

Aspects de la culture songhay-zarma et revendication identitaire dans l'écriture de Boubou Hama

Chamsoudine ZATAOU DJIBO

Université Abdou Moumouni de Niamey

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Département de Lettres, Arts et Communication

djchams@yahoo.fr

Résumé: Boubou Hama est cité parmi les pionniers de la culture négro-africaine. La tradition ancestrale songhay-zarma, à laquelle il est initié très tôt, constitue sa principale source d'inspiration. C'est une culture fondée sur un monde complexe et irrationnel. Ainsi, c'est par le biais de cette culture spécifique, inspirée des valeurs ancestrales, que Boubou Hama tente d'affirmer son identité africaine aux yeux du monde. Il hérite donc d'un patrimoine que lui a légué ses parents et qu'il espère transmettre, par devoir de reconnaissance, aux générations futures. Mais la démarche préconisée dans cette analyse montre que la quête de son identité passe d'abord par la valorisation de Fonéko, son village natal. Aussi, le désir de reconquérir et réhabiliter les racines culturelles de Boubou Hama convoque-t-il la méthode critique de la psychocritique de Charles Mauron. Celle-ci renvoie à la fixation sur les valeurs anciennes et la sublimation de son environnement culturel originel.

Mots-clés: songhay-zarma, culture, Boubou Hama, Fonéko, tradition, initiation.

Abstract: Boubou Hama is cited among the pioneers of Negro-African culture. The ancestral Songhay-Zarma tradition, into which he was initiated very early, is his main source of inspiration. It is a culture based on a complex and irrational world. Thus, it is through this specific culture, inspired by ancestral values, that Boubou Hama tries to assert his African identity in the eyes of the world. He therefore inherits a heritage bequeathed to him by his parents and which he hopes to pass on, out of a duty of gratitude, to future generations. But the approach recommended in this analysis shows that the quest for one's identity begins with valuing Fonéko, his native village. Also, the desire to reconquer and rehabilitate the cultural roots of Boubou Hama summons the critical method of psychocriticism of Charles Mauron. This refers to the fixation on old values and the sublimation of its original cultural environment.

Keywords: songhay-zarma, culture, Boubou Hama, Fonéko, tradition, initiation.

Introduction

Écrivain prolifique, incontestablement, Boubou Hama est l'un des pionniers de la culture nigérienne. Il est né en 1906 à Fonéko, un petit hameau de la brousse sahélienne situé à environ 25 km de Téra, en plein cœur de l'Afrique Occidentale. À l'image de ses pairs, précurseurs du mouvement de la Négritude, son nom figure parmi les intellectuels de

première heure qui ont vite compris les enjeux des valeurs de la tradition ancestrale fortement menacée.

Boubou Hama est d'ailleurs l'auteur d'une abondante œuvre littéraire, d'inspiration autobiographique et qui reflète la culture de son milieu social, c'est-à-dire des manières d'agir, de vivre, de penser, d'adorer du groupe ethnique songhay-zarma. Les cérémonies culturelles et religieuses, en lien avec l'imaginaire songhay-zarma, constituent, entre autres, les principales sources d'inspiration de sa création littéraire. Son œuvre comprend donc une diversité de genres littéraires dont les contenus traduisent l'univers songhay et sa conception du monde. La plupart de ses essais littéraires dont *Le Double d'hier rencontre demain* (Hama Boubou, 1973), *Merveilleuse Afrique* (Hama Boubou, 1977) ou *Aujourd'hui n'épuise pas demain* (Hama Boubou, 1973), et les textes romanesques à l'exemple de *Bagouma et Tiégouma* (Hama Boubou, 1973), *Kotia-Nima* (Hama Boubou, 1968) ou encore *L'Extraordinaire aventure de Bi Kado, fils de noir* (Hama Boubou, 1971), sont des œuvres initiatiques. Dans l'univers textuel de l'écrivain nigérien, on découvre la société songhay dans laquelle le "visible" et l'"invisible" ou encore la matière et l'esprit mènent une coexistence harmonieuse.

Dans le présent sujet, intitulé « Aspects de la culture songhay-zarma et revendication identitaire dans l'écriture de Boubou Hama », notre analyse tente donc de démontrer que la création littéraire de Boubou Hama vise à promouvoir les valeurs de ses racines culturelles et affirmer par là même son identité propre songhay-zarma. La réflexion doit répondre aux questions suivantes: Comment se manifeste la culture songhay-zarma dans l'écriture de Boubou Hama? En quoi les valeurs de la tradition ancestrale songhay-zarma constituent pour lui une source de revendication identitaire?

Mais, pour marquer son attachement à cette culture authentique, de puissantes fixations à ses origines, aux manières de vivre, de penser et d'agir de sa communauté sont opérées. Cette posture de l'écrivain qui, de manière obsessionnelle, cherche à "idéaler" son passé et son milieu culturel, convoque la méthode d'analyse critique de Charles Mauron. En effet, dans son *Introduction à la psychocritique* (Mauron Charles, 1963), Charles Mauron pense que la vie d'un auteur, ainsi que son passé, permettent de mieux comprendre son œuvre.

