



APPROCHE ETHNOLOGIQUE DU ROMAN À TRAVERS LE COLA

Vincent OUATTARA

UFR/Lettres et Sciences humaines, Université de Koudougou, Burkina Faso

Le but de notre propos est d'analyser le roman africain en identifiant, d'une part, les données culturelles que s'approprient les auteurs comme source d'inspiration et, d'autre part, en observant comment elles sont exploitées dans le texte littéraire. L'élément culturel qui nous intéresse est le cola. Il relève de la culture matérielle. Sa présence est fort remarquée dans le fonctionnement du roman africain à travers l'usage que les personnages en font. Quel est donc le symbolisme qu'il dégage dans un texte littéraire ? Le recours à l'ethnologie devient indispensable et justifie une méthode d'analyse interdisciplinaire sans pour autant confondre les différentes sciences.

Culture et littérature

Dans les œuvres littéraires, on rencontre une pluralité des formes de culture qui orientent la réflexion sur la relation entre la littérature et la culture. En effet, les rapports dans ce couple font l'objet de plusieurs réflexions chez les spécialistes en sciences humaines. Dans une étude intitulée « Rabelais à la limite de la fable : le rôle de la culture populaire dans le programme humaniste », George Hoffmann rappelle le voyage de Gargantua à Paris, l'énorme jument qui le porta, et comment elle défit les mouches bovines de la Beauce.

L'épisode, remarque-t-il, ne semble avoir retenu l'attention des critiques que par complaisance ; pour certains, il s'agit d'une fantaisie pittoresque sans plus, des vestiges d'une littérature de foire [...]. D'autres se croient obligés de saluer ces mêmes traditions populaires sans autrement chercher à expliquer leur présence, concessions creuses par lesquelles on finit par gommer les traces du folklore dans l'œuvre de Rabelais en les reléguant à des distractions amusantes mais accessoires.¹

Il prend ensuite plusieurs exemples pour étayer la présence du folklore dans le texte, sous sa forme pure ou *reculturée*. Dans ce cadre, la queue de la jument mérite d'être citée :

¹ George Hoffmann, « Rabelais à la limite de la fable : le rôle de la culture populaire dans le programme », in « Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance », vol. XXXIV, n° 34, Année 1992, p. 27-28.

Dans le texte populaire, la queue n'est qu'un appendice secoué par instinct ou par tics, tandis que chez Rabelais elle acquiert le statut d'un instrument qui doit être « dégainé ». La queue devient donc une arme (une épée) ou, si on la raccorde à la dernière image du « fauscheur », un outil des champs. Cette dernière connotation s'ajoute au fait que la faucille figure traditionnellement dans la représentation allégorique de la Justice et maintient ainsi la suggestion que la riposte de la jument constitue une punition légitime.²

Analysant l'œuvre de François Rabelais³, le critique russe Mikhaïl Bakhtine montre l'importance du carnaval au Moyen-Âge en tant que forme d'expression de la culture populaire⁴. Par cet événement culturel, le peuple renverse symboliquement la hiérarchie des valeurs sociales en élisant un roi qui joue le rôle de l'autorité publique. Le carnaval devient un cadre d'affirmation de la personnalité des consciences opprimées/dominées. Dans le roman *Pantagruel*, publié en 1532 sous l'anagramme Alcofribas Nasier, on a prétendu y retrouver l'histoire et les personnages de son temps. C'est ainsi qu'on faisait de Grangousier Louis XII, de Gargantua François Ier, de Pantagruel Henri II... Moraliste, François Rabelais narguait les vices de la société. « Rire a-t-il dit est le propre de l'homme ». Ainsi, lutte-t-il contre les abus des princes et des hommes d'Église. À leur culture de « dominant », il oppose celle des « dominés », populaire, bruyante, « rigolarde », ludique.

Le fait culturel s'invite également dans le roman de Victor Hugo *Notre-Dame de Paris* à travers la fête des fous⁵. La belle gitane Esmeralda fait battre le cœur des hommes. Elle est accusée de sorcellerie, elle doit être pendue. Elle se réfugie à la cathédrale Notre-Dame de Paris, Dieu est son recours, mais hélas où est-il ? Quasimodo, bossu, sonneur de cloches de l'édifice, se bat pour sauver cette conscience innocente et malheureuse de la passion qu'elle inspire au prêtre Frollo. Quasimodo rêve de liberté. Cette quête de liberté se manifeste à la fête de la nouvelle année, la fête des fous. Désobéissant à Frollo, il participe à la fête et est élu pape des fous. Sous la domination des règles sociales établies par la société des « dominants », les dominés (le bas-peuple ou peuple d'en bas si l'on veut) recourent à des formes de culture populaire comme moyen d'expression de leur liberté, pour rire, narguer « l'establishment » qui agit sous le sceau du sacré ou de la loi.

La culture populaire est aussi présente dans le roman de Gustave Flaubert *Madame Bovary, mœurs de province*⁶. Ce roman est analysé selon une démarche ethnocritique par Jean-Marie Privat⁷. Il y distingue « les principales dispositions de la morale charivarique : charivari aux femmes mariées convaincues d'adultère, aux maris cocus, aux célibataires qui ont des relations avec une femme mariée ou inversement. »⁸ Tout en gardant le sourire, poursuivons avec cette explication qu'il donne des

² *Ibid.*, p. 30.

³ François Rabelais, *Pantagruel*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996.

⁴ Mikhaïl Bakhtine, *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

⁵ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, éditions Pocket, coll. « Classiques », [1831] 1998.

⁶ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, coll. « Folioplus classiques », [1979] 2004.

⁷ Jean-Marie Privat, *Bovary Charivari, Essai d'ethnocritique*, CNRS Éditions « Littérature », 1994.

