

Choc des cultures : *L'Aventure ambiguë* (Hamidou Kane) et  
*Quandîl Oum Hachem* ( Y. Haqqi)

**Yéhia Taha Hassanein**  
**Université El Minia Egypte**

**Résumé** : Issus des aires géographiques voisines, mais des cultures distinctes, *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane au Sénégal, et la nouvelle *Quandîl Oum Hachem* de Yéhia Haqqi, en Egypte s'inscrivent dans le cadre du «réalisme socialiste ». Ils ont en commun une caractéristique essentielle : «c'est la crise d'une culture à l'envahissement d'une autre», où les deux écrivains restituent toutefois le modèle du roman «interculturel»

*L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane au Sénégal, et la nouvelle *Quandîl Oum Hachem* de Yéhia Haqqi, le premier est écrit en français, en 1961, le second, publié d'abord en langue arabe moderne, en 1944, est traduit en français «*La Lampe d'Oum Hachem*», et réédité aux éditions de Denoël, en 1991. Influencés par les tendances réalistes de l'époque, les deux écrivains mettent en question la relation entre les différentes cultures ; Samba Diallo, le héros de *L'Aventure*, et Imaël, le héros de Y. Haqqi, tous deux, munis de leurs cultures d'origine, partent en Europe pour continuer leurs études. Le premier achève à Paris une licence de philosophie, l'autre étudie en Angleterre la médecine.

L'univers romanesque de chaque ouvrage est donc établi à partir d'un personnage central, avec lui nous prenons connaissance des autres protagonistes. Cependant, chaque écrivain adopte une vision<sup>1</sup> différente ; en traitant le personnage de Samba Diallo, Ch. H. Kane choisit la «vision avec», c'est avec ce personnage que nous voyons les autres protagonistes, c'est avec lui que nous vivons les événements racontés». Quant à *Quandîl Oum Hachem*, nous pouvons dire que le romancier égyptien adopte la «vision par derrière» : l'auteur au lieu de se placer à l'intérieur d'un personnage, essaie de se décaler de lui, non pas pour le voir du dehors, pour voir ses gestes et simplement entendre ses paroles, mais pour considérer de façon objective et directe sa vie psychique» (R. Bourneuf 88).

Pourtant les deux textes entament, pour ainsi dire le dialogue ou plutôt la confrontation avec la culture étrangère. Celle-ci paraît matériellement et culturellement différente. Les deux héros subissent deux sortes de conflit identitaire ; le premier est contre leur moi profondément acquis par la civilisation occidentale, le second prend la forme d'un long combat contre la réalité extérieure.

Si *L'Aventure ambiguë* exprime la société africaine, en dehors de toute question politique et coloniale, l'œuvre de l'écrivain égyptien est «liée au réveil du nationalisme et à la lutte pour l'indépendance qui culmina avec la révolution de 1919 et la recherche d'une identité nationale» (Y. Haqqi 8). L'expression en arabe moderne vient justifier cette quête d'identité. Par contre,

---

<sup>1</sup>- "Genette reprend, sous les appellations nouvelles de "focalisation zéro, interne ou externe", la typologie à trois termes de Jean Pouillon (Temps et roman), 1946 : "vision par derrière", "vision avec", et "vision du dehors", note citée par R. Bourneuf : L'univers du roman (PUF,1972), 87.

*L'Aventure ambiguë* révèle le paradoxe entre le retour aux origines et l'expression en langue étrangère. Le récit de Kane relate la difficile synthèse des valeurs occidentales et africaines en la personne de Samba Diallo. Celui-ci incarne avec force «le déchirement de la crise de conscience qui accompagne pour l'Africain européenisé sa propre prise de conscience» (Cheikh H. Kane 8).

A son tour, Ismaël, le héros de Y. Haqqi, personnifie cette rencontre capitale et inévitable avec la civilisation occidentale. Le conflit identitaire éclate surtout après son retour d'Europe : *Quandil Oum Hachem* soulève un problème pour nombre de familles égyptiennes, celui du déracinement des jeunes gens qui, ayant fait au prix de grands sacrifices leurs études en Europe sont devenus incapables de s'adapter à leur pays natal et à ses coutumes de passé».

Refus et révolte contre la réalité extérieure, car : «le clivage s'opère, dans l'esprit du jeune Ismaël de retour chez lui, entre les croyances ancestrales des siens et le «bagage» de la science et du savoir ramené avec lui». Il semble que le romancier égyptien veuille laisser entendre que «le réveil du nationalisme coïncide avec celui de la recherche d'une identité». Cela exige le renoncement de toutes formes d'obscurité pour assurer le triomphe de la connaissance sur l'obscurantisme.

