effet, chaque contrée de ce pays a des principes, des normes et des valeurs qui régissent le mariage, car il n'est pas seulement une union légitime d'un homme et d'une femme, mais il doit se faire dans le respect des traditions et coutumes préétablies et spécifiques à chaque ethnie.

Toujours est-il que N'Galka met son projet à exécution : le mariage est célébré avec fastes dans les fonds marins, comme nous le rapporte le narrateur : « Un vieillard à la barbe immense s'avança, suivi de tous les princes et princesses de la mer en tuniques légères et brillantes. Ce cortège bizarre qui rappelait les fantasmagories des rêves étonna N'Galka et l'émut profondément » (p.38).

N'Galka rentre alors au village avec son épouse. Là, également des festivités furent organisées en l'honneur de la nouvelle mariée et surgit alors un premier écueil, car le narrateur tient à souligner que durant toute la cérémonie l'épouse de N'Galka se cacha à la vue générale : « Le lendemain grande fête nuptiale au cours de laquelle l'homme et ses familles collatérales tuèrent un nombre élevé de bœufs. (...). Mais la princesse de la mer demeurait invisible. Ce qui indisposa finalement tout le monde. Goudi-Guèye, fille de la mer, fut difficile à apprivoiser » (*Tounka*, p.42). En effet : « Au début la lumière du jour l'aveuglait et ensanglantait ses grands yeux. N'Galka dut boucher toutes les ouvertures de sa case et répandre sur le sol des plantes marines qui reposent sa vue. Il lui apprit non sans peine au début, à parler la langue des hommes » (*Ibid.*).

Dès lors, son intégration dans la vie au village fut quasi-impossible, dans la mesure où elle dérogeait aux traditions de ce peuple « Lébou » qui exigeait d'une femme mariée de s'intégrer totalement à la famille et à la communauté de son époux. L'on s'interrogeait sur son attitude : « Pourquoi ne sort-elle jamais pour rendre visite à tes parents et amis » (*Ibid.*) ? Alors, N'Galka, son époux « fuyait toutes les questions relatives à son épouse ».

Pourtant, en dépit de tous ces obstacles, ils vécurent ensemble et de cette union naquit un enfant hors du commun : Tounka. Ici, il est important de signaler que le narrateur a fait usage du sommaire, une technique du récit, qui lui a permis de résumer certains événements. Ainsi, après nous avoir présenté Goudi-Guèye et parlé de son arrivée au village, il ne s'enlise pas dans des détails explicatifs ; mais, il poursuit la narration en faisant référence à un événement qui fait avancer le récit : la naissance de leur fils, et ce en ces termes : « Un enfant naquit de cette union hybride. N'Galka lui donna le nom de Tounka en souvenir de l'arrière-grand-aïeul de son ancêtre Tyongane » (*Tounka*, p.45). Cet enfant dispose aussi de pouvoirs et d'aptitudes surnaturels, car d'après le narrateur : « Le jeune Tounka naquit avec des dents au complet, d'une parfaite solidité et des yeux expressifs qui marquaient l'enfant précoce. Il avait une intonation de voix déjà masculine et ses pleurs n'étaient pas aussi grêles que ceux des bébés ordinaires » (*Ibid.*, p.46). Puis, un jour l'assemblée constituée des patriarches du village convoqua nuitamment N'Galka et lui tint ce discours :

*Ton union avec l'étrangère du Cap Rouge ne peut garantir cet espoir que nous fondons sur ta descendance. Celle-ci n'aura en effet qu'une moitié de l'hérédité totale et identique qui, marque notre race... Nous ne te demandons pas certes de rompre la corde qui te lie à l'étrangère du Cap Rouge ; nous voulons seulement que tu prennes femme parmi nous, selon la vieille tradition de notre peuple (Tounka, p.53).*