⁸ *Ibid.*, p. 62.

charivaris : « Les charivaris sont des rites communautaires, des rites de sanction et d'intégration ou de ré-intégration sociales. »⁹ Abordant la thématique des couturières, par exemple, Jean-Marie Privat affirme que dans le folklore les couturières assuraient que se « piquer jusqu'à sang est signe que l'on trouvera un mari. Dix pages plus loin, c'est chose faite pour Emma [personnage du roman de Gustave Flaubert], mais la manie sera grosse de maléfice : mariage certes, mais mariage tragique. » Cette piquêre, poursuit-il, présage d'amour et de mariage pour les débutantes, symbolise en général « leur menstruation toute fraîche. »¹⁰ Quant à « l'apprentissage de l'usage de l'aiguille », il s'adosse aux travaux de l'ethnologue et sociologue Yvonne Verdier qui affirme que cette pratique « s'accorde à la conduite amoureuse » propre aux jeunes filles, « conduite faite toute d'avance et de reculs. »¹¹ L'examen de ces œuvres atteste bien que la littérature est un cadre d'expression de la culture. Et la culture fait indubitablement partie intégrante de la littérature sous sa forme factuelle ou fictionnelle. Dans *L'Esthétique de la création verbale*, Bakhtine résume parfaitement le lien entre la culture et la littérature en ces termes :

La science de la littérature se doit avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissolublement partie de la culture [...]. L'action intense qu'exerce la culture (principalement celle des couches profondes, populaires) et qui détermine l'œuvre d'un écrivain est restée inexplorée et, souvent, totalement insoupçonnée.¹²

L'idée de culture évoquée en guise d'entrée au menu de notre analyse du roman africain demande un petit éclairage. Concept polysémique, la culture connaît une flopée de définitions. Déjà en 1952, deux anthropologues américains, Kroeber A. et Kluckhohn C. avaient identifié cent soixante (160) définitions qu'ils ont classées en six groupes : génétique, historique, structurale, psychologique, descriptive et normative¹³. La culture pénètre tous les domaines. L'acception anthropologique l'aborde sous l'angle (opposition à la nature, organisation sociale, langage) ; socio psychologique (domaine psycho affectif, sensibilité, adhérences sociales) ; éthico esthétique (normes morales et religieuses, convenances sociales) ; ethnographique (coutumes, us, traditions...). Une étude réalisée sous l'égide de l'UNESCO donne au concept la définition suivante :

La culture est l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.¹⁴

⁹ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰ Cité par Jean-Marie Privat, *op. cit.*, p. 26/ Y. Verdier, *Façons de dire, façons de faire, La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, NRF, 1979, p. 236-237.

¹¹ *Ibid.*

¹² Mikhaïl Bakhtine, « Les études littéraires aujourd'hui », *L'Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des idées, 1979, p. 339-348.

¹³ A. L. Kroeber, C. Kluckhohn, « Culture, A critical review of concepts and definition », *Papers of the Peabody Museum*, vol. XLVII, n°1, Cambridge, 1952.

¹⁴ UNESCO, « Étude de la Décennie sur le thème Culture et technologie », 1982, p. 3.

Il apparaît à la lumière de cette définition que la culture est un domaine très vaste qui englobe les convictions religieuses, les normes éthiques et esthétiques, la linguistique, les productions littéraires et artistiques, les droits fondamentaux de l'être, etc. En fait, des éléments que l'on pourrait ranger dans la culture spirituelle. Sous ce registre, il faut également citer les ethnotextes (chansons folkloriques, proverbes, devises, mythes, chants...). Ces textes jouent un rôle dans la structure du roman. Le critique Georges N'gal affirme que la langue, les maximes, dictons, sentences, énigmes, devinettes, proverbes, constituent une immense encyclopédie, source de « livre collectif ». Ces « déjà là », pour lui emprunter ces termes, sont souvent introduits dans les œuvres littéraires, montrant ainsi l'ancrage des productions écrites dans la culture orale¹⁵. À ces ressources culturelles disponibles, il faut ajouter les éléments de la culture matérielle, notamment les activités de production et de consommation et la technologie. Pierre Lemonnier définit « la culture matérielle comme un champ de “production sociale” au sens où de même qu'ils mettent du sens dans leurs relations avec leurs semblables et dans le monde visible et invisible qui les entoure, de même les hommes en société, ont mis du sens dans leurs productions matérielles. »¹⁶

Dans le roman africain, on rencontre plusieurs éléments de la culture matérielle dont les plus connus sont les productions technologiques (pioche, marmite, spatule, gourde, etc.) ; les vêtements (boubou, culotte, chéchia, pantalon, etc.) ; les aliments (to, riz, dolo, cola, bouillie de mil, fofou etc.). Ces éléments situent les œuvres littéraires africaines dans un contexte culturel de référence et les mettent en relation avec d'autres formes de culture relevant de la modernité. Il faut entendre ici par modernité l'adoption des valeurs éthiques et esthétiques de la culture scientifique et technique de l'Occident. En définitive, les auteurs trouvent leur inspiration dans les cultures spirituelle et matérielle. Les œuvres produites permettent à une société de l'oralité de se découvrir et de se faire découvrir dans la culture du texte. Ainsi les formes traditionnelles de l'oralité et les techniques scripturaires de l'écriture moderne se rencontrent et communiquent. Il y a un métissage sur le plan des productions spirituelle et matérielle dans le texte littéraire. Ce métissage est le résultat d'une rencontre entre des formes de cultures et de civilisations. Il s'agit en fait d'une communication entre des modèles relevant de la culture orale traditionnelle et ceux de l'écriture. À ce sujet, le professeur Louis Millogo écrit : « La littérature écrite africaine en général et burkinabè en particulier est la résultante d'un double ancrage culturel africain et occidental. Des aspects importants de son originalité sont peut-

¹⁵ Georges N'Gal, « L'artiste africain : tradition, critique et liberté créatrice », in « Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation », Colloque de Yaoundé, 16-20 avril 1973, p. 45-63.

¹⁶ Pierre Lemonnier, « De la culture matérielle à la culture ? Ethnologie des techniques et préhistoire », in « 25 ans d'Études technologiques en préhistoire », XIes Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes, Éditions APDCA, Juan-les-Pins, 1991. http://fr.wikipedia.org/wiki/Anthropologie_des_techniques.