L'analyse psychologique de chaque état à part met en question les possibilités d'un échec ou d'une réussite de la rencontre avec la civilisation occidentale par la modification de l'énoncé romanesque en fonction d'un récepteur différent. Dans *L'Aventure ambiguë*, l'écrivain soutient le discours idéologique et philosophique. Son héros, déchiré entre l'africanité de sa culture et la francité de son expression, arrive à l'impasse : «il ne va pas jusqu'au bout de cette évolution, car l'esprit même de l'Occident lui reste étranger» (J. Getrey 90). Au retour de son pays natal, il est perdu, désarticulé, incapable de s'adapter, il meurt, et sa mort se révèle tragique et énigmatique à la fois.

Par contre, l'écrivain égyptien, adoptant plutôt le discours romanesque d'une fin heureuse, voue la réconciliation avec la culture de l'autre. Son héros dépasse le plan réel pour atteindre l'ordre humain : «il finit toutefois par se consacrer au service de la communauté et aboutit à un conformisme».

### **Niveau sociologique**

Influencés par les tendances socialistes dominant l'époque, Cheikh H. Kane dans *L'Aventure ambiguë*, et Y. Haqqi dans *Quandil Oum Hachem*, mettent en priorité la «présentation de la réalité dans la littérature », élargissant pour ainsi dire son champ pour y incorporer des rites, des rêves, et des détails du vécu quotidien», (E. Al Kharrat 21). Les deux écrivains adoptent ce nouveau mode narratif qui les classe parmi les écrivains engagés, puisque chacun s'annonce comme l'écho sonore de son clan : «c'est pourquoi, il nous a semblé que les affrontements et les conflits, tel qu'ils sont représentés dans le roman devaient être au premier plan pour présenter les textes de cette période» (D. Brahimi-Chapuis 10). Donc ils expriment une société en crise, dont nous essayons d'étudier les procédés de dramatisation :

### ***Le problème scolaire***

Ces deux ouvrages, qui sont imprégnés des images sociales, résument d'autant plus la rencontre capitale avec la civilisation européenne. Si le premier atteste l'incompréhension réciproque avec la culture de l'Autre. Le second aboutit à la conciliation tout en respectant les conventions sociales et les rites ancestrales.

La lecture des textes révèle sans doute le conflit des cultures, dont souffre Samba Diallo. Celui-ci, «formé aux plus hauts préceptes de l'Islam, découvre et comprend ensuite les textes les plus achevés de la culture occidentale ». Il devient incapable de s'adapter entièrement à la culture de l'autre, finit par être le support d'une double culture ; celle de son pays d'origine et celle de son «bagage culturel », reçue d'abord pendant ses études à l'école des blancs, à laquelle nous consacrons une étude détaillée.

Dès les premières pages du récit, c'est le problème scolaire qui est né des discussions des personnages<sup>2</sup>, le chef, le maître, la Grande Royale, etc. l'école coranique et l'école européenne, deux systèmes scolaires sont bien opposés dans leurs méthodes, ainsi que dans leurs objectifs : «la première exige la mémorisation intégrale du Coran, dans une langue inconnue des élèves, en revanche, l'école européenne développe le savoir-faire technique et la maîtrise de la nature, elle apprend mieux à «lier le bois au bois» (J.Getrey 90).

Le motif de ce conflit identitaire réside dans «le caractère de la transformation à l'occidentale de l'étudiant africain », pourtant le facteur de la métamorphose est déjà reçu et ressenti dans le pays d'origine. L'écrivain sénégalais met l'accent sur l'école et son rôle comme un lieu de conflit même. Il y a deux sortes d'écoles, l'école coranique enseigne la religion aux sénégalais dès l'enfance et l'école des Blancs qui est celle des français résidant au Sénégal, elle admet en même temps l'élite des africains, elle leur enseigne les sciences et le savoir- faire.

Dans l'œuvre de Kane, la société africaine paraît comme un monde clos replié sur lui-même, trouvant dans les valeurs traditionnelles et ancestrales non seulement une forme de protection mais aussi un garant de survie. L'école étrangère représente une menace, elle se révèle sous une forme de conquête intellectuelle, rappelant la triste mémoire de la colonisation. La présence même de l'école crée la fracture sociale ; si une partie des africains l'accepte pour moderniser le pays, l'autre la refuse catégoriquement afin de préserver l'identité .