Pour conduire cette étude, un plan structuré en deux parties est adopté. La première articulation s'intéresse à la découverte de certains aspects de la culture songhay-zarma à travers ses manifestations religieuses. La seconde se penchera sur la réhabilitation des valeurs du milieu d'origine, permettant à l'auteur d'affirmer son identité culturelle.

I. Les manifestations de la culture en milieu songhay-zarma

I.1. Initiation à la culture songhay-zarma

Dans ses œuvres narratives, d'inspiration autobiographique, Boubou Hama évoque les circonstances de son contact avec les valeurs de la culture songhay-zarma. C'est dans la brousse de Fonéko (village natal de l'auteur) et ses environs que Boubou Hama a appris la chasse, à mieux connaître les secrets et les forces spirituelles de son terroir. Il a également fait l'apprentissage des techniques culturelles lui permettant une certaine maîtrise de la nature : la fabrication d'outils de chasse tels que les flèches, les pièges, etc. Ce qui prouve que dans ces milieux, les jeunes sont très tôt initiés aux pratiques de la culture du terroir.

Ainsi, malgré leurs jeunes âges, Bagouma, Tiégouma¹ et Bi Kado² ont pu accéder aux réalités profondes de la culture songhay, grâce à leurs multiples voyages initiatiques. L'initiation de ces héros leur a surtout permis d'être en contact avec la culture du peuple songhay et à son mode de pensée dans sa diversité et dans sa dimension spirituelle. En effet, toutes les pratiques culturelles de ces sociétés sont inscrites dans la conception dualiste³ de l'univers songhay.

Dans *Bagouma et Tiégouma* (HAMA Boubou, 1973) tout comme dans *L'Extraordinaire aventure de Bi Kado, fils de noir* (HAMA Boubou, 1971), les enfants sont initiés à une culture exceptionnelle où on leur montre que dans l'environnement qui les entoure le visible n'est pas séparé de l'invisible. Autrement dit, dans la culture songhay-zarma, l'homme est perçu sous deux angles : il a un aspect matériel caractérisé par son corps physique. Et c'est la partie visible. Il possède en plus un aspect spirituel, c'est-à-dire le côté invisible de l'homme. C'est cette explication que les deux enfants (Bagouma et Tiégouma) détiennent du prêtre Zini Nia⁴ au près duquel ils ont été initiés (HAMA Boubou, 1971, pp. 108-109):

Pour tout songhay, l'homme n'est pas simplement matériel. Dans son essence, il est fondamentalement un « double » (...) pareil à l'homme concret, mais qui n'est pas de chair et d'os comme lui. Il ressemble à l'image de l'homme qui se reflète dans l'eau tranquille, dans un miroir qu'on regarde (...) il peut passer à travers un mur. Il traverse tous les corps opaques. Le songhay l'appelle bia ou « ombre ». Cependant, il est différent de notre ombre qui suit la marche apparente du soleil.

¹ Bagouma, Tiégouma : héros initiatiques de *Bagouma et Tiégouma*, (1973).

² Héros initiatique de *L'Aventure de Bi Kado, fils de Noir*, (1971).

³ La culture Songhay-zarma est fondée sur la dualité entre le monde matériel et l'univers spirituel.

⁴ Zini signifie Djinn, c'est-à-dire Diable en langue songhay et Nia veut dire la mère. "Zini Nia" signifie donc littéralement "mère de Djinn" (mère du diable) en langue songhay.

Aussi, contrairement aux sociétés occidentales attachées à la pensée cartésienne, dans la culture héritée de l'auteur, l'homme songhay vit-il au quotidien dans une sorte d'irrationnel. Toutes les actions humaines et les activités de survie telles que la pêche, la chasse ou l'agriculture sont encadrées par des pouvoirs surnaturels. À cet effet, Bi Kado, personnage principal auquel s'identifie Boubou Hama, décrit, à l'intention des enfants de Fonéko, la démonstration d'une expérience d'actes surnaturels vécue en compagnie de son père (Hama Boubou, 1971, p. 165):

(...) Il (mon père) tua un poulet sur une termitière et un bouc au pied du grand arbre du milieu du champ. Mon père s'était approprié, ainsi, l'esprit de la terre personnifié par les scories et, aussi s'était, par les sacrifices faits, annexé l'influence des génies tutélaires de l'endroit. C'est comme cela, enfants de Fonéko, autrefois, qu'on fondait, qu'on créait les « champs » nouveaux, qui n'étaient pas seulement, de la brousse, de la terre sur la quelle poussaient l'herbe et les arbres, mais des forces vivantes qui conditionnaient la qualité des récoltes.

En somme, durant son jeune âge, Boubou Hama a hérité d'une culture traditionnelle, rattachée à l'environnement spécifique du peuple songhay et qui répond à des préoccupations sociales, économiques et religieuses.