être à rechercher dans cette relation bipolaire »¹⁷. Il en tire cette conclusion dont l'importance pour la compréhension de sa pensée, est capitale : « L'ancrage culturel africain se manifeste souvent entre autres par l'intégration de la littérature orale au genre moderne écrit... »¹⁸ Il existe de ce fait une relation entre les textes (écrit ou oral) et la société. Les deux sont consubstantiels. Pour Lila Medjahed de l'Université de Mostaganem en Algérie : « La représentation de l'oralité exploite le réseau intertextuel qui puise essentiellement dans le patrimoine culturel et de ses éléments variés : proverbes, formules célèbres, contes, etc. »¹⁹

Dans la présente étude, il n'est pas uniquement question de repérer la présence d'éléments de la culture orale traditionnelle dans la littérature écrite, mais aussi d'analyser comment le cola, un élément de cette culture, est exploité dans la narration et comment il contribue à la compréhension des relations qui se nouent entre *les êtres sur le papier*, que sont les personnages, selon Barthes. C'est dans cette perspective que nous proposons au plan méthodologique une approche ethnologique du roman, une ethnocritique. Parce que « l'ethnocritique s'intéresse à la réappropriation et la textualisation de pratiques culturelles et symboliques. C'est la dynamique des échanges culturels à l'œuvre dans le texte. »²⁰ Il s'agira d'abord au niveau ethnologique, de comprendre le rôle du cola dans des contextes culturels traditionnels. Car :

L'ethnocritique postule [...] qu'un deuxième niveau de lecture est possible, à condition bien sûr d'insérer le mot dans son contexte culturel de référence. Il s'agit d'articuler un savoir ethnographique [lexical ici] avec une compréhension ethnologique du système ethnoculturel²¹. L'ethnologie, pour citer Aline Gohard-Radenkovic, est entendue ici au sens restreint d'étude des faits socioculturels à l'intérieur d'un groupe humain.²²

Ensuite, au niveau de l'interprétation proprement ethnocritique, nous examinerons « la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire »²³. Nous essayerons de comprendre la symbolique du cola (une ethnologie du symbolique) dans le roman à travers l'utilisation que les personnages en font, sa contribution à la compréhension du récit et le sens qu'il reçoit dans le système

¹⁷ Louis Millogo, « La littérature orale dans la littérature écrite Burkinabè, Un regard sur *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni ». <http://www.dutae.univ-artois.fr/biennale/biennale1999/04/043/04-millogo99.html>.

¹⁸ *Ibid.*, loc. cit.

¹⁹ Lila Medjahed, « L'oralité, effet d'écriture et stratégie identitaire dans l'écriture ironique algérienne contemporaine » in « Oralité et écriture : la littérature écrite face aux défis de la parole traditionnelle », Agence Universitaire de la Francophonie, (éd. Alain Sissao Joseph), Édition scientifique DIST (CNRST), 2009. p. 140.

²⁰ Marie Scarpa, « Le carnaval des Halles. Conclusion, L'ethnocritique dans le champ de la critique. Éléments pour une réflexion », in *L'ethnocritique de la littérature*, Presses de l'Université du Québec, 2010, p. 52.

²¹ Jean-Marie Privat, « Ethnocritique et lecture de la littérature », (p. 27-34) in *L'Ethnologie de la littérature*, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p. 28.

²² Aline Gohard-Radenkovic, « L'altérité dans les récits de voyages », in « L'homme et la société », « revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociales », n° 134, avril 1999, p. 83.

²³ Marie Scarpa cite Jean-Marie Privat « A la Recherche du temps (calendaire) », « Poétique, 123 », septembre 2000, p. 301-319.

de relations constitutif de l'œuvre. Mais avant, quelques éléments d'ethnologie sur cette noix sont indispensables.

Éléments d'ethnologie du cola

Tout comme dans la vie quotidienne, le cola occupe une place importante dans plusieurs romans de l'Afrique Subsaharienne. Il est présent dans la parole vivante avant d'être employé dans le roman. Loin d'être une simple fioriture, il marque l'ancrage des œuvres dans des ethnos et, surtout, donne une tonalité, un sens au discours que les profanes ne peuvent comprendre pleinement sans une initiation ethnologique préalable. En effet, ce fruit a une valeur symbolique dans les relations sociales et les pratiques mystiques et religieuses de l'Afrique subsaharienne. Une étude commanditée par l'association AfriMedia montre qu'il accompagne tous les événements de la vie en société autour du Golfe de Guinée (Sénégal jusqu'au nord du Cameroun) et le long des côtes de l'Afrique centrale (du sud du Cameroun jusqu'au nord de l'Angola). Ainsi peut-on y lire : « Chez toutes les ethnies, aucune fête ou cérémonies n'est concevable sans distribution de cola aux invités, les cérémonies de fiançailles, le mariage, la naissance, les funérailles... »²⁴

Le cola scelle le mariage. Chez les *Lyéla*, du groupe *Gourounsi* (ethnie du Burkina Faso) comme chez bien d'autres, le cola a une grande importance pour le jeune prétendant en quête d'une épouse. Celui-ci doit remettre à la tante de la fille qu'il convoite deux noix de cola, respectivement de couleur rouge et blanche. Le choix de la noix blanche par les parents du prétendant est signe d'approbation²⁵. La couleur blanche symbolise la pureté qui doit accompagner les jeunes mariés et les préserver de tout mal dans la vie.

Le cola accueille le nouveau-né. Chez les *Lyéla*, le jour de baptême, le père et les oncles du nouveau-né, accompagnés d'un initié, se rendent sur le lieu où le placenta est enterré, munis de trois ou quatre colas ordinaires selon que le nouveau-né soit un garçon ou une fille. Une fois sur le lieu, l'un des anciens fait des invocations et offre enfin les colas aux mânes qui donneront le nom de l'enfant. Après les anciens dévoilent ce nom aux membres de la famille pour le rendre public.

Le cola symbolise la paix. Refuser le cola est signe de méfiance. En cas de litige, son refus traduit l'intention de ne pas mettre fin au conflit. La situation peut être interprétée dans un autre sens : un désir de vengeance. Ce fruit symbolise donc le pardon. Toute personne bannie de sa famille peut recourir au cola comme moyen de communication.