Au préalable, il faut préciser que ces patriarches dépositaires des traditions ancestrales de ce peuple sont mus par le désir de préserver leurs us et coutumes comme le confirment ces propos : « Nous les grands parmi les plus grands de ce peuple t'avons convoqué cette nuit pour un palabre qui intéresse ta lignée et la conservation de nos principes, ciment de notre tradition si forte » (*Ibid.*). À cette demande des dignitaires de son village, N'Galka répond favorablement en épousant en secondes noces N'Diaré : c'est l'élément modificateur du récit. À ce propos, Claude Bremond souligne : « Pour que cette amorce de récit se développe, il faut que cet état évolue, que quelque chose advienne qui soit propre à le modifier ».<sup>9</sup> À partir de ce moment le récit bouge, il se remet en mouvement car l'équilibre est rompu du fait de cette décision qui ébranle le bonheur du ménage N'Galka –Goudi Gueye. Les problèmes que va connaître le couple vont donner de la vitalité au récit. En effet, le mariage de N'Galka et N'Diaré est l'occasion pour le village de raffermir les liens entre les différents membres des tribus, à ce titre le narrateur nous apprend que :

*On célébra les noces de N'Galka et de N'Diaré avec un éclat sans pareil. Les assises les plus profondes de la tribu furent mises en branle. On déterra les souvenirs les plus anciennement enfouis dans la mémoire des hommes. Un copieux répertoire de prouesses accomplies par les aïeux, de vertus transmises de génération en génération, de gloires auréolant chacune des deux familles alliées. D'innombrables têtes de bœufs, de moutons, furent immolées aux saintes mânes de leurs ancêtres » (Tounka, p.57).*

<sup>9</sup> Claude Bremond. *La logique des possibles narratifs*. Communication n°8, Paris : Seuil, 1981, p. 69.

N'Galka renoue avec ses concitoyens qui avaient toujours souhaité qu'il se marie selon les traditions ancestrales, il baigne alors dans un bonheur total.

Il abandonne petit à petit sa première épouse qui, du reste, « fut durement éprouvée par ce nouveau mariage de « son ami » avec une fille des hommes » (*Tounka*, pp. 58-59). Aussi, ne cessait-elle de lui répéter les propos suivants : « N'oublie pas la promesse que tu as faite à mes parents, les dieux de la mer ; tu me dois en tout temps et en tout lieu le respect qui s'attache à ma qualité de princesse » (*Ibid.*, p.59). Alors, N'Galka lui servait toujours cette réponse teintée d'arrogance : « Je ne m'en suis pas encore écarté ». Mais, la réalité était autre, car « Il finit par réserver tous ses transports à N'Diaré et par délaisser complètement la princesse des mers restée seule avec son enfant et qui ne le voyait plus apparaître que le jour. (...) –N'oublie pas ta promesse, réitérait la fille des eaux » (*Ibid.*). Exalté par un bonheur total, N'Galka en arrive même à tenir des propos irrévérencieux à l'endroit de Goudi-Guèye. En voici un exemple : « N'Diaré est ma reine, qu'on le sache bien ; l'autre est froide comme un lamantin » (*Tounka*, p.60). Les femmes du village, qui n'ont jamais pardonné à cette dernière le fait de ne s'être pas intégrée socialement, se saisissent alors de cette occasion pour composer une chanson satirique qu'« elles passaient et repassaient devant la case où songeait la pauvre ».

Voici le contenu de ce chant :

Comme un lamantin qu'on dit

Et ce « on » est son mari

Elle est froide comme un lamantin

Qu'on a pêché le matin (*Ibid.*).

Ici, il convient de préciser que Sadji fait usage d'une intertextualité<sup>10</sup> externe explicite avec l'insertion d'un élément de l'oralité africaine, le chant, dans son texte. Et par cet acte, Sadji enrichit son esthétique de la nouvelle. Ce qui lui permet, par ailleurs, de faciliter la compréhension de son œuvre. En effet, le chant, élément fondamental de l'oralité africaine, est capable de traduire et d'exprimer des faits sociologiques propres à la culture de cette ethnie. À ce propos, Jean Sévry affirme qu'« un langage n'est pas un objet innocent, puisqu'il investit toute une culture ».<sup>11</sup> Et en cela Sadji illustre, à bien des égards, cette définition que Marc Eigeldinger donne de l'intertextualité : « elle trouve sa légitimation, sa véritable fin (...) dans son insertion à l'intérieur de l'espace textuel littéraire. Elle instaure un échange, un dialogue entre deux ou plusieurs textes, elle est une greffe opérée sur le grand arbre ou sur le vaste corps de l'écriture ».<sup>12</sup>

Quant à Goudi-Guèye déçue et profondément blessée, elle « se mit à fondre à vue d'œil. Ainsi donc celui qu'elle appelait « son ami » l'avait trahie, vilipendée parmi les hommes, cette espèce exécrationnelle. Il n'avait pas tenu sa promesse » (*Tounka*, pp. 60-61).