I.2. La culture songhay-zarma fondée sur l'irrationnel

Dans les milieux songhay-zarma, la transmission des valeurs culturelles est faite par l'entremise des aînés. Ainsi, dans les textes d'inspiration autobiographique publiés par Boubou Hama, on observe que l'essentiel de son savoir culturel et historique lui est légué par ses parents génétiques, en l'occurrence par son père et sa mère et surtout par sa grand-mère Diollo Birma. À Fonéko, après les dures activités diurnes, la nuit correspond à des séances de détente bien méritées à la belle étoile « invitant à la danse, aux jeux, garçons et filles », ainsi que les rassemblements des jeunes autour de Diollo Birma, la sage grand-mère de Boubou Hama, détentrice de la tradition ancestrale du peuple songhay (Hama Boubou, 1971, p. 13):

Le soir en cercle autour du feu des foyers, couchés à même le sol, en compagnie d'autres enfants de la famille, nous écoutions, suspendus à ses lèvres, notre grand-mère Diollo Birma. Elle nous exposait le système de l'univers sonraï. Elle nous enseignait la mystique africaine. (...) Ses légendes tragiques, ses contes cosmiques, ses conceptions de la vie, étaient de nature à en souligner la réalité profonde.

Boubou Hama se remémore toujours des précieuses contributions de sa grand-mère qui, par sa maîtrise parfaite des sources orales de la littérature, assure sa formation morale et spirituelle. Il le souligne dans *Kotia-Nima* (Hama Boubou, 1968, p. 21) en ces termes: « Par

ses fables, par ses contes moraux, ma grand-mère m'apprit, amena mon esprit à reconnaître l'influence bénéfique de la politesse, l'influence néfaste de l'impolitesse, (...), la récompense réservée à l'enfant docile et le châtement de celui qui désobéit à ses parents ».

Si la formation des jeunes aux valeurs de la communauté est généralement assurée par l'entremise de la grand-mère, dans des circonstances particulières ce sont les parents biologiques du jeune héros qui s'y impliquent pour lui démontrer l'existence du monde surnaturel. Ainsi, dans *L'Extraordinaire aventure de Bi Kado, fils de noir* (1971), on découvre progressivement et avec enthousiasme le dispositif "mystique" mis en place par les parents de Bi Kado pour le protéger contre les esprits maléfiques (Hama Boubou, 1971, pp. 99-100⁵):

Bi Kado – Mais, maman, qu'est-ce que le " canari " ⁶?

La mère de Bi Kado – Tu vas voir comment ton père prépare le " canari "

Bi Kado – Pourquoi prépare-t-on " le canari "? Pourquoi on me prépare le " canari " ?

La mère de Bi Kado – Pour se protéger contre le vent, le froid, le soleil et la pluie, les hommes se fabriquent des cases, des maisons. Ils se protègent contre ce qu'ils voient.

Pour te protéger contre ce que tu ne vois pas, mon fils, ton père va te préparer le " canari ".

Le père de Bi Kado – le canari te protégera contre les Cerko⁷, les Zima⁸, les Sonianké⁹ qui habitent dans les villages. Il te protégera contre leur mauvais œil et leur malédiction. Le canari te protégera contre les diables, les génies, les Atakourma¹⁰, les forces du Mal que tu ne vois pas (...) je fais tout ça pour que tu deviennes plus tard un " homme ", un vrai " homme ". Tant que tu demeureras sage, cette protection ne te quittera jamais. Alors, poli, serviable, tu seras un vrai garçon.

Bi Kado – je comprends, maintenant, le " nombre " et aussi le canari. Je vous en remercie mes parents ! Je serai toujours bon, sage et serviable envers mes camarades et les vieux, car, avec le " pouvoir " que vous m'avez donné, je vais honnête, me préparer pour devenir un vrai " homme ".

I.3. Culture et cultes d'adoration en milieu songhay-zarma

Un autre aspect de la culture songhay, et non des moindres, est sa dimension spirituelle et sacrée. On peut a priori constater qu'en Afrique traditionnelle, tous les événements importants de la vie sociale donnent lieu à des manifestations culturelles, artistiques et religieuses. Le sage Amadou Hampaté Bâ n'a-t-il pas coutume de dire que (Hampaté Bâ Amadou, 1973, p. 117) « l'un des paradoxes de l'Afrique est que bonheur et malheur, joie et peine se fêtent pareillement »? En effet, toutes les occupations principales de la vie sont sujettes à des

⁵ Dialogue instauré entre l'auteur (Bi Kado) et ses parents.

⁶ Le "canari" ou "koussou" en songhay, est une espèce de recette mystique préparée par les parents en vue de prémunir (spirituellement) leurs enfants contre les esprits maléfiques.

⁷ Sorciers "mangeurs d'âme".

⁸ Prêtres féticheurs.

⁹ Castes de personnes détenteurs de pouvoirs magiques.

¹⁰ Mot songhay qui désigne les lutins.

manifestations culturelles comme l'attestent les rituels occasionnés par les actes de mariages, les baptêmes et même les décès. Dans le domaine spirituel également, tous les rituels organisés à l'intention des "doubles"¹¹ des divinités ou pour célébrer la mémoire des ancêtres font appel à des faits et gestes cultuels. Ainsi, dans les milieux traditionnels songhay-zarma, il est important de relever que les mythes religieux, les lois divines ainsi que les mânes des ancêtres exercent une influence considérable sur la culture du terroir.