Le cola renforce l'amitié et les relations sociales. Au Mali, « Briser le cola » signifie partager l'amitié. Lors d'un conflit entre parents ou amis, décliner le cola équivaut également à un refus de

²⁴ Lay Tshiala, « La Noix de Cola et le VIH/SIDA, rapport sur l'utilisation possible de la noix de cola dans le cadre de la sensibilisation du VIH/SIDA et MST », 29 mars 2004.

²⁵ Alain Sissao Joseph, *Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso, Mécanisme de fonctionnement et avenir*, Sankofa et Gurli Éditions, 2002, p. 77.

mettre un terme au conflit. Dans ce cas, il faut envoyer les forgerons ou les neveux avec des noix pour tenter de désamorcer la crise. « Dans tout le Golfe de Guinée, refuser d’offrir la noix de cola ou de la recevoir est signe de rancune ou de conflit ; cela est valable pour tous, sans distinction d’âge, de sexe ou de religion »²⁶.

Le cola est symbole d’hospitalité et de cohésion sociale. Au Bénin et au Cameroun, après avoir servi de l’eau à boire au visiteur, on lui offre des noix de cola en signe de bienvenue, d’acceptation, de respect. Et le visiteur comprend et accepte l’hospitalité et la considération ainsi manifestées à son endroit. Au Niger, les invités se sentent insultés en prenant part à une fête où la distribution de noix de cola n’est pas importante ; de leur côté, ceux qui invitent, vivent cela comme une forme de déchéance sociale. C’est là un pacte social qui contribue à l’intégration au sein de la communauté. En Guinée, on ne rend pas visite à une personne digne de respect sans la noix de cola. Chez les *Igbo* du Nigeria, on n’accueille pas le visiteur les mains vides, mais avec la noix de cola pour témoigner de son hospitalité²⁷.

Le cola est jeux et catharsis. Il s’invite au fonctionnement du jeu verbal dans les relations à plaisanterie entre les groupes sociaux. Selon Alain Sissao Joseph, « le cola est sujet de plaisanterie entre *Moose* et *Yarsé*. Les seconds prétendent avoir apporté aux premiers ce stimulant à travers le trafic caravanier »²⁸. Il provoque la catharsis par le truchement du jeu verbal.

Le cola est élément de ritualisation. Il est entouré de mystère. Chez les *Mbuza* du Congo (RDC), on ne peut aller sans noix au deuil de quelqu’un qui en croquait souvent : c’est la meilleure façon de communiquer avec lui et de lui rendre hommage. Ancré dans la vie quotidienne, le cola contribue à la socialisation grâce à sa fonction de rapprochement des hommes. Il peut être offert pour conjurer le mauvais sort ou s’attirer la chance. « Nul candidat à une élection ne peut ici se passer des offrandes en noix de cola. »²⁹

Le cola dans le roman

Le tableau ci-dessous montre le nombre de fois que le cola est cité dans quelques romans.

Titre du roman	Nom de l’auteur	Pays de l’auteur	Le cola : Nombre de fois cité
<i>La Défaite du Yargha</i>	Etienne Sawadogo	Burkina Faso	14
<i>Sous l’Orage</i>	Seydou Badian	Mali	10
<i>Le Monde s’effondre</i>	Chinua Achebe	Nigeria	4
<i>Les Soleils des indépendances</i>	Ahmadou Kourouma	Côte d’Ivoire	3

Ces données attestent que le cola est une source d’inspiration des auteurs africains. L’intérêt que nous lui accordons dans le cadre de cette étude est donc légitime. Nous avons choisi d’examiner

²⁶ Lay Tshiala, « La Noix de Cola et le VIH/SIDA », *op. cit.*

²⁷ *Ibid.*, *loc. cit.*

²⁸ Alain Sissao Joseph, *Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso*, *op. cit.*, p. 77.

²⁹ Lay Tshiala, « La Noix de Cola et le VIH/SIDA », *op. cit.*

²⁹ *Ibid.*, *loc. cit.*

l'exploitation que les écrivains en font à travers l'analyse du roman du Malien Seydou Badian intitulé : *Sous l'Orage*. Dans ce roman, le cola marque sa présence dans un événement important dans la vie : le mariage. Le narrateur hétérodiégétique relate le mariage de Kany, fille de Benfa à Famagan, un riche marchand polygame. Elle n'est qu'une adolescente, elle ne veut pas abandonner ses études, elle n'a pas envie d'être mariée contre son gré, elle aime Samou, un jeune homme de son âge. Elle a le soutien de son jeune frère Birama, qui va, comme elle, à l'école. La famille est divisée : d'un côté, le père Benfa et son fils aîné Sibiri qui incarnent la tradition (entendue par-là la culture traditionnelle orale), et de l'autre, Sibiri et Kany, Samou la modernité. Tènè, la mère de Kany, est perdue entre les foyers de tension. Kany et Samou sont donc au cœur de la fiction. De la page neuf (9) à la page trente-deux (32), le narrateur relate la vie familiale de Benfa et les rêves de Kany entachés parfois de querelles, puis la vie reprend son rythme.

Kany rêvait d'amour et d'avenir. Elle voyait un merveilleux avenir embelli par la présence permanente de Samou. Et souvent on l'entendait chanter le chant du serment que les jeunes filles disent quand elles ont choisi :

Ô que ma tête soit entre deux glaives
Je lui resterai fidèle.
Le berger pense à son étoile,
Le piroguier reste fidèle aux murmures du fleuve,
L'oiseau salue le lever du jour,
L'enfant rit sur les genoux de l'ancêtre,
Et moi je pense à celui
Que je chante par ces mots de tous les temps.
Qu'on me jette les mains liées
Au plus profond des eaux,
Je le chanterai encore.³⁰

Le père Benfa ne veut pas entendre parler de mariage avec l' élu du cœur de sa fille. Il réunit ses frères Tiemoko, Moussa et Sory, qui ne sont pas tranquilles, parce que ne sachant pas l'objet de la rencontre. Ces passages de l'œuvre décrivent parfaitement les émotions des personnages :