<sup>10</sup> Sur l'intertextualité, on verra :

Julia Kristeva. *Sémiotiké, Recherches sur une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.

Sophie Rabau. *L'intertextualité*. Flammarion, Collection GF-Corpus/Lettres », 2002.

Michel Riffaterre. *La production du texte*. Paris : Seuil, 1979.

<sup>11</sup> Jean Sévry. « Langue et authenticité ». *Notre Librairie* n°84, juillet-septembre 1986, p.18.

<sup>12</sup> Marc Eigeldinger. *Mythologie et intertextualité*. Paris : ed. Slatkine, 1987, p.9.

Et un matin, le village excité décida de la chasser :

*On eût dit qu'un besoin de représailles se faisait sentir chez tous, grands et petits, hommes et femmes. Comme on avait remarqué dès le début que N'Galka était un complice volontaire ou tacite de l'hostilité générale à l'égard de la princesse des eaux, cette hostilité se précisa de plus en plus. (...).*

*-Sus à l'étrangère. Qu'elle quitte notre village ; qu'elle s'en retourne au Cap Rouge-C'est une sorcière à qui nous devons tous nos malheurs.*

*-C'est un phénomène sorti de la mer elle n'est même pas du Cap Rouge*

*-Qu'elle s'en aille ou bien c'est la mort.*

*Alors, courageusement, la princesse de la mer sortit de sa case et alla droit vers les flots sans regarder cette foule en démente qui la poursuivait de ses jurons. Elle alla droit sans se retourner. Un silence absolu se fit brusquement. On vit N'Galka surgir de la foule et s'élançer vers elle en appelant : « Goudi ! Goudi ! Arrête ». La princesse se jeta dans la première vague qui arrive et disparut instantanément aux yeux de tous (Ibid., pp.61-62).*

Après le départ de sa première épouse, N'Galka vit obsédé par le remords, il commence à regretter vivement son attitude à l'égard de cette dernière en se remémorant « le faste de ses noces au sein des flots, la magnificence du décor, et la somptuosité du cortège des dieux, des princesses et des naïades. Jamais homme n'avait eu autant d'honneurs au royaume inconnu de la mer » (Tounka, p.64)

Comme dans la tragédie grecque, la vengeance des dieux de la mer est inéluctable : N'Galka, de retour d'une tournée dans les eaux, devint fou. En effet, le narrateur raconte que :

*Tout ce que la mer contenait de dangereux et d'inférieur s'agitait, hostile à l'homme, au fils de l'homme. Puis les naïades allongèrent leurs seins, arrondirent leurs bras et se mirent à exécuter des culbutes dans une avalanche infinie de corps ouverts et enchevêtrés :*

*Il est trop chaud, il est trop beau*

*Pour coucher avec les filles de l'eau.*

*Elles découvraient des dessous écarlates entourés de gerbes de poils démesurés et noirs comme seuls en possèdent les démons. Ah ! Les filles de la mer n'avaient pas le corps chaud (Tounka, pp.70-71) ?*

Ne pouvant faire face à cette série de visions démoniaques, N'Galka « perdit la raison et, les yeux grand ouverts, hagards, il sourit bêtement à ses persécuteurs, à la mer en flammes, à sa propre folie » (Ibid., p.71). De la même manière, la vengeance des dieux de la mer va s'abattre sur les villageois, « complices du fils de l'homme », car :