Il existe, en effet, des cérémonies culturelles et religieuses communément appelées "cultes des génies" qui se manifestent principalement par des sacrifices annuels adressés au Zini¹² auquel on demande, tantôt de bonnes récoltes, tantôt une bonne santé (Rouch Jean, 1960, p. 13): « Nous t'avons apporté de la viande et du sang, donne-nous de bonnes récoltes et une bonne santé ». Il existe, cependant, des formules sacrées qui permettent d'accéder à ces puissances immatérielles. Seuls les prêtres animistes et les Soninké¹³ connaissent les formules sacrées qui permettent d'établir le contact avec les forces spirituelles et même de communiquer avec elles. Boubou Hama en donne quelques exemples dans *Essai d'analyse de l'éducation africaine* (Hama Boubou, 1968, p. 113) :

"Aï Sali N'Débi ga", "N'Débi ma Sali n'Koï ga", traduit par:

« Je m'adresse à N'Débi, N'Débi¹⁴ n'a qu'à s'adresser à son maître ».

Par ailleurs, en territoire songhay-zarma, on observe des cultes collectifs au cours desquels des cérémonies sont organisées suivant la culture animiste. On note par exemple, des cérémonies annuelles au cours desquelles tous les adeptes se retrouvent au tour du rituel de *Yenendi*¹⁵. C'est la fête des génies ou Holey-hoori en langue songhay-zarma. Les génies hantent les hommes, les possèdent, les tourmentent et les manipulent à leurs guises. Le culte des Holey ou *Yenendi* est une manifestation culturelle et religieuse, célébrée chaque année, principalement à l'approche de la saison hivernale pour solliciter des dieux du panthéon une pluviométrie abondante et apaiser la colère de "Dongo", le dieu du Tonnerre. Dans *La Religion et la magie songhay*, Jean Rouch précise que (Rouch Jean, 1960, p. 43) « Le "double" des génies Holey est simplement un intermédiaire de plus auquel on demande la pluie, les bonnes récoltes et la bonne santé ».

¹¹ Selon Boubou Hama, le "double" est l'âme ou Biya en langue songhay-zarma. C'est aussi l'autre aspect de l'être, c'est-à-dire l'entité invisible de l'homme.

¹² Zini en songhay ou Djinn en arabe. Ce sont les divinités magistrales qui servent souvent d'intermédiaire entre Dieu et les hommes.

¹³ Les Soninké sont des magiciens songhay.

¹⁴ N'Débi est un emprunt à l'arabe (Annabi), qui renvoie au Prophète Mohamed.

¹⁵ Le *Yenendi* est l'une des fêtes les plus importantes du culte des génies. Ce mot signifie littéralement "rafraîchir" en langue songhay. *Le Yenendi* est une fête organisée à l'intention de Dongo (dieu de la pluie) pour apaiser sa colère et lui demander de rafraîchir la terre à travers une pluie abondante.

Sur le même sujet, Boubou Hama décrit dans *Merveilleuse Afrique* (Hama Boubou, 1977) les cultes de possession avec trances comme des pratiques culturelles et religieuses très courantes dans les milieux songhay-zarma. La possession telle qu'expliquée par Jean Rouch et rapportée par Boubou Hama, est un phénomène par lequel le *biya* ou double (âme) d'un homme peut être remplacé par d'autres principes spirituels. Au cours de ces rituels de possession ou "dances de possession avec transe", à connotations religieuses et culturelles, les *Hollé* (doubles des génies) ont la possibilité de « pousser » le *biya* (double) hors du corps de quelqu'un et se substituer à sa place. En ce moment, le corps agit (inconsciemment) sous le commandement du « maître temporaire » qui est le *Holé*¹⁶.

Ces personnes qui sont possédées deviennent « esclaves spirituels » des génies, puisqu'elles sont soumises à leurs volontés. De même, dans ses deux essais philosophiques: *Le Double d'hier rencontre demain* (Hama Boubou, 1973) et *Hon si suba ben* (Hama Boubou, 1973), Boubou Hama fait un large écho de l'univers spirituel des songhay et le phénomène mystérieux des génies *Holey* occupe une place prépondérante dans ces œuvres. D'après lui (Hama Boubou, 1973, 145) « le *Holé*, double avancé peut s'incarner au cours des danses de possession dans le corps d'un humain qui devient son "médium" ou en songhay son "*Holé-tam*" (captif du *Holé*) ou son "*Holé-bari*" (cheval du *Holé*) ».

En somme et en dépit de leur caractère mystique et sociologique, les danses de possession avec transe des génies *Holé* prennent une dimension culturelle instituée pour contrecarrer les intrusions extérieures. Gibbal estime que les danses de possession sont des faits culturels qui changent suivant les contextes (Gibbal Jean-Marie, 1989,166): « Autant la danse de possession est un langage "cultuel" du corps appris et codifié, autant c'est un langage en rupture avec les normes habituelles du langage du corps "normal" ». Ainsi, avec le sénégalais Idrissa Diawara, on apprend que le culte des génies avec possession est fortement ancré dans la spiritualité des groupes ethniques songhay-zarma de l'Ouest du Niger et ceux de l'Est du pays majoritairement composé de peuples haoussa, même si de nos jours la montée de l'Islam tend à freiner la propagation de ces pratiques.

¹⁶ Les *Holé* font partie du mythe des divinités que les songhay désignent par le mot *Holey* qui n'est rien d'autre que le pluriel de "*Holo*" qui veut dire "fou" à cause de la manifestation hystérique de ce génie lors des cultes de possession avec transe.