On lisait sur leur visage de la gêne et même de l'inquiétude [...]. Le plus souvent, quand les hommes d'une même famille se réunissent ainsi, c'est que l'épouse de l'un d'eux a parlé. C'est qu'il y a eu plainte et l'histoire aboutit souvent à une flagellation... Des minutes s'écoulèrent ainsi, mais les inquiétudes se dissipèrent lorsque Sibiri, solennel, vint poser près de son père **un panier rempli de colas**. La vue de ces fruits orienta les esprits vers une cérémonie, probablement un mariage, le mariage de Kany ; et, sur les visages, le gris de l'inquiétude fit place à une lueur de joie [...]. **La cola** avait donné à l'assemblée un cachet de solennité. Les regards se posèrent alors sur le père Benfa, qui empocha son chapelet soigneusement roulé, se racla la gorge et se tourna vers l'un de ses frères. (P, 25)

La vue des noix de cola a dissipé les inquiétudes des personnages et annoncé un événement heureux. Elles remplissent une fonction de communication non verbale. En pareille situation (de

³⁰ Seydou Badian, *Sous l'Orage*, Paris, Présence Africaine, 1963, p. 25.

mariage), elles doivent toujours être accompagnées par des mots pétris de sagesse (paroles) prononcée. Ces paroles expriment le lien entre la fiction et la réalité existentielle :

Tiemoko [...]. Je t'ai appelé, toi et tes frères, pour que nous examinions quelque chose. Il s'agit d'une question qui, relevant de l'intérêt de notre famille, exige le point de vue de chacun de nous. Voici bientôt deux ans que Famagan, par ses salutations, ses largesses et ses messagers, demande à être des nôtres. Il a suivi sans relâche le chemin de nos coutumes. Il a honoré chacun de nous, honoré nos amis et voisins. (P, 35)

Tiémoko prend à son tour la parole :

Avant Famagan, avant même Kany, nos dents étaient solides et nous tenions ferme sur nos pieds. Ce qui nous mène vers Famagan c'est sa démarche, son heureuse conduite à notre égard, en un mot son savoir ; car nos pères disaient également : « La meilleure connaissance est celle qui mène l'homme vers les hommes. » Famagan a su nous gagner, c'est notre devoir [...] Ceci dit, le jour où Kany sera chez lui, qu'il se souvienne d'où elle vient, qu'il n'oublie jamais comment il l'a gagnée ; ainsi il saura comment se comporter à son égard... (P, 37)

La dimension éthique de ces propos se trouve dans les proverbes qui les accompagnent, comme *le beurre qui permet au pain de fondre dans le palais*. Ce sont des ressources de la culture orale traditionnelle qui donnent une tonalité et une charge sémantique au discours des personnages. Parlant du mariage de Kany et de Samou, Tiémoko dit : « La langue et les dents appelées à cohabiter toute une vie, se querellent. Alors avant de prendre une décision quelconque, qu'il réfléchisse. » (P, 38-39). Et d'autres proverbes : « C'est à force de réfléchir que la vieille femme parvient à transformer le mil en bière » ; « Nous avons entendu tes paroles, dit-il au père Benfa ; mais comme toujours, "les pintades regardent celle qui les guide." » (P, 36). Après la rencontre avec ses frères, le père Benfa, cérémonieux, appela Birama, l'aîné de ses fils, et lui dit : « Tu feras part de la nouvelle du mariage de ta sœur à tes cadets (Karamoko, Birama, Nianson ». En tant qu'aîné, il est le porte-parole du père auprès de ses frères. Dans la vie sociale, l'acceptation du « cola de mariage » est signe d'approbation et de bénédiction afin que le bonheur accompagne les mariés dans leur vie conjugale, mais ce n'est pas le cas dans le roman. Le mariage de Kany ne fait pas l'unanimité parmi les frères. La désapprobation de certains membres de la famille est exprimée dans ce dialogue :

- Kany vient d'être accordé à Famagan ; père me charge de vous transmettre la nouvelle et de vous remettre ces quelques noix de cola.
Karamoko prit sa part et s'en fut en courant. Mais Birama resta debout et immobile, les mains dans les poches de son pantalon européen.
- Comment ! Tu n'aimes plus la cola ? demanda Sibiri.
- Si.
- Alors, qu'attends-tu pour prendre ta part ?
Birama resta silencieux, toujours immobile, les yeux tournés vers la cour, comme s'il cherchait on ne sait quoi, parmi les feuilles du manguier.
- Qu'y a-t-il donc ? demande Sibiri que l'attitude de Birama exaspérait.
Je ne peux pas accepter ces colas, fit dédaigneusement Birama.
- [...]

- Je n'accepte pas ces colas parce que je n'aime pas ce mariage, j'y suis absolument opposé. (P, 51-52)

Dans le roman, le cola permet de pénétrer dans la sphère des sens et des signes. Utilisé pour unir deux êtres (Kany et Famagan), il finit par être l'objet d'une tension dans la famille du père Benfa. Il perd ses fonctions de réconciliation, d'amitié, de respect, héritées de la culture traditionnelle orale. Il est un élément déclencheur de l'intrigue, c'est-à-dire la chose qui va perturber le rêve des jeunes amoureux Kany et Samou et la quiétude familiale. Dans la tradition ethnoculturelle, lorsqu'un membre de la famille refuse *le cola de mariage*, l'union des fiancés est contestée. Dans le roman, il est entre les mains du détenteur qui l'utilise à son profit. Vidé de sa substance esthétique, il devient un instrument de préservation des intérêts spécifiques de certaines catégories sociales contre d'autres. Les vieux ne comprennent plus les enfants et s'inquiètent de l'avenir. Les enfants pensent que les vieux sont dépassés et ne peuvent plus rien offrir en termes de valeurs à la société. Plusieurs formes de cultures sont en conflit :

- La culture arabo-musulmane, représentée par le muezzin Fadiga, Benfa etc. ;
- La culture moderne, portée par plusieurs jeunes notamment Kany, Samou, Birama ;
- La culture traditionnelle, avec pour culte l'animiste, dont le dépositaire est le père Djigui.