*Une tempête jamais vue auparavant se déclencha dans cette même nuit. Les vagues montèrent à l'assaut du ciel, couronnées d'écume, et se précipitant tumultueusement vers la terre, ce fief des hommes. Les villages du littoral se réveillèrent en sursaut au milieu de la nuit, et ce fut partout des cris et des hurlements de détresse » (Ibid.).*

Revenu chez les siens, N'Galka n'aura qu'un seul but : tuer N'Diaré et il ne cesse de répéter : « Où est N'Diaré ? (...). Où est N'Diaré, (...), N'Diaré la maudite qui osa supplanter une princesse de la mer. Ah je m'en vais la transformer en bouillie et l'offrir en pâture aux dieux et aux naïades » (*Tounka*, p.77).

Et n'eût été l'intervention de son fils, Tounka, il allait mettre fin aux jours de sa seconde épouse. À ce propos le narrateur précise qu' « une apparition l'arrêta net. Il parut médusé. Il avait instantanément perdu son air agressif et son masque sauvage » (*Ibid.*, p.78). Il se mit alors à conter à son fils les dernières péripéties qu'il a vécues dans les fonds marins, et à la fin de son long récit N'Galka se tut à jamais : « désormais il fut incapable de prononcer une seule parole, un seul mot. Sa langue, aux dires des fétiches, s'était brisée » (*Tounka*, p.80). Les villageois décident alors d'essayer de le guérir par le "ndeup", une thérapie traditionnellement utilisée par le peuple « Lébou », pour guérir les personnes atteintes de folie, mais quarante-huit heures après cette cérémonie N'Galka mourut.

Avec *Tounka* Abdoulaye Sadjil nous a permis de mesurer combien les traditions avaient une forte influence sur les relations sentimentales : N'Galka, qui n'avait pas pris en compte les us et coutumes relatifs au mariage dans son terroir, fut confronté à de nombreux problèmes et a connu une fin tragique.

À la lumière de l'analyse d'une autre nouvelle titrée « *Le cauchemar* », nous allons voir si cette situation a changé surtout au contact avec la modernité.

## 2. « *Le cauchemar* »

« *Le cauchemar* » est une nouvelle sentimentale dans laquelle Pathé Mbodj raconte à la fois une histoire d'amour et fait découvrir au lecteur des images de la vie à la campagne. En effet le cadre spatial correspond au Oualo, une contrée rurale située dans la région de Saint-Louis du Sénégal. Malick, le protagoniste du récit, retourne vivre au village après toute une enfance et une adolescence passées à Dakar, comme il l'explique : « À l'âge de huit mois, ma mère étant morte, j'avais été confié à la garde de ma tante maternelle ; il y avait de cela 22 ans maintenant » (*A.N.S.*, p.76).

Ainsi donc, dans cette nouvelle il est question d'un mariage arrangé entre Malick et Anta, comme cela se faisait traditionnellement dans les sociétés africaines et dans la société sénégalaise. Mais, au préalable il faut noter qu'ici la focalisation est interne. À ce titre, il faut indiquer que Malick, le personnage principal, est en même temps l'énonciateur du récit. Nous sommes, donc, dans cette nouvelle en présence d'un « narrateur homodiégétique »<sup>13</sup>, d'après Gérard Genette. Néanmoins, Jean Paul Goldstein attire notre attention sur le fait que ce type de vision « comporte une restriction du champ puisqu'il ne nous sera montré que ce que les yeux du héros

<sup>13</sup> Gérard Genette. *Fiction et diction*, Paris : Seuil/Poétique, 1991, p.44.