II. Affirmation de l'identité culturelle

Ce chapitre s'attèle à mettre en exergue la solide relation qui existe entre Boubou Hama et les traditions de son milieu d'origine. Par ce biais, son écriture s'inscrit dans un projet qui vise la réhabilitation des valeurs africaines en général et songhay-zarma en particulier.

Fonéko, le mythique village natal de l'auteur, est au cœur de son initiation aux valeurs authentiques africaines. C'est à travers ce village et tout ce qu'il symbolise comme valeurs historiques et culturelles que Boubou Hama espère affirmer son identité et démontrer son "africanité" aux yeux du monde. Dans sa laborieuse production à dimension historique, philosophique et littéraire comme *Kotia-Nima* (Hama Boubou, 1968) ou *Merveilleuse Afrique* (Hama Boubou, 1977), *Bagouma et Tiégouma* (Hama Boubou, 1973) tout comme dans *L'Extraordinaire aventure de Bi Kado, fils de noir* (Hama Boubou, 1971), *Le Double d'hier rencontre demain* (Hama Boubou, 1973), *Hon si Suba ben* (Hama Boubou, 1973), il s'inscrit dans un processus qui vise à transmettre aux jeunes générations, les valeurs ancestrales que lui-même a héritées des traditions du milieu songhay-zarma.

II.1. Boubou Hama : héritier légitime des traditions songhay

Entre Boubou Hama et Fonéko (milieu social qui a assuré sa formation), subsiste une relation empreinte de reconnaissance et d'interaction car, autant son village natal lui a légué une éducation exemplaire, autant il a conscience de son devoir de reconnaissance, puisqu'il s'investit corps et âme pour réhabiliter la culture de ses origines parentales. Il a conscience qu'il peut parcourir toutes les contrées du monde, mais il reste toujours un enfant de Fonéko (Hama Boubou, 1968, p. 13): «J'ai parcouru l'Afrique. J'ai parcouru l'Europe. J'ai étudié. J'ai occupé des postes de haute responsabilité. Mais je me souviens des soirs de mon enfance à Fonéko, de tout ce que j'y ai vu, de tout ce que j'y ai entendu, de tout ce que j'y ai senti et appris ». Partant de ce lien de filiation avéré, Boubou Hama n'est pas seulement un héritier culturel du peuple songhay, il est aussi, outre mesure, un "héritier biologique" des traditions de Fonéko. C'est ainsi qu'il considère la culture songhay comme un "acquis naturel" et presque "inné", dans la mesure où le patrimoine dont il hérite lui est directement transmis par ses parents biologiques et il en est fier. Du reste, son éducation traditionnelle se déroule, pour l'essentiel, en un seul lieu: Fonéko. Et, de par les écrits de Boubou Hama, ce village symbolique est représentatif de son éducation spécifiquement africaine. C'est ce qu'il a d'ailleurs toujours proclamé, chaque fois que l'occasion lui est offerte: «J'ai parcouru le monde mais je suis toujours le fils de Fonéko ».

Il est donc avéré que Boubou Hama a hérité d'une éducation émanant des pures traditions songhay-zarma dont il a la charge de transmettre aux générations contemporaines. Mais la culture traditionnelle qui lui est léguée et dont il se réclame, se veut dynamique et présente un double visage: la dimension spirituelle et l'aspect matériel, en atteste *Le Double d'hier rencontre demain* (Hama Boubou, 1973), essai philosophique que Jean Rouch qualifie d'aventure qui se situe entre la matière et l'esprit. En effet, Jean Rouch et Boubou Hama sont deux collaborateurs et spécialistes de la culture songhay. À ce titre, Jean Rouch, qui a préfacé *Le Double d'hier rencontre demain* de Boubou Hama, en a fait sa propre appréciation (Hama Boubou, 1973, p. 8): « *Le Double d'hier rencontre demain* est un voyage étrange dans l'espace et le temps, dans la matière et l'esprit, dans le double de l'univers ».

II.2. Fonéko ou affirmation de l'identité songhay

Pour comprendre l'héritage culturel de Boubou Hama émanant de l'école traditionnelle, il faudrait situer ce que représente Fonéko pour lui. En effet, Fonéko est avant tout le village natal de l'auteur. Mais plus important encore, il représente la dimension africaine de son enfance et, au-delà, de toute sa vie. Car ce village est le lieu qui a assuré sa formation initiale. Aussi, durant toute son existence, certaines séquences de son enfance sont-elles restées entièrement gravées dans sa mémoire. Boubou Hama les rappelle d'ailleurs dans des termes éloquentement poétiques (Hama Boubou, 1972, p. 100):

J'aime ta terre / Où fut enfoui
 Mon nombril / Où fut enterré
 Mon prépuce.

Dans certains récits littéraires (déjà cités) comme *Kotia-Nima, L'Aventure extraordinaire de Bi Kado, fils de noir* ou *Cet "autre" de l'homme* (Hama Boubou, 1972), il magnifie Fonéko dans un style purement poétique aux fins de le présenter comme un espace où vivent les songhay en parfaite symbiose avec la nature. Ce village est donc propice à la cohésion entre les hommes et leur environnement naturel d'une part, entre les hommes et les forces spirituelles d'autre part.