A cette question troublante que leur pose le chef, les Diallobé sont indécis. Pour eux, le contact avec la culture étrangère, sous la forme d'une école, pose un dilemme. Ce dernier symbolise l'opposition entre l'Afrique et l'Occident. Quoiqu'ils ne puissent pas trouver une réponse lucide et unanime, la marche vers cette école semble irréversible.

Par contre, dans *Quand il Oum Hachem*, le contact avec la culture européenne semble s'établir d'après une conviction reflétant la conscience collective. Celle-ci fait rappel aux missions déjà envoyées à l'étranger dans le but de moderniser le pays. Y. Haqqi renouvelle les rapports et les

---

<sup>2</sup>- "Les personnages répondent à ce souci permanent d'équilibre des idées-forces. Samba, aristocrate mystique, qui eût dû succéder au maître. Le chef des Diallobé, hésitant dépaycé ; sa sœur, la Grande Royale, qui mesure, arbitre et prononce le choix d'envoyer les enfants à l'école étrangère".

influences réciproques entre Arabes et Européens ; or l'esprit de la réforme sociale coïncide avec la recherche de l'identité.

Deux attitudes différentes le prouvent ; si le père de Samba Diallo hésite à envoyer son fils à l'école européenne, le père d'Ismaël semble bien déterminé à un tel projet : «sans doute, dans les débuts quand son père le contraignit à retenir le Coran. Mais le cheikh Ragab son père, le cœur plein d'espoir le met à l'école gouvernementale..» (Y. Haqqi 26).

Dans la nouvelle de Haqqi, Ismaël incarne la question de l'identité égyptienne et son rapport avec la civilisation occidentale. L'écrivain explore dans sa nouvelle un aspect de la vie citadine du Caire en choisissant le quartier de *Sayyeda Zeinab* avec son sanctuaire, ses personnages issus des couches populaires, et surtout ses détails de la vie quotidienne. Son héros est également descendant d'une famille campagnarde, il reçoit ses premières années d'éducation dans une école religieuse où «l'enfant se trouve bien de son éducation religieuse ».

Son père, le cheikh Ragab, décide de l'envoyer à l'Angleterre pour étudier la médecine dans l'une des universités la plus réputée.

Y. Haqqi est attentif quand il dépeint le passage du monde clos au monde extérieur, celui de l'Europe. L'évocation de ce dernier dégage une image conceptuelle, énigmatique, et enracinée dans l'esprit de la famille du jeune étudiant : «où va-t-il ? A l'étranger, un mot sonore et magique, qui s'insinue-tel un lutin mystérieux et inquiétant-dans cette maison où l'on récite le Coran sans arrêt» (Y. Haqqi 41).

Devant cette image d'un Occident fort et pratique, il se rend compte de la faiblesse et la médiocrité de son univers. Il perd son équilibre : «ses nerfs furent incapables de supporter ce désert où il se trouvait perdu tout seul. Il tomba malade, laissa ses études, en proie à une sorte d'angoisse, de désarroi, et même, de temps à autre, il avait des regards affolés de bête traquée» (Y. Haqqi 55).

### ***Lieu et espace***

*L'Aventure ambiguë* et *Quandil Oum Hachem* se déroulent sur deux plans spatiaux qui correspondent à deux mondes opposés. Les deux ouvrages résument le passage de la ville au monde clos et traditionnel à un autre monde moderne et rationnel. Samba Diallo quitte son pays pour aller à L...(la ville de Lille en France). La description des lieux est presque rare. Dans la nouvelle de Haqqi, les limites spatiales sont très strictes, où elles évoquent simplement la place de *Sayyeda Zeinab* avec son sanctuaire. L'insertion d'un tel espace est fort utile, car il sert, selon l'évolution des événements, à traduire la psychologie du personnage.

Bien que les deux écrivains donnent peu de renseignements utiles sur les lieux où se situe l'action, ils leur consacrent une «tension particulière» ; le départ à l'étranger correspond à un mouvement intérieur qui se manifeste comme une sorte de protection. Nous l'observons d'abord dans le récit de Kane, quand le maître s'adresse à Samba : «Tu vas retourner à L. ! tu n'oublieras pas la parole, n'est-ce pas, mon fils ! tu n'oublieras jamais ?» (Ch. H. Kane 78).

Cette parole religieuse sert de garant, de protection pour la culture africaine contre la culture européenne. Le même danger est ressenti dans la nouvelle du romancier égyptien ; avant le départ à l'étranger, le cheikh Ragab conseille son fils : «Mon fils, je te demande de vivre à

l'étranger comme tu vis ici, en observant scrupuleusement ta religion et ses prescriptions, car si tu te montre négligeant une seule fois, tu ne sais où ta négligence peut te conduire» (Y. Haqqi 42).