auront vu, mais la narration gagne en vigueur, en crédibilité, puisque nous nous trouvons unis à la destinée d'un personnage »<sup>14</sup>. Aussi, Malick nous apprend-il que son père a pris la décision irrévocable de demander la main d'Anta en lui tenant ces propos : « Tu devais sans doute te demander pourquoi Anta est venue ici l'autre jour. C'est en accord avec sa famille et moi qu'elle l'a fait. (...). Les choses étant ce qu'elles sont, vos deux familles ont décidé de vous marier jeudi prochain » (A.N.S., p.79). À partir de ce moment, le processus est enclenché, Malick commença à vivre dans l'angoisse comme il l'affirme : « Évidemment, je ne pus fermer l'œil de la nuit. (...). Certains propos me revenaient en mémoire, avec toute leur effroyable nudité. "Je suis prêt à payer n'importe quel prix", avait dit mon père » (A.N.S., p.81). En effet, il convient de rappeler que ce dernier est amoureux d'une jeune fille qui se nomme Zeinab. À ce sujet, il dit : « notre "coup de foudre" a survécu au temps et à nos querelles. Nous savions que nous nous aimions, et c'était l'essentiel. Nous étions francs, l'un envers l'autre » (A.N.S., p.84). Surpris et bouleversé par la décision unilatérale de son père, il l'affronte et lui tient ce discours :

*Maintenant je te dis franchement que cela ne me fait pas plaisir parce que tu as agi sans considération aucune de ma personne, tu as donné ton consentement pas le mien. Cela ne me fait donc plaisir ni de devoir épouser Anta, ni que tu aies donné mon consentement jusqu'à fixer même la date. Tu ne sais sans doute pas que j'aime ailleurs. J'aime une fille depuis trois ans et, si tout va bien, c'est elle que j'aimerai épouser (A.N.S., p.80).*

Mais, ce fut peine perdue, le mariage est célébré contre sa volonté. Et Pathé Mbodj, l'auteur de cette nouvelle sentimentale, se saisit de cette opportunité pour donner au lecteur non initié des renseignements sur le rituel de la célébration du mariage musulman :

*La prière terminée, ainsi que le sermon de l'imam, on s'occupa du mariage ; mon père, après un très long verset du Coran, s'est adressé à Ablaye, à qui il dit à peu près ces mots : "Serigne Ablaye, au nom de Dieu Tout-Puissant et de son Prophète Mouhamed-que son nom soit glorifié-je te demande la main de ta nièce Anta pour mon fils Malick". À quoi Serigne Ablaye devait répondre, après un autre long verset, que "au nom de Dieu etc. il unissait Malick Niang et Anta Fall". C'était fini ; les noix de Kola furent réparties entre les hommes et les femmes des deux villages. Quant à la dot, mon père avait tout juste trois mille sept cent francs. Le tout n'avait pas duré plus de quarante minutes. Les trois nuits de lune de miel furent aussitôt fixées pour le jour même et devaient couvrir le week-end (A.N.S., p.85).*

Le constat qui s'impose est que sociologiquement le mariage, en Afrique et plus particulièrement au Sénégal, est l'affaire de deux familles et, au-delà, de deux communautés. Comme en attestent les propos ci-dessus de Malick : « les noix de Kolas furent réparties entre les hommes et les femmes des deux villages ». C'est ce qui explique que toute union scellée ne concerne pas uniquement les deux conjoints, mais leurs cellules familiales respectives, de même que les communautés

<sup>14</sup> Jean Paul Goldstein. *Pour lire le roman*. Bruxelles/Paris : Editions A. De Boeck/ Editions J. Ducolot, 1985, p.35.

auxquelles ils appartiennent. De ce fait, en cas de conflit entre les époux, les familles interviennent pour trouver des solutions.

De plus, cet extrait souligne un fait important c'est que le mariage célébré selon le rituel musulman et dans la pure tradition africaine est une cérémonie très simple, sobre.

Une autre réalité traditionnelle est également mise en exergue ici : il s'agit du secret dont on entourait la lune de miel d'un homme :

*Car, au village, c'était chose courante que d'entraver la lune de miel d'un homme, sous le seul prétexte qu'il devait donner de l'argent ou quelque chose à quelqu'un.(...). La manière dont on s'y prenait pour entraver la vigueur sexuelle des hommes reste pour moi un mystère ; toujours est-il que, après les incantations du Marabout, le nouveau marié accuse une absence totale de virilité (A.N.S., p.85).*

De ce fait, seuls son père et les membres les plus proches de la famille étaient informés de la date fixée pour leur lune de miel.