Naturellement, chaque fois que Boubou Hama évoque le nom de son village natal dans ses œuvres romanesques : *Bagouma et Tiégouma, L'Aventure extraordinaire de Bi Kado, fils de noir, Kotia-Nima*, ou même dans ses livres d'histoire comme *Histoire traditionnelle d'un village songhay: Fonéko* (Hama Boubou, 1970), *L'Empire songhay, ses ethnies, ses légendes et ses personnages historiques* (Hama Boubou, 1973), c'est ce décor et cette image d'une Afrique vierge, fière et ancestrale qu'il exhibe aux lecteurs. L'image de Fonéko telle que

présentée dans l'œuvre de Boubou Hama est donc symbolique puisqu'elle renvoie à l'Afrique authentique, avec des traditions pures songhay qui ne connaissent pas l'intrusion du modernisme occidental. Il affirme ainsi son identité songhay (africaine) à travers l'enseignement traditionnel reçu à Fonéko, village paisible dans la plénitude des valeurs ancestrales. Dans *Kotia-Nima*, roman qui retrace l'itinéraire de sa formation traditionnelle, il décrit son village natal comme la preuve vivante et irréfutable de l'Afrique authentique profonde (Hama Boubou, 1968, p. 12): « Il (Fonéko) était au cœur de mon univers d'enfant. J'y voyais se lever le soleil, tomber la nuit effroyable des tempêtes d'Afrique, se répandre sur le village la clarté de la lune invitant à la danse, aux jeux, garçons et filles ».

Autrement dit, en Afrique traditionnelle, la nuit est chargée d'une symbolique qui ouvre la voie à un monde complexe, irrationnel. Chez les songhay, on estime que la nuit est la période où les esprits sont très "actifs". Dans certaines régions de l'Afrique de l'Ouest, tout comme en milieu songhay-zarma, on déconseille aux jeunes de sortir la nuit, de peur de troubler la quiétude des esprits maléfiques. Mais dans les traditions songhay, la nuit n'est pas seulement synonyme de crainte et d'angoisse. À Fonéko, après les dures activités diurnes, la nuit correspond à des séances de détente bien méritées à la belle étoile « invitant à la danse, aux jeux, garçons et filles », ainsi que les rassemblements des jeunes autour de Diollo Birma, la sage grand-mère de Boubou Hama, détentrice de la tradition ancestrale du peuple songhay.

C'est donc par ce "Fonéko natal" et paisible qui, par l'entremise des aînés, inculque à son fils les valeurs ancestrales de l'Afrique profonde non "violée", que Boubou Hama tente d'affirmer son identité culturelle dans le concert des nations. À ce niveau, la démarche de l'écrivain consiste à partir de lui-même, c'est-à-dire des traditions ancestrales héritées de son village natal pour expliquer l'imaginaire du continent noir africain. Fonéko, avec ses contes, ses traditions, sa conception de la vie, n'est que le reflet de la vieille Afrique authentique.

II.3. Nostalgie du passé et réhabilitation de la culture songhay

Plus généralement, le projet littéraire de Boubou Hama peut s'inscrire dans la logique du mouvement culturel et politique des écrivains de la Négritude. Son œuvre cadre en effet, avec le mouvement de la contestation de ses pairs africains des années 1950, mouvement qui vise à restaurer l'identité propre et authentique de l'Afrique, longtemps ignorée. Il est convaincu que la quête de son identité doit d'abord commencer par la valorisation de Fonéko, terre de ses ancêtres. Surtout quand on sait que durant son enfance, les traditions ancestrales qui

structurent et réglementent la vie au village sont secouées par les turbulences du pouvoir colonial.

Sous la plume de Boubou Hama, on découvre le village de Fonéko avec ses mares, ses dunes de sables, ses collines, ses arbres, les champs de cultures où les adultes vaquent à leurs occupations, la place du village, espace réservé aux jeux et à la formation des enfants. Si Fonéko est devenu un sujet littéraire pour Boubou Hama, c'est parce qu'il symbolise autre chose que son village natal. Ce village représente pour lui la dimension de son être, sa raison de vivre puisqu'il lui procure paix et joie.

Les enfants y vivent dans l'insouciance totale à l'exemple de l'heureuse vie que mènent les deux amis Bagouma et Tiégouma¹⁷, sous l'œil vigilant des aînés et l'affection de leurs parents. Dans la plupart de ses textes romanesques, Boubou Hama exprime la nostalgie de ce "paradis perdu" qu'est l'enfance passée à Fonéko; il procède à la description idyllique de son royaume d'enfance.

Du reste, en faisant le portrait de Fonéko sous la plume de Boubou Hama, on trouve la tendance à l'idéalisation de l'espace rural africain caractérisé par les plaisirs de la vie communautaire, les travaux champêtres, la beauté de la nature, les jeux et les parties de chasse, etc. Ainsi, chaque fois que Boubou Hama décrit son milieu d'origine, il l'évoque comme un lieu qu'il faut vénérer pour sa beauté et pour son caractère sacré, mais également comme un espace attractif qui sert de réconfort et de refuge en même temps, pour tout panafricaniste qui plaide pour l'enracinement des valeurs authentiques africaines. Les poèmes qu'il compose sont généralement destinés à l'exaltation des valeurs authentiques de son village natal. Et pour les exprimer, il utilise une forme de style particulier propre à la poésie lyrique (HAMA Boubou, 1972, p. 101):

O ! Mon village	O ! Mon hameau, (...)
Je t'aime	Je ne dis pas
Parce que tu es	Que je t'aime
La terre où dorment	Je t'adore
Du sommeil	Et je te chante
Pour leur repos	Des justes
Mes aïeux.	Dans ta terre bénie.