Dans *l'Aventure ambiguë*, l'écrivain exprime un intérêt particulier aux déplacements de son héros. Or une représentation de lieu coïncide avec son évolution psychologique ; éloigné, voire coupé de son milieu traditionnel, Samba Diallo fait entendre, face au nouvel espace étranger, sa solitude, son angoisse et ses dépaysements :

« Ici maintenant, le monde est silencieux, et je ne résonne plus. Je suis comme un balafon crevé, comme un instrument de musique mort» (Ch. H. Kane 163).

Cette alternance correspond aux mouvements intérieurs du personnage. Au retour à son pays d'origine, Ismaël devient, nous pouvons le dire, le support d'un «espace» opposé, voire conflictuel, qu'affiche au début son profond regret : « Pourquoi a-t-il abandonné l'Angleterre sa belle campagne, ses douces soirées » (Y. Haqqi 73). En Egypte, l'Europe avec son aspect physique est bel et bien présente dans son esprit. Cette image est simultanément associée à celle de son quartier de *Sayyeda Zeinab* qu'il redécouvre avec choc et déception :

« La réalité dépasse en laideur tout ce qu'il pouvait imaginer : la saleté et les mouches, la misère et les décombres. Son cœur se serre, et il se sent abattu et triste tandis qu'au fond de lui la révolte gronde» (Y. Haqqi).

L'espace est considéré donc comme ressort dramatique, la tension monte entre deux mondes contradictoires. Samba Diallo et Ismaël renaissent dans notre esprit à travers les lieux évoqués ; la maison familiale, l'école coranique pour le premier, le quartier de *Sayyeda Zeinab* et son sanctuaire pour le second.

### ***Le héros problématique***

Une bonne partie du conflit qui se déroule à l'intérieur de chaque personnage, réside dans ses rapports avec l'organisation sociale. Le héros de *l'Aventure ambiguë*, comme celui de *Quandil Oum Hachem* se heurtent violemment à un double affrontement social ; le premier s'opère lors du contact avec la culture étrangère, le second se manifeste justement après le retour au pays d'origine.

*L'Aventure ambiguë*, nourrie d'une saveur autobiographique, relate l'itinéraire d'un jeune aristocratique mystique (Samba) qui eût dû succéder au maître. Quand il retourne à son pays après un voyage d'étude inachevée à l'étranger, il apprend la mort de son maître. Aux prises d'un choc et d'un combat intérieur, il se délire, s'égaré autour de sa tombe. L'intellectuel, qu'incarne le maître, meurt, et sa mort entraîne le désarroi de Samba Diallo lui-même :

« Je suis deux voix simultanées – l'une s'éloigne et l'autre croit. Je suis seul. Le fleuve monte. Je déborde ... où es tu ? qui es tu» (Ch. H. Kane 191). Sans donner des solutions, Ch. H. Kane fait parler ses personnages comme des philosophes. Il donne une intensité particulière au déchirement de son héros ; Tradition et Occident qui se disputent la possession de Samba,(J. Getrey 87). livrent le héros au dénouement tragique. L'auteur le fait mourir dans des circonstances obscures.

Par contre, le héros de romancier égyptien est visionné pour incarner l'esprit de la réforme sociale et le chemin de la modernité du pays. Il est l'espoir de son père comme il l'est pour toute la société. A l'étranger, il est vrai qu'Ismaël s'égaré d'abord en découvrant la culture occidentale : «Il tomba malade, laissa ses études en proie à une sorte d'angoisse, de désarroi et même de temps à autre, il avait des regards affolés de bête traquée», écrit le romancier égyptien.

Au retour à son pays natal, Ismaël s'oppose aux conventions de la réalité sociale, à point qu'il risque même sa vie. Il s'était promis dans son amour pour l'Egypte de combattre le mal chaque fois qu'il le verrait. Ainsi est il absolument décidé à porter un coup mortel à l'ignorance et à la superstition : Je ne crois plus à cette *Oum Hachem* qu'au diable» (Y. Haqqi 66).

### **Niveau spirituel**

Quelques décennies après leur publication, *L'Aventure ambiguë* et *Quandil Oum Hachem* soulèvent encore des problèmes d'actualité. Les deux ouvrages insèrent dans un seul contexte idéologique le spiritualisme de la société africaine et arabe face au progrès matériel prodigieusement accéléré de l'Occident. Cet antagonisme constitue en effet le thème clé de chaque ouvrage. Il annonce également une nouvelle source de réflexion pour un homme d'aujourd'hui.