Malheureusement, un événement imprévu va tout perturber : Aida, la mère d'Anta, tombe subitement malade au moment fatidique où les préparatifs de la nuit nuptiale allaient bon train. Dans la pure tradition sénégalaise, la jeune mariée devait suivre un rituel de préparation avant la nuit de nocce avec son époux, comme nous le rapporte le narrateur : « Dès 21h, on commença à préparer Anta. On devait la laver, la ceindre d'un pagne blanc avant de l'introduire dans la chambre nuptiale » (A.N.S., p.85).

Et, le "héros", Malick d'évoquer l'élément modificateur : cette maladie, qui va lui permettre de ramener son père à la raison. Mais, ce fut encore peine perdue car ce dernier est bien décidé à exécuter son projet et l'arrête en ces termes : « Oh ! Ne reviens pas sur cette idée, veux-tu ?...J'ai eu un songe merveilleux...Un songe où il m'a été dit que tu devais épouser Anta et dans lequel je vous voyais Anta et toi, vivre sains et heureux ; et tu m'as remercié de t'avoir donné Anta... Je suis sûr que Dieu m'approuve et approuve ce mariage car j'ai agi avec sa volonté... » (A.N.S., p. 87). Ces propos révoltèrent Malick qui, à la surprise générale, prit la décision subite de mettre un terme à ce cauchemar en retournant à la capitale. La passion amoureuse, qu'il nourrit pour Zeinab, a finalement pris le dessus. Son père, sous le choc de l'annonce du retour de Malick à Dakar, se mit à pousser des cris qui laissèrent son fils de marbre. Alors, « les autres membres de la famille, alertés par les cris (...), étaient accourus et s'agglutinaient à la porte. (...). Vous avez entendu ? Demain, je pars pour Dakar. Je vous remercie de votre hospitalité et des empressements dont j'ai été l'objet durant mon séjour chez vous » (A.N.S., p.88).

Toutefois, avant de quitter le village, Malick eut une dernière conversation avec son père et tient ce discours moderniste aux différents membres de sa famille :

*Je sais bien, je suis de la famille et, selon la tradition, l'aîné, puisque le seul garçon. À ce propos, je tiens à vous assurer que, dès que je le pourrai, vous ne manquerez de rien ; partout où je serai, je me rappellerai toujours que vous êtes des miens. Je saurai, toujours que je suis d'une famille modeste, je me rappellerai toujours que j'ai une*

*peau noire que je ne saurai blanchir ; que je me dois donc de respecter, c'est-à-dire respecter ma race et ceux de ma race, savoir les liens qui nous lient les uns aux autres, m'accepter comme tel, respecter ma tradition, mes coutumes et mes mœurs, les mieux connaître, sans pour autant rester leur prisonnier (A.N.S., p.88).*

En définitive, l'on note que, ces propos de Malick, bien qu'ils soient tournés vers une perspective moderniste, offrent également à Pathé Mbodji l'opportunité de lancer un appel pour un retour vers les traditions africaines avec des principes de vie et des règles qui ont pour noms : la solidarité, le respect de l'autre, le respect de la parole donnée, la vie en communauté, etc. C'est un réquisitoire contre l'assimilation culturelle, afin que nous n'abandonnions pas nos familles d'origine, nos us et coutumes et nos traditions, car ils constituent notre identité et nous permettent d'affirmer dignement notre africanité. À ce propos, Frédéric Augustin Kodock écrit : « Le retour à l'authenticité dans ce cas signifie la réaffirmation de nos valeurs culturelles face aux valeurs importées ».<sup>15</sup>

En tout état de cause, force est de reconnaître que Malick prône l'ouverture vers le monde moderne, mais il tient à préciser : « respecter ma tradition, mes coutumes et mes mœurs, les mieux connaître, sans pour autant rester leur prisonnier » (A.N.S., p.88). Cette précision a son importance, c'est en ce sens qu'Ousmane Socé Diop souligne dans *Karim* : « Nous ne pourrions sans danger, nous confiner, immuablement, à des manières d'être, de penser, d'agir compatibles seulement avec l'armature d'une société indigène qui n'existe plus ; du moins qui est en décomposition et en pleine évolution... »<sup>16</sup>. Ce faisant, il recommande une ouverture vers les autres, et c'est ce qui explique, sans doute, le dénouement heureux de ce récit, comme en attestent ces propos de l'épilogue : « Je suis à Dakar depuis trois ans et j'ai réussi à trouver un bon emploi. (...) Et Zeinab ? Elle n'a pas été très curieuse ; je lui ai seulement dit que j'avais essayé de voir si je pouvais totalement me passer de Dakar, et que j'étais sûr de revenir ; alors il fallait s'y attendre : elle m'a "cru" » (A.N.S., p.90).