Les sentiments de Boubou Hama sont donc si profonds que, subitement, il passe du discours prosodique au discours poétique. Souvent, il se demande lui-même si son récit traduit fidèlement les sentiments qu'il éprouve pour cette campagne africaine de Fonéko (HAMA Boubou, 1968: 22): « Ma mémoire aura-t-elle une vigueur suffisante pour retrouver l'être de

¹⁷ Les deux héros du roman *Bagouma et Tiégouma*.

huit ans que j'étais? Sera-t-elle fidèle pour faire revivre dans ma pensée, mon passé, la campagne de l'Afrique »? Et pour être plus expressif, il balance de la narration simple au style poétique, plus expressif. Et à chaque occasion, il exprime en des termes éloquemment poétiques, les souvenirs de Fonéko, la nostalgie de cette terre-natale et l'affection qui l'anime dès qu'il y pense (HAMA Boubou, 1968, 100):

O ! Fonéko, je t'aime,
Mon petit village,
J'aime tes jolis jours
Qui ont assisté

L'innocence
De mon enfance
Simple et pure.

Cette description idyllique traduit son désir de réhabiliter son songhay natal marqué par la beauté du paysage ("jolis jours"), l'innocence ("mon enfance") et la pureté ("simple et pure"). Dans l'inconscient de l'écrivain, le village de Fonéko et tout l'espace qui l'entoure sont élevés au rang de mythe. Il ne peut s'abstenir de les décrire avec des paysages sublimes. Dans les proses poétiques dédiées à ce hameau songhay, la mare de Salam qui est l'unique point d'eau ressemble, comme dans un rêve, à un "lac", un "empire" ou même un "océan", comme le démontrent ces métaphores hyperboliques (HAMA Boubou, 1972, 106):

Et, Salam,
C'était plus qu'une mare,
C'était mon lac,
Plus que cela,

Dans mon rêve
D'enfant,
C'était l'océan immense !

Ainsi, malgré la solide formation que Boubou Hama a reçue à l'école moderne occidentale, il a toujours manifesté le désir de reconquérir et réhabiliter les racines culturelles de son terroir d'origine. Il le réitère dans *Kotia-Nima*, œuvre qui retrace l'itinéraire de sa formation, de l'éducation traditionnelle de la campagne jusqu'à l'école européenne (Hama Boubou, 1968, 49): « L'école nous attirait vers l'Europe, mais la peur de la nuit, tout ce que l'Afrique avait déposé en nos âmes, la charnière qui était pour nous la ville, nous maintenant rivés à nos croyances, à l'Afrique ». En effet, à toutes les merveilles scientifiques et technologiques qu'il a pu découvrir lors de son séjour en Occident, Boubou Hama oppose les mares de Fonéko, ses animaux, la nature, bref toute la campagne africaine avec ses secrets mythiques et mystiques qui demeurent les piliers de la culture africaine.

Chez Boubou Hama, la réhabilitation des valeurs songhay passe par la description des scènes initiatiques. Ainsi, dans leurs quêtes initiatiques, les "personnages-phares" Bagouma et Tiégouma auxquels l'auteur s'identifie, s'instruisent et se forment à la culture songhay auprès de leurs pairs du village (HAMA Boubou, 1973, 78):

Pour le moment, au hasard de notre promenade dans la brousse, je vais vous enseigner « la vie quotidienne des enfants de mon village (...) ce que je vous enseigne, en ce moment, fait partie de la tradition (...) ce sont les habitudes de nos pères ; leurs façons de vivre, de manger, de s'amuser, de chasser, de cultiver la terre, de pêcher et – surtout – de se souvenir du passé, de Gao, de Tombouctou, de Djenné, d'Askia, de Sonni Ali Ber, de nos grands ancêtres qui ont fait le songhoï.

La fixation à son passé et à l'espace de son "royaume d'enfance" convoque la méthode d'analyse critique de Charles Mauron. En effet, la psychocritique, élaborée par Charles Mauron (Mauron Charles, 1963), est une méthode féconde susceptible de renforcer le champ d'explication des textes littéraires de Boubou Hama. La psychocritique a pour but de découvrir les motivations psychologiques inconscientes de l'individu, à travers ses écrits ou ses propos. D'après Charles Mauron (Mauron Charles, 1963, p. 3), « il existe dans les textes littéraires des relations appelées "métaphores obsédantes" qui vont constituer le "mythe personnel" de l'écrivain ».

Grâce à sa vision littéraire, Boubou Hama construit tout un mythe autour de son village natal, un « mythe personnel » qui renvoie aux traditions et cultures songhay, ce qui permet de découvrir son "monde intérieur" inconscient et la volonté affichée de traduire la grandeur de son milieu culturel.