### ***L'impact religieux***

L'esprit religieux joue un rôle essentiel dans la détermination de la relation des personnages avec le monde qui les entoure. Nous le constatons d'abord dans la Nouvelle ; par le cri de révolte de son héros, l'écrivain égyptien semble donner un coup dur à la superstition. Il fait la distinction entre le fervent religieux et les pratiques inutiles et insignifiantes. Le sentiment religieux et la modernité vont en pair. Pour lui, ce n'est plus l'Egypte repliée sur elle-même et qui tourne dans un cercle vicieux à l'image de ces gens cramponnés autour du sanctuaire pour solliciter la bénédiction. Mais il cherche une Egypte éclairée, basée sur la connaissance et la science. Ainsi renoue-t-il le lien avec l'Europe et son progrès scientifique. Y. Haqqi soutient la thèse d'une conciliation réussie entre tradition arabe et européenne en la personne d'Ismaël. C'est un esprit nouveau qu' : «on ne pourrait plus désormais lui faire avaler légendes, superstitions et pratiques routinières» (Y. Haqqi 58).

Bien que chaque ouvrage s'annonce comme le représentant d'une culture différente, africaine et arabe, tous deux expriment une société marquée par un seul esprit religieux, celui de l'Islam. Aussi, le conflit des cultures est-il engendré par un autre facteur essentiel ; le spiritualisme des sociétés africaine et arabe se heurte au matérialisme occidental.

Cheikh Hamidou Kane, fils d'un musulman fervent, et lui-même, un croyant convaincu, voue à son héros le même itinéraire spirituel. Samba Diallo est nourrie depuis son enfance d'une éducation religieuse. Celle-ci met en évidence l'échec de la cohabitation avec la culture de l'étrangère.

Mais le vrai choc se produit en France. La rencontre avec le monde occidental met en relief les écarts qui sépare chaque culture, ce sont les mêmes écarts qui garde l'unité de chacune. Le fait de

se trouver seul et loin de son monde privilégié, le jeune étudiant africain est déséquilibré. Sans doute l'auteur «oppose-t-il à la pensée technique de l'Occident essentiellement tournée vers l'action, la pensée de l'Islam, repliée sur elle-même. Se livrant à lui-même, Samba dit : «il me semble encore qu'en venant ici j'ai perdu un mode de connaissance privilégié» (Ch . H. Kane 163).

Sa rencontre avec Lucienne, une étudiante française qui étudie elle aussi la philosophie, met en dualité un niveau d'opposition idéologique et religieux. Si la jeune étudiante adhère au parti communiste pour défendre la liberté de l'homme, Samba s'attache de plus en plus à sa croyance et à ses anciennes idées : «Moi, je ne combats pas pour la liberté, mais pour Dieu» (Ch. H. Kane 154).

Dans la nouvelle de Haqqi, le conflit des cultures se met à un niveau d'opposition entre la foi mythico-religieuse et la croyance mythico-scientifique. Le romancier égyptien examine ce passage d'un monde clos, imprégné des rites, et des légendes au monde scientifique et rationnel. La rencontre entre les deux mondes en la personne d'Ismaël engendre un choc suivi d'une révolte. Il se met à contre-courant devant les coutumes ancestrales. L'écrivain cherche à reformuler l'identité égyptienne en dévoilant cette zone mythique plaquée à la pensée religieuse de son peuple. Le lieu de ce conflit est symboliquement incarné dans le mot «*Quandîl*», la lampe, figurant en plein titre de la nouvelle. Le mot même est suivi par ce qualificatif «*Oum Hachem*», du personnage religieux, la fille du prophète.

Accentuée tout au long du récit par la description du sanctuaire et le vécu quotidien du quartier «*Sayyeda Zeinab*», la pensée religieuse est mêlée de superstitions. L'écrivain s'attaque au cœur du problème mettant en question l'huile brûlée de la lampe qui sert à des pratiques de guérison et de bénédiction à la fois. La terrible crise que traverse Ismaël, après son retour d'Europe, entame gravement la connaissance qu'il avait acquise en Europe. Lui, ophtalmologue spécialiste, se trouve face à un «*affreux dilemme* », car il se rend compte que l'huile et la lampe occupent, dans les croyances de son peuple, la place de médication : «*grâce à l'huile miraculeuse guérira quiconque possède une perspicacité que la foi illumine*» (Y. Haqqi 36). Il se livre donc à double conflit, contre son moi d'abord, ensuite contre la réalité extérieure.