Il y a cependant des glissements entre les cultures donnant naissance à des syncrétismes et des personnalités en quête d'une identité propre. La culture traditionnelle rime avec la tradition arabo-musulmane qui doit relever le défi de la domination de la culture moderne dont l'émanation est l'école instituée par la colonisation. Samou et Kany, produit de cette institution de la modernité, ne croient pas aux valeurs du passé. « Birama avait des frissons lorsqu'on lui parlait de l'épreuve de feu. Les jeunes en passe d'être circonscrits doivent pénétrer dans une case en feu ». Ces chansons rituelles lui reviennent :

Le chant rituel pendant
Je ne suis rien sans lui
S'il fait un faux pas et trébuche,
Je trébuche avec lui, si je ne peux le retenir (P, 29)

Et un autre :

Ils m'ont précédé en tout,
Je recevrai de leurs mains
Cette sagesse que je laisserai à mon tour,
À ceux qui me suivront. (P, 30)

Ces chants sont des genres oraux narratifs. Au plan sémantique, ils expriment le pouvoir des vieux. Détenteurs de la culture traditionnelle, ils doivent éclairer la jeunesse par leur savoir et leur sagesse. Mais Birama ne partage pas cet avis : « Nous ne sommes pas faits pour cette vie dont parle Sibiri, dit-il, elle est bonne pour les ignorants. Aujourd'hui il faut être instruit si l'on veut être respecté... » (P, 30). « Voler le secret du Blanc » est la solution pour être dignement présent au rendez-vous de

l'histoire. La civilisation technique est supérieure à la spiritualité et à l'humanisme africain. Adeptes du progrès incarné par la pensée cartésienne, Sidi dit au sujet du mariage de Kany :

Est-ce un mariage ou un esclavage ? [...]. Débarrassons-nous de toutes ces vieilleries ! Soyons un peuple fort. La force résout tout. La force peut tout ! Regardez les Blancs, ils parlent bien d'humanité, mais ils tranchent tous leurs litiges à coups de canons et chacun de son côté défend l'humanité ! (P, 60)

Le conflit entre la culture traditionnelle et moderne est donc permanent dans l'œuvre. Cependant, les adeptes de la modernité ne sont pas toujours fidèles à leurs idées de rupture d'avec les traditions. Tels des naufragés d'une société où les repères sont brouillés, ils confient entre temps leur destin à un féticheur :

Malgré la colère du père Benfa, Kany et Samou n'avaient pas cessé de se voir. Mais se sentant menacés et craignant de succomber à quelques stratagèmes, ils firent appel aux pouvoirs des croyances. C'est ainsi, qu'après le serment de sang, ils rendirent visite à un devin. Le féticheur, après avoir entendu Samou ricana, à grand bruit et, sans un mot, tira d'une corne deux rubans d'une demi-coudée de longueur, les enduisit de beurre de karité auquel il mélangea une goutte de sang de chacun d'eux, les tressa en une mèche à laquelle il mit le feu. (P, 24)

L'imaginaire des jeunes gens est aussi marqué par certains préjugés, montrant que le processus de mutation ou d'acclimatation à la culture exogène dont ils se revendiquent, n'est pas achevé. Ce sont des êtres en quête d'identité et de sens de leur existence.

J'ai peur, dit Kany à mi-voix.
Samou se mit à rire.
En voilà des façons ! Et de quoi as-tu peur ?
Ne ris pas, c'est très sérieux. Je viens d'entendre par deux fois le cri du mauvais oiseau.
Ils se regardèrent un moment. Samou devint soucieux à son tour. Plus loin, Kany se demandait quel pouvait être ce malheur que l'oiseau venait lui annoncer. (P, 66-67)

Kany et Birama croient encore aux conséquences maléfiques du cri de l'oiseau. En outre, ils sont émerveillés par le père Djigui, dépositaire des rites et rituels de la tradition. Même s'il est de confession musulmane, il pratique l'animisme. La séquence narrative qui suit décrit sa soumission aux pratiques religieuses ancestrales :

Le frère de Benfa posa le pied droit sur les ailes du coq et tira son couteau. Il y eut une minute de silence ; solennels, les compagnons du père Djigui se tenaient à ses côtés et fixaient le coq d'un regard profond et songeur. Après quelques mots qu'ils échangèrent à voix basse, les trois hommes s'accroupirent ; le vieux égorgea le coq, puis il le lança le plus loin possible. La bête se débattit. Le vieux chasseur mâcha **une noix de cola rouge et cracha sur les traces de sang**. Birama et Kany [...] suivaient, stupéfaits, les gestes de son oncle. Ils se sentirent envahis par une sorte de peur à laquelle se mêlait un sentiment religieux. (P, 122)

Ainsi, le cola participe au rituel, aussi bien dans la vie sociale que dans le roman, montrant le prolongement de la vie dans la fiction. Le choix du cola rouge n'est pas fortuit. Une enquête

ethnologique montre que le cola rouge a la capacité de neutraliser les forces maléfiques. Et de quelles forces maléfiques s'agit-il dans le texte ? Existe-t-il dans ce cas une relation entre culture de l'ethnos et culture du texte ? Pas forcément, mais on pourrait lire dans la démarche de Djigui, le chasseur, une ouverture de la chasse contre la culture des Blancs. Le cola rouge mêlé au sang rouge du coq offert aux ancêtres doit l'aider au nom des valeurs de l'Homme. Il confie à son neveu, Birama, les témoignages de son ami Tieman-le-soigneur, à propos de la guerre : « Les Blancs se battent toujours car ils ont fait fausse route, ils se sont mesurés aux dieux et ils ont perdu ; vouloir défaire ce qui était fait par les dieux afin de mettre à la place ce que désirent les hommes, voilà le geste audacieux dont rêvent les Blancs, voilà aussi la source de leurs litiges » (P, 118-119). Mais rappelle-t-il, « L'homme est un peu comme un grand arbre : tout voyageur a droit à son ombre. Lorsque personne ne viendra chez toi, c'est que tu seras comme un arbre envahi par les fourmis rouges : les voyageurs te fuiront. » (P, 119).