Autant la sublimation de l'espace physique de Fonéko traduit la volonté consciente ou inconsciente d'évoquer la grandeur de ses origines ancestrales, autant les valeurs spirituelles de son village lui procurent une identité propre et authentique. Pour Boubou Hama, les vraies valeurs de l'Afrique demeurent celles qu'il a connues à Fonéko. D'ailleurs quand il décrit l'univers spirituel de ce village, il fait remarquer que les valeurs spirituelles sont aux antipodes de la pensée scientifique occidentale (Hama Boubou, 1968, 98): « L'ombre de la nuit, le silence des bois, le tonnerre qui grondait, le prêtre qui officiait, le rythme du tam-tam, celui des pilons, il continuait de mille façons de subir l'Afrique, d'avoir peur de ses mystères inexplicables ».

Finalement, l'identité dont Boubou Hama se réclame est aux antipodes de la culture européenne fondée sur les valeurs cartésiennes. Les manières de vivre, de penser et d'agir de son milieu sont en lien direct avec le monde irrationnel comme rappelé dans ces propos (Hama Boubou, 1971, 21):

Un jour, mon père me mit au cou un nœud, *Gandji Haou*¹⁸, en sonraï, c'est-à-dire, "qui attache la brousse", qui rend, "invisible" à la brousse. Je finis par

¹⁸*Gandji Haou* est une sorte d'"amulette" que les zarma-songhay utilisent pour se protéger contre les mauvais sorts.

savoir que celle-ci ne comprenait pas seulement les hautes herbes, ou les grands arbres de la forêt, mais aussi les diables qui l'habitent, les esprits qui hantent ses rivières, ses montagnes, l'air ou le vent de la tempête, tout un monde qui est le reflet concret de l'univers où nous vivons.

Conclusion

Conformément à son statut de « gardien de la mémoire » des anciens, ce travail illustre à n'en point douter comment Boubou Hama s'investit entièrement dans la sauvegarde de la culture songhay-zarma contre l'oubli. L'analyse ainsi faite confirme la profondeur et l'originalité de la culture songhay-zarma très dominante dans l'écriture de Boubou Hama. La réflexion nous a conduits à répondre à quelques interrogations: comment se manifeste la culture songhay-zarma essentiellement fondée sur un univers complexe et irrationnel ? Quels sont ses différents aspects? L'objectif fixé étant de démontrer qu'à l'instar de ses pairs de la littérature négro-africaine, Boubou Hama entend pleinement revendiquer son authenticité africaine, en insistant à vouloir coûte que coûte exposer aux lecteurs des manières d'exister du groupe social auquel il appartient. La psychocritique, méthode d'analyse critique proposée par Charles Mauron, a permis de déceler suffisamment d'indices ("Fonéko: son village natal", "La culture songhay-zarma", "Les cultes d'adoration", "l'imaginaire songhay"...) qui renvoient au "mythe personnel" de Boubou Hama. Cependant, en marge de cette analyse, il faudrait souligner que l'identité culturelle de Boubou Hama ne saurait se réduire à la culture traditionnelle songhay, puisqu'au-delà de son initiation aux valeurs de la culture ancestrale, il a pu accéder à la formation moderne européenne par l'entremise de l'école coloniale. Si Boubou Hama garde ce statut d'hybride culturel, la question qu'une étude future pourrait examiner est : comment accéder à la connaissance rationnelle et scientifique des occidentaux, sans affaiblir sa tradition et les valeurs spirituelles de son pays d'origine?

Bibliographie

- HAMA Boubou, *Essai d'analyse de l'éducation africaine*, Paris, Présence Africaine, 1968.
- HAMA Boubou, *Histoire traditionnelle d'un village songhay : Fonéko*, Paris, Présence Africaine, 1970.
- HAMA Boubou, *L'Aventure de Bi Kado, fils de Noir*, 3 Tomes, Paris, Présence Africaine, 1971.
- HAMA Boubou, *Cet "autre" de l'homme*, Paris, Présence Africaine, 1972.
- HAMA Boubou, *Bagouma et Tiégoouma*, Tome 1, Paris, Présence Africaine, 1973.

HAMA Boubou, *Bagouma et Tiégouma*, Tome 2, Paris, Présence Africaine, 1973.

HAMA Boubou, *L'Empire Songhay, ses ethnies, ses légendes et ses personnages historiques*, Paris, P.J. Oswald, 1973.

HAMA Boubou, *Le Double d'hier rencontre demain*, Paris, Union Générale d'Édition 10/18, 1973.

HAMA Boubou, *Hon si Suba ben, Aujourd'hui n'épuise pas demain*, Paris, P.J. Oswald, 1973.

HAMA Boubou, *Merveilleuse Afrique*, Paris, Présence Africaine, 1977..

HAMPATÉ BÂ Amadou, *L'Etrange destin de wangrin*, Paris, U.G.E., 1973.

GIBBAL Jean-Marie, *Les figures de possession par les génies*, Paris, Stoller, 1989.

MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels : Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti, 1963.

ROUCH Jean, *La Religion et la magie songhay*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960.

SARDAN Jean Pierre Oliver de, « Esclave d'échange et captivité familiale chez les songhay-zarma », in *Journal de la société des Africanistes*, 1973, vol. 43.