### ***L'impact matériel***

A l'encontre de la société africaine, fondée sur «*l'évidence de l'illumination mystique*», l'Occident «*est régi par la vérité scientifique, fondée sur le triomphe de l'évidence concrète*» (J. Getrey 84). Cet antagonisme, qui apparaît tout au long de *l'Aventure*, est fortement ressenti et développé dans la conversation du Chevalier, le père de Samba, avec M. Lacroix, le directeur de l'école européenne. Tous deux, qui appartiennent à deux cultures différentes, raisonnent idéologiquement : comment fonder une sagesse et perpétuer une civilisation ?

Souvenons-nous de la pensée de Sartre dans *L'être et le néant* (1943). Le philosophe systématise sa théorie existentialiste ; l'existence de l'homme exclut l'existence de Dieu. Il ne saurait être question d'une nature humaine préexistante : l'homme est l'avenir de l'homme, «*l'homme n'est que par ses actes*».

Pour le Chevalier : «*l'Occident est en train de bouleverser ces idées simples, dont nous sommes partis. Il a commencé timidement par reléguer Dieu «entre des guillemets», puis deux siècles*

après ayant acquis plus d'assurance il décréta : «Dieu est mort». De ce jour, date de l'ère du travail frénétique, Nietzsche est contemporain de la révolution industrielle...» (Ch. H. Kane 113).

L'opposition entre les deux pensées est flagrante ; pour le Diallobé la relation entre l'homme et Dieu est basée sur l'union intime, la fusion du «cœur» humain au sens pascalien, et le respect de la nature extérieure : «l'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant», écrit Pascal dans ses *Pensées*.

Par contre, l'Occidental vise la «mainmise de la nature ». Devant laquelle, le chevalier fait entendre son angoisse : «le monde s'occidentalise...». le développement scientifique asservit la nature à l'homme : «Votre science est le triomphe de l'évidence, une prolifération de la surface. Elle fait de vous les maîtres de l'extérieur, mais en même temps elle vous y exile de plus en plus» (Ch. H. Kane 90).

### ***Salut de l'homme***

A la manière d'un essai philosophique, *L'Aventure ambiguë* pose le problème essentiel de la condition humaine ; la grandeur et la misère de l'homme, perdu entre les deux infinis, incapable de retrouver le chemin, et égaré par «les puissances trompeuses». Affronté à cette civilisation occidentale, le mystique Samba a été traumatisé par l'absence spirituelle. Le dénouement chante l'accord retrouvé entre l'homme et Dieu. Ch. H. Kane cherche la possible cohabitation entre l'ordre moral et l'ordre physique, dont l'union envisage le salut et le bonheur de l'homme :

«C'est ainsi que l'histoire de l'Occident me paraît révélatrice de l'insuffisance de garantie que l'homme constitue pour l'homme. Il faut au bonheur de l'homme la présence et la garantie de Dieu» (Ch. H. Kane 114).

Même attitude est également adoptée dans *Quandil Oum Hachem*. L'écrivain cherche à sauver son personnage du désarroi dû à la vacuité spirituelle, tout en s'essouffant pour rattraper la science et la technique : «Il (Ismaël) s'appuyait d'abord sur Dieu puis sur ses connaissances et son habileté, et Dieu bénissait ses connaissances et son habileté» (Y. Haqqi 84).

### **Niveau structural**

Une lecture plurielle révèle sans doute la valeur créatrice et la nature double de deux ouvrages. *L'Aventure ambiguë* exprime avant tout l'esprit africain, mais d'expression française, *Quandil Oum Hachem*, qui examine une société cairote de l'époque, est d'abord écrit en langue arabe moderne, et traduit en français offrant au lecteur une double réception d'un seul contenu.

Comme ces deux ouvrages reflètent des réalités semblables, l'étude de l'énoncé romanesque varie en fonction du récepteur. Elle peut être, pour reprendre les termes de C. Lévi-Strauss, «l'objet de l'analyse structurale comparée», par un certain nombre de structure que dégage chaque culture. Là, c'est tout un travail qui s'opère par une dialectique de lecture textuelle, celle-ci consiste à dévoiler le non-dit du texte, autrement dit à faire paraître la pensée à travers un système verbal, linguistique. A cet égard, R. Barthes exprime que «le but de toute activité structuraliste, qu'elle soit réflexive ou poétique, est de reconstituer un «objet» de façon à manifester dans cette reconstitution les règles de fonctionnement».