Le père Djigui n'avait a priori rien contre les Blancs. Mais il préférerait l'Afrique non spoliée par la civilisation technique. « Il eut préféré, ainsi que les autres vieux, que le Blanc restât dans les villes et ne vînt jamais dans le village ». La civilisation technique de l'Occident ne doit pas tuer l'Humain. Tiéman-le-soigneur abonde dans ce sens en disant à Birama : « Les Européens ont tout brisé en nous ; oui, toutes les valeurs qui auraient pu faire de nous les continuateurs de nos pères et les pionniers d'une Afrique qui, sans se renier, s'assimilerait l'enseignement européen. L'école, avouons-le, nous a conduits vers le monde européen » (P, 156). Dans une lettre adressée à Samou, il souhaite concilier les deux cultures :

Vos parents ne cherchent nullement à vous nuire. Le sentiment de la famille chez nous est plus fort que partout ailleurs. S'il y a des conflits entre les vieux et nous, c'est que nous représentons un peu deux mondes différents. La conciliation est possible, c'est à vous à prendre l'initiative [...] L'homme n'est pas seulement celui qui crée, mais celui dont l'œuvre contribue à fonder la communauté humaine. La technique ne saurait être un critère de supériorité (P, 147-148)

Fadiga, le muezzin ne voit pas de dialogue possible entre les deux cultures. Il dit à qui veut l'entendre que l'école est l'ennemie de la famille. Il ajoute que : « les filles qui fréquentent ce milieu cherchent à tout résoudre par elles-mêmes et que certaines vont jusqu'à vouloir se choisir leurs maris ! “Ma fille à moi ne verra jamais les portes de ce lieu”, conclut-il **crachant sa cola** et en se tapant sur les cuisses » (P, 22). Croquer le cola est symbole de partage et de bien-être, mais craché de cette manière, il montre la difficulté dans laquelle Fadigua se trouve. Pour rétablir la paix dans son for intérieur, il doit rejeter le mal qui l'offusque. Le crachat du cola a dès lors un effet d'apaisement, de soulagement. Pour autant, Fadiga ne se renie pas en épousant l'islam, tout comme d'autres personnages : Benfa et Djigui qui encensent les valeurs culturelles traditionnelles. Birama se souvient qu'il disait à Nianson (sa sœur) qui avait malmené Boubouny, le petit singe de Benfa, leur père : « soit gentil avec lui ; dans la forêt, ce petit singe est le salut du chasseur ; oui. Le connaisseur qui entend

son cri, sait qu'un danger est proche. » (P, 124). Le respect des différents univers (minéral, végétal et animal) contribue à l'équilibre et est un gage d'épanouissement. Fadiga abonde dans le même sens que le vieux Djigui qui annonce à ses neveux que le lézard fait partie de leur famille (P, 116). Le vieux Benfa croit, lui aussi, aux valeurs de la culture orale. Même si en prenant l'initiative d'envoyer ses enfants au village, il veut pour eux un changement dans les idées et dans le comportement. Car à la différence de Fadiga, il n'est pas contre l'école. Il aime bien Kany. « Il parlait de son savoir à tous les vieux du quartier. Il leur disait comment elle savait manier l'écriture du Blanc et avec quelles facilités elle savait lire les lettres d'où qu'elles venaient » (P, 21). C'est bien la question du mariage qui va jeter le doute dans ses pensées. Il ne comprend plus sa fille. Du coup il accuse la mère d'être à l'origine de sa désobéissance et décide de l'éloigner. La culture dominant/dominée est très lisible dans le passage suivant :

- Tu la gâtes ! C'est toi qui la soutiens dans ses projets de fille perdue.
- Comment veux-tu que je la gâte ?
- Oui, oui ! Tu l'écoutes, tu la soutiens. C'est même toi qui l'incites à désobéir [...] Je vais les envoyer dès demain, elle et Birama, au village, chez mon frère Djigui. (P, 75)

La résolution de l'intrigue qui tourne autour de la querelle entre les jeunes représentants de la modernité européenne technique et scientifique et les vieux, tenants de la culture traditionnelle se trouve dans ce proverbe qui revient deux fois dans l'œuvre, dans la bouche de Sibiri et dans celle de Djigui : « Le séjour dans l'eau ne transforme pas le tronc d'arbre en crocodile. Je ne sais pas ce qu'on vous met dans la tête à l'école. Mais vous revenez gâtés, insolents et irrespectueux... » (P, 56/125) .

Le roman met en scène une multiplicité de consciences indépendantes, d'idéologies et de langages qui peuvent s'opposer : celui des jeunes n'est pas le même que celui des vieux, où les références aux ressources de la culture orale sont fortes (proverbes et assertions pétries de sagesse : *la meilleure connaissance est celle qui mène l'homme vers les hommes, la panthère a ses taches au-dehors, l'homme a les siennes en dedans*, etc.) Les différents personnages expliquent leur vérité au nom de leur culture. On y découvre le caractère dialogique de la vérité. Mais en définitive, au-delà de la rupture, Djigui et Tiéman-le-soigneur jouent un rôle primordial dans la constitution du « moi » des jeunes gens. D'où l'importance de l'autre dans la construction d'une conscience esthétique. Dans l'œuvre s'organise une polyphonie narrative. L'auteur ne se positionne pas comme une instance indiscutable, mais développe un jeu d'échanges fondés sur l'altérité. Dans *Esthétique de la création verbale*, Bakhtine écrit : « Le moment initial de mon activité esthétique consiste à m'identifier à l'autre : je dois éprouver et savoir – ce qu'il éprouve, me mettre à sa place, coïncider avec lui... et, en tout état de cause, après s'être identifié à autrui, il faut opérer un retour en soi-même. »³¹ La volonté de l'auteur s'exprime ainsi dans des registres de discours très différents. Pour des jeunes qui vont à

³¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, op. cit., p. 46-47.