« *Le cauchemar* » est une nouvelle sentimentale qui soulève quelques-uns des problèmes essentiels caractérisant le continent africain, ici il s'agit de la juxtaposition de l'Afrique traditionnelle et de l'Afrique moderne. C'est en ce sens que Georges Ngango précise : « Le dualisme, l'écartèlement et la tension qui caractérisent la société africaine contemporaine ne sont que la manifestation de cette bipolarité fondamentale qui travaille et tiraille l'Afrique entre la tradition et la modernité ».<sup>17</sup>

Le récit a une progression, qui est basée sur des oppositions où sont mis en comparaison les principes régissant le mariage traditionnel et le mariage moderne. L'opposition passé-présent reste donc la plus visible. Le père de Malick est un patriarche très respecté dans le village, et au-delà même dans les contrées voisines, c'est le gardien d'un passé dont les caractéristiques fondamentales se nomment : le respect des traditions, de la hiérarchie sociale et de l'harmonie existentielle. Son

<sup>15</sup> Frédéric Augustin Kodock. « La crise dans la société africaine ». In *Ethiopiennes*, numéro spécial revue socialiste de culture négro-africaine 70<sup>ème</sup> anniversaire du Président L.S. Senghor novembre 1976, [ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article635](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article635), Document consulté le 28/02/17 à 10 :31.

<sup>16</sup> Jacques Chevrier. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1984, p.29.

<sup>17</sup> Georges Ngango. « L'Afrique entre la tradition et la modernité ». In *Ethiopiennes*, [ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article625](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article625), Document consulté le 28/02/17 à 10 :21.

problème a été d'avoir voulu transposer ces valeurs dans une société sénégalaise moderne au sein de laquelle ces valeurs ont, peut-être, perdu leur importance. Ainsi, face à la détermination de son fils qui se révolte contre des traditions et coutumes préétablies et jugées jusque-là sacro-saintes, il finit par abdiquer en acceptant le choix de ce dernier.

## CONCLUSION

*Tounka* associe des images merveilleuses, mais tragiques à la fin pour exprimer le poids et la force des traditions dans le Sénégal des années post-indépendances. En effet, les manières de penser, de faire et de se comporter héritées du passé, étalent leurs tentacules empreintes d'une très grande puissance jusque dans le domaine des sentiments amoureux. Ce faisant, elles symbolisent les pesanteurs sociologiques affectant la société sénégalaise. Le lecteur a, en parcourant cette nouvelle, l'impression que les us et coutumes sont destinés à être respectés. Comme dans un récit de conte merveilleux, Sadju emploie des techniques orales comme la chanson satirique que les femmes ont créée pour la « princesse des mers », un cadre spatial dénotant d'un monde féérique, ici « le palais » et les eaux marines souvent décrits par N'Galka. Il y a également une tonalité magique présente tout au long de ce récit, qui s'ouvre avec une épigraphe. De plus, une dramatisation continue permet à la narration de bénéficier d'une certaine vitalité. Bref, tous ces éléments ont rendu cette nouvelle suffisamment complexe et originale.

Quant à la nouvelle qui suit, « *Le cauchemar* », elle démontre que les traditions commencent à être remises en question dans une société sénégalaise, des années 1970, où certaines coutumes sont jugées rétrogrades. L'exemple de Malick est assez révélateur de cet état de fait. Désormais, on ne doit plus « rester leur prisonnier » (A.N.S., P 88). Pathé Mbodj démontre que rien n'est plus figé et rejette toute position extrême. Le père de Malick aura par la suite un comportement plus conciliant, paternel, et Malick va réaffirmer son attachement aux siens et à sa culture. En ce sens, ils ont fait « ce choix 'raisonnable' »<sup>18</sup> que prône le gouverneur Robert Delavignette, préfacier de *Karim*<sup>19</sup>. Toujours est-il que l'auteur, par une écriture où se mêle discours philosophique et sérieux, a mis en place une œuvre dense et agréable à lire.