De nouveau, nous posons des questions : qu'est-ce qu'un texte francophone ? quelle langue d'écriture ou d'usage est-elle liée à des images ou des fantasmes littéraires ? Le colloque «identité

nationale et francophonie<sup>3</sup>, nous aide à bien comprendre, ainsi qu'à déchiffrer l'ambiguïté de l'œuvre.

### ***Opposition raciale***

Dans *Quandil Oum Hachem*, l'espace verbal est un espace en crise ; face au conflit s'exprime en effet une problématique des mots, par l'intérêt de leur choix, leur ordre dans la phrase et surtout par leur sens combinatoire. Ce sens fait émerger le choc de la rencontre. Or, l'idée d'un Autre différent est au cœur même du désarroi d'Ismaël à l'étranger à la suite d'une déclaration de son collègue anglais :

«Ces sentiments orientaux sont vils et détestables, ils ne sont pas pratiques et n'apportent rien ...» (Y. Haqqi 55).

la notion intégrante de «sentiments orientaux » exprime, par la contiguïté du général et du spécifique, le refus des caractères, psychiques, culturels qui désignent un Autre différent et incompatible.

Nous le sentons au mieux dans *L'Aventure ambiguë* ; «l'africanité» de sa culture, et la francité de son expression dégage de ce conflit la valeur esthétique de l'écriture. L'action de conflit est marquée par le passage des faits à leurs représentations par «les imaginaires du langage à savoir : le mot comme unité singulière, monade magique, la parole comme instrument d'expression de la pensée...» (R. Barthes, *Le plaisir* 54). Puisque le langage constitue : «un autre pôle privilégié de la métaphorisation spatiale déjà par la voix que les mots peuvent spatialement déployer leur pouvoir» (F. Paravy 268).

Cette même langue sert d'instrument de conquête, aussi pareil, aussi fort que le canon. Le séjour en France de Samba Diallo lui permet de réfléchir, de raisonner, de faire appel à la triste mémoire qu'évoque la colonisation puisque : «ceux qui n'avaient point d'histoire rencontraient ceux qui portaient le monde sur leurs épaules. Ce fut un matin de gésine. Le monde connu s'enrichissait d'une naissance qui se fit dans la boue et dans le sang» (F. Paravey 59).

### ***Opposition idéologique***

Considéré comme un roman de contestation sociale, *L'Aventure ambiguë* développe en priorité la thèse d'une revendication de l'identité nationale et culturelle. Mais sans oublier de faire quelques allusions à cette page triste de l'histoire du continent africain. Son espace verbal s'ouvre, par sa diversité et sa pluralité, sur la problématique de l'Autre mettant en contradiction tradition africaine et modernisme européen. Il révèle les différentes composantes de chaque pensée.

Lors de cette dualité, c'est tout un système d'idées, ou concepts qui cherche à s'imposer, il entraîne la disparition de l'autre. Etant conscient du triomphe occidental, le Chevalier, qui incarne l'esprit traditionnel africain, laisse paraître sa crainte d'être culturellement englouti :

---

<sup>3</sup>- Identité nationale et francophonie, colloque de 15 au 17 janvier 2003, le Caire à l'Université Française d'Egypte.

«Mais l'Occident est possédé et le monde s'occidentalise loin que les hommes résistent le temps qu'il faut à la folie de l'Occident, loin qu'ils se dérobent au délire d'occidentalisation..» (Ch. H. Kane 82).

Considérée comme un lieu de conflit, le mot école a la capacité de remplir l'espace matériel du texte par sa réception contrastée. Sans doute, l'auteur met l'accent sur le dilemme qu'évoque la double portée significative de l'énoncé, faut-il ou non accepter l'école des blancs ?

Comme il est difficile de trancher, Samba Diallo, sans le connaître, est placé au centre de ce conflit. Mais au fur et à mesure de sa transformation pédagogique, il finit par être le support d'une culture hybride, il devient «l'Africain européanisé».

Quant à la langue traduite de *Quandîl Oum Hachem*, elle est liée à des images ou à des fantasmes culturels, bien enracinés à l'esprit des personnages. Le mot «*Quandîl*» est traduit en français par «la lampe », qui exprime des valeurs symboliques et religieuses à la fois. Trouver encore que la présence du mot est simultanément liée à un autre mot, «l'huile» que brûle cette lampe. Dans cette nouvelle, l'écrivain met l'accent sur cet élément qui se rattache à la pensée religieuse ; il relate d'abord son usage familial et routinier par les gens du quartier ainsi que des visiteurs du sanctuaire venant de loin pour solliciter la guérison et la bénédiction.