l'école, le langage et le raisonnement sont très soutenus : « L'école, avouons-le, nous a orientés vers le monde européen. Le résultat a été que nous avons voulu transplanter l'Europe dans nos villages, dans nos familles. On ne nous a rien dit sur notre monde, sinon qu'il était arriéré. » (P, 152). Mais il est aussi présent dans la peau de Kerfa, ce personnage que l'on traite de fou. Le fou dans les sociétés traditionnelles est le diseur de vérité, celui qui refuse de se soumettre aux règles sociales érigées par les dominants :

Je sais que toi Sidi, dit Kerfa, tu as toujours été partisan de la force, de la brutalité. Tu nous exhortes matin et soir à imiter les Européens, à tout laisser tomber s'il le faut, pour être un peuple techniquement puissant [...]. Je ne suis pas de ton avis, je ne l'ai jamais été. Regarde, nous avons eu au Soudan trois prophètes conquérants. Ils ont voulu implanter l'Islam par la force du sabre. Ils ont, certes, réussi à conquérir les régions fétichistes ; les peuples se sont mis à genoux devant leur force, mais ils n'ont pas su gagner les cœurs [...]. Ces régions, bien que politiquement soumises, sont demeurées fétichistes. (P, 173)

Le roman qui débutait par des tensions autour du mariage de Kany, se termine par une précaire réconciliation. La querelle de départ de Benfa avec Boubouny, son petit singe qu'il aime bien, se termine aussi par des caresses. Bêtes et gens retrouvent un peu de quiétude, même si le père Benfa qui a soif et demande de l'eau à boire, voyant son fils Birama prendre le gobelet se dit : « Et toi aussi, mon fils, un jour tu auras soif. »

Conclusion

Dans l'œuvre de Seydou Badian, il se pose un conflit majeur entre la culture traditionnelle sous sa forme syncrétisée avec les valeurs de l'islam et celle de la modernité, véhiculée par l'école. Il existe cependant des passerelles entre les cultures, créant ainsi des personnages souvent en quête d'une identité. Le cola, symbole d'amitié, de reconnaissance, de partage, de respect et même d'exorcisme des forces du mal dans la culture orale traditionnelle, ne peut jouer pleinement ses fonctions. Il constitue un élément essentiel qui déclenche le conflit entre les tenants de la tradition et de la modernité. Il accélère et sème la division dans la famille de Benfa et dans la communauté. Le code sémiotique du cola peut se lire principalement à deux niveaux :

- Au niveau ethnologique, il symbolise l'amitié, l'unité, le respect, la paix et l'amour entre les hommes ;
- Au niveau textuel, il joue une double fonction : d'une part, il représente le modèle sémiotique traditionnel et symbolise des amitiés qui se nouent entre des personnages, et d'autre part, il montre son incapacité à permettre la résolution du conflit entre tradition et modernité qui apparaît sous fond de mariage. Mais au-delà du mariage entre Kany et Famagan se pose la question du dialogue entre les cultures. On peut donc faire une lecture ambivalente du rôle de cette noix.

En définitive, on peut affirmer que le cola fonctionne comme un code sémiotique sur lequel s'articule le système textuel.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

- BADIAN Seydou, *Sous l'Orage, Présence africaine*, 1973, 253 pages.
- BAKTHINE Mikhaïl, 1979, *L'Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des idées, 408 pages.
- CHINUA Achebe, *Le Monde s'effondre*, Présence africaine, 1972, 254 pages.
- FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, 1979, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, coll. « Folioplus classiques », [1979] 2004, 493 pages.
- GOHARD-RADENKOVIC Aline, « L'altérité dans les récits de voyages », in « L'homme et la société, revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociales », n° 134, avril 1999, p. 81-96.
- HOFFMANN Georges, 1992, « Rabelais à la limite de la fable : le rôle de la culture populaire dans le programme », in « Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance », vol. XXXIV, n° 34, Année 1992, p. 27-39.
- HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris*, éditions Pocket, coll. « Classiques », [1831] 1998, 636 pages.
- KLUCKHOHN Clyde, KROEBER A. L., MEYER Alfred G., UNTEREINER Wayne, 1952, « Culture, A Critical Review of Concepts and Definitions », Papers of the Peabody Museum, vol. XLVII, n°1, Cambridge, 1952.
- KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970, 196 pages.
- LEMONNIER Pierre, « De la culture matérielle à la culture ? Ethnologie des techniques et préhistoire », in « 25 ans d'Études technologiques en préhistoire, XIes Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes, Éditions APDCA, Juan-les-Pins », 1991, http://fr.wikipedia.org/wiki/Anthropologie_des_techniques.
- MEDJAHED Lila, « L'oralité, effet d'écriture et stratégie identitaire dans l'écriture ironique algérienne contemporaine » in « Oralité et écriture : la littérature écrite face aux défis de la parole traditionnelle », Agence Universitaire de la Francophonie, (éd. Alain Sissao Joseph), Édition scientifique DIST (CNRST), 2009, 205 pages.
- MILLOGO Louis, « La littérature orale dans la littérature écrite Burkinabè, Un regard sur *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni ».
<http://www.dutae.univ-artois.fr/biennale/biennale1999/04/043/04-millogo99.html>.
- N'GAL Georges, « L'artiste africain : tradition, critique et liberté créatrice », in « Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation », Colloque de Yaoundé, 16-20 avril 1973, p. 45-63.
- PRIVAT Jean-Marie, « Ethnocritique et lecture de la littéraire », (p. 27-34) in *L'Ethnologie de la littérature*, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, 300 pages.

- _____, « À la Recherche du temps (calendaire), « *Poétique*, 123 », septembre 2000, p. 301-319.
- _____, *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique, littérature*, CNRS éditions « Littérature », 1994, 314 pages.
- RABELAIS François, *Pantagruel*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996, 387 pages.
- SISSAO Alain Joseph, 2002, *Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso, Mécanisme de fonctionnement et avenir*, Sankofa et Gurli Éditions, 186 pages.
- TSHIALA Lay, « La Noix de Cola et le VIH/SIDA, rapport sur l'utilisation possible de la noix de cola dans le cadre de la sensibilisation du VIH/SIDA et MST », le 29 mars 2004.
- UNESCO, « Étude de la Décennie sur le thème Culture et technologie », 1982, 79 pages.