Par ailleurs, l'étude de ces deux nouvelles nous a donné l'opportunité de mesurer le poids, souvent prépondérant et déterminant, des traditions dans les relations sentimentales aussi bien dans *Tounka* que dans « *Le cauchemar* ». Mais, il convient de souligner qu'autant dans la première la fin est tragique, autant dans la seconde le dénouement est heureux. Ce qui s'expliquerait par la différence d'époque avec la modernité qui a changé la donne en offrant à tout individu la liberté de choisir la femme ou l'homme de sa vie. Fort de ce constat, il est à se demander si ces valeurs et principes qui régissaient jadis le mariage ne sont-ils pas condamnés à disparaître dans une société sénégalaise en pleines mutations.

<sup>18</sup> Id. *Ibid.*, p.29.

<sup>19</sup> Ousmane Socé Diop. *Karim*. Paris : Nouvelles éditions latines, 1935.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bremond, C. (1981). *La logique des possibles narratifs. (Communication n°8)*. Paris : Seuil.
- Chevrier, J. (1984). *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin.
- Eigeldinger, M. (1987) *Mythologie et intertextualité*. Paris : Éditions. Slatkine.
- Evrard, F. (1997). *La nouvelle*. Paris : Seuil.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris : Seuil/Poétique.
- Godenne, R. (1975). *La nouvelle française*. Paris : P.U.F.
- Godenne, R. (1988). *Nouvellistes contemporains de langue française. Tome 2* Villelongue d'Aude.
- Godenne, R. (1995). *La nouvelle*. Paris, Champion (Édition revue et augmentée de *La nouvelle française*. Paris, Presses Universitaires de France, 1975).
- Godenne, R. (2005). *Études sur la nouvelle de langue française III*. Genève, Slatkine.
- Godenne, R. (2009). *Nouvelles belges à l'usage de tous, avec une préface de Vincent Engel*. Bruxelles, Renaissance du livre, Espace Nord.
- Goldenstein, J. P. (1985). *Pour lire le roman*. Bruxelles/Paris : Éditions A de Boeck/Éditions J. Duculot.
- Kom, A. (1983). *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française*. Québec, Canada : A.C.C.T.et Éditions Naaman de Sherbrooke.
- Kristeva, J. (1969). *Sèmiôtiké, Recherches sur une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- Le Robert pour tous* (1995). Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Mbodj, P. (1978) « *Le cauchemar* ». *Anthologie de la nouvelle sénégalaise (1970-1977)*. Dakar/Abidjan : Les Nouvelles Éditions Africaines.
- Midiohouan, G. O. (1999). *La nouvelle d'expression française en Afrique. Forme courte*. Paris : L'Harmattan.
- Rabau, S. (2002). *L'intertextualité*. Flammarion, Collection GF-Corpus/Lettres ».
- Riffaterre, M. (1979). *La production du texte*. Paris : Seuil.
- Sadji, A. (1965) *Tounka*. Paris : Présence Africaine.
- Schmitt, M.P. et VIALA, A. (1982). *Savoir-lire*. Paris : Editions Didier.
- Sevry, J. (1986). « Langue et authenticité ». *Notre Librairie* n°84, juillet-septembre, pp.18-20.

## WEBOGRAPHIE

- Kodock, A. F. (1976). « La crise de la société africaine ». In *Ethiopiennes*, op.cit., [ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article635](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article635), document consulté le 28/02/17 à 10 :31.
- Ngango, G. (1976). « L'Afrique entre la tradition et la modernité ». In *Ethiopiennes*, numéro spécial revue socialiste de culture négro-africaine 70<sup>ème</sup> anniversaire du P Léopold .S. S. (novembre), [ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article625](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article625), document consulté le 28/02/17 à 10 :21.