Le mot «huile» possède, par sa valeur mythique, le pouvoir de la métamorphose ; pour Ismaël, qui était habitué à voir quotidiennement cette scène, l'huile de la lampe devient le corrélat de l'ignorance et des superstitions. Comme étincelle, il explose le conflit intérieur du personnage, quand ce dernier voit sa mère mettre quelques gouttes de l'huile de la lampe dans les yeux malades de sa cousine, Fatima.

Le héros de Y. Haqqi se rend compte qu'il est devant un long combat contre d'abord son moi profond acquis de ses connaissances à l'étranger, ensuite contre la société qui l'entoure, ainsi le conflit atteint son paroxysme à la vue de cette scène :

« Ismaël a bondi, comme mordu par un serpent. N'est-ce pas étrange que lui - l'ophtalmologue - constate, dès la nuit de son retour, de quelle façon on soigne les malades des yeux dans son pays ! Il s'avance vers Fatima, la relève, défait son bandeau, examine ses yeux. Le mal a rongé les paupières et atteint la cornée, une médication calmante et lénifiante l'aurait tirée de là, mais cette huile brûlante et corrosive lui est tout à fait contraire. Il hurle à sa mère, à s'en déchirer la gorge» (Y. Haqqi 64).

## Conclusion

Cette étude permet, par ses trois niveaux d'approche du fait littéraire, de mettre en valeur la rencontre avec la culture occidentale. *L'Aventure ambiguë* et *Quandîl Oum Hachem*, dans la différence de la culture et de leur écriture ont reflété, à partir de leur thème commun, la problématique de leurs sociétés dans la littérature, dévoilant leurs composantes essentielles ; fascination, incompréhension réciproque, crise de l'identité. Les deux textes constituent, par leurs rôles engagés, une recherche de l'identité nationale face à l'envahissement d'une autre.

Les deux ouvrages renouvellent la thématique du roman de critique social par «la constellation d'images» que G. Durand regroupe sous l'appellation de «visages du temps<sup>4</sup>». Chaque texte s'ouvre ainsi sur la problématique de l'homme contemporain, traduisant l'angoisse devant l'avenir par l'évocation des questions de recherche sur l'identité africaine pour l'un et par la mise au jour d'une zone mythique de la culture arabe pour l'autre.

L'univers romanesque est conçu à travers un parallélisme entre idées et personnages ; *L'Aventure* est avant tout l'itinéraire spirituel et culturel de son héros, la Nouvelle de Y. Haqqi met en relief le traumatisme psychologique de celui qui est allé à l'étranger. Beaucoup d'intellectuels se reconnaissent un peu en ces deux personnages.

En dépit de toute opposition idéologique et raciale, les deux ouvrages expriment une ouverture sur l'Autre, une confrontation avec la culture occidentale, une perspective du fait littéraire francophone, «naître et co-naître» s'annonce non seulement comme la rencontre entre les cultures mais encore comme surgissement de la littérarité des cultures jusqu'alors inconnues.

**Yéhia Taha Hassanein** est Doyen de la Faculté Al Alsun « de langues » Université de El Minia, El Minia, Égypte.

---

<sup>4</sup>- Note citée par R. Chemain : L'imaginaire dans le roman africain (Paris : Les Éditions L'Harmattan, 1986), 32.

### Œuvres citées

Al KHARRAT Edouard. «Le roman moderne dans le *mashreck* arabe», *Magazine littéraire* no 251(Mars 1988)

·  
BOURNEUF Roland . *L'univers du roman*. Paris : PUF, 1972

·  
BRAHIMI-CHAPUIS Denise. *Anthologie du roman maghrébin, négro africain, antillais et réunionnais d'expression française de 1945 à nos jours*. Éd. Cifl Deagrave, 1986.

GETREY Jean. *Comprendre l'Aventure ambiguë*. Éd. Saint Paul, 1982.

Haqqi Yéhia : *Choc* - Nouvelles traduites de l'arabe par Ch. Via et Sayyed Abul Naga. Paris: Éd. Denoël, 1991.

Kane Ch. Hamidou : *L'Aventure ambiguë*, préf. V. Monteil. Éd. Julliard 1961.  
*La littérature romanesque égyptienne traduite en français*. Le Caire, 1990, Faculté des Lettres.  
*Littérature comparée & didactique du texte francophone* No 26, L'Harmattan, 1999.

PARVY Florence : *L'espace dans le roman africain francophone*. Paris : Les Éd. L'Harmattan, 1999.